

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Michal Turbák

# **Miloslav Troup jako ilustrátor**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph. D.

Praha 2017



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 2. 12. 2017

Michal Turbák

## **Bibliografická citace**

Miloslav Troup jako ilustrátor [rukopis]: Diplomová práce / Michal Turbák ; vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D. -- Praha, 2017. -- 167 s.

## **Anotace**

Tato diplomová práce pojednává o československém výtvarném umělci Miloslavu Troupovi (1917–1993), jehož obsáhlá a rozmanitá výtvarná činnost zasahuje především v druhé polovině dvacátého století do celého spektra uměleckých oborů. Navzdory tomu si práce klade za cíl komplexně obsáhnout pouze jeden z nich, a sice ilustrační tvorbu. Vychází přitom z koncepce chronologického uspořádání, které se v minulosti již jednou osvědčilo v rámci mé bakalářské práce. Ta se zaměřovala na Troupovu ilustrační tvorbu pro děti a mládež. Nyní se ovšem nabízí hlubší proniknutí do zmíněné problematiky. Knižní ilustrace, které umělec za každé údobí zpracovává, jsou následně rozebrány a uvedeny do kontextu s jeho další ilustrační i volnou tvorbou. Tato analýza se přitom vztahuje i na použité výtvarné techniky a formální složku díla. V některých důležitých případech je Troup konfrontován s výtvarným stylem a díly jiných umělců vycházejících ze stejného prostředí. V každém oddílu je mimo jiné nastíněna politická a kulturní situace, jejímž účelem je čtenáři přiblížit všeobecné poměry doby, ve které ilustrátor tvoří. Práce se dále snaží mapovat Troupovy životní osudy a jednotlivé etapy jeho uměleckého vývoje v souvislosti s autorskými i kolektivními výstavami, významnými osobnostmi a oceněními. V konečném důsledku má tato diplomová práce v úmyslu seznámit odbornou i laickou veřejnost s komplexním ilustračním dílem Miloslava Troupa, oživit jeho přínos pro československou ilustraci v druhé polovině dvacátého století a upevnit tak jeho osobité postavení v tomto oboru.

## **Klíčová slova**

Miloslav Troup, ilustrace 1938–1989, literatura pro dospělé, literatura pro děti

## **Abstract**

Miloslav Troup as an Illustrator

This diploma thesis deals with Czechoslovakian graphic artist Miloslav Troup (1917–1993), whose extensive and varied artistic activity took place mainly in the second half of the 20th century encompassing a whole spectrum of art disciplines.

However, the thesis aims to comprehensively analyze only one of them, his illustration work. It is written with regard to the concept of chronological order, which has been already successfully used in my bachelor thesis. That was focused on Troup's illustrating work for children and teenagers. This thesis, however, offers deeper insight into the aforementioned issue. The artist's book illustrations from each period are analyzed and presented in the context of his other works of illustration and fine art. The analysis also deals with the art techniques Troup used and the formal component of his work. In a few important cases, Troup's illustration is confronted with the works and art style of other artists coming from the same background. Moreover, each section also briefly outlines the political and cultural situation for the purpose of helping the reader to better understand the general context of the period in which the illustrator created. The thesis also attempts to map Troup's life and the phases of his artistic development in connection to both his solo shows and collective exhibitions, important personalities and awards. In conclusion, this diploma thesis intends to introduce the complex illustration of Miloslav Troup to both the professional and lay public, evaluate his contribution to the Czechoslovakian illustration in the second half of the twentieth century and thus consolidate his distinctive position in this discipline.

## **Keywords**

Miloslav Troup, Illustration 1938–1989, Literature, children's book illustration

**Počet znaků** (včetně mezer): 271 135

## **Poděkování**

Na prvním místě bych chtěl poděkovat mému vedoucímu práce PhDr. Milanu Pechovi, Ph. D. za jeho cenné rady a odborné vedení. Můj velký dík také patří panu PhDr. Zdeňku Troupovi a jeho bratru Mgr. Vojtěchu Troupovi za zprostředkování materiálů nalézajících se v rodinné pozůstalosti Miloslava Troupa ve Zlaté Koruně a na zámku Kratochvíle. Dále nesmím zapomenout na paní Mgr. Šárku Belšíkovou, které vděčím za poskytnutí některých materiálů, ze kterých jsem ve své práci mohl čerpat a v neposlední řadě bych chtěl vyslovit díky správce depozitáře grafiky a miniatur paní Lucii Kölbersberger za její velkou angažovanost i trpělivost při dohledávání zdrojů nalézajících se v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze.

# Obsah

Úvod.....	8
1. Dětství a období studií.....	9
1.1. Troupův umělecký vývoj do roku 1945 .....	9
1.2. Troupova ilustrační činnost ve čtyřicátých letech .....	12
1.3. Druhá polovina čtyřicátých let a Troupův pobyt ve Francii .....	18
2. 50. léta a vstup na pole české ilustrace .....	22
2.1. Troupova ilustrační činnost v padesátých letech .....	25
2.2. Spolupráce se soukromým nakladatelem Jaroslavem Pickou .....	29
2.3. Ostatní Troupem ilustrovaná literatura v padesátých letech .....	42
2.4. Troupova spolupráce s Oldřichem Hlavsou .....	46
3. 60. léta a průlom v ilustrační činnosti .....	61
3.1. Ilustrační činnost Miloslava Troupa v literatuře pro děti .....	62
3.2. Troupova ilustrační produkce v kategorii pro dospělé .....	74
3.3. Troupova spolupráce s Oldřichem Hlavsou .....	81
4. 70. léta – vrchol a ustálení v ilustrační tvorbě .....	86
4.1. Troup a jeho ilustrační činnost pro děti a mládež .....	89
4.2. Troupova ilustrační produkce v literatuře pro dospělé .....	100
4.3. Troupova spolupráce s Oldřichem Hlavsou .....	107
5. 80. léta – pozdní období v Troupově ilustraci .....	110
5.1. Troup a jeho ilustrační činnost pro děti a mládež .....	113
5.2. Troupova spolupráce s nakladatelstvím Albatros a Artia .....	114
5.3. Troupova ilustrační produkce v literatuře pro dospělé .....	121
5.4. Troupova spolupráce s Oldřichem Hlavsou .....	125
Závěr .....	127
Seznam použitých zkratk .....	130
Seznam literatury .....	131
Seznam publikací ilustrovaných Miloslavem Troupem .....	134
Seznam periodik ilustrovaných Miloslavem Troupem .....	140
Seznam vyobrazených prací .....	142
Obrazová příloha .....	147

# Úvod

V rámci své diplomové práce se zabývám osobou českého malíře, grafika a ilustrátora Miloslava Troupa (1917–1993). Snažím se přitom komplexně pojmout a zanalyzovat ilustrační tvorbu tohoto všestranného umělce, jehož výtvarná činnost v tomto oboru nebyla dosud uceleně zpracována

Koncepce celé práce je založena na chronologickém systému uspořádání. Kapitoly jsou členěny na jednotlivé dekády, ve kterých se věnuji výčtu publikací, jež za dané údobí umělec ilustruje. Obrazový doprovod těchto knih následně rozebírám a stavím do kontextu s autorovou ilustrační i volnou tvorbou. Zkoumám přitom použité výtvarné techniky i formální složku díla. V porovnání s mou bakalářskou prací, ve které jsem se zaměřoval pouze na Troupovy ilustrace pro děti a mládež, mám nyní ovšem potřebný prostor pro hlubší proniknutí do zmíněné problematiky. Možnost porovnat spolu jednotlivé obrazové cykly na základě jejich obsahu a funkce mi tentokrát umožňuje lépe porozumět umělcově ilustrační tvorbě jako celku. V úvodu každého oddílu je nastíněna politická i kulturní situace, jejímž účelem je čtenáři přiblížit všeobecné poměry doby, ve které ilustrátor tvoří. Mimo to věnuji zvýšenou pozornost důležitým osobnostem, se kterými přichází výtvarník během svého života do styku a jež mají výraznější dopad na jeho další směřování v umělecké i sociální sféře. Tam, kde je to možné, konfrontuji Troupovu práci s individuálním stylem jiných umělců pracujících v oboru ilustrace. V neposlední řadě si okrajově všímám i zapojení Miloslava Troupa do československého kulturního života. To posléze zaznamenávám v podobě výstav a ocenění, které následně dávám do spojitosti se zpětnou vazbou odborné veřejnosti.

Informační zdroje, ze kterých tato práce čerpá, zahrnují odborné publikace, autorské i kolektivní katalogy, periodika, sborníky, diplomové práce, recenze a příležitostně i články publikované na internetu. Druhou složku, ze které vycházím, tvoří úhrn Troupovy ilustrační produkce. Ta se nalézá jednak ve fondu umělcem ilustrovaných publikací či ve formě originálů spadajících do rodinné pozůstalosti, nacházející se pod správou umělcových synovců na zámku Kratochvíle v jižních Čechách. Z množství nashromážděného obrazového i textového materiálu se pokouším o vytvoření syntetického celku. Ten by měl čtenáři zprostředkovat ucelený pohled na ilustrační činnost Miloslava Troupa a zároveň tak poukázat na jeho význam a přínos pro tento výtvarný obor.



# 1. Dětství a období studií

*„Člověk rád usedá ke knihám, aby v nich našel svůj vnitřní klid, jistotu, radost a poučení. Knižní publikace však není jenom písemná zpráva o životě a činnosti lidí. Je to významný doklad výtvarného umění své doby. Proto se přední malíři a výtvarníci rádi podílejí na tvorbě knih, proto se některé knihy stávají malými uměleckými díly, poselstvím výtvarníka, jehož ilustrace prostřednictvím knih poznávají a obdivují tisíce čtenářů různých zemí i národností. Ilustrátor dovede svou prací překlenout jazykové bariéry, dovede proniknout do srdcí malých i velkých.“<sup>1</sup>*

## 1.1. Troupův umělecký vývoj do roku 1945

Počátky ilustrátorské činnosti Miloslava Troupa nalezneme ve druhé polovině třicátých let v ateliéru grafiky, knižního umění a propagace uznávaného československého grafika Jaroslava Bendy (1882–1970). Abychom však lépe porozuměli okolnostem, za jakých se mladý umělec dostává do kontaktu s knihou a jejím výtvarným zpracováním, je třeba se vrátit zpět do Troupova raného dětství a uvést si do kontextu události, které mají vliv na jeho pozdější formování. V tomto ohledu se odvolávám na životopis publikovaný v diplomové práci Šárky Stehlíkové, která čerpá z dokumentů uložených v písemné pozůstalosti Miloslava Troupa.

Miloslav Troup se narodil 30. června 1971 v Hořovicích u Berouna. Jeho otec Antonín Troup pracoval zprvu u státních drah jako pokladník na stanici, později se však stal jejím přednostou. Právě díky tomuto povolání byl Antonín Troup i se svou rodinou opakovaně nucen změnit místo pracoviště. S matkou, která byla v domácnosti a s dalšími sourozenci se mladý Miloslav přestěhoval ve svých dvou letech nejprve do Kadaně a odtud později do Hluboké nad Vltavou, kde navštěvoval až do roku 1926 obecnou školu. Oba rodiče pocházeli z jižních Čech z kraje pod Kletí. Zatímco otec byl rodákem ze Slavče, matka vyrůstala v Opalicích u Zlaté Koruny. Jihočeská krajina zanechala v mladém umělci hluboký dojem a v dalších úsecích jeho života bude hrát důležitou roli i pro jeho uměleckou tvorbu. V roce 1926 se rodina opět stěhuje zpět do Hořovic, kde Troup zároveň dokončuje povinnou školní docházku. V roce 1928 již výtvarník studuje na Státním reálném gymnáziu v Berouně, kde začíná projevovat

---

<sup>1</sup> Miroslav Maruška – Antonín Sládek, in: Blanka Stehlíková, *Artia 35 (35 československých ilustrátorů 1953–1988)*, Praha 1988, patitul.

prvotní zájem o kulturu a výtvarné umění. Z této doby se dochovávají jeho vůbec první výtvarné studie. V kresbě venkovské chalupy, hradu Křivoklátu a krajinky s polem a vesnicí [1] můžeme u mladého umělce zaznamenat snahu o realistické postižení daného tématu, s důrazem na perspektivu a jemné stínování. O svém výtvarném nadání se mimo jiné vyjadřuje v pozdní etapě svého života. V rozhovoru z roku 1980 se na otázku, po kom zdědil své nadání, odkazuje na babičku, která údajně krásně vyšivala.<sup>2</sup> Jeho talent mu přitom pomáhá rozvíjet profesor kresby Josef Suchý. Miloslav Troup ovšem není jediným nadaným potomkem svých rodičů. Umělecké sklony vykazuje i jeho o sedm let mladší sestra Lidmila, která kráčí do jisté míry ve šlépějích staršího bratra.<sup>3</sup> Během středoškolských let se mladý umělec také zapojuje do kulturního života v rodných Hořicích skrze studentský spolek Valdek. Zde je mu oporou akademický malíř a pedagog Václav Živec (1890–1982). Živec jako první posuzuje Troupovy umělecké práce a doporučuje mu pokračovat ve studiu na některé z pražských uměleckých škol.<sup>4</sup>

Troup ve svém studiu pokračuje na Státní grafické škole v Praze. Zde se od roku 1936 v rámci dvouletého knihařského oboru věnuje kromě odborného kreslení a dějin knihařství také technologiím a vývoji české literatury.<sup>5</sup> Je možné, že právě zde se začíná utvářet Troupův budoucí zájem o knihu a českou historii. Umělec se v pozdějších letech ke své zálibě v četbě literatury doznává v rozhovoru s Ivanem Malicherčíkem: „*Byl jsem od dětství vášnivý čtenář a i dnes si myslím, že kniha je největší dar, který nám civilizace poskytla. Od začátku jsem se chtěl s touto skutečností vyrovnat – a nejen brát, ale sám něco dávat. Toto přání mě posléze přivedlo k ilustraci.*“ [...]<sup>6</sup>

Vraťme se ale ke Státní grafické škole. Ta se stává brzy po svém založení v roce 1920 jednou z nejvýznamnějších odborných škol v tehdejším Československu. Zaměřuje se na výchovu budoucích řemeslníků v oblasti tisku, knižní vazby, grafické úpravy a fotografie. Od roku 1932 zde zároveň působí jako ředitel mezinárodně respektovaný typograf, výstavník a designér Ladislav Sutnar (1897–1976). Ten brzy po svém jmenování realizuje po vzoru německého Bauhausu řadu významných reforem v oblasti modernizace výuky, rozšiřováním pedagogického sboru či posilování vazeb na

---

<sup>2</sup> H. Prošková, *10 minut s Miloslavem Troupem*, Praha 1980.

<sup>3</sup> O Lidmile Troupové se v krátkosti zmíníme v další části této práce.

<sup>4</sup> Šárka Stehlíková, *Miloslav Troup – monografie malíře* (diplomová práce), Katedra teorie a dějin výtvarných umění, FFUP, Olomouc 2005.

<sup>5</sup> Od roku 1996 se jedná o Vyšší odbornou školu grafickou a Střední průmyslovou školu grafickou.

<sup>6</sup> Ivan Malicherčík, Host sedmé strany. Miloslav Troup, *Haló sobota*, 1984, č. 2, s. 7.

průmysl. Za Sutnarova působení ředitelství školy vypisuje mimo jiné soutěže na knižní vazbu a jiné praktické zakázky.<sup>7</sup> Jak se ostatně můžeme dočíst v publikaci Šárky Stehlíkové, samotný Troup vyhrává v těchto soutěžích hned během prvního roku svého studia tři ceny.<sup>8</sup> V rámci oboru knižní vazby se vyvíjí snaha o experimentování s různými materiály, především pak s textilem. V rozmezí let 1932–1939 vznikají pod odborným dohledem tohoto ředitele dvě řady publikací, které se řadí k technologickým a výtvarným skvostům třicátých let. Záběr edice pokrývá rozmanité obory, mezi které patří například podmalba na skle či textil.<sup>9</sup> V této souvislosti je třeba se zamyslet nad tím, do jaké míry se nechává Miloslav Troup ovlivnit tímto inspirativním prostředím v rámci své budoucí profese. Jak se ostatně později dozvídáme, právě výtvarné experimenty s technikou podmalby a využívání textilních medií se od šedesátých let stanou běžnou součástí výtvarnickovy ilustrační praxe. Po ukončení Střední grafické školy si své dosažené vzdělání Troup doplňuje pravidelným docházením do večerních kurzů pro užitkovou grafiku ve škole reklamy Studia Rotter. Tu navštěvuje od 15. 8. 1935 do 15. 6. 1936, kdy získává osvědčení vyzdvihující jeho kompoziční talent, čistou kresbu a nadání k detailní grafické práci.<sup>10</sup>

V roce 1936 již zastihneme Miloslava Troupa v prvním ročníku Státní uměleckoprůmyslové školy v Praze. Umělec zde navštěvuje ateliér pro figurální a ornamentální kresbu pod vedením profesora Jaroslava Bendy. Ten je s výkony studenta zprvu nespokojen. Poté, co mu ale mladý výtvarník v rámci zadaného úkolu, a sice vytvořit ilustrace ke spisu Jana Amose Komenského, předloží své dílo, nechává jej na konci roku postoupit přímo do třetího ročníku.

Zde se současně dostáváme opět na počátek této kapitoly, která se od roku 1938 pojí s působením Miloslava Troupa v ateliéru užité grafiky, knižního umění a propagace u již zmíněného Bendy.<sup>11</sup> Nutno říci, že pokud sehrála Sutnarova škola v Troupově pozdější tvorbě roli v oblasti experimentování s materiály, pak se Jaroslav Benda přičiňuje o jeho příklon ke knižní grafice a ilustraci. Hlavní význam tohoto pedagoga

---

<sup>7</sup> Iva Janáková, *Vizuální výchova a Státní grafická škola*, in: Jaroslav Anděl, Alice Dubská, Steven Heller et al., *Ladislav Sutnar — Praha — New York — design in action*, Praha 2003, s. 142–143, cit. s. 142.

<sup>8</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s. 14.

<sup>9</sup> Viz Iva Janáková, (pozn. 7), s. 148.

<sup>10</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s. 14–15.

<sup>11</sup> Jedná se o Speciální školu užité grafiky, knižního umění a propagace Jaroslava Bendy při uměleckoprůmyslové škole v Praze.

spočívá především ve zmíněné knižní grafice, jejíž základy u nás pokládá spolu s dalšími osobnostmi uměleckoprůmyslové školy V. H. Brunnerem (1886–1928) a Františkem Kyselou (1881–1941). Žáka ovšem může do jisté míry ovlivnit i Bendův příklon k typografii, mozaikářství či zdobení okenních skel. Na škodu není zmínit ani jeho částečný zásah do zlatnické sféry<sup>12</sup> To jsou všechno umělecké disciplíny, které později pronikají i do výtvarné produkce Miloslava Troupa.

Ateliér Jaroslava Benda navíc vychovává řadu dalších vynikajících umělců, kteří se později řadí mezi významné československé ilustrátory. Pro příklad uveďme Antonína Strnadela (1910–1975), Zdeňka Seydla (1916–1978) nebo Jiřího Trnku (1912–1969). Samotný Benda se vyjadřuje o generaci nových žáků, které spolu s Brunnerem a Kyselou na uměleckoprůmyslové škole ve čtyřicátých letech vychovává: „*Měli jsme nadšená a pracovitá bratrstva žáků a tři naše školy zůstávaly ohnisky přátelství a sympatií. V naší trojitě výhni jsme vykovali novou generaci i pro knihu i pro úkoly monumentální. Cyril Bouda, Karel Svoboda, Adolf Zábranský u Kyselky, Jan Bauch a Josef Kaplický u Brunnera, Antonín Pospíšil, Antonín Strnadel, Jiří Trnka pracovali u mne. Na této úrovni jsme zakládali i svou vlastní práci a mohli jsme všichni tři pracovat i na mozaikách, gobelínech, na obrazových oknech.*“<sup>13</sup> Benda v rámci své učitelské profese klade důraz především na praktickou znalost mnohočetných grafických technik. O nich se umělec okrajově zmiňuje v druhé polovině šedesátých let v rozhovoru pro *Zlatý máj*: „[...] *Učilo se tam jistým typům a ornamentováním, ale hlavní byla ta spousta zákonitostí. Ty musely přejít do krve.* [...]“<sup>14</sup>

## 1.2. Troupova ilustrační činnost ve čtyřicátých letech

Miloslav Troup se v souvislosti s edukačními metodami svého pedagoga poprvé dostává do kontaktu s ilustrací zřejmě v roce 1938. V té době se také pravděpodobně setkává i s výtvarným doprovodem dětské knihy. Dokládá to písemná výpověď historika umění Václava V. Štecha: „*Jest nutno připoutati žáky něčím, co je jim niterně blízké, proto ukládá Jaroslav Benda svým žákům, aby počínali vypracováním dětské knížky [...] Volné kreslení svádí často k nepřesnostem a k přeceňování osobního*

<sup>12</sup> Anděla Horová, Jaroslav Benda, in: Alena Adlerová – Klára Benešová – Vladimír Birgus et al., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A – M*, Praha 1995, s. 58–59.

<sup>13</sup> Mirjam Bohatcová, Umění moderní knižní tvorby, in: Ivan Hlaváček – Pravoslav Kneidl et al., *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990, s. 447.

<sup>14</sup> Arsen Pohribný, Miloslav Troup – aneb co je živější a co pravdivější, *Zlatý máj* 10, 1966, s. 32.

rukopisu [...] *Diktát účelu, vědomí, že kresba slouží nějaké potřebě mimo ležící, vede zato ke skromnosti i ke zjemnělému pozorování.*<sup>15</sup> Umělec završí svá studia na uměleckoprůmyslové škole v roce 1942, avšak po absolvování zde setrvává ještě necelý rok a věnuje se práci pro různá československá nakladatelství.<sup>16</sup> Nejčtenější je pak ilustrační činnost pro nakladatelství Antonína Dědourka (1882–1964) v Třebohovicích pod Orebem, pro které Troup výtvarně doprovodí v první polovině čtyřicátých let čtyři publikace.<sup>17</sup>

Vraťme se ale nejdříve zpět do ateliéru Jaroslava Bendy. Zde totiž výtvarník ilustruje své první vlastnoručně vytištěné bibliofilie. Jedná se o tituly, které vznikají mezi lety 1938–1940. První z nich představuje kniha *Dobrá složka typografie* a umělec jí věnuje tři černé kresby.<sup>18</sup> Druhé krátké publikaci s epickou básní Hanuše Jelínka umělec zhotovuje šest celostránkových ilustrací provedených technikou leptu. *Legenda o svaté Anně*, jak se titul jmenuje, je poté, i s Troupovou knižní úpravou, vytištěna na ručních lisech školy.<sup>19</sup> V jednotlivých kresbách představující motivy líbezné Anny, císaře Fanuela či obětavého jelínka přitom můžeme spatřit důraz na subtilní rozechvělou linku, značnou míru stylizace i uplatnění ornamentiky. [2] Troup se přitom snaží vyjádřit své postavy pomocí jedno uvolněného tahu. V porovnání se zmíněnou tvorbou z první poloviny třicátých let, se již z ilustrací vytrácí důraz na realističnost i na zachycený detail. Naproti tomu jsou zde výjevy zredukovány na plošnou grafickou linku, která se ve snaze o uvolnění rukopisu stává velice živou.

Pravděpodobně technikou prorývaného černého pastelu je provedena jedna z nejstarších Troupem ilustrovaných publikací. Jedná se o *Hořovickou ročenku* vydanou muzejním spolkem města k příležitosti dvacátého výročí první republiky v roce 1938. V osmi černobílých ilustracích, které se opět podrobují snaze o realistické ztvárnění, výtvarník zachycuje významné destinace Hořovic a okolí. Přibližuje se tak sice tvorbě v období gymnaziální docházky, avšak se zde již nebojí jednotlivé motivy tvarově zredukovat. [3]

---

<sup>15</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s. 27.

<sup>16</sup> Poté Troup v rámci uměleckoprůmyslové školy navštěvuje zhruba půl roku keramický ateliér profesora Jana Laudy (1898–1959).

<sup>17</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s. 15.

<sup>18</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s. 27.

<sup>19</sup> Hanuš Jelínek, *Legenda o svaté Anně*, Speciální škola pro užitou grafiku, knižní umění, propagaci při uměleckoprůmyslové škole v Praze 1940.

V roce 1941 se Troup společně s Vladimírem Kovářikem podílejí na výtvarné podobě knihy *Ztracené království* italského spisovatele Ettore Cozzaniho.<sup>20</sup> Naučná publikace pro mládež přitom čerpá svým obsahem z vlastních prožitků autorova mládí. Zatímco Kovářik (1921–1999), Troupův spolužák z ateliéru Jaroslava Bendy, výtvarně zpracovává přebal knihy, Miloslav Troup se zaměřuje na její frontispis. V případě Kovářika si můžeme povšimnout, že se výtvarník nebojí do své ilustrace zapojit kombinaci modré a červené barvy, kterou se snaží střídáním vyplněných a prázdných ploch vyvolat ve čtenáři dojem plasticity. [4] Troup si jde naopak jinou cestou, když si v celostránkovém obraze stylizovaného ostrovu s útesem a domy zachovává svůj jemný kresebný rukopis založený na subtilních liniích provedených jedním tahem. [5] Na rozdíl od starší publikace *Legenda svaté Anny* kresba působí uceleněji a sebevědoměji. Přesto zde již můžeme spatřit na motivech domů i stromů počátky jisté tvarové deformace, kterou bude výtvarník ve svých pozdějších dílech často uplatňovat. Knihu vydává pro členy *Evropského literárního klubu (ELK) Nakladatelství Kmen*. Je možné, že zakázku svým žákům zprostředkovává právě Jaroslav Benda, který udržuje v rámci grafického řešení titulů se jmenovaným nakladatelstvím dlouhodobé vztahy.

První významnější a svým výtvarným doprovodem obsáhlejší publikace ilustruje Miloslav Troup v roce 1942. V prvním případě výtvarník zhotovuje deset ilustrací technikou leptu pro sbírku lyrických básní přeložených ze sanskrtu Pavlem Pouchou. *Šestero ročních počasů* od indického básníka Kálidáasy z přelomu 4. a 5. století vycházejí opět pod *Evropským literárním klubem* jako výroční tisk bibliofilské sbírky *Ráj knihomilů*.<sup>21</sup> Rafinované kresby zvířat, hudebníků, krásných domorodých žen i florálních motivů jsou umístěny do organických tvarovaných medailonů, které dominují prostoru deseti vložených stran. Kombinací dekorativnosti s jemným stylizovaným provedením jednotlivých výjevů dosahuje autor výzdoby jisté půvabnosti.<sup>22</sup> [6]

Výtvarná podoba této práce zřejmě zaujme svou originalitou také významného československého tiskaře Josefa Portmana (1893–1968), vlastníka tiskařské dílny v Litomyšli a autora více jak sto třiceti sedmi bibliofilských titulů. Ten si pro svou soukromou sbírku nechává od Miloslava Troupa v roce 1949 zhotovit patnáct

---

<sup>20</sup> Ettore Cozzani, *Ztracené království*, Praha 1941.

<sup>21</sup> Kálidásah, *Šestero ročních počasů*, Praha 1942.

<sup>22</sup> Publikace vychází v počtu 1001 výtisků. Tři sta jedna těchto výtisků je přitom vytištěna na japonské papíře a podepsána výtvarníkem.

původních barevných kreseb včetně viněty v titulu a v tiráži. Portmann v rámci této publikace vytiskne pouze jediný svazek určený pro vlastní potěšení.<sup>23</sup> Záhadou je ovšem dopis Miloslava Troupa adresovaný Josefu Portmanovi datovaný do roku 1956, který se nachází ve fondu Josefa Portmana při Památníku národního písemnictví v Praze.<sup>24</sup> Z této korespondenci vyplývá, že se Miloslav Troup opět zabývá ilustracemi knihy *Rtusanháram* (Kálidásah), kterou zároveň s dopisem zasílá Portmanovi. Troup dále Portmanovi doporučuje změnit obal knihy. Z dopisu je patrné, že se jedná o soukromý tisk, který Troup zřejmě doplňuje původními kresbami. Výtisk z roku 1955 se ovšem v soupise Antonína Grimma nenachází.<sup>25</sup>

V tom samém roce Troup pro *Nakladatelství Antonína Dědourka* výtvarně doprovází jubilejní vydání literárního dramatu *Naši furianti* (1942) od Mikuláše Dačického z Heslova.<sup>26</sup> Umělec této moderně pojaté verzi upravené Ladislavem Stroupežickým věnuje osm černobílých ilustrací, o jejichž použité grafické technice se blíže vyjadřuje text umístěný na vnitřní straně knižní vazby: „[...] *Jubilejní vydání Ladislava Stroupežického provází rovněž původní grafika. Ilustrace jsou kresleny rukou umělce přímo na litografický kámen, z něhož se pořídil pouze omezený počet tisků. Každá jednotlivá ilustrace je zde samostatným originálem.* [...]“<sup>27</sup> Obrazový doprovod této knihy se přitom v ilustracích krajiny, lidí a vedut opět snaží navázat na realistické zachycení odkazující se na výtvarníkovu starší tvorbu.<sup>28</sup>

Ve stejném roce ilustruje pro Stroupežického o šest let mladší Troupova spolužačka z ateliéru Antonína Strnady Hermína Melicharová (1923–2000). V rámci jubilejního vydání Dačického dramatu, se ilustrátorka též zabývá zhotovením série původních litografií.<sup>29</sup> V porovnání s Troupovými ilustracemi jsou grafiky této malířky, grafičky a ilustrátorky jemnější a uhlazenější. Jednotlivé figury jsou plastičtější, výjevy mají smysl pro detail a působí realističtěji a celkově uceleněji. [7] Z tohoto ilustračního cyklu je také patrné, že zatímco Melicharová si již částečně vyvinula svůj osobitý styl, Troup ho stále hledá.

<sup>23</sup> Antonín Grimm, *Tiskař Josef Portman. Soupis jeho díla*, Praha 1972, s. 72.

<sup>24</sup> Dopis Miloslava Troupa Josefu Portmanovi ze dne 21. 11. 1956, písemná pozůstalost MT, fond Josef Portman, Památník národního písemnictví.

<sup>25</sup> Podrobněji se o Antonínu Grimmovi zmíním v souvislosti s vydavatelskou činností Jaroslava Picky v následující kapitole.

<sup>26</sup> Ladislav Stroupežický, *Naši furianti*, Praha 1942.

<sup>27</sup> Viz (pozn. 26), vnitřní strana knižní vazby.

<sup>28</sup> Troupovy kresby krajiny z poloviny třicátých let a ilustrační cyklus k *Hořovické ročence* (1938).

<sup>29</sup> Ladislav Stroupežický, *Mikuláš Dačický – Zvíkovský rarášek, Paní Mincmistrová*, Praha 1942.

V případě básnické sbírky *Cikády* (1943) s verši Františka Hrubína vznikají tři celostránkové ilustrace provedené pravděpodobně technikou leptu.<sup>30</sup> Troup se zde snaží rozvinout linearizující grafický styl použitý v ilustračním doprovodu *Legendy svaté Anny*. Tento záměr výtvarník realizuje prostřednictvím soustavy překrývajících se rychlých úsečných tahů, které vrství na sebe. Tím se snaží vyvolat efekt stínování. Motiv rychlého skicovitého rukopisu tvořený změtí nervních linek, může ve čtenáři vzbudit dojem jakéhosi neklidu a nestálosti. Tyto popsané vlastnosti můžeme spatřit například v postavě klečící dívky s kyticí. [8] Stylové tendence použité v ilustracích tohoto titulu si Troup přenáší i do roku 1950, kdy zpracovává román ruského spisovatele Fjodora Michajloviče Rešetnikova *Mezi lidmi*.

Množství Troupem výtvarně zpracovaných knih vzniká také v roce 1944. Ilustračně nejobsáhlejší je potom básnická sbírka Mirka Jehličky *Stínové tanečnice*.<sup>31</sup> Umělec knize věnuje sedmáct drobných medailonků i celostránkových ilustrací provedených pravděpodobně technikou leptu. Stylově se přitom opírá o syntézu kreseb vycházejících z obrazového doprovodu k *Legendě o svaté Anně*, *Rtusanháram* a Hrubínovým veršům. Oproti prvně zmíněné knize je zdejší rukopis více sebevědomý, avšak zároveň méně uvolněný a skicovitý jako v případě Hrubínových *Cikád*. Stejně jako u Kalidásahovy poezie využívá Troup dvou barevných vrstev a jeho lepty se jí přibližují i svou půvabností a použitím dekorativních prvků. Toto srovnání si můžeme ilustrovat na obrázku k pohádce *O bílé sněhové vločce*. [9]

Podobné elegance dosahuje Troup i v ilustracích, které zdobí frontispis a přebal románu Pavla Kuného s názvem *Mecenáš* (1944).<sup>32</sup> Medailonek portrétu s mladou dívkou přitom vykazuje znaky snahy o větší realističnost i ucelenější rukopis. Naproti tomu v několika ilustracích zdobících vazbu a předsádky románu *Září* od Zdeňka Róna se v motivech chalupy, květin a stromů objevuje mnohem větší míra použité ornamentiky.<sup>33</sup>

Také rok 1945 je pro Troupovu ilustrační produkci poměrně bohatý. Umělec v této době pracuje na obrazovém doprovodu své zatím nejobsáhlejší publikace, která se současně stává první vydanou knihou s jeho ilustracemi zaměřenou na nejmenšího

---

<sup>30</sup> František Hrubín, *Cikády*, Praha 1943.

<sup>31</sup> Mirko Jehlička, *Stínové tanečnice*, Praha 1944.

<sup>32</sup> Pavel Kutný, *Mecenáš*, Praha 1944.

<sup>33</sup> Zdeněk Rón, *Září*, Praha 1944.



čtenáře. Soubor dětských veršů **Radost** Pavla Bojara obsahuje celkem sedmnáct celostránkových barevných obrázků odkazujících na obsah jednotlivých básniček.<sup>34</sup> Troup se zde poprvé ve své ilustrátorské praxi osvobozuje od lineárního grafického pojetí a u postav dětí i jejich dospělých protějšků vsází na malířské zpracování tématu. Umělec nám v tomto titulu dokazuje, že mu nechybí smysl pro barevné cítění, znalosti anatomických zákonitostí i poučení o kompozici.<sup>35</sup> Z tohoto případu je patrné, že obsah má pro Troupa klíčový dopad na následnou formu. V rámci stylu i výtvarných technik se toto dílo v ilustrační tvorbě Miloslava Troupa ve čtyřicátých letech jeví jako ojedinělé. Nejvíce mu poté odpovídají až některé dětské publikace z první poloviny šedesátých let.<sup>36</sup> [10]

Jistou podobnost s Troupovými ilustracemi pro knihu Pavla Bojara vykazuje i obrazový doprovod veselých dětských říkanek **Bez práce nejsou koláče** jeho o sedm let mladší sestry Lidmily.<sup>37</sup> Ta stejně jako on pokračuje ve svém vzdělávání na Státní grafické škole v Praze a později až do roku 1947 dokonce navštěvuje ateliéry Jaroslava Bendy a Antonína Strnadela.<sup>38</sup> Ilustrace, ve kterých Lidmila Troupová znázorňuje nejrůznější povolání, jsou sice barevné, ale na rozdíl od výtvarného doprovodu jejího bratra postrádají objem, postavy jsou jemnější a nevykazují podobnou míru expresivity jako v případě Miloslava Troupa.<sup>39</sup>

Další dvě publikace vydané v roce 1945 se v rámci Troupovy ilustrační tvorby odvolávají na starší obrazové doprovody první poloviny čtyřicátých let. V rámci reflexivních básní Pavla Bojara nazvaných prostě **Trysk**, zhotovuje umělec šest černobílých grafik vycházejících stylově z ilustračního doprovodu **Stínových tanečnic** (1945) Mirka Jehličky.<sup>40</sup> Kresbám dominuje stylizace a náznak. Velmi podobně je tomu i u sbírky básní Václava Kouby **Podvečer** (1945), kde v jemném provedení dívky s květy ve vlasech vyobrazené na deskách knihy i decentním zachycením několika baráček spatříme odkaz na raný linearizující projev Miloslava Troupa.

<sup>34</sup> Pavel Bojar, *Radost*, Praha 1946.

<sup>35</sup> Kniha se dočká svého vydání až v roce 1946.

<sup>36</sup> Jan Noha, *Duhové barvy*, Praha 1962 — Josef Hiršal – Jan Rychlík, *Chvilku se dívej, chvilku si zpívej*, Praha 1962.

<sup>37</sup> Kamil Bednář – Pavel Bojar – Josef Hiršal et al., *Bez práce nejsou koláče*, Praha 1947.

<sup>38</sup> Markéta Pachmanová – Markéta Pražanová, in: Vít Havránek – Kamil Nábělek – Martina Pachmanová et al., *Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze – Academy of arts, architecture and design in Prague 1885–2005*, Praha 2005, s. 315.

<sup>39</sup> Podle umělcova synovce Vojtěcha Troupa představuje ilustrace postavy železničáře otce Miloslava a Lidmily Troupových.

<sup>40</sup> Pavel Bojar, *Trysk*, Praha 1945 — Václav Kouba, *Podvečer*, Praha 1945.

Svůj kresebný rukopis Troup uplatňuje v osmnácti celostránkových ilustracích a dvaceti zdobných iniciálách Koptových milostných příběhů z doby středověku. S takovýmto bohatým obrazovým repertoárem se kniha *Zahrada lásky* či *Staročeský dekameron* zároveň stává doposud nejobsáhlejší Troupovou ilustrovanou publikací, kterou zatím vyzdobil. V obsahu nalezneme řadu žánrových výjevů zachycujících scény s udatnými rytíři, sličnými pannami či zamilovanými hudebníky.<sup>41</sup> Jednotlivé postavy i rekvizity jsou do značné míry stylizované, ale kresba působí kompaktně. Stíny a hloubka jsou poté naznačeny vyplněnými barevnými poli. I přes určité zjednodušení je z motivů čitelné povědomí o anatomii i lineární perspektivě. Červené ručně kreslené iniciály doplněné o černobílé drobné kresby navozují autentický dojem středověkých ručně iluminovaných kronik a kancionálů. Jedná se o jedno z prvních historicky orientovaných literárních děl, kterých umělec v následujících desetiletích vyzdobí celou řadu. Zvláštností ovšem je, že titul vychází pod nakladatelstvím Sfinx v roce 1948. Což, jak zjistíme v následující podkapitole, je doba, kterou Miloslav Troup tráví v rámci stipendijního pobytu ve Francii.

### 1.3. Druhá polovina čtyřicátých let a Troupův pobyt ve Francii

Druhá polovina čtyřicátých let se pro Miloslava Troupa stává zřejmě nejvýznamnější etapou v oblasti jeho dalšího uměleckého vývoje. Milníkem pro toto důležité tvůrčí období jeho života se stává rok 1945, kdy získává stipendium od francouzského Ministerstva zahraničních věcí na studijní pobyt v Paříži. Umělec zde zprvu navštěvuje výtvarný ateliér profesora François Desnoyera (1894–1972) na *École nationale supérieure des Decoratifs*.<sup>42</sup> Zde setrvává rok a následně přechází pod vedení profesora Maurice Brianchona (1899–1979) na *École des Beaux Arts*, kde pobývá až do roku 1948.<sup>43</sup> Právě Desnoyerův výtvarný styl, který čerpá z konstrukčních schémat kubismu a barevného plošného traktování fauvismu, tvoří syntézu, která ovlivňuje od roku 1945 ranou malířkou tvorbu Miloslava Troupa a zanechává v ní trvalý otisk.<sup>44</sup> Toto tvrzení si můžeme ověřit na Desnoyerově obraze z roku 1929. [11] Umělec zde zachycuje

<sup>41</sup> Josef Kopta, *Zahrada lásky – Staročeský dekameron*, Praha 1948.

<sup>42</sup> François Desnoyer (1894–1972) je francouzský malíř a žák sochaře Bourdella. Podniká studijní cesty do Španělska, Itálie, Rakouska a v roce 1932 mimo jiné také do Československa. Tam se vrací i v letech 1936 a 1938, kdy od československé vlády pobírá stipendium. Jeho široký námětový rejstřík obsahuje krajiny, portréty, akty, zátiší či pohledy na město. Spolu s malíři Pignonem, Bazainem, a dalšími spojují na počátku 40. let barvu fauvistů se strukturou kubistů.

<sup>43</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s. 15–16

<sup>44</sup> EP [přel. Eva Pátková], heslo François Desnoyer, in: Eva Pátková – Lucy Topol'ská – L. Václavek, *Slovník světového malířství [Das grosse Lexikon der Malerei]*, Praha 1991, s. 141–142.

skupinku lidí. Jednotlivé osoby i pozadí za nimi obsažené zbavuje jakéhokoli detailu či popisného prvku. Naopak motivy spíše zjednodušuje na základní jednoduché tvary, které posléze vyplňuje plochami barev. Ze stejného schématu vychází také Troup, přesto se na rozdíl od Francouze nedokáže československý malíř oprostít od kresebného prvku v podobě černé kontury, již nabyt v první polovině čtyřicátých let.

Výtvarné principy svého učitele si mladý umělec osvojuje velmi brzy. Důkazem toho je jedna z malířových prací nacházející se dnes ve sbírkách Národního muzea v Praze. Na obraze *Orientálního pišče s ptákem* z roku 1946 můžeme nalézt především osvojenou techniku plošného nanášení čistých barevných skvrn převzatou z fauvistického způsobu uvažování. Kubistický rozklad obrazu zde ještě není tak patrný, přesto je v díle viditelné jisté tvarové zjednodušení, které bude pro pozdější Troupův umělecký projev již zcela typické. [12] Tento důležitý moment dokumentuje, v prvním uceleném katalogu věnovaném tomuto umělci v roce 2011, Šárka Belšíková: „*Osmadvacetiletý Troup přijel do Paříže jako kreslíř a grafik, avšak záhy po příjezdu došlo v jeho tvorbě k velmi výrazné změně. Objevil barvu, která od té doby začala tvořit nejdůležitější část umělcova výtvarného projevu. V obrazech přesto zůstala do jisté míry dominantní kresebná linie. Expresivní, nervní kresba spolu s vysokou barevnou úrovní tak určovaly Troupův velmi svobodný a živý výtvarný rukopis. [...]*“<sup>45</sup>

Miloslavu Troupovi při jeho pobytu, ale není jedinou inspirací prostředí pařížských uměleckých škol. Umělec se skrze přátelství s jeho bývalým učitelem z uměleckoprůmyslové školy Václavem Nebeským (1889–1949) dostává do výtvarných ateliérů sochaře Charlese Despiau (1874–1946), malíře Domíngueze (1906–1957) nebo Serge Poliakoffa (1906–1969). Seznamuje se ale také s André Lhotem (1885–1962), Bernardem Buffetem (1928–1999) či Georgem Braquem (1882–1963). Blízké přátelství navazuje i francouzským uměleckým kritikem Pierrem Descarguesem (1925–2012), který později hodnotí velmi kladně jeho uměleckou tvorbu v několika svých statích. V textu určeném pro katalog Troupovy první výstavy v druhé polovině padesátých let Descargues mimo jiné zachycuje umělcovo francouzské období i jeho intenzivní výtvarnou činnost: „[...] *Troup se usadil v Ivry na okraji Paříže. Ateliér si zařídil z kupeckého krámků a pracoval tam bez oddechu. Krok za krokem mohutněla jeho malba*

---

<sup>45</sup> Šárka Belšíková, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Společnost Troup 2017 a A lšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2011.

a nabývala zvláštní monumentální vznešenosti. [...]“<sup>46</sup> Z řad československých umělců žijících v té době ve Francii se Troup stýká například s Josefem Šímou (1891–1971) či Františkem Kupkou (1871–1957).<sup>47</sup> Navazuje ale také kontakt s profesorem Františkem Matouškem (1901–1961).<sup>48</sup> Ten zde zprvu vyučuje kresbě Troupovu sestru Lidmilu, která navštěvuje Paříž v roce 1947.<sup>49</sup>

Dalším významným momentem pro Troupovu uměleckou tvorbu a do značné míry i budoucí ilustrační činnost, jsou časté návštěvy Louvru a Trocadera. Zde se umělec nejenom učí kresbě podle starých mistrů, ale především tu objevuje odlitky románských a gotických soch. Dojem na něj mimo jiné dělá také výstava L'homme a umění cizích národů, především indiánských, indických a čínských. Miloslav Troup v souvislosti s barvou neobjevuje ve Francii pouze nové umělecké styly a výtvarné postupy, ale osvojuje si i mnohé výtvarné malířské techniky.<sup>50</sup> Z reprodukcí jeho obrazů obsažených v již zmíněném katalogu z roku 2011 objevujeme u Troupa kromě tradičních temper a olejů také techniku akvarelu, barevných pastelů či netradiční metodu malby horkým voskem.<sup>51</sup>

Troupovi se ve Francii daří. Zúčastňuje se několika výstav. Od roku 1946–1948 vystavuje své obrazy také na takzvaném Podzimním Salonu. V jiném případě své malby představuje na tzv. Salonu mladých. S Jeune école de Paris vystavuje v Holandsku, Finsku a Portugalsku. V roce 1947 zasílá své obrazy do Sárska, Mnichova a Vídně. V tomtéž roce se skrze korporaci Les arts účastní výstavy současného umění v Nice.<sup>52</sup> Přesto všechno se mladý umělec vrací během roku 1949 zpět do Československa, aby se zde usadil a započal svou novou uměleckou kariéru jako ilustrátor.

Je důležité si uvědomit, že doba, kterou Miloslav Troup tráví od roku 1945 ve Francii a především potom v Paříži, má zásadní podíl na jeho uměleckou tvorbu po návratu do Československa v roce 1949. Na mladého umělce zde působí celá řada podmětů a to jak

---

<sup>46</sup> Pierre Descargues, *Miloslav Troup (kat. výst.)*, Slavíkova síň státního zámku v Hořovicích 1957.

<sup>47</sup> Josef Šíma – jeden ze zakladatelů skupiny Devětsil, v té době působí jako kulturní atašé československého velvyslanectví v Paříži.

<sup>48</sup> Český malíř a jeden z průkopníků abstrakce v Československu. Člen Devětsilu a generační druh prvních českých surrealistů.

<sup>49</sup> Lidmila Troupová se od roku 1947 vzdělává v ateliéru u André Lhoteho. Na podzim roku 1948 poté přechází do učení k francouzskému malíři a sochaři Fernardu Légerovi.

<sup>50</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s. 18.

<sup>51</sup> Viz Šárka Belšíková (pozn. 45), s. 18, 19, 23, 24.

<sup>52</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s. 17.

kulturních a sociálních, tak především uměleckých. Troup se na půdě poválečné Francie seznamuje s řadou pro něho do té doby nových uměleckých stylů, z nichž některé formují jeho výtvarný projev. Ovlivňují ho především analytický kubismus a jeho roztržitěné tvary, fauvismus spojený s nanášením čistých barevných ploch a citově zabarvený expresionismus deformující realitu. Umělec si osvojuje plochu spojenou s barvou, ale nerezignuje přitom na nervní linku. Seznamuje se zde zároveň s novými technikami i inspirujícími uměleckými osobnostmi s odlišným výtvarným názorem. Přestože umělcova ilustrační činnost ustupuje v tomto specifickém období jeho tvorby do pozadí, je to proto, aby poskytla prostor nově nabytým malířským zkušenostem. Ty budou hrát zásadní roli na formování nového uměleckého výrazu v jeho volné i ilustrační tvorbě po návratu do Československa v padesátých letech. Na závěr této kapitoly citujme úryvek stati věnované heraldikem, grafikem, ale především dobrým přítelem Zdeňkem Zengerem katalogu první výstavy Miloslava Troupa v jeho vlasti: „[...] *Kdysi odešel z domova jako dobrý grafik, po němž tu zůstala řada knih a grafických listů, jež měly zvláštní osobitost s citlivou, nervně formulovanou linkou, navazující na dynamiku českého baroka.*

*Odešel grafik. A vracel se malíř. [...]“<sup>53</sup>*

---

<sup>53</sup>Viz Zdeněk M. Zenger (pozn. 46).

## 2. 50. léta a vstup na pole české ilustrace

Doba, kterou Miloslav Troup strávil v rámci stipendijního pobytu v druhé polovině čtyřicátých let ve Francii, představovala pro jeho vlast časový úsek dějin, ve kterém se československý stát vyrovnával s důsledky druhé světové války. A to jak v rovině sociální a ekonomické, tak i ve sféře politické a kulturní. Všeobecným poznávacím znakem tohoto takzvaného přechodného revolučního období přitom bylo postupně pronikání komunistického živlu do státní správy a následného podmanění všech výše jmenovaných kategorií. Tento proces, který se pozvolna začínal projevovat již v roce 1946, kdy Československá komunistická strana vyhrála lednové volby, tak následně završil tzv. Únorový převrat v roce 1948.<sup>54</sup>

Když se Troup na konci roku 1949 vrací zpět do své domoviny, nachází se Český stát již v područí byrokraticko-centralistického zřízení. Komunistická strana Československa přitom zasahuje svou třídní diktátorskou politikou do oblasti svobodného fungování jednotlivce i celé společnosti. ČSR se stává nesvébytnou součástí východního bloku Sovětského svazu, kterému je podřízena a z něhož přebírá vzory totalitního stalinistického systému. Jednotná marx-leninsko-stalinská ideologie spojená s kultem osobnosti Josifa Vissarionoviče Stalina ovlivňuje nejenom hromadné sdělovací prostředky, ale také školství, vědu a umění. Nejtvrdí etapu tohoto období spojeného s cenzurou, potlačováním občanských práv a politických čistek trvá až do Stalinovy smrti v roce 1953. Určité zlepšení situace nastává po roce 1955 s novým Stalinovým nástupcem Nikitou Sergejevičem Chruščovem.<sup>55</sup>

Také v kulturní oblasti je druhá polovina čtyřicátých let v mnoha okolnostech zlomová. Po květnové kapitulaci německých nacistických vojsk roku 1945 nastává obrovský rozmach československé kultury. Její rozvoj však končí stejně rychle, jako začal. Snahy o „jednotnou školu“, „jednotnou kulturu“ a „jednotný život“ přinášejí nezadržitelný nástup centralismu, dogmatu a ideologického diktátu. Československo je násilně odtrženo od kulturního vlivu západních zemí a na místo toho je zde po vzoru Sovětského svazu uměle implantován socialistický realismus, který zároveň představuje

---

<sup>54</sup> Jan Rataj, *Stalinismus v československé republice 1948–1955*, in: Přemysl Houda, *Československo v proměnách komunistického režimu*, Praha 2010, s. 14.

<sup>55</sup> Viz Jan Rataj (pozn. 54), s. 71–72.

jediný možný tolerovaný umělecký projev.<sup>56</sup> V roce 1948 dochází k plošnému rušení uměleckých spolků, jakými jsou například *Umělecká beseda* či *Spolek výtvarných umělců Mánes (SVU)*. Namísto nich se ustanovuje jednotný *Svaz československých výtvarných umělců (ÚSČVU)*. Zanikají také spolkové a soukromé galerie. Topičův salon převezme nově zřízené nakladatelství *Československý spisovatel, Pošovu galerii* zase pohltí nakladatelství *ELK*.<sup>57</sup> Ve velkém jsou rušené soukromé nakladatelské domy, aby se namísto nich vybudovala nová státní nakladatelská pracoviště.<sup>58</sup> V roce 1949 se tak například rodí *Státní nakladatelství dětské knihy*, pod nímž Troup později ilustruje většinu svých publikací pro děti. Dalším důležitým milníkem pro ilustrační činnost tohoto výtvarníka se stává rok 1953. V této době vzniká cizojazyčné nakladatelství *Artia*, pod kterým se dostává množství titulů s umělcovým obrazovým doprovodem do celého světa. Kompletní reorganizaci se také například nevyhne ani *Státní pedagogické nakladatelství*. V letném pohledu na knižní kulturu tohoto období můžeme sledovat zejména kvantitativní rozmach vydávání knih. Publikace vycházejí ve vysokých nákladech a přijatelných cenách. Vznikající literatura je přitom různorodá, zaměřená široké tematice doby. Nakladatelská činnost v padesátých letech se nakonec ustálí na celkové množství čítací padesát devět nakladatelství. Mimořádně silnou pozici si v Československu udržují knihy pro děti a mládež.<sup>59</sup> Právě pro tuto specifickou literární kategorii jsou vyhledáváni nejlepší autoři, ilustrátoři a grafici, mezi kterými najdeme od roku 1959 také Miloslava Troupa.

Troupova aklimatizace po téměř pětiletém pobytu ve Francii netrvá příliš dlouho. Jako by pochytil něco z pověstné pracovitosti jeho pařížských kolegů, o které se zmiňuje v jednom ze svých dopisů, které byly v druhé polovině čtyřicátých let adresovány jeho rodičům: „[...] *pracuji teď odpoledne i večer. Kreslím a maluji jen na obrazech teď průměrně 8 hodin denně. Tady ti francouzští malíři mně naučili dělat.* [...]”<sup>60</sup> Miloslav Troup se po svém návratu do Československa usidluje v Praze a zde také pracuje, Ve svém ateliéru ve Veleslavínově ulici, který si pronajímá již před odjezdem do Paříže, se soustavně věnuje malbě a později především ilustrační činnosti.<sup>61</sup> O

<sup>56</sup> Viz Jan Rataj (pozn. 54), Praha 2010, s. 96–98.

<sup>57</sup> Pro nakladatelství ELK Troup v první polovině čtyřicátých let ilustruje některé publikace. Patří sem například *Legenda o svaté Anně (1940)* či *Rtusanhárám – Šestero ročních počasů (1942)*.

<sup>58</sup> Anděla Horová, *Doba protektorátu a poválečná léta*, in: Švácha Rostislav (ed.) – Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění V.*, Praha 2005, s. 28.

<sup>59</sup> Viz Mirjam Bohatcová (pozn. 13), s. 555–556.

<sup>60</sup> Dopis Miloslava Troupa z Paříže rodičům ze dne 27. 9. 1946, písemná pozůstalost MT.

<sup>61</sup> Viz Šárka Belšíková (pozn. 45), s. 71

interiéru Troupova studia se zmiňuje Zdeněk Zenger: „Uprostřed kouzelného ateliéru visí od stropu rybářská síť, pŕilící horizont místnosti; to je první zážitek, který každého překvapí. Marně jsem přemítal, proč právě síť vévodí tomuto prostoru, až jsem se dozvěděl o jeho vzpomínkách na moře, na Francii. V jediném okně království kvetou květiny a za sklem dosáhneš lehce k nebi. V malém akváriu se prochází několik rybek, pak je tu plno kreseb, naskládaných do nízké skřínky, knihovna s velmi zkušeným výběrem knih od tamilské poesie až po velký Mayerův slovník [...]. V rohu stojí nezajímavá kredenc, běžný kus nábytku; leč i této se dotkl kouzelnický proutek a proměnil ji v dalšího pomocníka malířova, v reproduktor s velkou zásobou uměleckých skladeb od nejslavnějších mistrů [...].“<sup>62</sup>

Co se týče Troupovy volné tvorby, nemá umělec v prostředí, které dogmaticky vychází z realistického zachycení skutečnosti, příliš mnoho možností se prosadit. Jeho lyricko-expressionistické pojetí reality s kubistickými a fauvistickými prvky, které načerpal ve Francii, nekoresponduje s dobovým chápáním spojeným se socialistickým realismem a jeho propagandistickými ideály. Umělecký styl, kterým Troup disponuje, státní režim nepodporuje, přesto se Troup může realizovat jako ilustrátor. Tato umělecká sféra ostatně nabízí v padesátých letech větší prostor pro volnější výtvarné vyjádření, nežli například monumentální tvorba či plastika. Aby se mohl nadále umělec živit jako ilustrátor, vstupuje v roce 1950 do Ústředního svazu československých umělců (ÚSČVU).<sup>63</sup> Tomu ostatně napomáhá v tom, aby alespoň částečně mohl manifestovat výsledky své umělecké činnosti na veřejnosti.

K vzájemné poloze ilustrace a malby, která u Troupa zastupuje oblast volné tvorby, se umělec vyjadřuje na sklonku své výtvarné kariéry v roce 1984: „Jsem malíř, ale oběma výtvarným směrům – malbě i ilustraci věnuji stejnou pozornost, přistupuji k nim se stejnou zodpovědností a potěšením. Nakonec vždy před prací na novém ilustračním cyklu si na dané téma namaluji obraz, abych ve velké ploše rozebral všechny ilustrační možnosti. [...]“ Troup k této výpovědi následně připojuje velmi důležitou poznámku. Ta charakterizuje základní myšlenku, na základě které umělec po zbytek života přistupuje ke svým ilustracem: „[...] Dobrá ilustrace by měla vyjadřovat to, co nemohl vyjádřit spisovatel nebo básník. Snažím se, aby dotvářela obsah barvou, tvarem, kresbou. Je to jen jiná varianta obsahu prohlubujícího záměr písícího autora. Ilustrace má působit

<sup>62</sup> Viz Zdeněk Zenger (pozn. 46).

<sup>63</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s. 20.



*rovnoběžně s literární předlouhou, musí být s textem rovnoprávná. [...] Domnívám se, že současná knižní ilustrace by měla především dotvářet, a ne opakovat, komentovat text.*“

Ilustrace je pro Miloslava Troupa vyústěním intenzivního studia, kdy její autor nejprve musí dokonale porozumět faktům, historickým skutečnostem. Ty poté slouží jako výtvarný prostředek. Ovládnutí tématu a děje a jeho následné přetváření spolu s manipulací, to je pro Miloslava Troupa způsob, jakým by měl výtvarník v oboru knižní ilustrace postupovat.<sup>64</sup> Umělec ovšem není jediným příkladem tohoto zodpovědného přístupu. Citujme například úryvek z povědi jiného významného československého ilustrátora, malíře a grafika Karla Svolinského (1896–1986): „[...] *Jako ilustrátor se člověk musí daleko hlouběji seznámit...s věcí, daleko intenzivněji přemýšlet třeba o smyslu té poezie, která se netýká jenom ilustrování epického příběhu...Člověk odtud může dostat podnět, na jaký by jinak vůbec nedošlo, a z ilustrování nabude teprve představy, kterou pak může daleko lépe vyjádřit a vyrovnat se sní ve volné malbě nebo v grafice.* [...]“<sup>65</sup> Oba dva výtvarníci se pak ve svých stylizovaných námětech odlišují například od popisného charakteru ilustrací Cyrila Boudy (1901–1984), který od příjemce očekává jistou dávku poučenosti a vzdělanosti.

## 2.1. Troupova ilustrační činnost v padesátých letech

Pokud budeme pokračovat ve výčtu Troupem ilustrované literatury, dostaneme se hned z kraje padesátých let k nelehkému úkolu, a sice posoudit ilustrace Rešetnikova románu *Mezi lidmi* (1950) vydaného pod nakladatelstvím *Vyšehrad* a porovnat je s ostatními autorovými pracemi.<sup>66</sup> Na první pohled je zde patrné, že ilustrátor nebyl v tomto případě ovlivněn nedávným pařížským pobytem. Styl kreseb neodpovídá zcela ani první polovině let čtyřicátých. Až po bližším zkoumání nalezneme určité spojitosti s Hrubínovými *Cikádami*, na jejichž výzdobě se Troup podílí ještě za svého působení na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v roce 1943. Je možné, že se jedná o určitou stylovou tendenci, která se u umělce postupně vyvíjí během jeho rané tvorby a vyvrcholí ve dvaceti černobílých kresbách doprovázejících cyklus románů a povídek z produkce tohoto ruského populisty. Pravděpodobnější variantou by však mohla být

<sup>64</sup> Viz Ivan Malicherčík (pozn. 6), s. 7.

<sup>65</sup> Viz Mirjam Bohatcová (pozn. 13), s. 557–558.

<sup>66</sup> F. M. Rešetnikov, *Mezi lidmi*, Praha 1950.

snaha ilustrátora o navázání spojení s obsahem knihy a jeho následným přenesením do vizuální podoby.

Troup se snaží proniknout do prostředí továrního proletariátu a ruské venkovské chudiny a způsobem své kresby přiblížit skutečnou realitu a bídu venkovského obyvatelstva. Jeho hrdinové nemají být hezcí, ale zbídačení životem, prostředí, kde se děj odehrává, nemá ve čtenáři vyvolávat pocit klidu a bezpečí, ale poukázat na skutečný život, takový, jaký se odehrával v Rusku v druhé polovině 19. století. Ilustrace ve čtenáři pak mohou vyvolat dojem nehezkých špinavých čmáranic. Je to ve skutečnosti to, čeho se Troup snažil docílit? Ať je to tak, či onak, v obou případech je kresba tvořena změtí rafinovaných čar, které se překrývají pod nejrůznějšími úhly a vytváří tak výsledný obraz. Hloubka a stín jsou potom závislé na intenzitě šrafování. Zatímco ve starší práci Hrubínovy poezie jsou postavy, krajiny a interiéry založené spíše na lyrických náznacích, v druhém případě je autorův rukopis již mnohem uvolněnější a jednotlivé motivy vylíčeny více popisně a realisticky. Následnou reakci veřejnosti v souvislosti s tímto dílem můžeme mimo jiné nalézt v osmém čísle satirického a humoristicky laděného týdeníku *Dikobraz* z roku 1952. [13] Na ilustraci vidíme dikobraza v modrých kalhotách, jak představuje návštěvníkovi galerie obraz Miloslava Troupa. Pod obrázkem potom stojí následující text: „*Rozhořčený čtenář předložil Dikobrazu překlad povídek F. M. Rešetnikova „Mezi lidmi“, který vydalo r. 1950 pražské nakladatelství Vyšehrad. O dvaceti zmatených a nesrozumitelných čmáranicích, které hýzdí jinak pěknou knihu, se praví v její tiráži, že jsou to ilustrace Miloslava Troupa.*“<sup>67</sup>

Určitou analogii s Troupovými ilustracemi této publikace bychom mohli také najít v některých dílech ilustrovaných Karlem Svolským (1896–1986). Jako například *Život ženy* [14] – dílo slezského rodáka a současníka generace anarchistických buřičů Petra Bezruče.<sup>68</sup> Bezruč se ve své tvorbě zaměřuje na dělnickou sociální třídu a těžký a nuzný život obyvatel Slezska. Jeho básně interpretují, stejně jako Rešetnikovy romány, příběhy prostých lidí z chudého prostředí. Možná proto můžeme u Troupa i Svolského v tomto případě zaznamenat velmi podobný rukopis. Až na fakt, že Svolského kresby

---

<sup>67</sup> *Dikobraz VIII.*, 1952, č. 2, s. 16.

<sup>68</sup> Antonín Grimm, Jaroslav Pícka tiskař ze záliby a jeho dílo, in: *Sborník národního muzea v Praze – Acta musei nationalis Prague*, Praha 1977, s. 228.

jsou provedeny mnohem realističtější a umělec jim dopřává jakousi vzdušnost, zatímco Troupovy ilustrace jsou hutnější a směřují více ke karikatuře vyobrazovaných figur.

Troup ilustruje pro nakladatelství *Vyšehrad* respektive *Lidovou demokracii* v druhé polovině padesátých let ještě dvě publikace.<sup>69</sup> V prvním případě jde o vietnamský veršovaný román z počátku 19. století *Kim Van Kieu*, jež je jedním z nejzásadnějších a nejoblíbenějších děl vietnamské literatury. Umělec toto dílo vyzdobí třiceti osmi barevnými medailonky za pomoci techniky cliché verre.<sup>70</sup> Tvůrce zde v drobných stylizovaných motivech ptáků, lidí a krajin staví do popředí subtilní černou kresbu, kterou doplňují jasně ohraničené tvary žluté a růžové barvy, které ilustraci vdechují určitou poetičnost. V kombinaci s textem poté obrázky vytvářejí fungující celek. Pokud budeme hledat pandány mezi ostatními autorovými pracemi, nebudeme muset opustit dekádu padesátých let. Troupovy ilustrace tohoto románu vykazují podobné znaky hned s několika dalšími publikacemi z jeho produkce. Jedná se například o *Nefritovou flétnu* – sbírku poezie klasického čínského básníka Li-pa, která vychází pod nakladatelstvím *ČSAV* již v roce 1954 či o *Žertovné příběhy mistra Paramárty* ze stejného roku. Oběma publikacím budeme věnovat pozornost níže. Nejbliže však mají tyto ilustrace k výzdobě staré tamilské poezie *Květy jasmínu (1957)*, které Troup zkrášluje zřejmě prostřednictvím té samé techniky sadou tři a čtyřiceti barevných medailonků i celostránkových ilustrací.<sup>71</sup> Vizualní doprovod knihy tvoří opět převážně drobné medailonky založené na černé linii vykreslující nejčastěji lidi, zvířata i rostliny patřící k příběhu. Podkladová barva je zde fialová, v některých případech v odstínu meruňkové. V kombinaci s několika celostránkovými barevnými ilustracemi, které jsou pravděpodobně provedeny technikou akvarelu na hedvábném podkladu, můžeme spatřit

---

<sup>69</sup> Nakladatelství Vyšehrad založené v roce 1934 je jedno z nejstarších fungujících nakladatelských domů u nás. Vzhledem k tomu, že se jednalo především o nakladatelství křesťansky orientované, byla jeho činnost na začátku padesátých let zrušena a většina jeho zaměstnanců pozavírána do vězení. Po určité době se jeho činnost opět obnovila pod novým názvem Lidová demokracie – Vyšehrad. V roce 1968 podepsalo několik desítek spisovatelů v čele s Jaroslavem Seifertem petici za obnovení původního jména Vyšehrad. Současné nakladatelství Vyšehrad, spol. s r.o. které působí dodnes, vzniklo v roce 1993. Troup tedy ilustroval Rešetníkův román *Mezi lidmi* ještě pro Nakladatelství Vyšehrad, zatímco jeho další tituly byly vydány již pod názvem Lidová Demokracie.

<sup>70</sup> Cliché verre neboli průsvit či rytina na skle je metoda spojující fotografickou a reprodukční techniku. Kresba je vyryta do osvětlené a ustálené emulze fotografické desky, ze které se kopíruje na fotografický papír.

<sup>71</sup> Kamil Zvelebil, *Květy jasmínu*, Praha 1957.

jasný kontrast, který čtenáře na okamžik vytrhne ze čtení milostných veršů.<sup>72</sup> Všechny tyto Troupem ilustrované tituly spojuje několik společných znaků. Jsou vydány v padesátých letech. Vždy se jedná o překlady významných povětšinou lyrických děl z prostředí orientální kultury, na jejichž přebásnění se podílejí prestižní čeští básníci, jakými jsou František Hrubín, nebo Kamil Zvelebil.<sup>73</sup> Jednotný vizuální doprovod v podání Miloslava Troupa se stává pro všechny tyto knihy sjednocujícím prvkem.

*Legenda o svaté Kateřině* z roku 1958 uzavírá cyklus děl ilustrovaných Miloslavem Troupem v padesátých letech pro nakladatelství Lidová demokracie.<sup>74</sup> Právě v této knize můžeme spatřit stylové tendence, které se později stanou charakteristickými poznávacími rysy umělcovy tvorby v následujících údobích jeho ilustrační činnosti. Jednotlivé drobné medailonky spolupracující se sazbou a v kombinaci s celostránkovými barevnými ilustracemi tvoří obrazový doprovod k této starokřesťanské legendě přebásněné Kamilem Bednářem.<sup>75</sup> Troupův uvolněný rukopis tvořený nervními tahy štětce představuje kombinaci černé tuši nanášené kresby v doprovodu zářivých ploch složených ze žluté, zelené, červené a modré barvy na hedvábný podklad.<sup>76</sup> Je to velmi podobný výsledek, jaký jsme mohli spatřit na příkladu *Květů jasmínu* (1957) v celostránkových barevných ilustracích. Velmi obdobný styl i zvolená technika na první pohled spojují tyto dvě díla, avšak v případě starší publikace ještě zaznamenáváme poněkud sevřenější rukopis a méně stylizované provedení. V *Legendě o svaté Kateřině* přistupuje Troup k jednotlivým motivům již mnohem expresivněji. O poznání více se osvobozuje i barevná složka, jež svým plošným barevným traktováním může vyvolávat dojem středověkých vitrají [15]. V publikaci od Kamila Zvelebila, aplikuje umělec tento styl pouze v případě několika celostránkových ilustrací, zbytku knihy dominují černobílé drobnější ilustrace pracující s jednou podtiskovou barvou. To je obecně tendence opakující se v autorově tvorbě především v první polovině padesátých let. [ ]

---

<sup>72</sup> Malby a ilustrace na textil, především pak na hedvábí, nejsou u Miloslava Troupa ničím ojedinělým. Touto technikou umělec později vyzdobí ještě celou řadu publikací obsahující literární žánry napříč věkovým spektrem.

<sup>73</sup> Zatímco Hrubín se orientuje v titulech *Nefritová flétna* a *Pavilon u zelených vod* na čínskou poezii z pera básníka Li-pa a jiných, Zvelebil se zaměřuje na překlad a přebásnění staré tamilské poezie v dílech *Žertovné příběhy mistra Paramarty* a *Květy jasmínu*. Poslední z nich – vietnamský veršovaný román od Nguena-Du přebásnil Gustav Franci.

<sup>74</sup> Kamil Bednář, *Legenda o svaté Kateřině*, Praha 1958.

<sup>75</sup> Většina originálů se nachází v rodinné pozůstalosti na zámku Kratochvíle v jižních Čechách. Několika exempláři disponuje také Národní galerie v Praze.

<sup>76</sup> Text této publikace je vtištěn prostřednictvím dvoubarevného knihtisku, zatímco ilustrace pomocí šestibarevného ofsetu.

Zatímco pestrost, zářivé barvy, expresivní výraz a uvolněnější rukopis jsou znaky, které přicházející společně s druhou polovinou dekády. Nejvíce pak v publikacích z roku 1957 v titulech jako *Lusovci*, *Kde už tráva neroste* nebo *Život rošťáka*.

## 2.2. Spolupráce se soukromým nakladatelem Jaroslavem Pickou

Jistě nezanedbatelnou a zároveň samostatnou kapitolou je Troupova ilustrátorská činnost pro soukromé nakladatele. Především pak spolupráce s Jaroslavem Pickou, soukromým tiskařem a bibliofilem, kterému ilustracemi vyzdobil jen za první polovinu padesátých let okolo třinácti soukromých tisků. To je téměř o dvě třetiny více, než se mu podařilo dosáhnout za tu samou dobu pro ostatní nakladatelské domy. Věřím, že Picka představuje v Troupově ilustrátorské činnosti významný milník a zároveň má zásadní podíl na umělcův profesní rozvoj a začlenění do povědomí československé umělecké sféry. Proto mu v následujících řádcích budeme věnovat patřičnou pozornost. Většina informací o Jaroslavu Pickovi byla získána prostřednictvím fondů Památníku národního písemnictví a knihovny Národního muzea v Praze. Jedná se především o písemné výpovědi poskytnuté knihovníkem a bibliofilem Bohumírem Lifkou (1900–1987), který Pickovu tiskovou činnost sleduje od samého počátku a soupisem díla Jaroslava Picky od Antonína Grimma, jenž se s ním osobně stýkal a podrobně také znal jeho produkci.<sup>77</sup>

Jaroslav Picka je narozen 30. ledna roku 1897 v Praze. Při svém občanském povolání bankovního úředníka v Živnostenské bance se ve volném čase věnuje soukromému tisku. Až na pár výjimek z let 1911 a 1912 započíná s vlastnoručním tiskem bibliofilů v roce 1927. Zpočátku používá ručně vyrobený primitivní lis, který později v roce 1932 vyměňuje za modernější lis pákový.<sup>78</sup> Picka je zvyklý si sám obstarávat i knihařské práce, skládání archů, brožování nebo kartonování. Knihy sází sám a jen ve výjimečných případech se podřizuje návrhům typografa či výtvarníka. Až po druhé světové válce mu pomáhá při tisku rozsáhlejších děl Jaroslav Duchan, který mu je sází.

---

<sup>77</sup> PhDr. Bohumír Lifka (1900–1987) byl český knihovník, bibliofil, heraldik a archivář. V roce 1957 se stal spoluzakladatelem Muzea knihy ve Žďáře nad Sázavou. Krátce spolupracoval s Národní univerzitní knihovnou a v roce 1934 působil jako vedoucí Náprstkova muzea a to až do roku 1959. Posledním profesním stanovištěm se pro něho stává Akademie věd české republiky, kde pracuje do roku 1985. Mimo jiné byl členem Spolku sběratelů a přátel exlibris a jiné užité grafiky či Spolku českých bibliofilů.

<sup>78</sup> jedná se o anglický ruční pákový lis ALBION PRESS (tisková plocha asi (40X28 cm) a kapacitou 20–40 tisků za hodinu) Dnes se nachází v Muzeu knihy ve Žďáru nad Sázavou.

Své první tisky dokonce i sám zdobí iniciálami, které vyrývá do dřeva nebo přímo vkresluje do dokumentu. Tyto poté také vlastnoručně koloruje. Později se na výzdobě podílí i jeho dcera Jarmila. Picka je podle Bohumíra Lifky fascinován novodobým obnovitelem soukromého tiskařství Williamem Morrisem (1834–1896), který k tomuto řemeslu přistupuje jako k samostatnému uměleckému žánru. Na domácí půdě mu je ale přímým rádcem český typograf, od jehož tvorby se datuje renesance českého knihtisku – Karel Dyrynk (1876–1949).<sup>79</sup> Ten pro něj dokonce vytváří dvě originální písma určená pro nejnáročnější a nejdopovědnější tituly. Picka zpočátku disponuje velmi omezeným množstvím písem.<sup>80</sup> Až po letech se postupně propracovává až k cca čtyřiaadvaceti používaným fontům. Podle údajů Lifky, Picka při svém povolání vysázel, vytiskl a vydal za třicet let 355 knižních jednotek, čím dál tím obsahově rozměrnějších. Do knižní podoby tak převedl texty neméně než jednoho sta domácích autorů, dále pak čtyřiaadvacet autorů píšících francouzsky, devět německy, osm autorů anglických, čtyř polských, tři italských, dvou ruských a v neposlední řadě pak čtrnáct dalších literárních útvarů psaných v jiných jazycích. Dohromady tedy tento bibliofil vysázel a vytiskl publikace více než 164 autorů nepočítaje díla anonymní a sborníková. Picka intenzivně tiskl a distribuoval své publikace i během období druhé světové války. Grimm ve své knize uvádí výpověď Anny Kvapilové – knihovnice, sociální pracovnice a členky protinacistického odboje, která hovoří o jeho činnosti v období válečné krize: „Jaroslav Picka vydával knížky po celou válku. Bylo jich za tu dobu asi šedesát. Byly mezi nimi tisky exkluzivní, určené jen pro úzký kruh přátel, ale byly mezi nimi také takové, jež byly výrazem doby a jejich bolestí i nadějí a jako takové byly zakázány, aby tím vášnivěji byly potají čteny a vyhledávány [...]“<sup>81</sup>

Picka je charakteristický tím, že své tisky vydává často anonymně či pod cizím nebo přijatým jménem. Na začátku svého působení v oblasti soukromého tisku a stejně tak v oblasti překladatelské využívá množství pseudonymů, za kterými se ukrývá jeho skutečná totožnost.<sup>82</sup> Za druhé světové války ovšem z opatrnostních důvodů zavádí navíc antedatování knih a tzv. systém devítkových chyb, kdy úmyslně zaměňuje data vydání jednotlivých publikací a zároveň falšuje i jejich údaje s počtem nákladu. Později

---

<sup>79</sup> Karel Dyrynk (1876–1949) byl český typograf, tvůrce písma, knižní úpravce, redaktor a publicista. V letech 1905–1914 se stal vedoucím redaktorem časopisu Typografia. Na svém kontě má mnoho odborných publikací z prostředí sazby, krásné knihy a typografie.

<sup>80</sup> například Hammerova Unzila, kterou využívá již v roce 1927 či písma Moravia nebo Empiriana.

<sup>81</sup> Viz Antonín Grim (pozn. 68.), s. 178.

<sup>82</sup> Například Jan Karas, Jan Kiesleitner či R. Krupka.

je u něho také běžné, že své tisky nedatuje vůbec. Jak je tomu například u Troupem ilustrovaného výtisku zpracovaného Jaroslavem Simonidesem od Frydericha Chopina – *Praha je město celkem pěkné* z roku 1953.<sup>83</sup> Grimmův ucelený soupis Pickova díla je dnes zřejmě jediným platným dokumentem, který nám poskytuje pravdivé informace z pozůstalosti tohoto bibliofila. Mimo jiné nám pomáhá také rozkrýt podrobnější informace o spolupráci Jaroslava Picky s Miloslavem Troupem.<sup>84</sup>

Na výzdobě svých tisků přizve Picka ke spolupráci celkem dvaasedmdesát umělců, kteří se podílejí na celkové podobě těchto originálních množstvím omezených tisků. Výsadní postavení ale v Pickově produkci patří dvěma ilustrátorům. První z nich je František Vik (1895–1957), se kterým navazuje spolupráci v roce 1929.<sup>85</sup> Druhý je pak Jan Konůpek (1883–1950).<sup>86</sup> Umělec, který dříve pracoval pro jiného českého tiskaře, bibliofila a sběratele – Josefa Portmana (1893–1968). Dalo by se říci, že Portman byl Pickův předchůdce a zároveň osobní přítel.<sup>87</sup> Stihl za svůj život vytisknout okolo 137 knižních titulů, přičemž se na ilustracích většiny z nich podílel právě Jan Konůpek. Pro Picku, se kterým se tento umělec seznámil v roce 1932, ilustroval během osmnácti let jejich spolupráce celkem 145 tisků. Lifka dále pokračuje ve výčtu umělců spolupracujících s Jaroslavem Pickou. Ze starších „mistrů pera a dláta“ jmenuje například Karla Svolinského, Františka Koblihu, Maxe Švabinského, Antonína Strnadela, Cyrila Boudu, Emanuela Fryntu či Jaroslava Horejce. Nezapomíná ale ani na

---

<sup>83</sup> Jaroslav Simonides, *Praha je město celkem pěkné*, Praha 1953.

<sup>84</sup> Antonín Grimm byl v přímém styku s Jaroslavem Pickou, který mu udával skutečný počet výtisků i pravdivý rok vydání jeho jednotlivých publikací.

<sup>85</sup> František Vik (1895–1957) byl český malíř, grafik a ilustrátor. Působil jako aktivní důstojník. Jako někdejší legionář namaloval řadu obrazů z Ruska, ve své práci využíval nejrůznějších grafických technik. Zhotovoval například ryté kresby, které někdy koloroval, dále pak drobné dřevořezy či lepty. Podílel se na prvních tiscích určených pro Picku.

<sup>86</sup> Jan Konůpek (1883–1950) byl český grafik, malíř, ilustrátor a rytec. Studoval architekturu na ČVUT a dále pak Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru Maxe Pimera. V roce 1908 byl spoluzakladatelem družstva Artěl. O tři roky později se pak podílel na založení skupiny symbolistních grafiků Sursum. Mimo jiné byl také členem Sdružení českých umělců grafiků Hollar a Spolku výtvarných umělců Mánes. Konůpka v jeho díle nejvíce ovlivňuje symbolismus se svou mystikou a vizionářstvím, dále pak secesní ornamentika a severský expresionismus. Byl nejméně aktivním umělcem spolupracujícím s Josefem Portmanem a Jaroslavem Pickou, kterým vyzdobil svými grafikami většinu soukromých tisků.

<sup>87</sup> Josef Portman (1893–1969) byl český tiskař, soukromý sběratel a bibliofil. Jeho otec byl typografem v Litomyšlské tiskárně a svému synu pomáhal s tiskem až do své smrti. Portman vykonával práci obecního úředníka v Litomyšli, městě, kde strávil celý svůj život a kde také v roce 1968 zemřel. Jeho poslední prací bylo povolání knihovníka v městské knihovně v Litomyšli. Tisknout Portman začal v roce 1920 v zadním traktu svého domu, kde si zřídil tiskařskou dílnu. Dílnu musel zrušit na konci čtyřicátých let kvůli oční chorobě. Na výzdobě svých tisků spolupracoval mimo Konůpka i s dalšími umělci. Například se Zdeňkou Braunerovou, Františkem Koblihou, Vojtěchem Preissigem, Karlem Svolinským, ale především je významný jako vydavatel grafických děl Josefa Váchala, se kterým dlouhá léta spolupracoval a který byl též jeho osobním přítelem.

mladší generaci, ve které kromě Antonína Burky, Ludmily Jiřincové, Václava Sivka či Jaroslava Šerýcha jmenuje také: „[...] *prudce barvami hýřícího rozjásaného Miloslava Troupa a jeho diskrétní spolupracovníci Marii Vindišovou* [...]“<sup>88</sup>

Není zcela jasné, kdy a jakým způsobem se Troup seznámí s Jaroslavem Pickou, ale pravděpodobně se jedná o počátek padesátých let, protože již v červnu roku 1951 se spolu podílejí na jejich prvním společném tisku. Povídku *Noané* (1951) od představitele moderní francouzské literatury Guillaume Apollinairea zdobí tento ilustrátor pěti ručně kolorovanými kresbami, které jsou vytištěny na losinský škrobený papír.<sup>89</sup> Jedná se však o „pokusný tisk“ a celkový náklad čítá pouhých dvacet výtisků. Druhým Troupovým příspěvkem jsou čtyři celostránkové ilustrace k *Legendě o svatém Stanislavovi, biskupu a mučedníku, patronu Polské země* přeložené Jaroslavem Simonidesem v roce 1952.<sup>90</sup> Kresby jsou patrně provedeny uhlem či pastelem a vytištěny v zelené barvě na šedý ruční losinský papír.<sup>91</sup> Výjevy ze života tohoto světce působí hrubě. Autor se zde více než na jednotlivé detaily soustředí na zaznamenání souhry tmavých a světlých ploch. Postavy, které jsou umístěny v rámečcích, tak vyvolávají dojem prudkého nasvícení v protikladu s tmavým pozadím [16]. Proč zde autor volí právě tuto techniku a použitý styl není jasné. Možná se tak snaží poukázat na baroko a na jeho náboženské oltární obrazy provedené technikou šerosvitu. Naopak malý medailonek v podobě veduty středověkého Krakova, který doplňuje krátký odstavec textu, tvoří kontrast mezi pastelovými hrubými kresbami a čistou v detailech provedenou pérovkou. Setkáváme se zde s jedním z prvních příkladů, kdy se tento umělec rozhodne použít v rámci jedné publikace více odlišných stylů [17]. Když pomineme knihy, jako jsou *Legenda o svaté Anně* z roku 1940, *Legenda o svaté Kateřině* (1958) či právě zmiňovanou práci o životě polského světce svatého Stanislava (1952), nedostává Miloslav Troup mnoho dalších příležitostí ilustrovat křesťansky orientovanou literaturu. Přesto náboženství a s ním spojená tematika proniká do umělcovy volné tvorby a prolíná celé jeho dílo. Jak poznamenává Šárka Bešíková v

---

<sup>88</sup> Viz Antonín Grimm (pozn. 68), s. 180.

<sup>89</sup> Guillaume Apollinaire, *Noané*, Praha 1951.

<sup>90</sup> Jaroslav Simonides, *Legenda o svatém Stanislavu, biskupu a mučedníku, patronu Polské země*, Praha 1952.

<sup>91</sup> Papír vyrábí a distribuuje ruční papírna sídlící ve Velkých Losinách ležící severně od města Šumperk. Papírenskou manufakturu dal vybudovat již na konci 16. století Jan mladší ze Žerotína.



katalogu **Miloslav Troup** z roku 2011: „*Troup pocházel z katolické rodiny, byl věřící a k náboženství jako takovému měl velmi niterný vztah [...]*“<sup>92</sup>

V následujícím roce 1953 Miloslav Troup ilustruje další soukromý tisk vydaný Jaroslavem Pickou. Jedná se o výtisk přeložený opět Jaroslavem Simonidesem – ***Praha je město celkem pěkné***.<sup>93</sup> Název tohoto díla je odvozen z dopisu Fryderika Chopina rodičům během jeho první návštěvy Prahy roku 1829. Samotný překladatel se hned v úvodu tohoto tisku vyjadřuje k ilustracím mladého umělce:

„[...] *Chopinův portrét, kresba uhlem Miloslava Troupa, reprodukováná technikou původní heliogravury, je jedním z mnoha obrazů, které malíř věnoval studiu tváře této velké postavy světové hudby. Kresba nebyla připravována jako obrazový doprovod k této knížce, vznikala však téměř ve stejném čase a ve stejném klimatu očarování Chopinovou hudbou. A vybrána byla proto, že představuje Chopina mladého, asi tak mladého, jako když byl v Praze. Je výslednicí vyčerpávajícího pátrání ve spleťtém bludišti chopinovské ikonografie a poctivého boje o vnější podobu i vnitřní výraz. Umělec usiluje, aby kresbou vyjádřil to, co říká Chopinova hudba z tohoto období skladatelova života. A snaha, zachytit obraz Chopinova nitra, které zářilo z rysů jeho tváře, byla korunována výsledkem umělecky přesvědčivým: portrétem mladého Chopina. [...] Protějškem a doplňkem Chopinova portrétu je křehká kytička. Chopin a květiny, to jsou dva pojmy, které nelze od sebe oddělit. Je to kytička vzpomínek na Prahu? Jistě však je to jedna z kytíček, kterých Fryderyk Chopin na své životní pouti tolik dostal a ještě daleko víc rozdal. A rozdává ještě dnes [...]*“<sup>94</sup>

Jak uvádí Jaroslav Simonides, Troup se skutečně ve své volné tvorbě v padesátých letech soustředí na portréty a především pak na podobizny významných hudebních skladatelů: „*Stoupá zájem posluchačů o osudy zakladatelů hudební tradice jednotlivých národů i touha poznat lidskou tvář těchto tvůrců. [...] Soudobá fotografie, pokud se vůbec zachovala, a soudobý portrét nemohou v tomto směru zájemce uspokojit, protože nevyjadřuje to, čím hovoří tvůrcova hudba. [...] Rád bych se proto pokusil zachytit*

---

<sup>92</sup> Viz Šárka Belšíková (pozn. 45), s. 113.

<sup>93</sup> Jaroslav Simonides, *Praha je město celkem pěkné...*, Praha 1953.

<sup>94</sup> Viz (pozn. 93).

*lidskou a uměleckou podobu těchto umělců, jejichž dílo je základem a pýchou národní hudby.*“<sup>95</sup>

Pochmurná lyrickoepická skladba *Mnich* (1954) od Karla Hynka Máchy tvoří jeden z dalších tisků, které Troup ilustruje pro Jaroslava Picku.<sup>96</sup> Ačkoli je na titulní straně těchto veršů uveden letopočet 1953, podle údajů Antonína Grimma spadá toto dílo ve skutečnosti až do dubna následujícího roku. Ilustrace velké červené lilie se třemi květy zdobí fialový přebal knihy, zatímco černobílá podobizna mnicha provedená technikou cliché-verre, jež je pro Troupovy soukromé tisky tolik typická, tvoří jediný obrazový doprovod této knihy. V srpnu téhož roku Troup ilustruje další dílo, tentokrát spojené se jmény Palát, Hrubín a Picka. *Pavilon u zelených vod* (1954) je sbírka veršů již zmíněného čínského básníka Li-pa přeložená Augustinem Palátem a zveršovaná Františkem Hrubínem pro účely soukromého tisku.<sup>97</sup> Styl šesti obrazových celostránkových příloh je téměř totožný s obrazovým doprovodem Nefritové flétny, která vychází pod nakladatelstvím Československé akademie věd taktéž v roce 1954.<sup>98</sup> Verše z prostředí čínské poezie, stejný překladatel, stejný autor přebásnění, stejný stylové zpracování i stejný rok vydání, to jsou parametry spojující tyto dvě díla. V obou případech jakoby se umělec zaměřil na doslov Augustina Paláta, kterým překladatel zakončil Nefritovou flétnu:

*„Ve dvou uměleckých žánrech dosáhla stará Čína beze sporu prvenství na celém světě, prvenství, které stěží bude předstiženo. Jsou to jednak nádherné, jemné tušové kresby z doby dynastie Sungů (960–1279), jednak křehká lyrika básníků z doby o něco dřívější, za dynastie Tchangů (618–906). Zatím co možnosti obdivovat se dokonalé komposici nesmírně prostých, ale mistrně promyšlených tahů na sungských hedvábných svitcích se staví v cestu nejnvýše obtíže při rozšiřování jejich reprodukcí, zůstala krása čínského verše dlouhou dobu zakleta do zdánlivě naprosto nepřístupných znaků [...] Tak jako malíř, pečlivě kreslicí větévku rozkvetlé třešně, se snažil několika dokonale promyšlenými tahy zachytit to nejzákladnější, společné všem oněm milionům rozkvetlých větévek, aby zde mluvilo a dýchalo celé jaro se vší svou vlhokou, mladou a něžnou dravostí a bujností, právě tak musel básník najít třeba po mnoha a mnoha*

<sup>95</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s.55.

<sup>96</sup> Karel Hynek Mácha, *Mnich*, Praha 1954.

<sup>97</sup> Li-po, *Pavilon u zelených vod*, Praha 1954.

<sup>98</sup> Čtyři výtisky byly vytištěny na hedvábný papír, šest na rýžový čínský papír, devadesát dva tisků bylo zhotoveno na biblový papír a jeden exemplář na zelený hedvábný papír.

*úsporných, pracných pokusech ten nejúspornější výraz, který ve zkratce má vyjádřit vše, co o dotyčném námětu vyjádřit lze. [...]*“

Rychlé a úsporné jsou tahy štětce, kterým autor za pomoci tuše vytváří minimalistické, avšak velice výstižné kresby lidí, zátiší, zvířat i květů. Porovnat styl těchto publikací můžeme na ilustraci podobizny samotného Li-pa. Provedení je až na malé výjimky téměř totožné. V rámci Pavilonu u zelených vod je kresba méně stylizovaná a je zde kladen větší důraz na detail [18]. Zatímco v případě Nefritové flétny je rukopis umělce více rozmáchlý [19]. Navzdory tomu ale nelze toto zjištění paušalizovat, protože se jednotlivé ilustrace napříč oběma díly vzájemně stylově prostupují. Grafické zpracování jde v případě Nefritové flétny ještě o něco dále, když v některých částech zasahují ilustrace přímo do jednotlivých veršů. Jakoby zde byla snaha naznačit vzájemnou propojenost psaného i výtvarného projevu a klást jejich důležitost na stejné místo.

Rok 1954 je mimo jiné také doba, kdy vznikají takzvané typograficko-grafické listy, na kterých spolupracují Miloslav Troup spolu s Jaroslavem Pickou. Jedná se o tři svým charakterem ojedinělé a množstvím omezené soukromé tisky, které nejsou součástí žádného titulu a obsahují vždy pouze jednu potištěnou stranu. Všechny tři listy vycházejí v březnu. První s názvem *Aj, což to libě zavání...* obsahuje lidovou píseň z díla Františka Sušila.<sup>99</sup> Text je vysázen Jaroslavem Pickou a šest vícebarevných tištěných ilustrací dotváří Miloslav Troup.<sup>100</sup> V levé části můžeme spatřit černobílý košík s květinami, který je stejně jako čtyři další proškrabávané siluety květin doplněn o tři podtiskové barvy. Ústředním motivem je postava Panny Marie na modrém pozadí složená z černobílé kresby a množství doplňujících barev.<sup>101</sup> Stylově nám svým provedením může připomenout Legendu o svaté Kateřině z roku 1958. Druhý typograficko-grafický list — *Svatý Lukáš, malíř boží...* věnovaný tomuto evangelistovi obsahuje pět ručně kolorovaných ilustrací od Miloslava Troupa.<sup>102</sup> Textová část je opět vysázena Pickou.<sup>103</sup> Třetí a poslední společná práce je uvedena slovy *Pane Ježíši Kriste...* Tak začíná modlitba sboru hospitálních rytířů svatého Lazara Jeruzalémského,

<sup>99</sup> František Sušil (1804–1868) je moravský teolog a kněz, který vydává sbírku téměř 2 400 písní pod názvem *Moravské národní písně s nápěvy do textů vřazenými*. Poprvé jsou vydané v roce 1835.

<sup>100</sup> Rozměry tisku jsou 350x500mm, použité písmo: antikva Empiriana a papír similitjapon.

<sup>101</sup> František Sušil, *Aj, což to libě zavání...*, Praha 1954.

<sup>102</sup> *Svatý Lukáš, malíř boží*, Praha 1954.

<sup>103</sup> Rozměry tisku jsou opět 350x500mm, použité písmo je Hammerova unziala, papír similitjapon.

kterým je zřejmě tento výtisk věnován.<sup>104</sup> Tisk je doplněn dvěma ilustracemi na tmavě modrém podkladu. Na první z nich je černobílá vertikálně umístěná kresba Ježíše Krista. Na druhé horizontálně orientované ilustraci postava svatého Lazara a jeho dvou sester Marie a Marty [20].<sup>105</sup> Všechny tři tisky jsou provedeny prostřednictvím techniky zinkografie. Ani u jedné z nich není znám celkový počet výtisků. Zástupce dvou z nich se nalézají v depozitáři grafiky a plakátu v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze.<sup>106</sup>

Když na konci druhé světové války během tzv. Květnové revoluce padne placený tajemník Spolku českých bibliofilů Jan Žižka, Picka převezme jeho místo a tuto pozici zastává až do své smrti 26. června roku 1957.<sup>107</sup> Jeho neodmyslitelným přínosem pro tento spolek, který nemůže sám o sobě vyvíjet samostatnou ediční činnost, je navázání styku s nakladatelstvím *Československý spisovatel*.<sup>108</sup> Ten v padesátých letech vydává pro Spolek českých bibliofilů bibliofilskou edici *Ráj srdce*, pod kterou Miloslavou Troupovi vycházejí v roce 1955 ilustrace, které zdobí verše Johanna Wolfganga von Goethe nazvané *Láskyplné písně*.<sup>109</sup> Je to zřejmě jediná publikace, kterou Troup ilustruje prostřednictvím tohoto nakladatelství pro Spolek českých bibliofilů. Troup této poezii věnuje pět grafik provedených technikou cliché-verre na zeleném papíru. Ojedinelá je tato práce především svou velmi subtilní kresbou, která není u Troupa příliš typická. Svým stylem se tak může blížit ilustracím k Apollinairovým veršům s poetickým názvem *Stín mé lásky*, též z roku 1955.<sup>110</sup> Tady ilustrátor opět používá techniku cliché-verre v rámci dvou drobných ilustrací. Mluvíme zde ale skutečně jen o náznacích, v *Láskyplných písních* je subtilnost linií oproti poezii francouzského básníka ještě více násobena a autor se soustředí na propracování jednotlivých detailů. Motiv lilie – jedné z ilustrací *Láskyplných písní*, se navíc stylově téměř shoduje s vyobrazením červené růže na přebalu knihy *Malá pevnost Terezín* od Táni Kulišové z roku 1954 [21].<sup>111</sup> Zřejmě se zde bude jednat i o stejnou použitou techniku, ačkoli ilustrace květiny

---

<sup>104</sup> *Pane Ježíši Kriste*, Praha 1954.

<sup>105</sup> Rozměry tisku jsou 350x500mm, použité písmo je Dyrnkovo biblické–tercie, papír similitjapon.

<sup>106</sup> *Aj, což to libě zavání* (1954), *Pane Ježíši Kriste* (1954).

<sup>107</sup> Jedná se o tzv. Pražské povstání, které vypuká 5. května roku 1945 v Praze na konci druhé světové války, když se občané Československa staví na odpor proti armádě německých nacistů, kteří se zde snaží do poslední chvíle setrvat a udržet pozici.

<sup>108</sup> Spolek českých bibliofilů v Praze byl založen 30. března roku 1908 jako dobrovolná organizace sběratelů, příznivců a tvůrců krásných a vzácných knih a tisků se zvláštním zřetelem k umělecké grafice, výzdobě a vazbě knih. Její činnost nebyla od založení spolku do dnešních dní zatím přerušena.

<sup>109</sup> Kamil Bednář, *Láskyplné písně*, Praha 1955.

<sup>110</sup> Guillaume Apollinaire, *Stín mé lásky*, 1955.

<sup>111</sup> Táňa Kulišová, *Malá pevnost Terezín*, Praha 1954.

z roku 1955 je jemnější. Troup navíc publikaci doplnil dvaceti osmi černobílými hlubotiskovými ilustracemi.

Stylově nejbliže je tomuto dílu ale výzdoba humoristického románu z pera španělského spisovatele a politika Pedra Antonia de Alarcón – *Třírohý klobouk*, který vychází opět v tom samém roce. Jedná se o podobně stylizované jemné kresby vytvořené za pomoci velmi subtilní linky. Ilustrace jsou v tomto případě ještě kolorovány technikou akvarelu na ručním papíře. Nevyřešenou záhadou však zůstává, pro koho tyto kresby Troup vytváří. Ve spisu Antonína Grimma se totiž toto dílo v umělcově kolonce nenachází. Stejně tak není dohledatelná stejnojmenná publikace, která by vyšla pod jinými nakladatelstvími v roce 1955.<sup>112</sup>

Poslední podobnou práci tohoto autora, řadící se stylově do skupiny výše zmíněných soukromých tisků, představuje básnická sbírka *Zpěvák hamadánský*.<sup>113</sup> Knihu z perštiny přeložila a doslov napsala česká iránička, teoretička a historička islámského výtvarného umění – Věra Kubíčková (1918–2009).<sup>114</sup> Výzdobu tvoří čtyři ručně kolorované kresby technikou cliché-verre, které Troup decentně oživuje ploškami světlých barev, jež tu a tam doplňují jemnou kresbu. Ilustrace zde nejsou popisné, jako tomu bylo u předchozí publikace, která je ovšem pojímána jako próza. Ilustrátor se zde v podobě skromného vizuálního doprovodu snaží o pouhý lyrický náznak, který ponechává čtenáři větší prostor pro vlastní imaginaci a zároveň tak příliš nezasahuje do obsahu knihy.<sup>115</sup>

Ačkoli výše uvedené publikace nejsou jedinými tituly, na kterých se v roce 1955 Miloslav Troup svou výzdobou podílí, převažuje u něho v této době nepřehlédnutelný sklon k subtilní kresbě, jemnosti provedení či rafinovanosti linií. Většinu provedených kreseb zastřešuje i zvolení stejné grafické techniky a stejný soukromý nakladatel. V některých konkrétních příkladech v nás jeho ilustrace dokonce mohou vyvolat dojem

---

<sup>112</sup> V roce 1947 přeložil z originálu stejnojmenné dílo Zdeněk Šmíd a obálku a kresbu v titulu navrhl Jaroslav Fišer. Jednalo se o první vydání. Kresby na obálce mohou připomínat grafiky z doby Troupovy rané tvorby. V roce 1958 poté vychází pod nakladatelstvím SNKLHU pod stejným názvem již čtvrté vydání této knihy.

<sup>113</sup> Bába Táhir, *Zpěvák hamadánský*, Praha 1955.

<sup>114</sup> Věra Kubíčková má na svém kontě také překlad jednoho z nejstarších perských milostných eposů *O lásce Visy a Rámína*, které Miloslav Troup vyzdobil svými ilustracemi v roce 1979 pro nakladatelství Odeon.

<sup>115</sup> Dva výtisky z celkového nákladu bez ilustrací Miloslava Troupa měly být původně pro nakladatele vyzdobeny kresbami Hermíny Melicharové a Milady Marešové.

křehkosti až zranitelnosti. Toto velmi krátké období je pro Troupa a jeho tvorbu skutečně specifické. Jakoby se ocitl na rozhraní dvou různých světů, dvou různých stylů. Na jedné straně zde byla rozjásaná barevná Paříž, která darovala Troupovi malířský rozmach a bohatý kolorit. Na straně druhé se umělec stále nedokázal oprostit od zkušenosti první poloviny čtyřicátých let, kdy za doby pražských studií ilustroval své první knihy.

*Láskyplné písně, Stín mé lásky, Třírohý klobouk*, či *Zpěvák hamadánský* – všechny tyto publikace svým vizuálním doprovodem odkazují na Troupovo „předpařížské“ období. Svým provedením jsou ale ve skutečnosti ještě mnohem jemnější. Proto se domnívám, že rok 1955 je pro Troupa jakýmsi posledním ohlédnutím a zároveň odkazem na jeho tvorbu v první polovině čtyřicátých let.

Sedmnáct původních leptů technikou zinkografie zdobí sbírku staré tamilské poezie *Černý květ*. Jedná se o poslední dílo, které vychází v roce 1955 z Troupovy dílny pro Jaroslava Picku.<sup>116</sup> Na překladu i přebásnění se tradičně podílí doktor Kamil Zvelebil. Celostránkové ilustrace i drobné medailonky umístěné pod verši tvoří určitý kompromis mezi lyricky laděnými drobnými doprovodnými grafikami květin, ptáků a stylizovaných podobizen s eroticky zabarvenými akty žen. Subtilní medailonky doslova zanikají pod plnými ženskými tvary, které poukazují na milostné verše starověké kultury, pro kterou je ženská plodivá síla posvátná. Celostránkové ilustrace jsou navíc tištěny dvoubarevně s jemným valérem, který ozvláštňuje Troupovy grafiky.

Určitým dozvukem tohoto období a zároveň jednou z posledních krásných knih, kterou Troup pro Picku ilustruje v roce 1956, je *Praha a věnec sonetů* – sbírka básní od Jaroslava Seiferta z let 1945–1949.<sup>117</sup> Výtisk obsahuje třináct ilustrací provedených opět technikou cliché-verre. Mostecká věž s noční oblohou, pražský hrad v záplavě květů, majestátní Týnský chrám či královský belveder prorostlý zelení [22]. Tyto a další architektonické památky či malebná zákoutí Prahy nalezneme v množství černobílých šrafovaných kreseb.<sup>118</sup> Ty spolupracují s jemnými odstíny modrých, zelených a

---

<sup>116</sup> Kamil Zvelebil, *Černý květ: úsilí...*, Praha 1955.

<sup>117</sup> Jaroslav Seifert, *Praha a věnec sonetů*, Praha 1956.

<sup>118</sup> U osmdesáti výtisků z celkového nákladu byly přes cliché-verre tištěny další barvy. Zatímco na zbylých třiceti zůstaly kresby černobílé.

červených barev, jež se do sebe vzájemně přelívají a vytvářejí tak důstojný vizuální pandán k Seifertově sonetům opěvujícím krásy našeho hlavního města.<sup>119</sup>

Posledním příspěvkem Miloslava Troupa pro soukromou sbírku Jaroslava Picky je devět básní od Karla Hynka Máchy. Básnickou sbírku „*V svět jsem vstoupil*“ (1956) vyzdobí Troup dvěma ilustracemi.<sup>120</sup> V obou případech se jedná o černobílý stylizovaný portrét mladého básníka. Na prvním z nich je Mácha zřejmě již starší vyobrazený s vousem. Kresba je umístěna naproti titulní straně, kde je mimo jiné uveden nesprávný rok 1954. Grimm dílo zařazuje až do května roku 1956. Knihu uzavírá opět podobizna básníka, ten je zde tentokrát zpodobněn jako velmi mladý muž. Nepřirozeně velké oči plné smutku a zasmušilý výraz jakoby prozrazovaly jeho blížící se tragický osud. Pod portrétem je pak umístěn stylizovaný květ lilie.

Tímto dílem se uzavírá téměř sedmiletá spolupráce umělce a soukromého nakladatele. Hlavním příčinou je smrt, která Picku zastihne v červnu následujícího roku. Pokud se Miloslav Troup s Jaroslavem Pickou seznámil skutečně na počátku padesátých let, bylo mladému umělci tehdy zhruba třiatřicet let, zatímco Picka byl již o dvacet let starší. Ilustrátor tak měl možnost podílet se na výzdobě krásných knih v poslední etapě Pickova života. Ten realizoval ještě množství tisků těsně před svou smrtí.<sup>121</sup> Stejně tak zbyla po bibliofilovi řada tisků nedokončených. Na žádném z nich se již však bohužel umělec nepodílel. Myslím si, že tato mnoholetá zkušenost z prostředí soukromých tisku pomáhá Troupovi ujasnit si jeho umělecký projev a zároveň poskytuje potřebnou praxi, která mu později umožní plně rozvinout malířský i grafický talent, který se naplno projevil v jeho ilustrátorské tvorbě v šedesátých letech. Nakonec, to, že Troup není pro Picku pouhým spolupracovníkem, ale zároveň přítelem, jehož spolupráce si váží, dokládá nepublikovaný strojopis, který zveřejňuje ve své diplomové práci z roku 2004 Šárka Stehlíková:

*„Přiznávám se k Miloslavu Troupovi. Přiznávám se k souhlasu s jeho cestou, která není křivolaká, aby se pohodlně vyhýbala překážkám a úskalím, nýbrž je přímá a příkrá*

<sup>119</sup> Zajímavostí je, že básně měli být prostřednictvím Jaroslava Picky vytištěny již v roce 1951, ale na žádost autora bylo od vydání upuštěno, protože se mu tehdy kniha zdála ožehavou. Výzdoba měla být umístěna na třetí straně dvoulistu, Těžko říci, zda by byl již tehdy ke spolupráci přizván Miloslav Troup. Ten však ve stejné době, to jest v červnu roku 1951, ilustroval pro Picku Noané od Guillaumea Apollinaira.

<sup>120</sup> Karel Hynek Mácha, *V svět jsem vstoupil*, Praha 1956.

<sup>121</sup> Poslední krásným tiskem vytištěným Jaroslavem Pickou byl Mumraj od Otakara Štorch-Mariena. Ten si však autor 16. září roku 1957 vydal již sám.

*a muž po ní stoupá bez obav z propastí na úbočích. Je to cesta obtížná, ale vede k vysokému cíli.*

*Přiznávám se k okouzlení Troupovou zálibou v barvě. Nebojí se barev prudkých, skoro naivních, jasných a určitých. Stojí za tím, co chce jimi říci.*

*Přiznávám se k Troupově zálibě v pokusech. Žádný grafický projev mu není cizí, ale technikám neobvyklým dává přednost. Stále hledá nové ještě neušlapané cesty. A dovede po nich jít bezpečně.*

*Přiznávám se k Troupově moudrosti, která je směsí skepse i hrdosti, s níž podceňuje oficiální úspěch a uznání: zdá se mi, že dává přednost a radostněji pracuje s outsidersy (jako jsem sám) před nakladatelskými plantážníky – jak říkával Jan Konůpek.*

*Přiznávám se, že Troup mi v mnohém připomíná Konůpka, který mi dvacet let postačil jako jediný grafik mých knížek. Je to jako u Konůpka stejná ochota, s níž mi pomáhal, dovedl v grafice vyjádřit přesně to, co jsem si představoval, byl pohotový a nikdy nezklamal.*

*Přiznávám se, milý Troupe, k našemu přátelství, což je nejvzácnější dar mužů.*<sup>122</sup>

Miloslav Troup vyzdobil Jaroslavu Pickovi od roku 1951 do roku 1957 celkem třináct tisků včetně typograficko-grafických listů (3). S Pickou ale spolupracovalo množství dalších talentovaných výtvarníků. Pojďme si pro zajímavost uvést některé z Troupových kolegů i počet jejich prací pro Jaroslava Picku.

Fremund Richard (1), Jiřincová Ludmila (5), Ladová Alena (1), Lhoták Kamil (2), Sivko Václav (9), Strnadel Antonín (4), Svolinský Karel (10), Šerých Jaroslav (1), Švabinský Max (4), Švengsbír Jiří Antonín (8), Tichý František (1), Trnka Jiří (1), Váchal Josef (1), Váša Miroslav (2), Vík František (29).

Avšak i samotný Picka si vlastnoručně vyzdobil patnáct svých tisků. Ve většině případů se jedná o díla, která vycházejí do roku 1933. Tedy v prvních šesti letech jeho tiskařské činnosti.

---

<sup>122</sup> Viz Šárka Belšíková (pozn. 45), s. 129.



### 2.2.1. Ilustrátorské dílo Marie Vindišové v produkci Jaroslava Picky

Zajímavostí jsou poté dva soukromé tisky, které zdobí ilustrace, jejichž autorkou je Marie Vindišová. Spolupracovnice a žačka Miloslava Troupa již jednou zmíněná ve vzpomínkách Bohumíra Lifky.<sup>123</sup> K výzdobě krásných knih pro Jaroslava Picky si Vindišová nejpravděpodobněji nachází cestu přes Troupa, od kterého zřejmě také částečně přebírá i jeho stylové tendence.

Prvním z těchto děl jsou *Chiméry* – dvanáct sonetů napsaných na prahu šílenství francouzským básníkem Gerardem de Nervallem v roce 1854.<sup>124</sup> Sto let po skonu tohoto romantického básníka, obdivovaného Baudelairem i surrealisty, vzniká soukromý výtisk přeložený Janem Tomešem se dvěma menšími grafikami od Marie Vindišové. Pérová kresba rukou jakoby tápajících v temnotách na deskách knihy tvoří první z těchto ilustrací. Druhý motiv ženského portrétu se zdviženou rukou v záhadném gestu doplňuje titulní stranu publikace [23], na které je uveden nesprávný rok vydání 1954. Ilustrace nám na první pohled mohou připomenout Troupův rukopis. Tuto myšlenku ale rychle zavrhneme, pokud je sledujeme o něco déle. Je zde jisté poučení o grafických technikách, kterými umělec vytváří svá díla. Ilustrace, které jsou v tomto případě tištěné ofsetem, obsahují jednak černobílou subtilní kresbu, jednak jednu podtiskovou barvu. Kresba ale oproti trouповskému podání působí dotaženěji, uceleněji, rukopis autorky je více utažený s důrazem na preciznost provedení. Troup je v tomto ohledu mnohem více temperamentní zároveň pak méně trpělivý. Z jejího provedení číší klid, ale i jistá statická státnost. Troupovy ilustrace jsou naopak dynamičtější, uvolněnější a plné života.

V druhé knize – *Dřevěný Kristus* (1957), sbírce básní na kříž nalezený v horách pro Kamila Bednáře, Vindišová přispívá dvěma stylově i technikou provedení zcela odlišnými příspěvky.<sup>125</sup> První z nich je celostránková ilustrace dolní části těla zahalené ve splývavém rouchu. Stylově i pro její kolorit je tato ilustrace Troupově rukopisu již mnohem blíže [24]. Určitou podobnost vykazuje například s některými ilustracemi ze sbírky veršů starotamilské poezie Černý květ z roku 1955 [25]. V druhé kresbě torza dřevěné sochy Ježíše Krista již nepozorujeme tak velký důraz na preciznost provedení, jak tomu bylo v předchozí publikaci. Ilustrátorka se zde spíše zaměřuje na anatomii, vystižení objemu a realistické zpodobení. Zajímavé je, že Vindišová nestuduje žádnou

<sup>123</sup> V roce 1963 si bere Miloslav Troup Marii Vindišovou za ženu.

<sup>124</sup> Gerard de Nerval, *Chiméry*, Praha 1955.

<sup>125</sup> Kamil Bedněř, *Dřevěný Kristus*, Praha 1957.

výtvarnou školu. Grafická a ilustrační činnost je pro ni zřejmě jen koníčkem a jediné dosažené vzdělání v tomto oboru ji zprostředkovává Miloslav Troup. Přesto její výtvarný projev především v následujících letech vykazuje jistou kvalitu i originalitu. Ačkoli Troupův vliv je v její tvorbě jasně patrný. Především pak na ilustracích vedut a architektury. V šedesátých a sedmdesátých letech pro pár nakladatelství vychází ještě několik publikací s jejími ilustracemi. Především pak pod nakladatelstvím *Vyšehrad* a *Státním nakladatelstvím dětské knihy – Albatros*.

### 2.3. Ostatní Troupem ilustrovaná literatura v padesátých letech

Poslední knihou vydanou v první polovině padesátých let, které jsme se ještě podrobněji nevěnovali, jsou *Žertovné příběhy mistra Paramárty* z července roku 1954.<sup>126</sup> Tento tisk stejně jako *Nefritovou flétnu* vydává Nakladatelství Československá akademie věd v rámci edice *Malá knižnice orientu* pod časopisem *Nový orient*.<sup>127</sup> Troup tuto tamilskou prózu z pera italského jezuitského misionáře doplňuje čtrnácti černobílými kresbami s podkladovou zelenou barvou.<sup>128</sup> Většinu z nich tvoří celostránkové ilustrace mnichů, ale také drobných medailonků v zastoupení jednoduchých dekorativních vzorů podobajících se různým architektonickým článkům. Medailonky s portréty jsou často doplňovány stylizovanými florálními motivy, které tvoří negativní prostor k podkladové barvě nebo je přímo sama podkladová barva tvarována do organických tvarů.

Poslední tečkou za Troupovou ilustrační tvorbou od roku 1951–1955 je návrh pravděpodobně nevydané publikace z roku 1955. *Tři legendy o krucifixu* – povídkový triptych od Julia Zeyera, který vyšel původně již v roce 1892 v časopise Lumír. Nákres grafického zpracování desek knihy se nachází v depozitáři grafiky a plakátu v pražském umělecko-průmyslovém muzeu a je proveden propisovací tužkou. Umělec zde na zadní stranu desek knihy navrhuje supralibros v podobě písmen K a J, který doplňuje rok vydání 1955. V horní polovině hřbetu desek je umístěn nápis „Tři legendy“. Pravou část horní poloviny lící strany knihy zaujímá červený kříž. Ten má okolo své horní části tři aureoly různého průměru složené z teček, hvězdiček či křížků. Autor samotný si zřejmě

<sup>126</sup> Vírámámunivar, *Žertovné příběhy mistra Paramárty*, 1954.

<sup>127</sup> Náklad tohoto časopisu pro ČSAV řídí již zmíněná Věra Kubičková, překlad zhotovil Kamil Zvelebil.

<sup>128</sup> Constantius Josephus Beschi (1680–1742) je italský jezuitský kněz, který v roce 1707 přichází do Indie jako misionář. V rámci této příležitosti přijímá jméno Vírámámunivar. Beschi disponuje znalostí cca osm jazyků a osvojuje si i jazyky indické. Zakladatel dějin tamilské prózy.

ještě nechává prostor na rozmyšlenou, které z grafických symbolů nakonec použije. Za křížem, opět v jeho horní polovině, jsou vedeny stupňovité linky, které mají možná symbolizovat mraky. V dolní části lící strany je načrtnutý velký kříž, tentokrát horizontálně položený. Zatímco supralibros, datum, linky pod křížem a spodní kříž mají být podle autorových návrhů zlaté, aureoly tvořené z jednotlivých hvězdiček či křížků mají být vytlačeny slepě. Ústřední motiv kříže má být vyložen pomocí aplikace červenou barvou.

S přelomem poloviny padesátých let u Troupa stoupá množství zakázek na ilustrace knih. Určitým předobrazem pro zvýšenou produkci tohoto ilustrátora je rok 1955. Množství ilustrovaných titulů v tomto roce výrazně převyšuje hodnotu z minulých let. Zatímco z počátku dekády Troup přijímá zakázky na ilustrace zhruba jednou, nanejvýše dvakrát do roka, mezi lety 1955–1959 odpovídá toto číslo šesti až osmi publikacím za rok. Od roku 1958 se také začíná výrazně měnit Troupův rukopis.<sup>129</sup> Stále častěji převládá malířský výraz a bohatý kolorit. Dominují veselé a jasné barvy v kombinaci s dynamickou černou linkou. Také kontury začínají koncem desetiletí nabývat stále více na síle a uspořádání barevných skvrn získává charakter vitráže. Zřejmě nejčetnější zastoupení Troupovy produkce najdeme v druhé polovině padesátých let v publikacích vydaných pod *Státním nakladatelstvím krásné literatury, hudby a umění*.

Jednou z prvních je román Blasco Vicenta Ibáñeze – *Vinné sklepy* vydaný v roce 1956.<sup>130</sup> Troup zde přispívá šesti celostránkovými ilustracemi na zeleném papíře, devíti menšími medailonky umístěnými v textu a jedním medailonkem v tiráži a na desce knihy. Černé pérovky nám odhalují postavy a scény z nesnesitelného života jihošpanělských zemědělců z přelomu 19. a 20. století. Vykořisťovaná rolnická vrstva a na její úkor profitující městská buržoasie a aristokracie. To je prostředí, které nám tematicky připomíná Rešetníkův román z roku 1950. V tomto případě jsou však kresby kultivovanější a čitelnější než u předchozího díla. To je patrné především v medailoncích, ale i v celostránkových ilustracích, kde je intenzita použitých čar daleko střídmější a jednotlivé tahy jistější.

---

<sup>129</sup> Jeho rukopis se mění v rámci ilustrátorské činnosti. Ve volné tvorbě se k tomuto uměleckému výrazu propracovává již v druhé polovině čtyřicátých let.

<sup>130</sup> Blasco Vicente Ibáñez, *Vinné sklepy*, Praha 1956.

Z trochu jiného prostředí vychází kniha vydaná ve stejném roce pod nakladatelstvím *Československý spisovatel*. *Zelená ratolest* (1956) je název knihy od Čestmíra Jeřábka, který píše o svém raném mládí na moravské vsi.<sup>131</sup> Troup navrhuje obrazový doprovod pro přebal knihy a lícni stranu desek. Decentní stylizovaná kresba ptáka sedícího na větývce, která je uzavřena rámem, v tomto případě zřejmě oknem dominuje přední straně publikace. Pták, zeleň i okno jsou provedeny rychlými úspornými tahy. Stejně jednoduše pracuje autor i s barevným provedením. V tomto případě používá pouze jednu podkladovou barvu. Obálku zdobí šest stylizovaných ptáků. Společně s květinami rotují okolo středního kruhu, zřejmě slunce. Zde se již pracuje se třemi barvami, a sice žlutou, zelenou a fialovou.

Některé knihy Troup ani neilustruje, ale podílí se pouze na jejich grafické úpravě. Tak je tomu například i v případě knihy *Malá kronika Anny Magdaleny Bachové* (1956) z německého originálu přeloženého doktorem Milošem Jirkem.<sup>132</sup> V tomto případě se umělec zaměřuje pouze na přebal knihy, který zdobí černobílý portrét Johanna Sebastiana Bacha orámovaný stylizovanými různě barevnými rozvilinami. Na deskách knihy umísťuje autor výzdoby jakýsi symbol sestávající z vertikálních černých sloupců doplněných pozlacenými rozvilinami. To je mimo jiné u Miloslava Troupa také odkaz i na jeho knihařské dovednosti, kterým se přiučuje již v polovině třicátých let na Státní grafické škole v Praze.

### 2.3.1. Troupova spolupráce s cizojazyčným nakladatelstvím Artia

Neméně významnou je Troupova spolupráce s cizojazyčným nakladatelstvím *Artia*, jehož vznik se datuje až do roku 1953. Specializuje se na vydávání uměleckých, populárně naučných a dětských knih pro zahraniční odběratele, přičemž tiskne knihy českých a slovenských autorů vyzdobené ilustracemi, fotografiemi a reprodukcemi děl domácích výtvarníků.<sup>133</sup> Výtvarník se s tímto mladým nakladatelstvím v druhé polovině padesátých let podílí na výtisku čtyř titulů, které se z větší části zaměřují na odbornou literaturu. Prvním z nich je publikace od Antonína Hořejše o slavném českém hudebním skladateli se stručným názvem *Antonín Dvořák*.<sup>134</sup> Knize, která vychází již v roce 1955 v několika jazykových mutacích, ilustrátor však pravděpodobně zhotovuje pouze

<sup>131</sup> Čestmír Jeřábek, *Zelená ratolest*, Praha 1956.

<sup>132</sup> Miloš Jirko, *Malá kronika Anny Magdaleny Bachové*, Praha 1956.

<sup>133</sup> *Knížní ilustrace Artie 1953–1973* (kat. výst.), Středočeská galerie v Praze 1974.

<sup>134</sup> Antonín Hořejš, *Antonín Dvořák*, Praha 1955.

grafickou úpravu. Následující svazek připisující si Troupův podíl, představuje německo-jazyčná publikace *Der Barbar Peter Wok von Rosenberg* (1957).<sup>135</sup> Jde o původní české dílo napsané Jiřím Mařánkem, na jehož výzdobě se o rok později podílí i jiný český výtvarník Miroslav Váša (1920–1996).

Anglicky znějící titul *A book of Madonnas* (1958) je odborná publikace pojednávající o souboru renesančních do dřeva vyřezávaných skulptur madon, které se nacházejí ve sbírkách Alšovy jihočeské galerie. Miloslav Troup knihu zkrášluje jednatřiceti barevnými medailonky, které tvoří pandán k černobílým i barevným fotografiím Ferdinanda Bučiny (1909–1994). Kresby jsou zhotoveny za pomoci bílých, červených a modrých pastelů na černém podkladu, který je profilovaný do nejrůznějších primitivních obrazců. [26] Jedná se o první použití této malířské techniky, která se začíná objevovat v Troupem ilustrované literatuře v letech 1957 a 1958. Použití barevných kříd v ilustrátorově tvorbě se budeme dále věnovat i v dalších částech této kapitoly, především pak v souvislosti s knihou *Lusovci* z roku 1958. Nelze opomenout ani motiv Madony, která zdraví čtenáře na deskách knihy. Její vzhled i technika provedení jsou nápadně podobné ilustracím, jež zdobí pomocí techniky akvarelu na hedvábí *Legendu o svaté Kateřině*, též z roku 1958. O své zkušenosti s českou verzí této knihy (1962) a zároveň prvním setkáním s tvorbou Miloslava Troupa se v článku věnovanému tomuto malíři a ilustrátorovi vyjadřuje historik dějin umění a odborník na italskou renesanční malbu – Petr Porcal (1944–2014): „[...] *Vzpomínám si ještě dobře, jaký efekt na mne měly Troupovy stylizace lidských a zvířecích figur a především na jeho užívání barev: nikdy předtím jsem neviděl nakreslenou lidskou figuru, která by měla fialový obličej, a přece jsem z této anomálie měl spontánně velké potěšení. [...]*“<sup>136</sup>

Čtvrtým a zároveň posledním titulem s Troupovým obrazovým doprovodem vydaným pro *Artii* v roce 1959 je německy psaná publikace *Kunstwanderungen durch Prag* od Vojtěcha Volavky. Ta mapuje jednotlivé umělecké památky Prahy.<sup>137</sup> Troup knize v tomto případě věnuje pouze čtyři drobné ilustrace, představující erby města našeho hlavního města. Zajímavě provedený je také znak na deskách knihy, který znázorňuje tuší vytvořený motiv tří věží s bránou, které jsou zasazeny do kartuše, jejíž

<sup>135</sup> Jiří Mařánek, *Der Barbar Peter Wok von Rosenberg*, Praha 1957.

<sup>136</sup> Petr Porcal (rec.), Akademický malíř Miloslav Troup, slovo odborníků, <http://www.troup-miloslav.cz/cs/porcal-petr-akademicky-malir-miloslav-troup>, vyhledáno 27. 10. 2017.

<sup>137</sup> Vojtěch Volavka, *Kunstwanderungen durch Prag*, Praha 1959.

obrys je zhotoven za pomoci nažhavené kovové formy technikou zlacení. [27] Tato metoda zdobení přitom není umělci vůbec neznámá. V padesátých letech navrhuje řadu motivů, které mají vazbu knih zdobit za pomoci této knihařské techniky. Jak je tomu například u publikace *Malé kroniky Anny Mgdaleny Bachové* (1956), *Život rošťáka* (1957) či tamilské poezie *Květy jasmínu* z roku 1957.

## 2.4. Troupova spolupráce s Oldřichem Hlavsou

Spolu s titulem *Typografická písma latinková*, který vychází v roce 1957 pod *Státním nakladatelstvím technické literatury*, se dostáváme k další významné osobnosti, se kterou Miloslav Troup navazuje v padesátých letech spolupráci.<sup>138</sup> Jedná se o světově uznávaného typografa Oldřicha Hlavsu. Abychom lépe pochopili souvislosti, za jakých Miloslav Troup vstupuje do kontaktu s tímto zkušeným sazečem, propagačním grafikem, publicistou, redaktorem i odborným učitelem, je třeba nejdříve stručně představit Oldřicha Hlavsu a jeho odbornou činnost do roku 1957.

Oldřich Hlavsa je narozen 4. listopadu roku 1909 v Náchodě. Již v jeho raném dětství projevuje zájem o výtvarné umění. Sám se věnuje kresbě a malbě. V roce 1924 nastupuje do firmy Václava Rydla, kde pracuje jako vyučený sazeč a po roce 1930 jako mistr až do roku 1937, kdy se stěhuje do Prahy. U Rydla se pravděpodobně setkává s Jaroslavem Sutnarem, jehož práce udělá na Hlavsu velký dojem. Již v polovině třicátých let vyhrává první soutěže za grafické návrhy reklamních plakátů a v roce 1933 vychází první kniha, které Hlavsa navrhuje vlastní grafické řešení titulu.<sup>139</sup> Po nastěhování do Prahy přijímá pozici faktora v Kolišově tiskárně *Solidarita*. Přitom navštěvuje kurzy kreslení. V roce 1937 navazuje poprvé spolupráci s časopisem *Typografia*, pro který bude na různých úrovních pracovat až do roku 1966.<sup>140</sup> Později v roce 1945 odchází Oldřich Hlavsa z Kolišovy tiskárny *Solidarita* a nastupuje jako faktor ve znárodněné tiskárně *Svoboda – Rudé právo*. Již v roce 1939 se stává členem redakční rady časopisu *Typografia*, pro který začíná navrhovat obálky jednotlivých čísel časopisu. Spolu se svým rodákem a dalším významným typografem Josefem Týfou absolvují školu propagace a reklamy a s nimi spojené kurzy psychologie a optiky

<sup>138</sup> Oldřich Hlavsa, *Typografická písma latinková*, Praha 1957.

<sup>139</sup> Jedná se o titul s názvem *Po přejití vychřic Hněvu* od Josefa Klesla z roku 1933

<sup>140</sup> Časopis *Typografia* byl založen v roce 1888 jako odborný a vzdělávací časopis českých polygrafů a typografů. Existuje nepřetržitě s výjimkou krátkých přerušení za první a druhé světové války a v letech 1991–1995. V roce 2013 si *Typografia* připomněla 125 let od svého založení. Do *Typografie* vždy přispívali významní odborníci v oboru.

v koncepci propagační typografie. Od čtyřicátých let Hlavsa časopisu *Typografia* nenavrhuje pouze grafická řešení obálek, ale uveřejňuje i vlastní texty. Pod vlivem avantgardy propaguje moderní funkční výraz typografie. Inspiruje se přitom nejenom prací Jaroslava Sutnara, ale také články a odbornými publikacemi Karla Teiga nebo Adolfa Loose. V roce 1947 se Hlavsa spolu s Ladislavem Trefným stává vedoucím redaktorem odborného periodika *Typografia*. Od roku 1948 svou pozornost soustřeďuje ke knižní tvorbě. Upravuje tituly pro nakladatelství *Svoboda*. V roce 1950 se stává členem *Svazu česko-slovenského sovětského přátelství (SČSP)* a stejně jako mnozí jiní členem *Svazu československých výtvarných umělců (SČVU)*, sekce užitého umění. O rok později spolu s Ladislavem Trefným opouští funkci odpovědného redaktora časopisu *Typografia*. Nadále ale zůstává členem redakční rady na pozici výtvarného redaktora. Ve stejném roce navazuje kontakt s nakladatelstvím *Československý spisovatel*. V padesátých letech se Hlavsa stává pravidelným porotcem nejrůznějších odborných porot, jako například v typografické soutěži o původní československé písmo. Od roku 1953 je také pravidelně zastoupen na reprezentačních výstavách knižní kultury pořádanými státními institucemi. Navíc začíná spolupracovat s dalším nakladatelským domem, a sice s nově založeným *Státním nakladatelstvím krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU)*. V polovině padesátých let působí Hlavsa hned v několika nakladatelských výtvarných radách (*Československý spisovatel*, *Mladá fronta*, *Státní pedagogické nakladatelství*, *Státní nakladatelství technické literatury* a *Nakladatelství Práce*). V této době navíc přechází k nezávislé grafické práci výtvarníka – typografa. V roce 1957 Hlavsa kompletně upravuje celý ročník časopisu *Typografia*, přičemž nepracuje pouze na návrzích obálek periodik, ale také na jejich vnitřní grafické úpravě. V neposlední řadě Hlavsovi vychází zřejmě nejdůležitější a také nejvýznamnější výše zmíněná publikace. Ta zahrnuje světová latinková písma používaná v polygrafické výrobě, která ovlivnila evropskou grafickou tvorbu padesátých let. Na jejím vydání se podílí spolu s Františkem Sedláčkem a Miloslavem Troupem, který její obsah doplňuje svými ilustracemi.<sup>141</sup>

Než se však začneme podrobně věnovat této knize, je třeba se vrátit zpět do čtyřicátých let. Přesněji pak do roku 1945, kdy dochází k první spolupráci Miloslava Troupa s Oldřichem Hlavsou, a sice na knize Václava Kouby s romantickým názvem

---

<sup>141</sup> Barbora Toman Tylová, Chronologie, in: Iva Knobloch – Jan Rous – Barbora Toman Tylová, *Jde o to, aby o něco šlo – Typograf Oldřich Hlavsa*, Praha 2014, s. 25–47, cit. 25–32.

*Podvečer* (1945).<sup>142</sup> Jedná se o sbírku básní, kterou Troup ilustruje dvěma kresbami na přední předsádce knihy provedenými subtilní linkou, charakteristickou pro jeho tvorbu první poloviny čtyřicátých let. Oldřich Hlavsa obstarává grafickou úpravu, přičemž projevuje velký cit pro propojení textu a Troupovy kresebné složky. Obzvláště je to vidět na motivu ilustrované vesničky.<sup>143</sup> Ne náhodou je poté kniha vytištěna tiskárnou Koliš a spol., pro kterou Hlavsa v té době pracuje jako faktor. K jejich další spolupráci dochází až v roce 1952. V této době se totiž Hlavsa jakožto výtvarný redaktor časopisu *Typografia* poprvé obrací na Miloslava Troupa s nabídkou spolupráce. Od té doby se Troup spolu s Oldřichem Hlavsou v různých intervalech podílejí na výtvarném zpracování obálek časopisu, který svým zaměřením cílí na odborné kruhy českých polygrafů a typografů. Troup s tímto periodikem spolupracuje do roku 1959, zatímco součinnost ilustrátora a typografa uzavírá až publikace s názvem *Píseň o Rolandovi* z roku 1987.<sup>144</sup> K prvnímu dvojčíslu, na jehož obálce se objevují Troupovy ilustrace v kombinaci s Hlavsovou typografií, se v rozsáhlé monografii zasvěcené tomuto typografovi vyjadřuje v kapitole *Hlavsa 1933–55* doktorka Iva Knobloch:<sup>145</sup> „[...] *Právě Troupova nervní kresba dodala ten potřebný kontrast vůči sazbě, strojem tištěné literě a vyjadřovala zřejmě i Hlavsou pocíťovaný nepoměr mezi utopií socialismu a skutečností. Temnou obálku s Troupovo melancholickou ženskou figurou, připomínající Madony francouzských gotických katedrál, můžeme číst jako ponurou alegorii socialistické polygrafie. [...]*“<sup>146</sup>

Ať už Troupova líbezně křehká postava ženy umístěna na vojensky zelený podklad obálky symbolizuje cokoli, jistě je na míle vzdálená tvrdě nastavenému kánonu socialistického realismu a jeho estetických požadavků. Její zasněný výraz a tajemný úsměv jakoby naopak skrývaly nesouhlas s přísnými poměry dobové ideologie. [28] Subtilní kresba se přitom tolik podobá alegorii některé z Koubových básní z roku 1945 či princezně z pohádky *O bílé sněhové vločce* z Jehličkových stínových tanečnic vydaných v roce 1944.<sup>147</sup> Knobloch se dále vyjadřuje i k obálce dalšího dvojčísla časopisu, na jehož obálce opět spolupracují tito dva umělci:<sup>148</sup> „[...] *A přece je Troupův*

<sup>142</sup> Václav Kouba, *Podvečer*, Praha 1945.

<sup>143</sup> Viz 1. kapitola *Dětství a studia*.

<sup>144</sup> Jiří Pelán, *Píseň o Rolandovi*, Praha 1987.

<sup>145</sup> *Typografia*, roč. 55, č. 8–9, Praha 1952.

<sup>146</sup> Iva Knobloch, Hlavsa 1933–55, in: Iva Knobloch – Jan Rous – Barbora Toman Tylová, *Jde o to, aby o něco šlo – Typograf Oldřich Hlavsa*, Praha 2014, s. 49–71, cit. 65.

<sup>147</sup> Viz 1. kapitola *Dětství a studium*.

<sup>148</sup> *Typografia*, roč. 55, č. 10–12, Praha 1952.



*motiv dělníka u pece vzdálen křečovitému optimismu sorely. Nemá hrdinské rysy, jeho postava spíš znázorňuje továřenskou dřinu, kterou prosvětlují barvy ohně tavících pecí. V kontrastu k tomuto výjevu bledé růžové květy jakoby mávaly z onoho utopického ráje snů a představ, tak vzdálenému od dělníkovy skutečnosti. [...]*<sup>149</sup>

Troupova kresba dělníka nám skutečně může daleko více evokovat spíše bezstarostnou postavu pastýře, připomínající kresby Antonína Strnadela vycházející z valašského prostředí lidových staveb a salaší, než ztrápeného tvrdě pracujícího člověka. Také prudké intenzivní barvy, kterými je tato kresba vybarvena neodpovídají příliš šedivému průmyslovému prostředí továren a komínů, kam je postava dělníka umístěna.

Třetím příspěvkem Miloslava Troupa pro obálku čtvrtého čísla *Typografie* z roku 1953 je jeden z mnoha umělcových portrétů Fryderyka Chopina vytvořený v roce 1952. Stylizovanou podobu tohoto polského skladatele, který je zde proveden tuší a umístěn do pravého dolního rohu formátu, doplňuje Hlavsova typografická úprava.<sup>150</sup> Uvnitř tohoto čísla je navíc ponechán další prostor pro Troupovy reprodukce portrétů slavného hudebníka. O těch navíc pojednává text Jaroslava Simonidese, který je zkoumá spolu s kresbami od Karla Svolinského a Troupovi na konci článku věnuje následující verdikt: „[...] *Kromě prací zde uvedených namaloval Miloslav Troup ještě několik olejů, pastelů a temper a nakreslil několik kreseb, zachycujících tvůrce polské národní hudby v některých významných údobích jeho života. Všechny pak jsou svědectvím umělcova poctivého boje o výraz. Práce Miloslava Troupa je prvním systematickým pokusem toho druhu u nás, a její výsledky jsou úspěšné. [...]*“<sup>151</sup>

Poslední trojčíslo výtisku *Typografie* z roku 1954 s názvem *Necht' písmo mluví*, je předzvěstí nové budoucí spolupráce Oldřicha Hlavsy, Františka Sedláčka a Miloslava Troupa.<sup>152</sup> Obsah a forma těchto publikací totiž vytvoří úrodnou půdu, ze které má později vzejít odborná publikace *Typografická písma latinková* (1957). Iva Knobloch se domnívá, že zde Hlavsa intuitivně zkoumá rovnováhu mezi objektivitou typografické materie a její subjektivní recepcí, rovnováhu mezi fonetickým a optickým potenciálem písma. Do tohoto procesu zařazuje kresby Miloslava Troupa, které pro ni hrají také důležitou roli:

<sup>149</sup> Viz Iva Knobloch (pozn. 146), s. 65–66.

<sup>150</sup> Typografia, *Revoluční polský umělec Fryderyk Chopin*, roč. 56, č. 4, 1953.

<sup>151</sup> Viz Typografia, roč. 55, (pozn. 148).

<sup>152</sup> Typografia, *Necht' písmo mluví*, roč. 57, č. 10–12, Praha 1954.

„[...] Nejen pro expresivní kontrast k tištěné literě, ale i jako otisk individuálního člověka, jeho rukopisu, jeho emocionality. [...]“<sup>153</sup>

V rámci tohoto trojčísla vzniká z podnětu Stanislava Součka vložená příloha *Turista* (1954).<sup>154</sup> Texty vybírá František Sedláček a Miloslav Troup výtisk vyzdobí dobovými kresbami. Vzniká tak série jásavých ilustrací vyvedených barevnými pastely. Ty znázorňují jednotlivá města a zajímavé turistické destinace tehdejšího Československa. Najdeme zde například zámek Lemberk, Karlův dvůr, hrad Bezděz či klášter na Sázavě. [29] Do oběhu se dostává 5000 výtisků.<sup>155</sup> K další spolupráci na obálce *Typografie* se dostává Troup v roce 1956 a posledním uměleckým zásahem se podepíše do druhého čísla ročníku šedesát dva, vydaného v roce 1959.<sup>156</sup> Na tomto výtisku věnovanému českému vynálezci litografie – Aloisi Senefelderovi se Troup ilustračně podílí se svým vrstevníkem, malířem a grafikem Rudolfem Klimovičem (1917–1990). Zatímco Klimovič zhotovuje portrét tohoto velikána grafického pokroku na přední straně obálky, Troup se věnuje výzdobě její zadní strany.<sup>157</sup> S tímto výtiskem zároveň končí i Troupova tvůrčí činnost pro *Typografii – Časopis ústředního sboru techniků a zlepšovatelů ROH – svazu zaměstnanců v tisku*. Tak zní podnázev periodika od roku 1953–1958, tedy v době, kdy do něho Troup umělecky zasahuje a to celkem sedmkrát, pokud počítáme i výzdobu příloh. Osobně se však domnívám, že ačkoli neexistuje záznam v tiráži, angažuje se umělec i na ilustrační tvorbě obálek dalších ročníků tohoto časopisu. Utrzuje mne v tom velmi podobný rukopis i styl, který tyto ilustrace vykazují. Je tomu tak například v případě obálky *Typografia* z roku 1954 s podnázvem *Sazečská abeceda*.<sup>158</sup> Na bílém podkladě se zde objevuje černobílá pérovka znázorňující květinu, pravděpodobně lilii, která je pro Troupovu tvorbu tolik typická a svým stylem připomíná ilustrace květin z *Láskyplných písní* z roku 1955 či publikace *Malá pevnost Terezín* z roku 1954. Jistou podobnost s Troupovým rukopisem poté vykazuje i přední strana obálky čísla devět až deset z roku 1955.<sup>159</sup>

Zatímco s *Typografií* Troupova spolupráce roku 1959 končí, s *Plamenem – měsíčníkem pro literaturu, umění a život* pokračuje v tom samém roce dál. Je dosti

<sup>153</sup> Viz Iva Knobloch (pozn. 146), s. 68.

<sup>154</sup> Jaroslav Souček je vedoucí redakce časopisu *Typografia* od roku 1952 do roku 1967.

<sup>155</sup> Viz (pozn. 83).

<sup>156</sup> *Typografia*, roč. 59, č. 1, Praha 1956.

<sup>157</sup> *Typografia, Typografia Senefeldrovi*, roč. 52, č. 2, Praha 1959.

<sup>158</sup> *Typografia, Sazečská abeceda*, roč. 57, č. 1, Praha 1954.

<sup>159</sup> *Typografia*, roč. 58, č. 9–10, Praha 1955.

pravděpodobné, že umělce do tohoto nového periodika přetáhne opět Oldřich Hlavsa, který zde dlouhodobě zasedá ve výtvarné redakci a od roku 1966 dokonce působí i v její redakční radě.<sup>160</sup> Spolupráci s tímto časopisem se práce bude podrobněji věnovat v následující kapitole.<sup>161</sup> Je více než patrné, že Hlavsovo vlivné postavení v časopise *Typografia*, stejně tak i napojení na výtvarné redakce ostatních nakladatelských domů, zřejmě sehrávají značnou roli v rámci Troupovy časopisecké a částečně knižní produkce v padesátých a šedesátých letech. Umělec dělá na Oldřicha Hlavsu zřejmě dojem, protože se na dlouhou dobu stává jedním z hlavních ilustrátorů obálek tohoto periodika a to zřejmě až do roku 1959.<sup>162</sup> Odlišným případem je měsíčník *Plamen*, který již od svého vzniku spolupracuje s množstvím československých výtvarníků, fotografů či básníků a zakládá si na pestrosti, rozmanitosti a originalitě jednotlivých obálek.<sup>163</sup> Jistý přínos pro československou typografii a vlastně také pro Miloslava Troupa spočívá v tom, že je Hlavsa jedním z prvních iniciátorů, kteří vyvíjejí snahu o vytvoření kontrastu kresby a tiskového písma.<sup>164</sup> Tyto principy poté začíná na konci čtyřicátých let stále více uplatňovat v *Typografii*, která se tak stane ideální platformou pro výtvarné pokusy, na kterých od roku 1952 participuje s Miloslavem Troupem. Oběma je poté v jejich tvorbě do značné míry blízký experiment. Zatímco Troup tak rád experimentuje s použitými grafickými technikami, druhy tiskových materiálů či prolínáním různých uměleckých stylů, Hlavsa navazuje na ve svém hledání na metody Bauhausu.

Vyvrcholením tohoto pracovního svazku se stává již několikrát zmíněná kniha *Typografická písma latinková* (1957). Hlavsovým hlavním záměrem je vytvořit přehledný vzorník latinkových písem, která se v padesátých letech využívají v polygrafické výrobě. Jak již bylo řečeno, tato práce svou vnitřní strukturou navazuje na starší číslo časopisu *Typografia* z roku 1954.<sup>165</sup> Hlavsa se Sedláčkem vybírají vzorky písem, které ve formě abeced či různých textů staví do kontrastu s Troupovými ilustracemi. Práce se tak nezabývá pouze vývojem typografického písma, základními pravidly dobré sazby, ale řeší rovněž teoreticky i prakticky kombinaci písma a ilustrace, jak uvádí autor v tiráži knihy. Publikace tedy nenabízí pouze bohatý výběr

---

<sup>160</sup> Časopis *Plamen* je založen jako náhrada za zrušené časopisy *Květen* a *Nový život*.

<sup>161</sup> Viz 3. Kapitola šedesátá léta a průlom v ilustrační činnosti.

<sup>162</sup> Spolu s ním se na některých obálkách podílejí například Rudolf Klimovič či Josef Flejšar. Od roku 1957 také typograf a ilustrátor Ivan Urbánek.

<sup>163</sup> Viz Barbora Toman Tylová (pozn. 141), s 184.

<sup>164</sup> Viz Iva Knobloch (pozn. 146), s 65.

<sup>165</sup> Viz *Typografia, Necht' písmo mluví*, (pozn. 152).

typografických písem, ale mimo jiné také obdivuhodný výčet Troupových ilustrací. A ačkoli jsou Typografická písma latinková pojata jako vzorník určený především do rukou pracovníků v polygrafickém průmyslu, úpravcům knih a výtvarníkům, pro nás představují komplexní ukázkou Troupovy ilustrační produkce zahrnující období padesátých let. Jeho ilustrace ve formě drobných medailonků i kreseb zabírající svým formátem téměř celý rozsah listu, zde můžeme nalézt téměř na každé druhé straně publikace. Ta pracuje pouze se dvěma základními barvami – černou a červenou, které doprovázejí jednak Troupovy ilustrace, tak i Hlavsovu typografii.<sup>166</sup>

Můžeme zde tak například spatřit některé ilustrace, použité v uplynulých letech v časopisech *Typografia*. A to především motivy zdobící ročník padesát sedm s podtitulem *Necht' písma mluví* z roku 1953.<sup>167</sup> V dalších ilustracích poznáváme jemnou kresbu lilie z *Láskyplných písní* (1955) či stylizovanou postavu koně použitého na předsádce *Nefritové flétny* (1954).[30] Některá vyobrazení nám zase mohou stylově připomenout erotické motivy žen ze staré Tamské poezie *Černý květ* (1955), jiná se naopak vzdalují až do čtyřicátých let. Jak je tomu u emblému s jelínkem, který nám připomíná ilustrace z *Legendy o svaté Anně* z roku 1940. Lze zde také spatřit krásné grafiky realisticky vyvedených vedut, na které nejsme z Troupovy knižní produkce do té doby zvyklí, jemných zinkografií hlásící se svým stylem i technikou do poloviny padesátých let, ale zároveň i ukázky různých kreslířských médií, se kterými Troup pracuje, rychlé kaligrafické kresby tuší, pérovky, obrazy provedené pastelem a tak dále. [31] Troup se, díky své schopnosti stylově se vizuálně přizpůsobit typografické složce i jejímu obsahu, stává ideálním partnerem Oldřicha Hlavsy. Již v roce 1957, kdy publikace spatřuje světlo světa, rozesílá Hlavsa její výtisky předním grafikům, typografům a teoretikům. Netrvá dlouho a kniha se stává kultem oceňovaným předními odborníky nejen u nás, ale také v zahraničí. Již v roce 1958 jsou *Typografická písma latinková* oceněny v soutěži Nejkrásnější kniha roku v kategorii odborné literatury a o rok poté získávají dokonce zlatou medaili na *Mezinárodní výstavě knižního umění v*

---

<sup>166</sup> Spolupráci Troupa a Hlavsy si představují tak, že ke každému použitému písmu hledají vhodný protějšek ve formě Troupových ilustrací. Ty nacházejí zprvu v umělcově fondu, který čítá množství grafických předloh a matric, které již jednou či vícekrát posloužily svému účelu. V případě, kdy žádná z kreseb vizuálně nevyhovuje, dotváří umělec kresbu novou.

<sup>167</sup> Viz *Typografia, Necht' písma mluví*, (po zn. 152).

*Lipsku*.<sup>168</sup> Troupova ilustrační tvorba se tak stane díky Hlavsově knize obecně známou nejenom u nás, ale tentokrát i v zahraničí.

Ovšem odborný časopis *Typografia* a *Typografická písma latinková*, nejsou jediným produktem spolupráce Miloslava Troupa a Oldřicha Hlavsy. V padesátých letech oba pracují pro cestovní kancelář *Čedok* a v březnu se roku 1955 aktivně účastní První celostátní výstavy užité grafiky na Slovanském ostrově v Praze.<sup>169</sup> Zatímco Troup zde vystavuje své reklamní prospekty vytvořené v roce 1954 pro *Čedok* a *Turistu*, Hlavsa je jedním z členů poroty.<sup>170</sup> V druhé polovině padesátých let se pak spolu podílejí na vydání i dalších knižních titulů.

Kromě románu *Vinné sklepy* od Blasco Ibáñeze (1956), o kterém zde už byla řeč, spolupracují v roce 1957 například na světově proslulém pikareskním románu z pera Francisco de Queveda – *Život rošťáka*.<sup>171</sup> Zatímco Hlavsa zajišťuje grafickou úpravu knihy, Troup její obsah vyplňuje téměř čtyřiceti pestrobarevnými ilustracemi. Ilustrátor, jak je ostatně jeho zvykem, přizpůsobuje své kresby vtipnému satirickému příběhu a jeho výjevy postav, scén, rekvizit i architektury hýří žlutými, červenými a zelenými barvami, které jsou zřejmě nanášeny na látku, pravděpodobně na hedvábí. [32] Výplně rychle nanášených barevných ploch poté ohraničuje do černých jemných zato hbitě vyvedených kontur, prozrazující jeho nervní švihový rukopis. Přitom umělec dává prostor četným barevným přesahům, které vylézají zpod tmavého rámování, jakoby tím chtěl po vzoru hlavního hrdiny příběhu sdělit, že nad takovými malichernostmi by měl člověk mávnout rukou. Ilustrace nám mohou trochu připomenout celostránkové barevné výjevy ze staré tamilské poezie *Květy jasmínu* z roku 1957. Tyto výjevy jsou barevně tlumenější a kresba více utážená, zatímco v případě satirického románu jsou barvy mnohem více zářivé a rukopis o poznání uvolněnější. Technika ovšem zůstává stejná.<sup>172</sup> Zajímavé přitom je, že oba svazky jsou vydány v té samé době.<sup>173</sup>

<sup>168</sup> Viz Barbora Toman Tylová (pozn. 141), s. 32–33.

<sup>169</sup> Viz Barbora Toman Tylová (pozn. 141), s. 27, 31.

<sup>170</sup> Reklamním prospektům pro cestovní kancelář Čedok se zabývá článek *Čest vaší práci soudruzi* na straně 24 třetího čísla časopisu *Typografia* z roku 1953. Autor článku Josef Eisner se v něm mimo jiné zabývá také reklamní tvorbou Miloslava Troupa. Můžeme zde také spatřit Troupův ilustrovaný prospekt z roku 1952.

<sup>171</sup> Francisco Gómez de Quevedo y Villegas, *Život rošťáka*, Praha 1957.

<sup>172</sup> Viz *Květy jasmínu* (1957), 2. kapitola 50. léta a vstup na pole české ilustrace.

<sup>173</sup> O rok později, tedy v roce 1958 vychází pod nakladatelstvím Lidová demokracie *Legenda o svaté Kateřině*. Fakt, že ilustrace v této knize Troup opět vyzdobí pomocí techniky nanášení akvarel na

Poslední publikace, na které se Troup s Hlavsou v padesátých letech podílejí, je soukromý tisk vydaný k stodvacátému výročí vynáleze litografie nazvaný *Senefelder a Praha* (1959).<sup>174</sup> Tento výtisk si objednáva Sdružení podniků polygrafického průmyslu a odborový svaz zaměstnanců školství, vědy, umění a tisku v Praze. Miloslav Troup této publikaci věnuje celkem sedm černobílých kreseb provedených podle vzoru Senefeldera technikou litografie. Na předsádce tak můžeme spatřit panoráma s Karlovým mostem a Pražským hradem, na ostatních ilustracích například Mosteckou Malostranskou věž, katedrálu svatého Víta nebo kostel svatého Ignáce na Karlově náměstí. Publikaci poté dominuje celostránková barevná podobizna Aloise Senefeldera ve stylu Troupovy portrétní tvorby slavných hudebních skladatelů. [33]

V roce 1957 však Troup ilustruje i další publikace. Zdobí tak například pro nakladatelství *SNKLHU* obálku románu *Kde už tráva neroste* (1957) od francouzského spisovatele George Magnane.<sup>175</sup> Umělec se snaží svou ilustrací zřejmě poukázat na události tragického masakru, který se odehrál během druhé světové války v malé francouzské vesnici Oradour-sur-Glane a o kterém autor knihy pojednává. Na černý podklad tak pomocí barevných pastelů maluje galského kohouta, který představuje symbol Francie. Červené zvíře stojí na stylizované hlavě zahalené do bílého šátku. Těžko říci, zda obličej ženy znázorňuje Pannu Marii jakožto symbol utrpení, či Marguerite Rouffanche – jedinou přeživší sedmačtyřicetiletou ženu, které se podařilo uniknout před nacistickým běsněním.

Ve stejném roce umělec ilustruje dílo ruského spisovatele a dramatika, jímž je Alexej F. Pisemskij. Překlad ruského románu *Bohatý ženich* (1957) vychází pod nakladatelstvím *Slovenský spisovatel* v Bratislavě nákladem sedmi tisíc výtisků.<sup>176</sup> Patří sem ale i další díla, kterým jsme již v této kapitole věnovaly pozornost. Například publikace *Květy jasmínu* vydané nakladatelstvím *SNKLHU* (1957), či německo-jazyčná kniha *Der Barbar Peter Wok von Rosenberg* vydaná ve stejném roce v nakladatelství *Artia*.

---

hedvábný podklad, zřejmě svědčí o tom, že ilustrátor mezi lety 1957–1958 experimentuje s touto technikou.

<sup>174</sup> Josef Hašek, *Senefelder a Praha*, Praha 1959.

<sup>175</sup> Georges Magnane, *Kde už tráva neroste*, Praha 1957.

<sup>176</sup> Elxej F. Pisemskij, *Bohatý ženich*, Bratislava 1957.

Rok 1957 se ale stává pro Miloslava Troupa úspěšným i v dalších ohledech. Téměř po deseti letech čekání se mu podaří uspořádat svou první samostatnou výstavu volné tvorby po návratu do Československa. A to hned na třech místech. Nejprve v galerii umění v Karlových Varech spolu s Františkem Matouškem (1901–1961). Dále pak v Praze ve Výstavní síni lidové demokracie a nakonec ve státním zámku v Hořovicích, umělcově rodišti.<sup>177</sup> K příležitosti této akce vzniká autorský katalog, ve kterém se vyjadřují významné osobnosti uměleckého světa a zároveň umělcovi přátelé k jeho tvorbě. Tento dokument je pro nás cenný z toho důvodu, že je jednou z prvních zpětných vazeb odborné umělecké kritiky na Troupovu tvorbu od poloviny čtyřicátých let až do roku 1957. Pierre Descargues (1925–2012), který se jako první vyjadřuje k umělcově produkci, zmiňuje jeho originalitu a vzpomíná i na prudké hýřící barvy, kterými malíř disponoval už v Paříži: „[...] *Jestliže až do druhé světové války vtiskovaly velké mezinárodní estetické proudy umělcům příliš často pečeť uniformity, jestliže na příklad kubismus a surrealismus daly vznikat téměř stejným obrazům a sochám po celé Evropě, poznal jsem v Troupovi malíře, jehož dílo se nade vši pochybnost velmi výrazně včlenilo do hlavního rámce výbojů mladých výtvarníků, ale přitom si zachovalo svou charakteristickou původnost.* [...]“<sup>178</sup>

Tato výpověď francouzského historika umění hodnotí především Troupovy malířské kvality, avšak tyto nově nabyté hodnoty, které si malíř dokáže uchovat po návratu do vlasti a posléze dále aplikovat ve své volné tvorbě, později plynule přecházejí i do ilustrační sféry a na konci padesátých let transmutují do podoby expresivního malířského projevu. Od této chvíle Troupova malířská a ilustrační tvorba začínají stále více splývat. Podnětná je i Descarguesova zmínka o používání barevných vosků, které má umělec používat v době, kdy se poprvé s historikem umění setkává, což je období okolo roku 1945.<sup>179</sup> Barevné pastely tedy Troup používá ve své volné tvorbě již v polovině čtyřicátých let. Pokud ale budeme hledat díla zhotovená za pomoci tohoto média v rámci jeho ilustrační tvorby, nalezneme je pravděpodobně obsažené až v publikacích, které vycházejí na konci let padesátých.<sup>180</sup> K Troupově tvorbě se ale ve

---

<sup>177</sup> Zdeněk Troup a Vojtěch Troup (rec.), Samostatné výstavy, *Životopis*, <http://www.troup-miloslav.cz/zivotopis>, vyhledáno 10.10. 2017.

<sup>178</sup> Viz Pierre Descargues (pozn. 46).

<sup>179</sup> Viz Pierre Descargues, (pozn. 46).

<sup>180</sup> Obálka románu *Kde tráva neroste* z roku 1957, některé z ilustrací vnitřní výzdoby portugalského eposu *Lusovci* z roku 1958, ilustrace balady s názvem *Mara* od Robinsona Jefferse z roku 1958, či výzdoba básní J. Klempery – *Pomměnký* z roku 1959.

zmíněném katalogu vyjadřují i další. Například umělec a historik umění Josef Císařovský (1927–2017), grafik, fotograf a pracovník památkové péče Zdeněk Maria Zenger 1913–1988) či Kamil Bednář (1912–1972), básník a překladatel, se kterým umělec v padesátých letech několikrát spolupracuje.<sup>181</sup>

Následující výstava umělcovy volné tvorby na sebe nenechává dlouho čekat. Na podzim roku 1958 Troup opět vystavuje tentokrát v kabinetu umění *Československého spisovatele* v Praze.<sup>182</sup> Katalog, který exhibici doprovází, doplňuje svým rondelem opěvující Troupovy barvy básník František Hrubín.<sup>183</sup> S ním se Troup dostává do styku zřejmě již v roce 1943, kdy mu ještě jako student Umělecko-průmyslové školy pod vedením Jaroslava Bendy (1882–1970) ilustruje sbírku básní s názvem *Cikády*. Ta vychází pod nakladatelstvím Františka Borového. Troup s Hrubínem spolupracují také v první polovině padesátých let na publikacích *Nefritová flétna* (1953) či *Pavilon u zelených vod* (1954). Kontakt ale udržují nejenom na rovině pracovní, ale také osobní, jak dokládá jeden z dopisů Miloslava Troupa Františku Hrubínovi, který se nachází ve fondu Františka Hrubína v Památníku národního písemnictví v Praze.<sup>184</sup> Výčet obrazů, který oba katalogy doprovází, obsahuje některá díla, která předznamenávají vstup neobvyklých malířských technik, jež umělec později uplatní také na poli ilustrační tvorby. Jsou to obrazy provedené za pomoci enkaustiky a techniky podmalby na sklo. Zatímco první zmíněná malířská technika ovládne stránky publikací až na začátku sedmdesátých let, první ilustrace za pomoci techniky podmalby na sklo můžeme zaznamenat již v roce 1959 v případě *Johannese doktora Fausta* – knihy, o které se podrobněji zmíníme později.

Troup se začíná skrze média pomalu dostávat do povědomí veřejnosti. Především díky již zmíněným výstavám v roce 1957 a 1958. Jeho volné tvorbě věnují prostor nejenom odborná periodika zaměřená na kulturu, ale všímají si ho také stále častěji běžné časopisy a noviny vydávané především v Praze. Umělec si ale postupně skrze tisk upevňuje svou pozici i v roli ilustrátora.

---

<sup>181</sup> Například na publikaci Goethových *Láskyplných písní* z roku 1955, na přebásnění *Legendy o svaté Kateřině* vydanou v roce 1958, či na dětské verzi legendy o Faustovi s názvem *Johannes doktor Faust* z roku 1959.

<sup>182</sup> Výstavu mimo jiné zahajuje významný český historik umění Prof. Dr. František Dvořák (1920–2015).

<sup>183</sup> Miloslav Troup — obrazy z let 1945–1958 (kat. výst.), Výstavní síň galerie Československého spisovatele v Praze 1958.

<sup>184</sup> Pohlednice Miloslava Troupa adresovaná Františku Hrubínovi z dovolené, zřejmě z roku 1954, písemná pozůstalost Františka Hrubína, Památník národního písemnictví.



Již v roce 1959 vzniká prostřednictvím deníku *Mladá fronta* článek Vladimíra Stejskala, opěvující mezinárodní úspěch knihy *Lusovci* (1958), kterou o rok dříve vydává *Nakladatelství krásné literatury hudby a umění*.<sup>185</sup> Troup publikaci doprovází šestačtyřiceti rozmanitými ilustracemi, které jsou prakticky všechny zhotoveny technikou barevných kříd. Toto dílo se tak stává jedním z prvních, kterým ilustrátor věnuje ucelený soubor pastelů.<sup>186</sup> Nalezneme zde celostránkové pestrobarevné ale i černobílé ilustrace. Text naopak doplňují drobné černobílé medailonky. Umělec zde na předsádce věnuje spisovateli portrét, který nám svým barevným plošným traktováním a mírou stylizace připomíná odkaz na podobizny slavných hudebních skladatelů, kterým se věnuje v první polovině padesátých let. Zajímavých je také několik kreseb, které ilustrátor ztvárnil barevnými pastely na černý podklad. Ty mají ve čtenáři vyvolat dojem noci či tmy. Příkladem je ilustrace muže procházejícího za měsíčního svitu krajinou se stromy a architekturou. [34] Tento způsob ztvárnění, který jsme mohli poprvé zaznamenat na obálce francouzského románu „*Kde už tráva neroste*“, umělec v následujících letech používá jen velmi poskrovnu, jako například na předsádce cizojazyčné publikace *American indian tales and legends* z roku 1965.<sup>187</sup> Vyvrcholením tohoto typu ilustrací je ovšem kniha s názvem *Šahrazádiny noci*, vydaná v roce 1972 pod nakladatelstvím Svoboda, kterou Troup vyzdobí převážně barevnými pastely na černém podkladu.<sup>188</sup>

Baladická epická báseň *Mara* od amerického básníka Robinsona Jefferse (1887–1962) pro nakladatelství *Československý spisovatel* je jednou z dalších publikací, kterou Troup ilustruje v roce 1958.<sup>189</sup> Společným znakem jsou opět barevné křídly, kterými autor výzdoby vytváří celostránkové ilustrace lidí a scén, které doprovázejí neúprosný osud rodinné tragédie. Troup zůstává i nadále u nervního rukopisu, který jednotlivé motivy pouze naznačuje, nenechává se strhnout detaily a dává tak čtenáři více prostoru pro vlastní imaginaci, přesto jeho zářivé žluté a červené barvy poněkud ubírají na pochmurnosti celého příběhu.

V tomtéž roce Troup ilustruje již druhou publikaci pro nakladatelství *Slovenský spisovatel*. *Sanatórium Arktur* (1958) je původně ruská beletrie sepsaná na počátku

---

<sup>185</sup> Vladimír Stejskal, Portugalský úspěch Miloslava Troupa, *Mladá fronta*, 1959.

<sup>186</sup> Kamil Bednář, *Lusovci*, Praha 1958.

<sup>187</sup> Vladimír Hu lpach, *American indian tales and legends*, Praha 1965.

<sup>188</sup> Vladimír Hu lpach, *Šahrazádiny noci*, Praha 1972.

<sup>189</sup> Kamil Bednář, *Mara*, Praha 1958.

padesátých let Konstantinem Fedinem.<sup>190</sup> Ilustrátor pro publikaci zhotoví tušovou kresbu léčebny v horách, která je doplněna žlutou, zelenou a modrou akvarelovou barvou. Dolní část výjevu tvoří emblém představující autora knihy, její název a nakladatelství, pod kterým byla publikace vydána.<sup>191</sup>

V posledním roce padesátých let vychází pět publikací s Troupovými ilustracemi, z nichž jsme si jednu již uvedli v souvislosti s typografem Oldřichem Hlavsou — *Senefelder a Praha*.<sup>192</sup> Soubor tří zářivě barevných reprodukcí originálů slavných spisovatelů 19. století – Jana Nerudy, Svatopluka Čecha a Karla Havlíčka Borovského, tvoří obrazový doprovod cyklu Klemperových próz s poetickým názvem *Pomněnky (1959)*.<sup>193</sup> Jak ze samotného názvu napovídá, květiny jsou průvodním motivem, který prostupuje nejen tři příběhy, ale zároveň i další tři ilustrace, které knihu doprovázejí. Zatímco podobizny spisovatelů jsou sledem ostře barevných pastelových ploch zarámovaných do divokých kontur černé tuše. Obrisy žlutých růží, pomněnek i zvonečků – květin, které jsou spřízněné s hlavními hrdiny příběhu, nabývají bílou křídovou podobu ohraničující spleti barev na černé čtvrtce. Motiv květin je navíc znázorněn i na deskách a předsádce knihy. Použitý styl i malířské postupy jsou nám přítom z Troupovy předchozí tvorby již dobře známy.

Třetím titulem s Troupovým obrazovým doprovodem, o kterém už byla řeč, je německy psaná publikace z produkce nakladatelství *Artia – Kunstwanderungen durch Prag (1959)*. Publikace *Dvacáté století – kniha o vědě, technice a kultuře (1959)* musí být pro Troupa jistě pro svůj žánr neobvyklou novou výzvou v jeho dosavadní ilustrační činnosti.<sup>194</sup> Ročenka Československé společnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí, jak se uvádí v jejím úvodu, je rozdělena do několika tematických kategorií, jejichž výzdobu si mezi sebou dělí akademický malíř Dobroslav Foll (1922–1981), akademický malíř Miloslav Troup (1917–1993) a inženýr architekt Jaroslav Kándl (1917–1979). Knihu poté zajímavě typograficky doplňuje Antonín Kodeka. Troup se zaměřuje na kategorie nazvané *Velká minulost* a *Kráska kolem nás*. Pro tyto sekce

<sup>190</sup> Konstantin Fedin, *Sanatórium Arktur*, Bratislava 1958.

<sup>191</sup> O tři roky později vydává tu samou publikaci s ilustracemi Niny Papouškové nakladatelství Svaz československo-sovětského přátelství jako své první vydání. Ilustrátorka knihu doplňuje sérií decentních pečlivě vyvedených černobílých dřevořezů, jejichž utažený tvar tvoří kontrast vůči Troupovým „rozev látým“ živým kresbám.

<sup>192</sup> Viz (po zn. 157)

<sup>193</sup> Josef Klempera, *Pomněnky*, Praha 1959.

<sup>194</sup> *Dvacáté století – kniha o vědě, technice a kultuře*, Praha 1959.

umělec zhotovuje drobné litografie, tištěné černou a oranžovou barvou. Články obohacuje množstvím stylizovaných květin, lidových historických artefaktů, šlechtických erbů či státních znaků. Souhra ilustrací, které mnohdy zabíhají až do prostoru s textem a které tvoří oživující kontrast k černobílým fotografiím, činí z publikace velmi zajímavý nadčasový grafický počín. Jakoby se zde kniha inspirovala typografickými experimenty Oldřicha Hlavsy.<sup>195</sup> [35]

Na úplný konec si ve výčtu knih této kapitoly schválně necháváme svazek, který je pro nás významný hned z několika hledisek. Za prvé se jedná o jednu z prvních publikací ilustrovaných Miloslavem Troupem, která je určena do rukou dětského čtenáře.<sup>196</sup> Předznamenává tak bohatou ilustrační činnost pro děti a mládež, které se umělec věnuje v šedesátých a sedmdesátých letech. Za druhé jde zřejmě o první vydané dílo, kterému Troup zhotoví ilustrace prostřednictvím techniky podmalby na skle. Do třetice pak mluvíme o první zakázce Miloslava Troupa pro *Státní nakladatelství dětské knihy (SNDK)*. Publikace *Johannes doktor Faust* (1959) je koncipována jako scénář pro loutkovou hru na motivy lidových tradic o slavném alchymistovi, který zaprodal svou duši ďáblu a je určena pro děti od devíti let.<sup>197</sup> Ilustrátor zde textovou část upravenou Kamilem Bednářem, pro potřeby nejmenších čtenářů, zdobí svými ilustracemi. Ty jsou umístěné na celé stránce nebo doprovází v menším či větším formátu text. Jednotlivé scény vycházející z příběhu si Troup vymýšlí na základě své fantazie. Nalezneme zde například Kašpárka, Fausta či čerta Mezištáfla, kteří se spolu v ilustrátorových kresbách dostávají do konfrontace. Kromě žánrových motivů, zdobí listy knihy i samostatné obrazy postav a architektury, která též vychází z příběhu. U většiny ilustrací, které nejsou celostránkové je pozadí uzavřené do bloku a tvoří tak vyrovnanou kompozici s textem. Troup pro tuto knihu volí malířskou techniku tempery. Zajímavé ovšem je, že místo plátna či papíru jako malířské plochy využívá číre skleněné tabulky. Tím by se dal vysvětlit i rozměr bloku pozadí ilustrace, který se odvíjí od formátu skleněné destičky.<sup>198</sup> [36]

---

<sup>195</sup> Podobné zásahy ilustrací s textem můžeme také spatřit v rámci některých kreseb v publikaci *Nefritová flétna* (1954).

<sup>196</sup> Vůbec první kniha, kterou Troup ilustruje pro potřeby dětského čtenáře, jsou pravděpodobně dětské říkanky s názvem „*Radost*“ od Pavla Bojara z roku 1946.

<sup>197</sup> Kamil Bednář, *Johannes doktor Faust*, Praha 1959.

<sup>198</sup> Michal Turbák, *Miloslav Troup a jeho ilustrace pro děti a mládež* (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění UK, Praha 2015, s. 20.

Jak jsem již dříve uvedl v souvislosti s touto publikací, jedná se zřejmě o první doložený případ použití podmalby na sklo v Troupově ilustrační činnosti. Pokud však budeme hledat kořeny uplatnění této techniky ve volné tvorbě, překvapí nás možná, že se skrže veduty Prahy a obrazy „*Krumlovských šašků*“ (1957) přeneseme až do konce čtyřicátých let, kdy umělec využívá této techniky v jednom z četných výjevů kohoutích zápasů. [37] Troup si v obou případech, jednak v pozici malíře, tak i v roli ilustrátora, nevybírání tuto formu náhodou. V obraze nazvaném *Kohoutí zápasy* využívá sytých červených a žlutých barev doplněných tučnou černou nervní linkou k vyjádření napětí. To prostupuje emocemi nabitě zápasisti, které v nás prostřednictvím základních tvarů a rychle načrtnutých tahů štětce vyvolává pocit dynamického pohybu. Vše se hýbe, vše je živé. K patřičnému vyznění tohoto efektu využívá malíř právě skleněné tabulky, jež dokáže perfektně uchovat intenzitu barev a stává se tak pro tento účel dokonalým médiem. Ne jinak je tomu i v případě publikace *Johannese doktora Fausta*. Syté barevné ilustrace provedené na skle, mají tentokrát funkci poněkud odlišnou, a sice zaujmout pozornost dětského čtenáře. Tímto porovnáním bych chtěl poukázat na to, že Miloslav Troup jak v případě volné malířské tvorby, tak i v případě ilustrační činnosti vždy pečlivě volí takové médium i techniku provedení, které nejlépe vyhovují požadavkům zvoleného motivu. Ostatně, jak on sám poznamenává v rozhovoru věnovanému deníku *Večerní Praha* z roku 1982: „[...] Každou knížku jsem dělal rád – a s potěšením. Snažil jsem se dát knize výtvarnou podobu na udanou notu básníků a spisovatelů, dotvářet knihu tím, že jim pomáhám tlumočit jejich myšlenky svou tvorbou a ilustrací. Každá knížka chce něco jiného. Vybere si sama způsob, techniku [...]“<sup>199</sup>

Stejnou parafrázi Kamila Bednáře na slavnou německou pověst o doktoru Faustovi výtvarně zpracovává již v roce 1943 jiný český výtvarník Arnošt Paderlík (1919–1999). Publikace poté vychází pod nakladatelstvím Českomoravský kompas. O dva roky mladší Paderlík studuje na Uměleckoprůmyslové škole v té samé době jako Miloslav Troup. Na rozdíl od něho však navštěvuje ateliér profesora Františka Kysely. Kromě ilustrace se ve své tvorbě obdobně jako Troup věnuje malířství. Jeho výzdoba knihy s názvem *Kouzlení a cesty doktora Fausta* je však o poznání jiná. Mladší výtvarník zakládá své ilustrace na utaženém kresebném rukopisu a popisné funkci. Jeho stylizované postavy Fausta či ďábla odpovídají, na rozdíl od Troupových expresivních zkratkovitých tahů, spíše snaze o realistické ztvárnění. [38]

---

<sup>199</sup> Tereza Machová, Malíř duše a citu národa, *Večerní Praha*, 1982, 9. 7., s. 6.

### 3. 60. léta a průlom v ilustrační činnosti

Dne 11. července roku 1960 je přijata nová československá ústava a dochází k postupnému uvolňování tvrdého stalinistického režimu, který panoval v padesátých letech. Stát se nyní v rámci všeobecných změn nazývá Československou socialistickou republikou a vládne i nadále komunistická strana. Pozvolna pokračuje určité uvolňování politických i kulturních poměrů. Tyto všeobecné změny, které se daly zaznamenat již koncem padesátých let, definitivně vyústí v takzvaném Pražském jaru v roce 1968 a následnou okupací sovětskými vojsky.<sup>200</sup>

Kultura a s ní spojené umění představují v šedesátých letech sféry, ve kterých lze nejvíce pozorovat postupné uvolňování vazeb na státní aparát. Umění přestává být chápáno jako ideologický nástroj moci. Přesto můžeme ještě v roce 1960 v projevu tajemníka ÚV KSČ Jiřího Hendrycha zaznamenat, jak se v rámci prvního sjezdu Svazu československých výtvarných umělců, snaží apelovat na umělce, aby se vzdali své výlučnosti a vyvarovali se abstrakce a formalismu. Namísto toho doporučuje výtvarníkům zachovat v jejich umělecké tvorbě realistickou koncepci vidění a především pak takového vidění, v jehož centru bude stát člověk jako nedílná součást československé socialistické společnosti.<sup>201</sup> V této době ovšem stále více nabývají na vlivu tzv. tvůrčí skupiny, které mají v roce 1964 zásluhu na volbě nového předsednictva ÚSČVU v čele s Adolfem Hoffmeisterem. Československá umělecká scéna se v této etapě dějin štěpí na oficiální a neoficiální větve. První z těchto zmíněných oblastí i nadále slouží režimu, jehož socialistické ideály se snaží propagovat. Druhý okruh ovšem představuje umělce, kteří se snaží navázat na rozvíjení modernistických snah, které se ve větším měřítku začínají uplatňovat v druhé polovině padesátých let. Především počátek této dekády je obecně poznamenán obnovenou vlnou romantismu a expresionismu. Později se však neoficiálním vzorem těchto tvůrčích hledání stává

---

<sup>200</sup> Jan Rychlík, *Češi a Slováci ve 20. století – spolupráce a konflikty 1914–1992*, Praha Vyšehrad, 2012

<sup>201</sup> Jiří Hendrych, Projev na sjezdu SČSVU 1960 in: Jiří Ševčík – Pavlína Morganová – Dagmar Dušková, *České umění 1938–1989*, Praha 2001, s. 237.

umění označované jako strukturální abstrakce či informel, jehož představitelé se během padesátých let dopracovali ve své tvorbě k abstrakci.<sup>202</sup>

### 3.1. Ilustrační činnost Miloslava Troupa v literatuře pro děti

Počínaje touto kapitolou je třeba v rámci ilustrační tvorby Miloslava Troupa věnovat patřičnou pozornost sekci ilustrací pro děti a mládež. Dá se říci, že ta od této chvíle tvoří důležitou roli v Troupově knižní produkci. V souvislosti s dětskou ilustrací se nadále vyvíjí umělcův výtvarný projev, který se stává stále expresivnějším. Zintenzivňuje se také jeho malířská složka, ilustrace se častěji začínají chovat jako umělecká díla zastoupená v kategorii autorovy volné tvorby. Zřejmě je to díky neomezenému prostoru, který výtvarníkovi poskytuje právě žánr dětské literatury. Jednak je to prostor nekonečných možností lidské imaginace, který mu dovoluje popustit již tak povolené uzdy jeho fantazie. Zároveň to je volné pole působnosti, ve kterém může umělec bez postihu nadále rozvíjet své technologické experimenty spojené s malířskými a grafickými technikami. Ty si později uvedeme v rámci konkrétních publikací. Troupovo technologické experimentování i specifický výtvarný projev mají zásadní podíl na narůstající ocenění, která začíná umělec získávat v souvislosti s dětskou ilustrací v šedesátých letech. S těmi jde ruku v ruce i povědomí o jeho výtvarných schopnostech a Troup se tak postupně stává cílem nejenom nových kontraktů s vydavatelskými domy, ale zároveň také odborné kritiky. V této souvislosti bych chtěl poukázat na osobnost profesora Františka Holešovského.

#### 3.1.1. František Holešovský a dokumentace Troupova díla v literatuře pro děti

František Holešovský (1904–1985) je profesorem Pedagogické fakulty v Praze, výtvarným a literárním kritikem v oblasti umění a estetiky a překladatelem ruské a holandské beletrie.<sup>203</sup> Jeho největším přínosem v rámci umělecko-historického bádání se stává dlouhodobé systematické mapování vývoje české ilustrace pro děti od počátku dvacátého století a podrobné zpracování tvůrčí činnosti jednotlivých výtvarníků, kteří do tohoto žánru zasahují. Do této sekce spadá i malíř a ilustrátor Miloslav Troup. Holešovský se jako jeden z prvních odborníků podrobněji věnuje ilustrační činnosti,

---

<sup>202</sup> Josef Hlaváček, K situaci ve výtvarném umění, in: Švácha Rostislav (ed.) – Marie Platovská, *Dějiny českého výtvarného umění VI.*, Praha 2007, s. 26–29.

<sup>203</sup> <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?x=0&y=0&Fprijmeni=holešovský&Fjmeno=františek>, vyhledáno 30.10. 2017.

kteřá souvisí s Troupovou knižní produkcí orientovanou na dětského čtenáře. Zároveň se tak ale stává i jedním z prvních, kteří se obecně zaobírají tvorbou Miloslava Troupa. Jeho osobu ostatně zmiňuje ve své diplomové práci z roku 2004 již Šárka Stehlíková: „[...] Nejvíce pozornosti věnoval Troupovým ilustracím překladatel, výtvarný a literární kritik František Holešovský. Podrobně zhodnotil a klasifikoval jeho ilustrátorskou tvorbu od konce 50. let až do poloviny 70. let. Napsal několik samostatných studií, katalogové texty a zahajoval výstavu nazvanou Miloslav Troup dětem v pražské galerii Albatros v roce 1977. Kromě toho ve svých knihách mapujících českou ilustrátorskou tvorbu pro děti vyhradil významný prostor i Troupovu dílu. František Holešovský doposud nejsystematičtěji a s velkou erudicí přistoupil k pracím Miloslava Troupa, bohužel soustředil se jen na ilustrace. [...]“<sup>204</sup>

Jak Stehlíková správně uvádí, František Holešovský se zřejmě s prací Miloslava Troupa setkává až v druhé polovině sedmdesátých let. V té době věnuje umělci patřičnou pozornost v článku nazvaném *Troupův malebný svět a dětská kniha* (1977) publikovaném v časopise *Zlatý máj*. V něm stručně uvádí výtvarníkův životopis a poté se podrobněji věnuje jednotlivým publikacím, které ilustrátor tvoří pro dětského čtenáře.<sup>205</sup> Svou studii nakonec zakončuje jakousi analýzou Troupovy ilustrační tvorby, když se na příkladu jednotlivých děl snaží proniknout do výtvarných technik, stylu a symboliky v ilustrátorově tvorbě.

Holešovského vrcholným dílem, se ale poté stává ucelená syntéza *Glosy k vývoji české ilustrace pro děti* vydaná pod nakladatelstvím *Albatros* v roce 1982.<sup>206</sup> Holešovský v této práci soustavně zkoumá jednak vývoj české ilustrace spojené s dětskou literaturou v souvislosti s politickým i kulturním klimatem doby, jednak představuje čtenáři literaturu věnující se této problematice a zároveň odkazuje na kulturní akce s tímto žánrem spojené. V neposlední řadě se soustředí na jednotlivé výtvarníky, které dosazuje do tohoto specifického prostředí. Práce se věnuje i charakteristické ilustrační tvorbě Miloslava Troupa.<sup>207</sup> Holešovský staví expresivní drsnost tohoto výtvarníka a dává ji do ostrého kontrastu s jemnými lyrickými celky

---

<sup>204</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s. 11.

<sup>205</sup> František Holešovský, *Troupův malebný svět a dětská kniha*, *Zlatý máj* 21, 1977, č. 6, s. 178–387.

<sup>206</sup> František Holešovský, *Glosy k vývoji české ilustrace pro děti*, Praha 1962.

<sup>207</sup> V roce 1982 získává František Holešovský Cenu Marie Majerové – nejvyšší možné ocenění tvůrčí práce v oblasti literatury a knih pro děti a mládež.

malíře, grafika a ilustrátora Oty Janečka (1919–1996).<sup>208</sup> Posléze pak odborník poukazuje na nový výraz, který oba umělci do české ilustrace přinášejí.

Určitým dozvukem usilování Františka Holešovského v rámci mapování české dětské ilustrace je posmrtně vydaný slovník z roku 1989.<sup>209</sup> *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti* je výsledek poznatků tohoto výtvarného a literárního kritika, které jsou zařazeny do 148 medailonů vybraných výtvarníků, jejichž tvorba spadá do oblasti knižní produkce *Státního nakladatelství dětské knihy* od jeho založení do roku 1985. Také zde je vymezen prostor, ve kterém se čtenář může seznámit s osobností Miloslava Troupa, jeho hlavními výtvarnými rysy, přínosem pro českou dětskou knihu a výběrem z jeho ilustračního díla. Přestože většina z těchto publikací spadá až do sedmdesátých a osmdesátých let, rozhodl jsem se osobu Františka Holešovského v souvislosti s Troupovou ilustrační produkcí uvést již nyní. Je to především z toho důvodu, že se Holešovský ve svých studiích spojených s dětskou knižní ilustrací vrací až do doby šedesátých let, kdy se zaměřuje na rozbor Troupových ilustrací v dílech určených dětskému čtenáři.<sup>210</sup> A ačkoli se jeho výzkumy orientují hlavně na oblast dětské ilustrace, jsou jistě velkým přínosem i v komplexním chápání výtvarnickovy ilustrační tvorby jako takové.

Troup totiž spadá do kategorie těch ilustrátorů, kteří jsou ve své práci zcela specifictí. Proto není možné jeho ilustrační produkci paušalizovat na sekce jako je ilustrace pro děti, výzdoba básnických sbírek či obrazové doplnění románů. Ilustrátor jímá každou knihu jako soběstačný a jedinečný celek, jehož výtvarná forma je zcela závislá na obsahu a funkci. Přesto, bez ohledu na literární žánr, Troupovy ilustrace vykazují určité shodné rysy, na základě kterých můžeme jeho ilustrační tvorbu vnímat jako jeden celek. Nicméně i sám výtvarník se k této problematice vyjadřuje již v polovině šedesátých let v rozhovoru s historikem a kritikem umění Arsenem Pohrybným (1928–2012): „[...] *Dětem není třeba dávat věci překousané. Rozdílnost ilustrace pro děti není v tom, že by měla po dětsku šišlat. S dětmi hovořme jako s dospělými. To celé je otázka úcty. Rozdíl je snad v tom, co jim mohu a chci předkládat a co ne.* [...]“...a v zápětí dodává: „[...] *Děti si potřebují dotvářet. Naturalistické vyobrazení tomu však zabraňuje. To je totiž*

<sup>208</sup> Viz František Holešovský (pozn. 205), s. 115

<sup>209</sup> František Holešovský – Blanka Stehlíková, *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti*, Praha 1989.

<sup>210</sup> První kniha, které věnuje v rámci Troupova ilustračního doprovodu pozornost je *Johannes doktor Faust* z roku 1959.



*záležitost dokumentu, který nás drží při zemi. Rovněž naukové vyprávění není úplně výstižné. Například Bouda potřebuje diváky poučené, myslící. Dítě však vidí díru a z ní vylézá myška. Tím je naprosto okouzleno jako zjevením. Nenapadne mu přemýšlet, kudy asi vede chodbička, co je v ní atd. Zrovna tak je dítěti cizí filozofování i zase poetická zátiší. Ano dítě má rádo děj, jenže si jej dovede rozvíjet samo. [...]*<sup>211</sup>

Z těchto dvou úryvků lze lépe porozumět tomu, proč jsou Troupovy ilustrace zaměřené na dětskou literaturu stylově tolik obdobné ilustrační produkci pro dospělé. Umělec zkrátka přistupuje k dětskému i dospělému čtenáři bez předsudků, oběma přitom ponechává osobní prostor k vlastní interpretaci. Rozdíl tedy nespočívá v tom, jakým způsobem Troup ztvárňuje, ale co ztvárňuje. Výtvarník dále v oblasti ilustrace pro děti obhajuje svůj expresivní postoj, který ovšem proniká veškerou jeho tvorbou bez ohledu na percipienta či umělecký žánr. Ten, dle jeho slov, dětskému čtenáři dává svobodnou možnost dotvářet si na základě jeho vlastní imaginace a nebýt otrokem popisného výkladu.

Také jsme již uvedli, že Troupova ilustrační činnost začíná počátkem šedesátých let postupně splývat s jeho volnou tvorbou. Tento fakt nicméně potvrzuje i samotný Holešovský, který v článku věnovanému pro měsíčník *Zlatý máj* poznamenává, že s dětskou publikací *Dobrodružství Marca Pola* (1963) zároveň končí i první etapa Troupovo ilustračního projevu. Ten se v následujících cyklech rozvine do sféry, ve které se stále výrazněji uplatňuje souhra samostatné malby a uplatnění funkce, kterou výtvarník považuje za vedoucí.<sup>212</sup> Poznatky Františka Holešovského spojené s ilustračním dílem Miloslava Troupa považuji za významné z toho důvodu, že nám umožňují lépe pochopit jeho způsob myšlení a výtvarného vyjadřování rozvíjející se v šedesátých letech. Proto se s nimi od této chvíle budeme setkávat i v dalších částech této práce.

### 3.1.2. Spolupráce Miloslava Troupa s nakladatelstvími SNDK a Artia

Jak již bylo naznačeno na konci předchozí kapitoly, Troupova ilustrační činnost pro děti a mládež se v šedesátých letech významně rozrůstá. Důkazem toho je i navázání spolupráce se *Státním nakladatelstvím dětské literatury (SNDK)*, pro které umělec

<sup>211</sup> Viz Arsen Pohribný (pozn. 14), s. 33.

<sup>212</sup> Viz František Holešovský (pozn. 205), s. 380.

ilustruje především v první polovině šedesátých let množství literatury orientované na dětského čtenáře.<sup>213</sup>

*Státní nakladatelství dětské literatury* vzniká v roce 1949 jako jedno z řady nových nakladatelských domů, které se po znárodnění specializují na klíčové obory literatury. V oblasti literatury pro děti se přitom staví až do roku 1989 do pozice monopolního zpracovatele, který od padesátých let vydává v této kategorii většinu produkce.<sup>214</sup> Zatímco v prvním roce svého založení dodává na pulty československých knihkupectví pouhých osmnáct dětských knih, v roce 1950 už se jedná o více jak sto titulů. Jak uvádí odborná studie Pavly Kostelecké, která se ve své magisterské diplomové práci věnuje podrobnému zkoumání tohoto nakladatelství na trhu s pohádkovou literaturou, v šedesátých letech dokonce toto číslo převyšuje sto padesát výtisků.<sup>215</sup> Miloslav Troup tak v roce 1959 nastupuje do rozjetého vlaku s poznávací značkou *SNDK*, ve kterém již sedí a později do něho také přistupuje množství dalších zkušených a talentovaných ilustrátorů, kteří se ve své tvorbě více či méně zaměřují na dětskou knihu. Jako příklad uveďme výtvarnou spolupráci Evy Bednářové, Cyrila Boudy, Miloslava Jágra, Oty Janečka, Kamila Lhotáka, Zdeňka Milera, Antonína Strnadela, Karla Svolinského, Františka Tichého, Jiřího Trnky, Jana Zrzavého či Heleny Zmatlíkové. Všichni tito výtvarníci svými kvalitami výrazně posouvají úroveň literatury pro děti a mládež v šedesátých letech.

Prvním výsledkem spolupráce *SNDK* s Miloslavem Troupem v šedesátých letech jsou *Pohádky z pralesa* (1960) od uruguayského spisovatele Horatia Quirogy.<sup>216</sup> Dvacet jedna menších či větších barevných medailonků zachycujících hlavní zvířecí hrdiny v jejich přirozeném prostředí tvoří gró této práce. Tu doplňuje dalších šest celostránkových kreseb tvořených za pomoci akvarelových barev a tuši. V této publikaci se naplno projevuje Troupova expresivita, která především v akvarelových malbách tvoří doslova výbuchy intenzivních barevných skvrn. U výtvarníka se zde naplno uvolní i kresebná složka, která je tvořena soustavou rychlých švihových tahů štětce, které dávají vzniknout řadě zkratkovitých tučně ohraničených tvarů. Motivy

<sup>213</sup> První ilustrovanou publikací Miloslava Troupa pro *SNDK* je *Johannes doktor Faust*, kniha, jejíž příběh je upraven pro dětského čtenáře Kamilem Bednářem v roce 1959.

<sup>214</sup> Václav Stejskal, *Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1964–1968*, in: Květa Hmčřiová – Miroslav Petrtyl – Jaroslav Seifert et al., Praha 1970.

<sup>215</sup> Pavla Kostelecká, *Vývoj trhu s pohádkovou literaturou v ČR od roku 1960 po současnost* (diplomová práce), Ústav hudební vědy, FFMU, Brno 2014.

<sup>216</sup> Horatio Quiroga, *Pohádky z pralesa*, Praha 1960.

papoušků, krokodýlů či plameňáků, kteří na nás ze stránek shlížejí, mají v sobě takovou divokost a zároveň živost, s jakou jsme se v Troupově ilustrační tvorbě ještě nesetkali. Svoji barevností a uvolněným rukopisem se jim snad nejvíce přibližují kresby použité v publikacích z konce padesátých let.<sup>217</sup>

V Troupově rozsáhlé pozůstalosti jsou originály těchto ilustrací, z nichž je zřejmé, že barevné medailonky jsou pravděpodobně provedeny pomocí techniky barevné litografie.<sup>218</sup> Přesvědčují mne o tom dva probodnuté nakládací křížky, které jsou umístěny na originálech těchto reprodukcí. [39] Výtvarník v tomto případě nanese kresbu na speciálně upravený papír pomocí tuše či autografického inkoustu. Poté zhotoví další kresbu na průhlednou folii tentokrát za pomoci mastné litografické křídly a tyto dvě vrstvy kreseb na sebe přiloží. Přesného soutisku dosáhne pasováním vrstev pomocí jehel, kterými vrstvy zafixuje tak, že je zabodne do již zmíněných křížků nalézajících se na okrajích papíru. Výsledné ilustrace se poté přenesou na vápencovou litografickou desku. Výsledného soutisku se dosáhne buď za požití více kamenů, na kterých jsou naneseny jednotlivé barvy, anebo se použije jen jednoho kamene, přičemž se po tisku každé barvy musí povrch media znovu obrousit.<sup>219</sup> Použití této grafické techniky přitom Troup volí ve své ilustrační práci celkem běžně, především pak v literatuře druhé poloviny padesátých let.

Domnívám se, že kresby provedené technikou barevné litografie najdeme například v publikacích, jako jsou *Žertovné příběhy mistra Paramárty* (1954), *Květy jasmínu* (1957) či *Dvacáté století – kniha o vědě, technice a kultuře* (1959). Přesto se tato technika u výtvarníka projevuje pravděpodobně již v roce 1944 v knize Zdeňka Róny – *Září*. To nasvědčuje tomu, že se s touto grafickou metodou výtvarník seznamuje již v první polovině čtyřicátých let na Uměleckoprůmyslové škole či pravděpodobně ještě dříve na Státní grafické škole, kterou studuje v letech 1934–1936.

*Pohádkám ze dvou klubíček* od Hany Žantovské z roku 1962 dominuje technika barevných pastelů.<sup>220</sup> Umělec zde pracuje s vrstvením a překrýváním jednotlivých barevných vrstev, které posléze proškrabává, aby tak vznikla celá plejáda stylizovaných

---

<sup>217</sup> *Lusovci* (1958) pro jejich expresivní barvy, *Johannes doktor Faust* (1959) pro jeho nervní rukopis a intenzitu barev.

<sup>218</sup> Rozsáhlá pozůstalost Miloslava Troupa se dnes nalézá ve správě umělcova synovce Vojtěcha Troupa v jihočeském renesančním zámečku Kratochvíle.

<sup>219</sup> Aleš Krejča, *Techniky grafického umění*, Praha 1981, s. 170.

<sup>220</sup> Hana Žantovská, *Pohádky ze dvou klubíček*, Praha 1962.

pohádkových postav a kouzelných stvoření. V některých celostránkových ilustracích jde přitom výtvarník ve svém experimentování ještě dále, když obohacuje kresbu o fragmenty temperové barvy. Tuto metodu můžeme zaznamenat například v postavě vodníka, v jehož případě si umělec volí jako medium papír natřený zelenou temperou. [40] Technika proškrabávaných pastelů je v Troupově tvorbě poměrně neobvyklá a dalo by se říci, že ji v umělcově další ilustrační činnosti v podobném měřítku již nezaznamenáme. Přesto lze její kořeny u Troupa vysledovat v několika barevných ilustracích zdobící krátkou informační brožuru vydanou jako novoroční tisk pro Žďárské muzeum knihy v roce 1960.<sup>221</sup>

Dalším ilustrovaným počinem pro *SNDK* s názvem *Chvilí se dívej, chvíli si zpívej* (1962) je kniha krátkých básniček pro nejmenší děti.<sup>222</sup> Také zde projevuje Troup svoji jedinečnou schopnost sžít se vizuálně s tématem knihy a vytváří množství abstraktně pojatých kvašových ilustrací. V těch se snoubí prvky barev, motivu notové osnovy a tištěného textu. Dohromady pak tyto elementy vytváří jednotný fungující celek. V knize se ovšem nevyhneme i typicky trouповským expresivním vyobrazením postav, které jsou tvořeny z množství barevných ploch.

V roce 1963 se děti dočkají od *Státního nakladatelství dětské literatury* hned tři publikací s ilustracemi Miloslava Troupa. V prvním případě se jedná o převyprávění slavného cestopisu *Milion* Zdeňkem Vavříkem pro okruh mladých čtenářů. *Dobrodružství Marca Pola* (1963) prostupují dvoubarevné drobné litografie, které jsou doprovázeny šestnácti celostránkovými akvarelovými malbami, zachycující důležité výjevy z dobrodružných cest tohoto benátského kupce a cestovatele.<sup>223</sup> Tyto ilustrace vykazují velmi obdobné stylové hodnoty jako zmíněné *Pohádky z pralesa* z roku 1960. Intenzivní nánosy zářivých ploch barev a rozmáchlá kresba, to jsou hlavní atributy prozrazující rukopis Miloslava Troupa v první polovině šedesátých let. Holešovský výtvarnému doprovodu této publikace přiřazuje výjimečné místo v Troupově ilustrační tvorbě a jako důvod její jedinečnosti uvádí snahu ilustrátora vyrovnat se s obrazovým doprovodem jiného zkušeného výtvarníka v literatuře pro děti – Josefa Nováka (1902–1987).<sup>224</sup> Ten totožnou knihu ilustruje již v roce 1942.<sup>225</sup> Přestože se kresby obou

---

<sup>221</sup> Eva Holanová, *Soubor „Muzeum knihy“ – novoroční tisk*, Praha 1960.

<sup>222</sup> Josef Hyršal, *Chvilku se dívej, chvíli si zpívej*, Praha 1962.

<sup>223</sup> Zdeněk Vavřík, *Dobrodružství Marca Pola*, Praha 1962.

<sup>224</sup> Viz František Holešovský (pozn. 205), s. 379.

<sup>225</sup> Zdeněk Vavřík, *Dobrodružství Marca Pola*, Praha 1942.

výtvarníků od sebe diametrálně liší, nelze ani jednomu z nich upřít vysokou kvalitu zpracování. Novákovy ilustrace vykazují známky popisných výjevů, které jsou pro své realistické zpracování charakteristické spíše pro dobrodružný typ literatury, jak můžeme vidět na jedné z kreseb představující čínského vojáka vyhlížejího nepřítele z Velké čínské zdi. [41] Troupovy výjevy budov, exotických zvířat i postav orientálního východu jsou sice stylizované, ale nechybí jim smysl pro detail a zářivý kolorit. [42] Toto srovnání nám dokládá, jak odlišné a přesto vysoce hodnotné může být zpracování jedné publikace z pohledu dvou různých výtvarníků.

Ten samý postoj jako v případě předchozího díla bychom mohli zaujmout i u ilustračního doprovodu dětské knihy pro nejmenší čtenáře *Duhové barvy* (1963) od Jana Nohy.<sup>226</sup> Avšak pestrobarevným kvašovým obrazům v podobě celostránkových ilustrací zde chybí pro Troupa typické nervní linie, které by malbu uzavíraly do tučně lemovaných polí. Této zvláštnosti, kterou můžeme zaznamenat už v knize Josefa Hyršala si všímá i František Holešovský a zároveň poukazuje na fakt, že věkové určení knih nutí ilustrátora k větší barevné soudržnosti.<sup>227</sup>

„Kresbu reprodukuje prosvícením.“<sup>228</sup> To je hlavní apel na tiskárnu v originálech Troupových ilustrací, které v roce 1963 tvoří pro německou pohádku Wilhelma Hauffa *Chladné srdce* sérii ilustrací kombinující hnědou tuš a barevný prostříhávaný papír.<sup>229</sup> Tajemství této neobvyklé metody spočívá v překrývání barevného papíru různých tvarů průhlednou fólií, na které je zřejmě tuší provedena kresba. Tím, že se jednotlivé vrstvy vzájemně překryjí a zapaspartují, vznikne konečná kompozice, která se v tiskárně prosvítí a následně reprodukuje. Výsledný dojem vyvolává následně ve čtenáři dojem barevných papírových koláží. Ty jsou doplněny několika celostránkovými pastelovými ilustracemi, ve kterých figurují hlavní hrdinové příběhu.

V roce 1966 v nakladatelství *SNDK* česká verze zřejmě nejvýznamnějšího a svým počtem obrazových příloh nejrozsáhlejšího díla, které Troup v šedesátých letech ilustruje. Jedná se o pohádkový soubor příběhů a legend z prostředí severoamerických indiánů. Kniha *Co vyprávěl kalumet* je ovšem jen jakýmsi fragmentem z původní cizojazyčné publikace určené pro pulty zahraničních knihkupectví, kterou o rok dříve

<sup>226</sup> Jan Noha, *Duhové barvy*, Praha 1963.

<sup>227</sup> Viz František Holešovský (pozn. 205), s. 379.

<sup>228</sup> Glosa na originálu s ilustrací, v po zůstalosti Miloslava Troupa.

<sup>229</sup> Wilhelm Hauff, *Chladné srdce*, Praha 1963.

vydává se stejným ilustračním programem nakladatelství *Artia*.<sup>230</sup> Obrazový doprovod této knihy je pravděpodobně vyvrcholením tvůrčích sil a výtvarných experimentů Miloslava Troupa v šedesátých letech. Nalézáme zde celou řadu pro nás již dobře známých grafických postupů a uměleckých technik. V některých kresbách můžeme zahlédnout techniku proškrabávaných pastelů, které umělec uplatňuje v roce 1962 v *Pohádkách ze dvou klubíček*. V jiných zase kombinaci pastelů a temperových barev. Na předsádce knihy autor výzdoby použije barevných temper, které klade na černé pozadí jako v některých ilustracích z konce padesátých let. [43] Také zde nalezneme černé tušové kresby na povoskovaném papíře, které jsou v některých případech proškrabávané a někdy zase doplněny akvarely či temperami. Tento princip Troup použije například o rok později v *Nejkrásnější zahradě* od Jiřího Marka. Nejenom proškrabávaná tuš, ale také proškrabávaná tempera je jedna z použitých technik, kterou výtvarník uplatní v motivu červeného kojota v kapitole *Jak přišla smrt do indiánské země* [44] V několika málo obrazech se zde můžeme setkat dokonce i s technikou malby na textil, kterou vykazuje drobný barevný medailonek v podobě labuti. Troup v kresbách uplatňuje celé spektrum výjevů vycházejících z indiánské mytologie. Nalezneme zde řadu zvířat typických pro oblast Severní Ameriky, indiánských válečníků, personifikovaných nebeských těles a posvátných symbolů. V několika případech se umělcova expresivní malba dostává v podstatě až do oblasti abstraktní roviny, když jednotlivé obrazové motivy rozkládá do nejjednodušších geometrických obrazců. Oldřich Hlavsa, který se zde zabývá grafickou úpravou knihy, poskytuje Troupovým kresbám nebývalý prostor, tím, že je nechá organicky proudit až do těsné blízkosti textového bloku. Publikace získá na frankfurtském knižním veletrhu ještě v tomtéž roce mezinárodní cenu UNESCO.<sup>231</sup> Tato výhra tak zároveň odstartuje řadu dalších úspěchů Miloslava Troupa na poli knižní ilustrace pro děti.

Posledním publikovaným dílem pro toto nakladatelství v šedesátých letech tvoří soubor pohádek z různých částí Indie, kterým Troup propůjčuje v rámci publikace *Nejkrásnější zahrada* Jiřího Marka další své ilustrace.<sup>232</sup> Motivy stylizovaných slonů, krásných paláců i půvabných žen dominují cyklu, který ilustrátor vytváří pomocí proškrabávaní černé tuše na povoskovaném papíru. S nakladatelstvím *Albatros* naváže Troup opět spolupráci až v polovině sedmdesátých let. To ale neznamená, že by se snad

---

<sup>230</sup> Vladimír Hulpach, *Co vyprávěl kalumet*, Praha 1966.

<sup>231</sup> Miloš Saxl (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem 1969.

<sup>232</sup> Jiří Marek, *Nejkrásnější zahrada*, Praha 1964.

během této doby vyhýbal dalšímu kontaktu s dětskou knihou. S ní se ilustrátor v omezené míře setkává i prostřednictvím jiných nakladatelských domů. Patří sem především práce pro cizojazyčné nakladatelství *Artia*.

Umělcova spolupráce s *Artii* v šedesátých letech je sice poměrně omezená, zato však velice úspěšná. Všechny tři tituly, které Troup v té době svými ilustracemi doprovází, získávají nejrůznější ocenění nejen v tuzemsku, ale také na výstavách v zahraničí<sup>233</sup> Připomeňme si například zmíněnou sérii indiánských pohádek *American indian tales and legends* z roku 1965. V porovnání s Troupovou uměleckou produkcí uplynulé dekády můžeme v souvislosti s literárním žánrem pozorovat změnu. Zatímco se na počátku šedesátých let ještě výtvarník zabývá ilustračním doprovodem k cyklu antologie československé literatury *The Linden tree* (1962), další jím ilustrované knihy už jsou zaměřené na dětského čtenáře.<sup>234</sup> Umělec se tak pozvolna přesouvá ze sféry umělecké a odborné literatury pro dospělé do sekce literatury pro děti a mládež<sup>235</sup> Výsledky jeho tvůrčí činnosti zaznamenáváme v knize *Co vyprávěl kalumet* od Vladimíra Hulpacha z roku 1965 a dále v souvislosti s kazachstánskými a uzbeckými pohádkami sepsanými Jaroslavem Tichým v roce 1967. Obě tyto publikace, jak je pro *Artiu* typické, vycházejí v mnoha jazykových mutacích. Jejich alternativy nalezneme v rámci světové distribuce například v Německu, Anglii, Dánsku, Norsku, Francii či Finsku nebo Holandsku.<sup>236</sup> To je také jeden z hlavních důvodů, proč tyto tituly vyhrávají mezinárodní prestižní soutěže. Ale také v zastoupení na tuzemských knižních přehlídkách mají své jisté místo.

Tak je tomu například v případě *Kouzelného koberce* (1967), který vychází původně v němčině pod názvem *Der fliegende Teppich* a také u nás později pod správou nakladatelství *Svět sovětů*.<sup>237</sup> Publikace je v roce 1967 vyznamenána v rámci celkově již třetí přehlídky Nejkrásnější knihy roku. Určitou představu o této akci nám poskytne doktor Pravoslav Kneidl – sekretář soutěže, který v katalogu výstavy uvádí, že byl do

<sup>233</sup> V roce 1963 je kniha *The linden tree* oceněna stříbrnou medailí na mezinárodním Bienále knižní ilustrace v Sao Paulo.

<sup>234</sup> *The linden tree*, Praha 1962.

<sup>235</sup> Ve skutečnosti však pod *Artii* vychází v roce 1967 ještě jedna publikace, ve které můžeme spatřit ilustrace Miloslava Troupa, jež se nevážou na literaturu pro děti. Jedná se o antologii vzpomínek, dopisů a výňatků z románů významných ruských umělců, kteří ve svých pracích vylíčili dojmy jejich pobytu v Praze. Kniha *Praga – ruskij vzgljad* je dílo ruského spisovatele, básníka a publicisty židovského původu – Ilji Gregorjeviče Erenburga (1891–1967). Troup knize věnuje několik celostránkových barevných ilustrací pražské architektury.

<sup>236</sup> Kouzelný koberec vychází celkově ve dvanácti jazykových mutacích.

<sup>237</sup> Jaroslav Tichý, *Kouzelný koberec*, Praha 1967.

výběru nakladatelstvími zaslán celkový počet 282 knih z celkových 7000 titulů roční produkce. Publikace prošly přísným posouzením nejprve technické komise a následně dalším filtrem hlavní poroty, která finální počet nejkrásnějších knih roku 1967 zredukovala na konečných 23 titulů. Dalším 25 knihám udělila čestné uznání.<sup>238</sup> Tyto údaje nám potvrzují umělecké kvality Miloslava Troupa na poli československé ilustrace v šedesátých letech a zároveň nás informují o jejich příznivém přijetí odbornou porotou.

Kniha *Kouzelný koberec* je pro nás z hlediska ilustračního doprovodu zajímavá hned v několika ohledech. Ani zde se nevyhneme typickému expresivnímu výrazu v jednotlivých malbách, protože knižní ilustrace skutečně stále častěji začínají nabývat podoby samostatně fungujících obrazových celků sestavených na bázi barevných ploch. Motivy jsou navíc kubisticky roztržštěné do jednotlivých fragmentů a posléze sestavovány znovu zpět v podobě fauvistických ploch čistých barev. Postavy zářivých válečníků na koních střídají náměty bohatě strojených chánů a krásných princezen. Troup se zde ve prospěch malby opět zdává černé tučné kontury a osvobozuje tak jeho ilustrace o kresebnou složku.<sup>239</sup> To má za následek, že se jednotlivé motivy stávají ještě více neurčitými a přibližují se v některých případech abstrakci. [45] Výtvarník se tak v těchto konkrétních případech přibližuje skupině obdobně tvořících umělců, jejichž ilustrace vycházejí stejně jako u Troupa vždy z předmětného zobrazování, avšak postupným uvolňováním kresebného rukopisu u nich dochází až k nemožnosti rozšifrování původního významu. Mezi tyto výtvarníky patří například Vladimír Tesař (1924–2008) nebo Pavel Sukdolák (\*1925).<sup>240</sup> V neposlední řadě zmiňme výtvarné techniky, které zde ilustrátor používá, protože ty se v rámci Troupových technologických experimentů opět stávají předmětem inovací. Umělec zde totiž minimálně v polovině obrazového doprovodu používá jako podklad zlatou fólii, na kterou nanáší konkrétní ilustrace pomocí krycích barev. Ty v některých případech proškrabuje. Jako příklad uveďme medailonek s postavou starého otce v povídce *Neviditelný zloděj*. [46] Druhou polovinu vizuálního obsahu knihy tvoří celostránkové temperové malby. Zlatou intenzitu obrazových podkladů zde Holešovský přirovnává k

---

<sup>238</sup> Jiří Kotalík, *Československé nejkrásnější knihy 1967* (kat. výst.), Praha 1968.

<sup>239</sup> Tohoto výtvarného projevu využívá již v dětských říkánkách „*Chvilku se dívej, chvilku si zpívej*“ z roku 1962 a „*Duhových barvách*“ vydaných o rok později (1963).

<sup>240</sup> Josef Javůrek, *Krásná česká kniha IX–XX. století*, České Budějovice 1972.



žhavé barevnosti písku, kterou staví proti přírodě velehor a préríí v publikaci *Co vyprávěl kalumet*.

Čtyři půvabné milostné příběhy vycházející z hluboké lidové moudrosti a pohádkové fantazie Orientu tvoří jádro indických lidových pohádek nazvaných *Příběhy čtyř dervišů*.<sup>241</sup> Kniha obohacená ilustracemi Miloslava Troupa vychází v roce 1963 pod nakladatelstvím *Mladá Fronta*. Vymyká se tak nákladu dvou velkých vydavatelských celků zaměřujících svoji produkci na literaturu pro děti. Cyklus osmi černobílých medailonků připomínajících svým vzhledem dřevoryty, doplňují celostránkové barevné kvaše, jež jsou opět ochuzeny o typickou tučnou nervní linii. Kvaše se nápadně podobají ilustracím jiné dětské knihy *Dobrodružství Marca Pola*, která vychází pod nakladatelstvím *SDNK* v tom samém roce. Ilustrace obou titulů vykazují rozdíly pouze v redukci černé kontury, která v případě indických lidových vyprávění chybí.

Poslední zmíněná publikace je pro ilustrační tvorbu Miloslava Troupa v dosud vydané produkci výjimkou. Kniha nevychází pod Státním nakladatelstvím dětské knihy a též ani pod cizojazyčným nakladatelstvím *Artia*. Ačkoli spadá do oblasti literatury určené dětem, její funkce je v tomto případě vzdělávací. Jedná se o *Čítanku pro 8. ročník* základních škol, která spolu s ilustracemi M. Troupa vychází pod *Státním pedagogickým nakladatelstvím* poprvé v roce 1962.<sup>242</sup> Troup se stává hlavním ilustrátorem této publikace, ačkoli v ní můžeme nalézt například kresby Josefa Lady, Maxe Švabinského či Cyrila Boudy. Ilustrátor knihu zdobí dvanácti dvoubarevnými drobnými medailonky technikou litografie. Stylem i způsobem provedení nás odkazují spíše na Troupovu ilustrační tvorbu z druhé poloviny padesátých let než na umělcův progresivní inovátorský přístup, kterým v literatuře pro děti disponuje v šedesátých letech.<sup>243</sup>

Spolu s touto publikací končí výčet Troupem ilustrované literatury pro děti v šedesátých letech. Zároveň tak pro tuto dekádu uzavíráme i umělcovu spolupráci s nakladatelstvími *SNDK* a *Artia*. S těmi Troup opět naváže kontakty v první polovině sedmdesátých let. V obou případech se jedná o další pokračování publikací dětské literatury s doprovodem ilustračních cyklů doprovázejících příběhy a pohádky z

<sup>241</sup> Jan Marek, *Příběhy čtyř dervišů*, Praha 1963.

<sup>242</sup> Jiřina Anderlová, Václav Kamelský, *Čítanka pro 8. ročník*, Praha 1962.

<sup>243</sup> Čítanka posléze vychází v opakovaných vydáních i v dalších letech a to pravděpodobně až do roku 1980.

prostředí zemí Evropy a Orientu. Na základě shromážděných podkladů z téměř jedenáctiletého vývoje (1959–1970) Miloslava Troupa v oblasti ilustrace literatury pro děti a mládež, můžeme již nyní vypožorovat, jakým způsobem se umělcova tvorba v této konkrétní kategorii profiluje. Troup se zprvu soustředí na klasiky světové literatury, kterým propůjčuje své ilustrace v převyprávěné podobě pro účely dětských čtenářů (*Johannes doktor Faust, Příběhy Marca Pola*). Dále ilustruje poezii pro nejmenší děti (*Chvilku se dívej, chvilku si zpívej, Duhové barvy*) a nakonec se usazuje v oblasti pohádek a mytologických příběhů, které čerpají z folklóru a tradic cizích zemí Evropy, Ameriky i Asie (*Pohádky z pralesa, Chladné srdce, Co vyprávěl kalumet, Kouzelný koberec, Nejkrásnější zahrada*). Dá se říci, že v poslední zmíněné skupině je Troupova ilustrační produkce nejnápaditější, nejrozsáhlejší a zároveň také nejvíce oceňovaná.

### 3.2. Troupova ilustrační produkce v kategorii pro dospělé

Přestože se může z předchozích částí této kapitoly jevit, že se ilustrační tvorba Miloslava Troupa na počátku této dekády zcela přesouvá do oblasti dětské literatury, opak je pravdou. Zmíněná sféra ve skutečnosti zahrnuje zhruba jen jednu třetinu výtvarnickovy celkové ilustrační produkce v šedesátých letech. Troup i nadále pokračuje v ilustrování domácí i zahraniční poezie. Spolupracuje přitom především s nakladatelstvím *Československý spisovatel* a básníkem Kamilem Bednářem, se kterým naváže kontakt již v padesátých letech. Počátkem dekády vycházejí výtvarníkovi spolu s *Pohádkami z pralesa* dvě básnické sbírky, které doplňuje svými ilustracemi.

V prvním případě se jedná o soubor perských básní přebásněných již zmíněným Bednářem – *Poselství z východu* (1960).<sup>244</sup> Troup výtisk ilustruje čtyřmi celostránkovými barevnými akvarely. Jemná struktura rozptýlených barevných skvrn, ze kterých je malba sestavena, působí dojmem, že zde zřejmě umělec používá jako médium savý materiál. Při srovnání s originály však zjistíme, že tomu tak není. Posléze se nabízí fakt, že důvodem odlišných vlastností originálů s tištěnými grafikami, je „nová“ technologie polotónového ofsetu, o které se píše na zadní předsádce knihy.<sup>245</sup> Jelikož se jedná o poezii, je u výtvarníka zvykem volit tlumenější barvy, které se snaží

<sup>244</sup> Kamil Bednář, *Poselství z východu*, Praha 1960.

<sup>245</sup> „*Poselství z Východu v grafické úpravě a s ilustracemi M. Troupa je první knížkou, jejíž obálka a přílohy byly tištěny jako původní grafická práce novou ofsetovou technikou, vyvinutou vývojovým pracovištěm národního podniku Grafotechna. Jde o polotónový ofset, který poskytuje mnoho nových možností jak v oblasti reprodukce fotografované, tak i pro přímé grafické práce výtvarníka.*“

zredukovat na pár základních tónů. I u černé nervní linky, která barevné plochy lemuje a modeluje z nich motivy pastevců, mudrců i ptáků, se Troup snaží kontrolovat její tloušťku.

Také Nohova posmutnělá báseň *V neviditelnou stranu* vydaná v únoru téhož roku, vykazuje podobné výtvarné hodnoty. Troup zdobí vazbu knihy motivem pasáčka, ptáka a měsíce, ti jsou složeni ze svítivých barevných sklíček, která jsou roztroušená na černém podkladu. Ilustrátor si opět nepotrpí na detaily, kresba je úsporná a její funkce je spíše symbolická nežli popisného charakteru.

Zcela inovativně ve srovnání s předchozími výtvarnými technikami přistupuje v roce 1961 k ilustrační výzdobě *Rukopisů královédvorského a zelenohorského*.<sup>246</sup> Toto velké básnické dílo české literatury Troup doplňuje o sérii osmi medailonků a sedmi celostránkových barevných ilustrací. Umělec se, ve snaze přiblížit čtenáři lesk a zašlou slávu naší národní minulosti, rozhodne pro svou práci využít řemeslné techniky pro středověké umění tolik typické, a sice pozlacování. Výtvarník na papír nanáší tenkou vrstvu zlaté folie, kterou ve většině případů ořezává do tvaru šestihranu. Na zlatý povrch poté pomocí krycích barev maluje obrazce složené z barevných polí, jak je tomu u Troupa typické. Ty dohromady vytvářejí ornamentální obrazy ptáků, středověkých rytířů či bohabojných panen, které zhlízejí na volně přebásněné krátké verše Kamila Bednáře. Již ve své bakalářské práci se zmiňuje o této publikaci v souvislosti s umělcem, jenž se pokouší v díle navázat na bohatou minulost české deskové malby v období středověké gotiky a poukázat tak na techniku pozlacování plátkovým zlatem, která se v té době hojně uplatňuje.<sup>247</sup> Troup se použitím nanášení zlatých plátků do svých kreseb neubrání ani v případě celostránkových ilustrací. Tyto zlaté plochy se tak stávají spolu s barevnými skvrnami a černou konturou součástí celku, připomínající svým vzhledem gotickou vitraj. Jak je tomu například v ilustraci bojovníka v básni *Záboj a Slavoj*. [47]

V souvislosti s touto atypickou výtvarnou metodou, která se v Troupově ilustračním díle objevuje zřejmě poprvé v roce 1967 v publikaci *Kouzelný koberec*, je třeba poukázat i na výtvarníkovu volnou tvorbu, ve které je třeba hledat v souvislosti s touto technikou paralely. Je pravděpodobné, že umělec začíná s pozlacováním

---

<sup>246</sup> Kamil Bednář, *Rukopis královédvorský a zelenohorský*, Praha 1961.

<sup>247</sup> Viz Michal Turbák (pozn. 198), s. 29.

experimentovat již v druhé polovině padesátých let. Tehdy se ve spolupráci s architektem Jaroslavem Čermákem (1901–1990) podílí na rozsáhlé výtvarné výzdobě sakrálního prostoru kostela svatého Stanislava v Pitíně u Luhačovic. Troup pro tyto účely zhotovuje skupinu sklomaleb s novozákonními motivy čtrnácti Kristových zastavení, které v místech nepokrytých barvou vyplňuje právě zmíněnou zlatou vrstvou.<sup>248</sup> [48] Tu můžeme zaznamenat i v obraze nazvaném *Krumlovský šašek* z roku 1957. Také v tomto případě se jedná o sklomalbu. Použití techniky pozlacování se ovšem v druhé polovině padesátých let dostává i do privátní sféry, ve které si umělec zdobí vlastní nábytek obrazy významných literárních i pohádkových postav, které na sololitové desce prosvětlují plochy třpytivé zlaté folie.<sup>249</sup>

Z tohoto srovnání je patrné, že se Troupovy umělecko-technologické experimenty promítají skrze celé spektrum výtvarných oborů, ve kterých umělec působí. Volnou tvorbou počínaje a ilustrací povětšinou konče. Toto zjištění se dá posléze aplikovat i na další výtvarné techniky, se kterými se dostává umělec do styku, těmi jsou například sklomalba, barevné pastely či enkaustika. Tohoto faktu si ostatně všímá vícero odborníků zabývajících se výtvarnou tvorbou Miloslava Troupa. Historik umění, grafik a malíř Miloš Saxl (1921–1992), tak například v katalogu výstavy Miloslava Troupa z roku 1989, poukazuje na stylovou jednotu a autorův typický umělecký rukopis, jenž existuje v celé škále výtvarných projevů, kterými umělec disponuje. Jednak v tradičních i objevených malířských technikách, v grafické tvorbě a v užitém umění, dále ale také ve vitrajích či gobelínech.<sup>250</sup> V souvislosti s publikací rukopisů bych se chtěl ještě zmínit o Troupově fascinaci středověkem a s ním spojeným zaujetím pro gotickou malbu. V tomto ohledu si jeho záliby všímá ve své diplomové magisterské práci již Šárka Stehlíková: „[...] *Miloslav Troup se zajímal o gotickou malbu, což dokládá jeho obdiv k dílům Mistrů Třeboňského a Vyšebrodského oltáře. Považoval je za největší středověké umělce u nás a jejich maleb si cenil hlavně pro vysokou barevnou úroveň.* [...]”<sup>251</sup>

Zalíbení ve středověkém umění se odráží i v tvorbě Miloslava Troupa. Jednak v oblasti malířství, tak i v ilustrační sféře. Toto ovlivnění se již zřejmě dotýká Troupova

---

<sup>248</sup> Viz Šárka Belšíková (pozn. 45), s. 177.

<sup>249</sup> Viz Šárka Belšíková (pozn. 45), s. 205.

<sup>250</sup> Viz Miloš Saxl (pozn. 250).

<sup>251</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s. 51.

výtvarného projevu v druhé polovině čtyřicátých let. Jako první na ně upozorňuje Pierre Descargues ve stati věnované katalogu umělcovy výstavy v roce 1957: „[...]...a tyto malby mi odhalily úplně nový svět. Při pohledu na ně se mě zmocňoval pocit, že vstupuji do krajů, kde v oslnivých barvách a tazích, místy drsných a ostrých, ožívá síla středověkých dřevorytců a není již pouhou historickou vzpomínkou, nýbrž charakteristikou své doby. [...] O několik let později, na Karlštejně, v Praze, na Hluboké, v Táboře, Brně a Českých Budějovicích, cestou, po níž jsme se vydali, pátrající po objevech českého gotického umění, jsme navštívili hrady a zámky, muzea a chrámy. Zde jsem konečně zvěděl, kde se konala ona veliká slavnost umění a ducha, o níž můj přítel nepřestával snít [...] navázal v tom nejslavnějším slova smyslu na tradici malby předbarokní [...]“<sup>252</sup>

Také v dalších letech doprovází Troup básnické sbírky českých i zahraničních autorů. Vedle Jana Nohy a Kamila Bednáře zaměřuje v polovině šedesátých let pozornost i na reflexivní poezii Oldřicha Mikuláška *O růži* (1964), aby se o rok později opět vrátil k obrazovému doplnění Bednářovy rané tvorby.<sup>253</sup> *Milenka modř* (1966) je soubor intenzivně smyslových veršů básníka mládí.<sup>254</sup> Troup usiluje prostřednictvím několika dvoubarevných litografií proniknout do umělcovy duše a vytvořit skrze své ilustrace komunikační kanál, který by dokázal vyjádřit čtenáři Bednářovy pocity.<sup>255</sup> Jeho charakteristicky stylizované postavy žen a personifikovaných nebeských těles na nás pohlížejí zasněně i nostalgicky, přesto v nás vyvolávají dojem intenzivní naléhavosti. [49] Stejně naléhavosti a mladistvé naivní upřímnosti, jež vyvěrá z básnickových veršů. Umělec zde zároveň doplňuje jednotlivé ilustrace o plošky modrých barev, které vytváří paralelu s obsahovou složkou díla. Ovšem i Mikulášek se těší Troupova návratu, když mu umělec v roce 1968 zdobí sbírku básní *To královské*, která se prezentuje akvarelovou ilustrací růžové stylizované labuti na vazbě výtisku.<sup>256</sup> V rámci cizojazyčné poezie Troup dále ilustruje překlady básní, jejichž autory jsou například Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) či Walther von der Vogelweide (1170–1230).<sup>257</sup>

<sup>252</sup> Viz Pierre Descargues, (pozn. 46)

<sup>253</sup> Oldřich Mikulášek, *O růži*, Praha 1964.

<sup>254</sup> Kamil Bednář, *Milenka modř*, Praha 1966.

<sup>255</sup> Sběrka poprvé vychází v roce 1939.

<sup>256</sup> Oldřich Mikulášek, *To královské*, Praha 1968.

<sup>257</sup> Walther von der Vogelweide, *Spevák pod hradbami*, Bratislava 1965.

Posledním dílem, které svým žánrem ovšem jen zčásti zasahuje do této oblasti literatury, je básnický dobrodružný román z prostředí říše Inků od Zdeňka Lorence. *Víno mrtvého muže* je po ilustrační stránce jakousi syntézou výtvarných prostředků a technik, které můžeme v Troupově produkci v šedesátých letech zaznamenat například již v Hulpachově publikaci *Co vyprávěl kalumet* (1966), *Příběžích čtyř dervišů* od Mir Amana (1963), či v některých celostránkových kresbách použitých v *Rukopisech královédvorském a zelenohorském* (1961).<sup>258</sup> Dílo obsahuje šest barevných příloh tištěných čtyřbarevným ořetem.

Umělec se také stále zabývá výtvarným doprovodem českých i cizokrajných románů, novel a povídek. V roce 1961 vytváří sérii dvoubarevných litografií, pastelů a kreseb na povoskovaném papíru, které vycházejí z příběhu ze života prostého zemědělského lidu, jež se v čele s hlavním hrdinou příběhu – Kéralem vzepře nespravedlivým a utiskujícím statkářům. Indický román *Dvě mírky rýže* vydaný pod *Státním nakladatelstvím politické literatury* nám svým námětem připomene jiné podobně koncipované romány z prostředí utlačovaných nižších sociálních tříd, které Troup ilustroval. Patří sem tituly z údobí padesátých let *Mezi lidmi* (1950) či *Třírohý klobouk* (1955).<sup>259</sup> Zatímco na prvních dvou příkladech má použitý výtvarný styl jisté společné poznávací znaky, v knize *Dvě mírky rýže* již nezaznamenáváme černou vevrní linku a stínování pomocí šrafury. Naopak motivy jsou zde založené na barevných plochách. Těžko říci, zda se Troup postupně oprostí uje od starého výtvarného rukopisu, kterým se snaží postihnout bídu a společenský útlak či se v rámci této práce nechává přemoci milostným příběhem, který hrdinu doprovází celým románem. Anebo zde snad hraje roli barevná exotika či prostě jen nový výtvarný projev umělce? V každém případě zde můžeme zaznamenat jednu z prvních ukázek toho, jak se ilustrátor na počátku šedesátých let vyrovnává s obrazovým doprovodem publikací vycházejících svým původem z prostředí orientu a jeho tradic a kultury.

Pro stejné nakladatelství Troup ilustruje novelu z italského protifašistického odboje od Luciana Bergonziniho, která vychází v roce 1963. V tomto případě se však zaměřuje pouze na obálku, předsádku a frontispis knihy. Ilustrace publikace s názvem *Puška pro Sabu* nám evokují spíše lyricky laděné motivy z žánru poezie.<sup>260</sup> Stylem ztvárnění tak

---

<sup>258</sup> Zdeněk Lorenc, *Víno mrtvého muže*, Praha 1969.

<sup>259</sup> Kamil Zvelebil, *Dvě mírky rýže*, Praha 1961.

<sup>260</sup> Luciano Bergonzini, *Puška pro Sabu*, Praha 1963.

mají blíže k ilustracím Bednářových básní (1966) či přeloženým veršům Walthera von der Vogelweide (1965).

Pokud budeme v rámci umělcova výtvarného stylu hledat pandán ke knize *Dobrodružství Marca Pola* z roku 1963, jistě ho nalezneme v několika ilustracích zdobící povídku z prostředí českého renesančního města *Nezbedný bakalář* (1963) od Zikmunda Wintera.<sup>261</sup> Po bližším zkoumání však zjistíme, že mají postavy tohoto příběhu svoji strojenost a mírou stylizace daleko blíže k naivnímu rukopisu, který Troup využívá v obrazovém doprovodu knihy *Johannes doktor Faust* z roku 1959. [50]

Ve třech dramatických příbězích z prostředí Starého města pražského od Zikmunda Wintera – *Rozina sebranec* (1966), tak i v novele Julia Zeyera *Dům u tonoucí hvězdy* (1965) opět nalzáme výtvarné postupy i techniky, které Troup v ilustraci objevuje na konci padesátých let a plně rozvíjí první polovině let šedesátých. Ačkoli se každá z publikací prezentuje odlišnou výtvarnou technikou, společný charakter Troupova rukopisu se ani v jedné nezapře. Nalezneme zde motivy pestrých barevných ploch, ze kterých umělec skládá obrazy katedrál, milostných výjevů či portrétů hrdinů příběhu. Ty většinou posléze uzavírá do husté sítě organických černých linií, které křížují barevnou plochou, aby tak daly vzniknout konkrétním motivům.<sup>262</sup>

U tučných černých linií umělec zůstává i v ilustracích románu z prostředí starověké Indie Alexeje Pludka *Rádce velkých rádžů* (1966).<sup>263</sup> Zatímco přebal knihy nás oslňuje mozaikou krycích i akvarelových barev, v ostatních ilustracích se již výtvarník osvobozuje od barevné skvrny a pracuje pouze s černou tuší, ve které můžeme spatřit postavy koní, orientálně strojených mužů i krásných žen protkaných ornamenty.

Také poslední publikaci z kategorie prózy, kterou zde zmíníme, bych chtěl věnovat zvýšenou pozornost, neboť se jedná o vrcholné dílo jednoho z nejvýraznějších českých spisovatelů 20. století – Vladislava Vančury. Troup se tak dostává k jedinečné příležitosti ilustrovat v pořadí již o osmé vydání knihy, která v sobě zahrnuje cyklus bájí, mýtů a historických příběhů vycházejících z české minulosti. Spis nazvaný *Obrazy z dějin Národa českého* vydává spolu s umělcovým obrazovým doprovodem

---

<sup>261</sup> Zikmund Winter, *Nezbedný bakalář*, Praha 1963.

<sup>262</sup> V roce 1948 vydává Zeyerovu novelu *Dům u tonoucí hvězdy* Jaroslav Pícka s výtvarným doprovodem Jana Konůpka. Umělec knihu zdobí několika černobílými lepty.

<sup>263</sup> Alexej Pludek, *Rádce velkých rádžů*, Praha 1966.

nakladatelství *Mladá fronta* v roce 1965.<sup>264</sup> Z hlediska tematiky je tato beletrie pro dospělé čtenáře Troupovi obzvláště blízká. Především pak tím, že se obsah knihy odvolává na významné osobnosti, příběhy a momenty, které formovaly českou historii. Ilustrátor se zde snaží soustředit na to, aby se v rámci svého výtvarného doprovodu přiblížil duchu doby, ve které se tyto dávné příběhy teprve chystaly odehrát. Troup titulu věnuje sérii černobílých celostránkových obrazů, ve kterých jsou často zobrazováni hrdinové legend a bájí a žánrové motivy zachycující důležité okamžiky z české historie.<sup>265</sup>

Pro upřesnění bych ještě doplnil, že zde Troup v celkem sedmnácti obrazových přílohách volí techniku nanášení tuše na povoskovaný bílý papír. Roku 1969 se v Památníku národního písemnictví koná v souvislosti s těmito ilustracemi výstava, ke které vzniká také katalog. V něm se k Troupově tvorbě vyjadřuje bibliofil a editor Josef Javůrek (1929–2010), který na jeho ilustrační produkci reaguje jako na „výraznou a osobitou tvorbu nezaměnitelnou s něčím jiným, bez zřetelných přímých souvislostí s dílem předcházejících generací i svých současníků.“<sup>266</sup> Umělcův výtvarný projev související s literaturou obsahující historickou tematiku, jako je v tomto případě Vančurovo dílo, Javůrek komentuje takto: „[...] *U látek historických opakuje postupy středověkých kodexů románských i gotických. To znamená, že výtvarně zpracovává ustálené představy středověkého umění dané staletým vývojem, zachovává i strukturu středověkých miniatur s architekturou v pozadí.* [...]“<sup>267</sup> Tomuto tvrzení nasvědčuje mimo jiné i příklad, který jsme si uvedli v souvislosti s publikací *Rukopis královédvorský a zelenohorský* z roku 1961. Zde se Troup snaží čtenáři zprostředkovat co možná nejautentičtější prožitek středověké atmosféry za pomoci techniky pozlacování.

Kromě Josefa Javůrka věnuje Troupově dosavadní tvorbě také pozornost již zmíněný historik umění Miloš Saxl. Ten v textu katalogu Troupovy samostatné výstavy v Roudnici nad Labem z roku 1969 doplňuje, že umělec v roce 1965 získává za ilustrace Vančurových próz mimo jiné ocenění.<sup>268</sup> Bohužel se k informaci v katalogu již

---

<sup>264</sup> Vladislav Vančura, *Obrazy z dějin národa českého*, Praha 1965.

<sup>265</sup> Viz Michal Turbák (pozn. 198), s. 34–35.

<sup>266</sup> Josef Javůrek, *Ilustrace Miloslava Troupa k obrazům z dějin národa českého Vladislava Vančury* (kat. výst.), Památník národního písemnictví v Praze 1969.

<sup>267</sup> Viz Josef Javůrek (pozn. 266).

<sup>268</sup> Viz Miloš Saxl (pozn. 250).



nedodává, o kterou cenu jde a v rámci jaké kulturní příležitosti ji ilustrátor dostává. Mnohem větší pozornosti z řad odborníků se ovšem v souvislosti se stejnojmenným trojdílným cyklem, dostává Miloslav Troupovi za jeho ilustrace Vančurovy beletrie v roce 1974.<sup>269</sup> Umělec v tomto díle zřejmě historicky poprvé pro ilustrační účely využívá techniky enkaustiky. K dalšímu zkoumání Troupovi tvorby v souvislosti s novým vydáním *Obrazů z dějin národa českého* se budeme věnovat v rámci následující kapitoly.

Poslední publikaci, kterou si zde v souvislosti s Troupovou ilustrační tvorbou v šedesátých letech zmíníme, neodpovídá svým charakterem v rámci této kapitoly žádnému dosud zmíněnému literárnímu žánru. Umělec se v ní totiž věnuje obrazovému doprovodu, který vydává k příležitosti výročí svého založení Alšova jihočeská galerie v roce 1962. Jedná se o výběr význačných exponátů středověkého řezbářského umění, kterým tato instituce disponuje. Katalogu označenému jako *Staré umění*, výtvarník zhotovuje dvacet osm svítivě barevných pastelových ilustrací a několik grafik, které tvoří celostránkový obrazový pandán k černobílým fotografiím soch světců, Madon či postav znázorňujících Ježíše Krista.<sup>270</sup> Jedná se tak o již druhou umělcovu spolupráci s touto galerijní institucí, v rámci které vznikla v roce 1958 pod nakladatelstvím *Artia* publikace věnující se gotickým Madonám. Zatímco ve starším titulu byly zobrazeny jen drobné decentní pastelové medailonky, zde dostává umělec prostor plně projevit svůj osobitý expresivní projev. [51]

### 3.3. Troupova spolupráce s Oldřichem Hlavsou

V poslední části této kapitoly bych se chtěl vrátit ke spolupráci Miloslava Troupa s Oldřichem Hlavsou, zmínit výčet jejich společné tvorby v oblasti knižní produkce a podrobněji představit některá vybraná díla. Na úplný konec si v krátkosti ponechávám Troupovu součinnost s časopisem *Plamen*, ve kterém se jeho ilustrace objevují už v roce 1959.

Již v předchozí kapitole jsem se zmínil o napojení Oldřicha Hlavsy na nejrůznější nakladatelské domy a jejich výtvarné redakce. Stejně tak jsem upozornil i na jeho

---

<sup>269</sup> Na ilustrační výzdobě Vančurovy publikace *Obrazy z dějin národa českého* mají možnost participovat i další čeští výtvarníci. Již v roce 1939 je kniha doplněna o kresby Mikoláše Alše, v následujících letech se pak na obrazovém doprovodu Vančurova díla nejčastěji střídají ilustrace Miko láše Alše a Karla Svolinského.

<sup>270</sup> Bohumil Houdek, *Staré umění*, Praha 1962.

možný přínos v oblasti knižní a především časopisecké produkce Miloslava Troupa v šedesátých letech. Pravdou je, že se Hlavsa v rámci své rozmanité práce dostává na konci padesátých let do kontaktu i s dalšími zdatnými umělci a ilustrátory, se kterými bude následně intenzivně pracovat v šedesátých a sedmdesátých letech. Připomeňme si například Hlavsovu spolupráci s ilustrátorem Zdeňkem Seydlem, který je do roku 1976 zároveň ředitelem nakladatelství *Československý spisovatel*. Pro toto nakladatelství se Oldřich Hlavsa v šedesátých letech spolupodílí na výběru vhodných ilustrátorů, kterými jsou například Cyril Bouda, Kamil Lhoták, Karel Svolinský nebo Jiří Trnka. Je důležité připomenout, že i Miloslav Troup ilustruje v polovině šedesátých let množství publikací určených pro *ČS*. Jedná se o sbírky básní Kamila Bednáře – *Milenka modř* (1966), Oldřicha Mikuláška – *O růži* (1964), *To královské* (1968), dále pak beletristickou prózu *Náš dědek Josef* (1965) od Josefa Matějky, román ze staroindického prostředí *Rádce velkých rádzů* od Alexeje Pludka, či antologii *Česká povídka 1945–1968* z roku 1968. V rámci spolupráce Oldřicha Hlavsy s výtvarnými umělci je třeba ještě upozornit na ilustrátory Miroslava Vášu a Karla Tesaře. Všichni zmínění výtvarníci se zároveň svými ilustracemi podílí na vydávání publikací, ve kterých se Hlavsa soustředí na grafickou a typografickou úpravu.<sup>271</sup>

V souvislosti s ilustracemi Miloslava Troupa Hlavsa slaví opětovný úspěch, když již v roce 1960 znovu vychází druhé doplněné vydání publikace *Typografická písma latinková* s původním obrazovým doprovodem tohoto výtvarníka.<sup>272</sup> Kniha ve stejném roce získává cenu *Státního nakladatelství technické literatury* a současně vychází v anglickém jazyce její mutace pod názvem *A book of type and design*. V rámci tohoto cizojazyčného vydání se tak, ve spolupráci *SNTL* s nakladatelstvími Tudor Publishing Co. a Peter Neville, dostávají výsledky Troupovy a Hlavsovy práce na pulty knihkupectví v New Yorku a Londýně.<sup>273</sup>

Dalším produktem spolupráce Miloslava Troupa s Oldřichem Hlavsou je cizojazyčná antologie československé literatury od roku 1890 do roku 1960 s anglickým názvem *The Linden tree, An anthology of Czech and Slovak literature* (1962).<sup>274</sup> I tato publikace, kterou Troup doplňuje více jak padesáti černobílými medailony provedenými

---

<sup>271</sup> Viz Barbora Toman Tylová (pozn. 141), s. 33.

<sup>272</sup> Oldřich Hlavsa, *Typografická písma latinková*, Praha 1960.

<sup>273</sup> Viz Barbora Toman Tylová (pozn. 141), s. 33.

<sup>274</sup> O této publikaci jsem se v krátkosti zmínil v podkapitole Spolupráce Miloslava Troupa s nakladatelstvími SNDK a Artia na straně 71.

technikou tuše, sklízí plody úspěchu. Za rozmanitou tematiku ilustrací, kterými Troup doplňuje reprezentativní texty vybraných českých spisovatelů i za celkové grafické řešení Oldřicha Hlavy, vyhrává publikace stříbrnou medaili na Sedmém mezinárodní bienále knihy a grafického umění v São Paulu.<sup>275</sup> V roce 1968 vychází zredukovaná španělsky psaná verze tohoto původního souboru – *Diez Poemas Checoslovacos*.<sup>276</sup> Za překladem a pravděpodobně i autorstvím knihy, ve které můžeme opět nalézt ilustrační doprovod Miloslava Troupa, stojí esejista, básník a politik žijící na Kanárských ostrovech – Felipe Baeza Betancor (\*1933). Zajímavostí je, že zde Baeza vedle Troupových medailonů dodává vlastní celostránkové ilustrace pražské architektury, které doplňují básně deseti vybraných československých básníků. Spatřujeme zde kresby Staroměstské radnice spolu s orlojem, Malostranské mostecké věže či panorama s Pražským hradem.

V roce 1965 se dostáváme k další publikaci, která zaznamenává velký úspěch patřičně oceňovaný v tuzemsku i v zahraničí. Jedná se o cizojazyčnou publikaci *American indian tales and legends*, kterou jsme již zmínili v první části této kapitoly. Výtvarné, grafické i typografické experimenty Miloslava Troupa a Oldřicha Hlavy, které se v této knize téměř organicky mísí a vytváří tak sourodý živý celek, představují pravděpodobně vrchol tvůrčí spolupráce těchto dvou „výtvarníků“. Jejich úsilí je právoplatně doceněno na Mezinárodním frankfurtském knižním veletrhu v roce 1966, kdy je kniha doporučena UNESCEM jako nejlepší.<sup>277</sup>

V roce 1967 se poté Troup s Hlavou podílejí na vydání krátké publikace s názvem *Stránky ze vzpomínek Marie Majerové* (1967) a rok později spolupracují na vydání poslední společné knihy v rámci šedesátých let, která v sobě zahrnuje výběr povídek od jednačtyřiceti československých spisovatelů. *Česká povídka 1918/1968*, jak se publikace jmenuje, tak v sobě zahrnuje nejenom reprezentativní tvorbu vybraných literátů, jejichž tvorba spadá do tohoto specifického období českých dějin, ale slouží zároveň i jako jakýsi vzorník představující ukázky prací našich soudobých ilustrátorů.<sup>278</sup> Troup zde dvěma litografiemi zdobí povídku Jindřišky Smetanové nazvanou *Motiv noci*. Zatímco první obraz vykresluje minimalisticky pojatou noční krajinu

---

<sup>275</sup> Viz (pozn.234).

<sup>276</sup> Felipe Baeza Betancort, *Diez Poemas Checoslovacos*, Las Palmas de Gran Canaria 1968.

<sup>277</sup> Viz Miloš Saxl (pozn. 250).

<sup>278</sup> *Česká povídka 1918/1968*, Praha 1968.

atomizovanou na jednotlivé slepené fragmenty, ze kterých vystupují do popředí bílý měsíc a černý strom, v druhé ilustraci spatřujeme postavy příběhu typicky složené z modrých a bílých plošek, jež vystupují z černého pozadí temné noci.<sup>279</sup> Jejich tváře jsou hrubě stylizované vzdáleně připomínající africké masky.

Nakonec bych se jen v krátkosti zmínil o Troupově spolupráci s *měsíčníkem pro literaturu, umění a život – Plamen*.<sup>280</sup> Výtvarník má možnost se na výtvarné podobě tohoto periodika podílet již od roku 1959, kdy do jeho výtvarné redakce zároveň nastupuje i Oldřich Hlavsa. Především díky podpoře šéfredaktora Jiřího Hájka, mají oba jedinečnou příležitost rozvíjet v rámci tohoto časopisu i nadále své výtvarné i technologické experimenty. *Plamen* svým originálním pojetím, na kterém participuje i řada dalších vynikajících umělců, ovlivňuje výtvarným řešením i ostatní československá periodika a navazuje tak pomyslně na úspěchy odborného časopisu *Typografia*.<sup>281</sup> Zatímco se v roce 1959 Troupovy kresby objevují uvnitř prvního čísla spolu s ilustracemi Jiřího Wintera Neprakty, Zdeňka Seydla, Jiřího Hudečka či Ivana Urbánka, v následujících vydání jeho výtvarné tvorbě poskytne prostor přebal *Básnických příloh 1959–1960* určených pro čtvrté číslo tohoto časopisu.<sup>282</sup> V další dekádě Troupovy ilustrace zcela ovládnou obálku i vnitřní obsah sedmého čísla časopisu vydaného v roce 1963.<sup>283</sup> Přední i zadní část obálky měsíčníku tvoří řada stylizovaných proškrabávaných podobizen, které jsou umístěny do roztroušených sytě žlutých, hnědých a tyrkysových polí umístěných na oranžovém podkladu. Název periodika, který je proveden též hnědou barvou, volně zasahuje do plochy ilustrace a částečně ji překrývá. Přesně takovýchto experimentů si můžeme všimnout i na jiných publikacích, ve kterých se spolu snoubí kresby Miloslava Troupa a typografická složka Oldřicha Hlavsy.<sup>284</sup> Obsah tohoto čísla poté zdobí černobílé a jednobarevné oranžové ilustrace, se kterými Troup sklízí úspěch v rámci anglicky psané antologie československé literatury *The Linden tree* (1962). Hlavsovo grafické zpracování poté Troupovy kresby staví do konfrontace s textem, vytváří z nich decentní medailonky, ale také celostránkové ilustrace, zvětšuje je

<sup>279</sup> Jindřiška Smetanová, *Motiv noci*, *Česká povídka 1918/1968*, Praha 1968, s. 289, 291.

<sup>280</sup> Časopis *Plamen – měsíčník pro literaturu, umění a život* vydává na konci padesátých let Svaz československých spisovatelů, od roku 1960 poté nakladatelství Československý spisovatel.

<sup>281</sup> Viz Barbora Toman Tylová (pozn. 141), s. 32.

<sup>282</sup> *Plamen – časopis pro literaturu, umění a život*, roč. 1, č. 1., 1959 — *Plamen – časopis pro literaturu, umění a život*, roč. 1, č. 4., Praha 1959.

<sup>283</sup> *Plamen – časopis pro literaturu, umění a život*, roč. 5, č. 7., Praha 1963.

<sup>284</sup> Například časopis *Typografia* s názvem „*Nechť písma mluví*“, roč. 57, č. 10–12 z roku 1957, *Typografická písma latinková* (1957) či *American indian tales and legends* (1965).

a posléze i zmenšuje a v některých případech jimi dokonce neváhá přetisknout i textový blok. [52] Ve stejném roce následně vycházejí další dvě čísla *Plamene*, na kterých se Troup ilustračně podílí například s Adolfem Bornem, Arnoštem Paderlíkem či Jaroslavem Skálou.<sup>285</sup> Zřejmě posledním Troupovým příspěvkem jsou kresby, které zdobí obálku i vnitřní obsah tohoto periodika v prvním čísle z roku 1965.<sup>286</sup> Pro zajímavost zde ještě zmiňme sedmé číslo *Plamene* vydané v tomtéž roce, ve kterém se nalézají mimo jiných i ilustrace Troupovy manželky – Marie Vindišové.<sup>287</sup>

---

<sup>285</sup> *Plamen – časopis pro literaturu, umění a život*, roč. 5, č. 2., 1963 — *Plamen – časopis pro literaturu, umění a život*, roč. 5, č. 9., Praha 1963.

<sup>286</sup> *Plamen – časopis pro literaturu, umění a život*, roč. 7, č. 1., Praha 1965.

<sup>287</sup> *Plamen – časopis pro literaturu, umění a život*, roč. 7, č. 7., Praha 1965.

## 4. 70. léta – vrchol a ustálení v ilustrační tvorbě

Rok 1969 s sebou přináší do Československa poslední fázi socialistického systému označeného též jako období tzv. normalizace. V rámci tohoto nedemokratického autoritářsky orientovaného zřízení se znovu navrácí direktivní byrokratický model bývalého prezidenta Antonína Novotného. KSČ již nevyžaduje po občanech aktivní přístup k věcem veřejným, jak tomu bylo v předchozích letech. Naopak se snaží jejich pozornost odvrátit mimopolitickými aktivitami. Oponenti levicově orientovaného režimu jsou šikanováni formou ochuzování o materiální výhody či odepřením kvalifikovaného zaměstnání. Ekonomika zaznamenává neustálé snižování růstu DPH, které je spojené s nezadržitelnou krizí. V oblasti zahraniční politiky se stát i nadále stává poslušným vykonavatelem sovětské vůle. Tato dlouhodobě nepříznivá sociální, politická, ekonomická i kulturní situace nakonec vyústí v roce 1989 v rámci tzv. Sametové revoluce. Téměř čtyřicet let trvajícím komunistickým režimem tak definitivně padne.<sup>288</sup>

Akt násilného vtrhnutí Varšavských vojsk na území Československého státu roku 1968, který s sebou přináší novou vlnu nevole a potlačování občanských práv a svobod, se nepříznivě promítá i do oblasti kultury. Ta se po postupném vymaňování z područí státní moci v druhé polovině šedesátých let opět stává jejím nástrojem propagandy. Implantace sovětských vzorů do československého kulturního prostředí je však nyní stále více nahlodávána zastánci uměleckých hodnot pracně vydobytých v minulém desetiletí. Zatímco ambiciózní umělce, ochotné v jejich výtvarných dílech prosazovat stranické ideály, stát odměňuje tučnými zisky a řadou sociálních výhod, všichni ti, kdo dávají veřejně najevo jejich nesouhlas s novým socialistickým režimem, postihují ekonomické sankce či jiný druh šikany. Staronová vládnoucí moc staví mimo legalitu dosavadní činnost tvůrčích skupin a mimo jiné rozpouští také oba národní svazy výtvarných umělců. Pokud se umělci chtějí i nadále legitimně žít výtvarnou prací, jsou nuceni se povinně registrovat u nově zřízeného českého fondu výtvarných umění. Výtvarníci jsou nuceni ke kompromisům, politický a ekonomický tlak státu vytváří schizofrenní atmosféru, ve které chování občanů navenek odpovídá přáním režimu. V soukromé sféře se však jejich postoje diametrálně odlišují. Oprašovaný pojem socialistického umění ztrácí svůj význam, když v rámci své propagace dává prostor

---

<sup>288</sup> Viz Jan Rataj (pozn. 54), s. 351.

modernistickým proudům či v některých případech i nefigurativní tvorbě. Na české kulturní půdě vzniká specifický druh tzv. nonkonformního či neoficiálního umění, které se svými postoji vzpírá ideologickému řízení státu. Výstavní program v Praze i v jiných městech postupně vybledává a zahlcují jej prezentace pokleslého umění. Pod tímto povrchem však vývoj umění pokračuje dál. Především pak u nejmladší generace probíhá proces, ve kterém se mladí výtvarníci přibližují aktuálním proudům postmoderny. Prostřednictvím happeningů a eventů, ve kterých poukazují na hodnoty nemateriálního umění, zprostředkovávají veřejnosti tělesnost jako nový výrazový prostředek.<sup>289</sup>

Pokud budeme hledat vhodný termín, který by nám pomohl v krátkosti definovat Troupovu ilustrační tvorbu v sedmdesátých letech, napadne nás slovo „ustálení“. Jak ostatně napovídá již samotný název této kapitoly, jedná se o období, kdy umělecký vývoj Miloslava Troupa obecně dosahuje pomyslného vrcholu a stabilizuje se. To platí jednak pro oblast volné tvorby, tak i pro obor ilustrace. Zde bych rád opět využil postřehu Šárky Stehlíkové, která charakterizuje toto Troupovo tvůrčí období následovně: „[...] *V této době Miloslav Troup překročil padesátku svého života. Kulturní dění tehdejší doby nějak výrazně nezasáhlo jeho dílo. Nadále pokračoval a rozvíjel nastolený trend své tvorby z 60. let. Obživu pro něj stále představovala ilustrátorská činnost a ve své volné tvorbě se soustředil na témata, kterými se zabíral již v předchozím desetiletí. [...]*“

Stehlíková pak v souvislosti s volnou tvorbou dodává, že po formální stránce umělec i nadále uplatňuje jeho velmi expresivní styl, u kterého lze s přibývajícimi lety vysledovat jisté uvolnění v použitém výtvarném rukopise.<sup>290</sup> Z předchozích kapitol této práce ovšem již víme, že se Troupova volná tvorba organicky promítá i do oblasti ilustrační sekce. Nejintenzivněji pak tento jev můžeme vnímat v souvislosti s umělcovým malířským projevem a s ním spojeným koloritem. Pokud tedy Troup ve volné tvorbě sedmdesátých let pokračuje a nadále rozvíjí trend nastolený v předchozích etapách jeho výtvarné činnosti, platí to i pro oblast ilustrace. Jestliže zde hovoříme o setrvání umělcova expresivního projevu i postupného uvolňování rukopisu, dotýká se to výtvarného doprovodu literatury pro dospělé, děti i

---

<sup>289</sup> Jiří Šetlík, *Léta sedmdesátá a osmdesátá*, in: Švácha Rostislav (ed.) – Marie Platovská, *Dějiny českého výtvarného umění VI.*, Praha 2007, s. 369–374.

<sup>290</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4)

mládež. Přesto nemůžeme říci, že by jeho práce zevšedněla a postupně zapadla mezi ostatní ilustrátorskou produkci. Troupův výtvarný projev je naopak po návratu z Paříže již v padesátých letech natolik specifický a netradiční, že zde už není potřeba, aby umělec hledal nové umělecké inspirace a trendy v oblasti kulturního dění v Československu. Ostatně již na konci šedesátých let si této skutečnosti všímá Miloš Saxl: „[...] Na počátku šedesátých let, kdy mnozí, především mladí umělci museli objevovat a často překotně dohánět znovu vydobytou kontinuitu českého moderního umění, avantgardnost Troupova díla trvá. Inteligenční jeho náplň je nadále aktuální, takže jeho vývoj může pokračovat bez velkých zvrátů a zlomů, bez hledání nových často chtěných, nezažitých a tím i vratkých pozic. [...]“<sup>291</sup>

Také v rámci Troupem ilustrované literatury pro nakladatelskou produkci v sedmdesátých letech setrvává umělec u podobných hodnot jako v předchozí dekádě. V obou případech převyšuje počet vydaných publikací s výtvarnickými ilustracemi za jedno desetiletí třicet kusů. Z toho zaujímá opět zhruba jednu třetinu literatura pro děti a mládež, další třetinu čítají různě orientované romány, především pak na historickou látku. Zbylou část vyplňují novely, eposy a také poezie, jejíž objem klesá oproti uplynulému období zhruba na polovinu. Troup spolupracuje i nadále se **Státním nakladatelstvím dětské knihy**, pod kterým mu vychází v souvislosti s jeho ilustracemi, ve srovnání s ostatními nakladatelstvími, největší množství vydaných knih. Styky si umělec udržuje nadále také s cizojazyčným nakladatelstvím **Artia** i s bývalým **Státním nakladatelstvím krásné literatury hudby a umění**, od roku 1966 známým jako **Odeon**. Opět se také vrací k součinnosti s nakladatelstvím **Vyšehrad** – bývalým nakladatelstvím **Lidová demokracie**, pro jehož účely vytváří množství ilustrací již v padesátých letech.<sup>292</sup> Nakonec během sedmdesátých let navazuje též nové styky s nakladatelstvím **Práce**, pod kterým mu vychází směs literatury věnující se novelám, eposům, románům a zároveň také díla orientující se na českou poezii.<sup>293</sup>

---

<sup>291</sup> Viz Miloš Saxl (pozn. 250).

<sup>292</sup> F. M. Rešetnikov, *Mezi lidmi*, Praha 1950 — Nguyen-Du, *Kim-Van-Kieu*, Praha 1958 — Kamil Bednář, *Legenda o svaté Kateřině*, Praha 1958.

<sup>293</sup> Troup dále ilustruje několik publikací pro nakladatelství *Československý spisovatel*, *Mladá fronta a Svoboda*.



#### 4.1. Troup a jeho ilustrační činnost pro děti a mládež

Jak již bylo řečeno, literatura zaměřená na děti a mládež tvoří zhruba jednu třetinu Troupových ilustračních cyklů z jeho celkové knižní produkce vydané v sedmdesátých letech. Tyto publikace a ilustrace v nich obsažené stále zůstávají největším zdrojem ukázek umělcova bohatého výtvarného projevu založeného na expresivním výrazu. V publikaci *Čeští ilustrátoři pro děti a mládež* z roku 1989 se kurátorka a historička umění Blanka Stehlíková (\*1933) vyjadřuje o Miloslavu Troupovi jako o lyrickém expresionistovi, bohaté barevnosti, se širokou výrazovou stupnicí. Naráží také na jeho užívání neobvyklých technik, které se pojí s rozsáhlou barevnou škálou a nespoutanou tvarovou bohatostí.<sup>294</sup> Troup setrvačně pokračuje v užívání technik, které objevuje v předchozích etapách svého tvůrčího vývoje. Ve své ilustrátorské praxi tak i nadále uplatňuje pro nás již známé barevné pastely, které variuje nesčetným množstvím výtvarných postupů. Barevné křídly překrývá, proškrabuje je, kombinuje s akvarely a krycími barvami, za pomoci tuše ohraničuje jejich tvary tučnými konturami nebo pro ně jako médium volí černý papír. Umělec se nebrání ani využití tradičnějších výtvarných a grafických technik jakými jsou temperové a akvarelové barvy, kresba tuší či barevná litografie. Se zálibou se vrací k malbě na povoskovaný papír a také neopustí od techniky podmalby na sklo a s ní spojené metody pozlacování. V rámci básnické sbírky *Sonety o Praze* (1975) se dokonce vrací k užití grafické techniky zinkografie, se kterou tak často pracuje v padesátých letech. Mimo jiné výtvarník využívá stále častěji jako médium pro svoji tvorbu textil. Tím ovšem Miloslav Troup ve svém experimentování nekončí. Nově přidělené publikace v sedmdesátých letech vyžadují také nové způsoby výtvarného zpracování s ohledem na jejich obsah a funkci, protože staré metody jejich účelu již nedostačují. Proto se umělec například v souvislosti s publikací Míry Holzbachové *Děti tropického slunce* (1978) poohlíží po nových textilních materiálech, jako je stanové plátno nebo tkaný ubrus. Proto se v rámci nového vydání Vančurových *Obrazů z dějin národa českého* (1974) rozhodne pro ilustrační tvorbu zcela netradiční malířskou techniku enkaustiky.<sup>295</sup> Jak již bylo řečeno na počátku předchozí kapitoly, okruh literatury pro děti dává výtvarníkovi potřebný prostor i dostatečnou uměleckou svobodu, kterou by v jiných oblastech literatury pravděpodobně nedostal. A Miloslav Troup využívá této svobody plnými doušky. V rozhovoru publikovaném v roce 1980

<sup>294</sup> Viz Blanka Stehlíková – František Holešovský (pozn. 209), s. 394.

<sup>295</sup> Oběma publikacím se budeme podrobně věnovat v další části této kapitoly.

nakladatelstvím *Albatros* se sám umělec v krátkosti vyjadřuje o jeho výtvarných technikách: „[...] *To máte tak, každá knížka chce něco jiného. Vybere si sama i způsob, techniku, třeba u některého textu je jasné, že chce pastel, jiný temperu* [...]“<sup>296</sup>

Právě zmíněný pastel užívá Troup často ve spojení s literaturou pro děti a mládež i v sedmdesátých letech.<sup>297</sup> Pro tuto techniku, pomocí které výtvarník hojně zdobí celostránkové ilustrace, je typické, že je ochuzena o tučnou černou linii. To není pro Troupovu ilustrátorskou tvorbu nic neobvyklého. Již v předchozí kapitole jsme si zmínili publikace určené pro nejmenší čtenáře, kterým byla odňata vyjadřovací funkce vervní kontury.<sup>298</sup> Tyto příklady ovšem nejsou v šedesátých letech vůbec ojedinělé, ba právě naopak. Od Troupovy „barokní“ linky jsou oproštěny knihy jako *Pohádky ze dvou klubiček* (1962) Hany Žantovské, medailony i celostránkové obrazy v rozsáhlém cyklu *Co vyprávěl kalumet* (1966) či kvašové výjevy *Kouzelného koberce* (1968) Josefa Tichého. Tento trend se u Troupa opakuje ještě častěji v sedmdesátých letech, a to především v celostránkových ilustracích, které jsou tvořeny jako samostatná umělecká díla. Výtvarník se stále více osvobozuje od kresebné složky, která do té doby spolupracuje s malířsky pojatým výjevem. Zůstává holá malba, kterou reprezentuje barevná skvrna. Druhou rovinou Troupova výtvarného projevu používaného v této dekádě jsou ilustrace, které si naopak černou konturu zachovávají, ačkoli ta je až na výjimky subtilnější než dříve.<sup>299</sup> Třetí oblast tvoří ilustrační cykly převážně z konce sedmdesátých let, ve kterých se uplatňuje syntéza obou předchozích výtvarných stylů.<sup>300</sup> Poslední oblast, která není ovšem pro Troupovu ilustrační tvorbu pro děti již tolik typická, jsou ilustrace vytvořené pomocí různých grafických technik a charakteristické jsou svou jednoduchostí a barevnou ochuzeností.<sup>301</sup>

---

<sup>296</sup> Viz *Deset minut s Miloslavem Troupem*, (pozn. 2).

<sup>297</sup> Vladimír Hulpach, *Šahrazádiny noci*, Praha 1972 — Vladislav Vančura, *Obrazy z dějin národa českého*, Praha 1974 — Vladimír Hulpach, *Kralevic Marko*, Praha 1975

<sup>298</sup> Jan Noha, *Duhové barvy*, Praha 1963 — Josef Hiršal, *Chvilku se dívej, chvilku si zpívej*, Praha 1962.

<sup>299</sup> Vladislav Vančura, *Obrazy z dějin národa českého*, Praha 1974 — Edmond Rostand, *Cyrano z Bergeracu*, Praha 1975.

<sup>300</sup> Mira Holzbachová, *Děti tropického slunce*, Praha 1978 — Fachruddín Gurgání, *O lásce Vísy a Rámína*, Praha 1979.

<sup>301</sup> Příkladem je *Zlatá kvočna* od Vladimíra Hulpacha – cyklus bájí a historických příběhů upravený pro dětského čtenáře.

#### 4.1.1. Troupova spolupráce s V. Hulpachem pro nakladatelství Artia a Albatros

V mnoha ohledech úspěšná součinnost s nakladatelstvími *Albatros* a *Artia* v šedesátých letech má své pokračování v publikaci hrdinských bájí staré Evropy s názvem *Meč a píseň* (1970).<sup>302</sup> Troup tímto rozsáhlým ilustrátorským cyklem, který knize věnuje, energicky stvrzuje svůj přínos pro československou ilustraci pro děti v sedmdesátých letech.<sup>303</sup> Navazuje tak zároveň na sérii ocenění, která mu v souvislosti s tituly *The Linden tree* (1962), *Obrazy z dějin národa českého* (1965) a *Co vyprávěl kalumet* (1966), vynáší jeho originalita a invence. Dříve, než se však začneme podrobněji věnovat tomuto dílu, je třeba nejprve představit i jeho autora – Vladimíra Hulpacha (\*1935). Spolupráce s tímto překladatelem a editorem je ve vztahu k ilustraci pro Troupa totiž podobně klíčová jako jeho profesní vztah s Jaroslavem Pickou či Oldřichem Hlavsou v padesátých letech.

V roce 1954 Vladimír Hulpach maturuje na pedagogickém gymnáziu v Praze, aby tak následující rok strávil jako učitel na základní škole v Horní Blatné. V letech 1955 až 1959 ovšem znovu studuje na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde se věnuje oborům Čeština, srbochorvatština a ruština. Roku 1970 získává doktorský titul. V letech 1961 až 1972 mimo jiné působí jako redaktor pro nakladatelství *Artia*, u kterého později (1977–1988) vykonává roli zástupce šéfredaktora.<sup>304</sup> S Miloslavem Troupem se Hulpach poprvé dostává do kontaktu v roce 1965, kdy společně vydávají pod nakladatelstvím *Artia* cizojazyčnou publikaci *American indian tales and legends*, o rok později známou jako *Co vyprávěl kalumet* (1966). Tato Hulpachem prvně vydaná a pro tvorbu obou společníků významná kniha vycházející z indiánského prostředí stvoří základ dlouhodobé spolupráce inovativního překladatele a tvůrčího ilustrátora. Vladimír Hulpach tímto dílem volně navazuje na svou předchozí kooperaci s dětskými časopisy, ve kterých od roku 1962 uveřejňuje povídky s indiánskou tematikou.<sup>305</sup> Tvorbu tohoto překladatele nám může přiblížit článek Jana Voráčka publikovaný pro časopis *Zlatý máj* v roce 1975: „[...] *Ve svých prózách zpřístupňuje mladému čtenáři především kulturní odkaz minulosti s citlivým smyslem pro dobovou atmosféru i pro estetické kvality textu, ať již jde o původní práce anebo o invenční zpracování nejrůznějších epických žánrů*

<sup>302</sup> Vladimír Hulpach, *Meč a píseň*, Paha 1970.

<sup>303</sup> *Meč a píseň* vychází v rámci cizojazyčného nakladatelství Artia v šesti jazykových mutacích.

<sup>304</sup> Jan Voráček, *Zlatý Máj* 3, 1975.

<sup>305</sup> Zdeněk Heřman, Vladimír Hulpach, *Profily autorů knih KMCČ*, Praha 1989.

(báje, pověsti, pohádky, hrdinské eposy, kronikářské příběhy ap.). Kromě různých evropských okruhů věnuje pozornost zejména americkým kulturám. [...]“<sup>306</sup>

Z této rozlehlé oblasti literatury vychází Vladimíru Hulpachovi od roku 1965 do roku 1990 zhruba patnáct českých i cizojazyčných publikací, které se svým obsahem zaměřují na dětského čtenáře. Miloslav Troup jich z tohoto původního množství ilustruje celkem devět a to jak pro nakladatelství *Albatros*, tak i pro *Artii*. První z těchto knih, která vychází z prostředí indiánských kmenů Severní Ameriky, jsme věnovali pozornost již v předchozí kapitole.

V roce 1970 Troup pro Vladimíra Hulpacha ilustruje výše zmíněnou publikaci *Meč a píseň* – dílo pojednávající o hrdinských činech statečných a moudrých mužů z prostředí zemí celé Evropy i Ruska. V rámci ilustračního doprovodu se kniha se svými zhruba osmdesáti obrazovými přílohami stává jednou z nejobsáhlejších publikací, které Troup v sedmdesátých letech zdobí. Knižní celky vydané pod nakladatelstvím *Albatros* a především *Artia* patří obecně mezi nejrozsáhlejší zakázky, které umělec během své kariéry ilustrátora zpracovává. Výzdoba těchto ilustračních cyklů se pak v drtivé většině váže právě na knihy Vladimíra Hulpacha. Ilustrátor v tomto případě volí techniku podmalby na sklo, které navíc podlepuje zlatou fólií. Tímto způsobem reaguje na ušlechtilost a maestoso dávných časů, které tyto příběhy doprovází. Kniha je bohatá na množství pestře barevných medailonů i celostránkových epických výjevů, které vystupují ze zlatého pozadí. Postavy neohrožených hrdinů, bájných netvorů i líbezných a krásných žen jsou jedny z mnoha rozmanitých motivů, které Troup pro tuto publikaci volí. Setkáváme se zde opět s konglomerátem barevných kubisticky rozdrobených mozaik pomyslně slepených tučnou černou konturou. Z ilustrace představující hrozivého Beowulfa můžeme snadno spatřit, jakým způsobem Troup dokáže přinutit vzájemně spolupracovat dva tak nesourodé a divoké světy, jakými jsou jeho expresivní malba a vervní linka. [53] Po technické i stylové stránce toto dílo navazuje na dětskou interpretaci příběhu *Johannese doktora Fausta* z roku 1959 a zároveň předjímá další publikaci pro děti na motivy Josefa Kajetána Tyla, kterou umělec ilustruje o několik let později.<sup>307</sup>

---

<sup>306</sup> Viz Jan Voráček (pozn. 304).

<sup>307</sup> Václav Kovařík, *Jiříkovo vidění*, Praha 1973.

Miloslav Troup získává za výzdobu tohoto titulu v rámci soutěže *Nejkrásnější kniha roku 1970*, Cenu Ministerstva kultury Československa.<sup>308</sup> Řadí se tak zároveň mezi další oceněné ilustrátory – Vladimíra Tesaře, Miroslava Švába či Albína Brunovského, jejichž výtvarná tvorba je na výstavě taktéž zastoupena.<sup>309</sup> O rok později je umělec za stejnojmennou publikaci dokonce oceněn medailí IBA na *Mezinárodním knižním festivalu v Lipsku*. Kniha se dostává do širokého povědomí a jejího obrazového doprovodu si všímají i teoretici umění.<sup>310</sup> František Holešovský zkoumá například roli pozadí jednotlivých ilustrací, tomu poté přisuzuje takřka stejnou významovou hodnotu jako konkrétním postavám a ději příběhu: „[...] *Je klidné, kde dává vyniknout tváři dívky nebo bohatýra, rozbořené, kde vyjadřuje boj a sílu. Tváře a postavy mají ducha a obsahu.* [...]“<sup>311</sup>

Historik umění Vlastimil Tetiva v článku shrnujícím Troupovo dílo z června roku 2000 zase věnuje pozornost charakteristice zobrazovaných postav: „[...] *Troupovy postavy mají téměř jakousi slavnostní, archaickou statickost. Jejich seskupení zase někdy působí dojmem loutkových scén. Mají v sobě cosi z egyptské hieraticnosti, jsou napojeny duchem etruských maleb. A tak vzniká ovzduší smírné vyrovnanosti, odpoutanosti od nepřijemnosti každodenního, všedního života, vyvolávající ve výsledném efektu pocit radostnosti, lyrické zasněnosti.* [...]“<sup>312</sup>

Intenzitu Troupovy a Hulpachovy spolupráce v sedmdesátých letech potvrzují další dvě publikace, které na sebe po úspěchu *Meče a písně* nenechávají dlouho čekat. První z nich – *Šahrazádiny noci* zkrášluje výtvarník již v roce 1972, kdy v rámci obrazového doprovodu použije téměř devadesát ilustrací.<sup>313</sup> Kniha se tak stává pro množství užitých reprodukcí nejrozsáhlejším ilustračním cyklem, který Troup v sedmdesátých letech zhotovuje.<sup>314</sup> Zároveň se tak svým vizuálním obsahem řadí mezi nejrozsáhlejší tituly,

<sup>308</sup> První vydání této knihy z roku 1970 vychází v počtu 5000 výtisků. Ilustrace jsou tištěny ofsetem.

<sup>309</sup> *Československé nejkrásnější knihy 1970* (kat. výst.), Památník národního písemnictví v Praze 1970.

<sup>310</sup> Šárka Stehlíková upozorňuje ve své práci v souvislosti s touto publikací také na opětovnou reakci francouzského kritika umění Pierra Descarguese, který umělce oceňuje ve francouzském tisku *Les lettres françaises* a současně srovnává Troupovy ilustrace s invenčním duchem Marca Chagalla a drsnou životností románských fresek.

<sup>311</sup> Viz František Holešovský (pozn. 205), s. 382.

<sup>312</sup> Vlastimil Tetiva (rec.), Leden červen 2000, <http://www.troup-miloslav.cz/cs/tetiva-vlastimil-leden-cerven-2000>, vyhledáno 11. 11. 2017.

<sup>313</sup> Vladimír Vulpach, *Šahrazádiny noci*, Praha 1971.

<sup>314</sup> Zajímavostí je, že se kniha tradičně neřadí mezi tituly pro děti vydané nakladatelstvím *Artia* či *Albatros*, vychází pod nakladatelstvím *Svoboda*.

keré umělec za svou kariéru doprovází.<sup>315</sup> Tuto knihu již zmiňuji v kapitole **50. léta a vstup Miloslava Troupa na pole české ilustrace** v souvislosti s technikou barevných pastelů, které umělec nanáší na černý podklad, aby tak ve čtenáři vyvolal atmosféru noci [54] Věnuji se jí však už v mé bakalářské práci z roku 2015. **Šahrazádiny noci** jsou parafráze Vladimíra Hulpacha na známé východní pohádky **Příběhů z tisíce a jedné noci**. Troup se v tomto případě vzhledem k tématice pohádek rozhodne ilustrovat většinu materiálu barevnými pastely na černou čtvrtku. Výsledkem je soubor tajemných barevných výjevů vystupujících z tmavého pozadí. Svítivě žlutá, zelená a fialová pole modelují konkrétní obrysy lidí, zvířat a předmětů, které se spolu konfrontují v černo-černé tmě a tvoří tak děj příběhu. Postavy jezdců, milenci nebo roztodivná stvoření na nás působí transcendentním dojmem v kombinaci zářivých barevných variací s černým podkladem. Celkový dojem z knihy v nás zanechá neuchopitelný pocit pohádkového snu, který nám vnuklo povídání krásné Šahrazády.<sup>316</sup>

Jako obvykle, Troupovy ilustrace nejsou popisné, nesnaží se podrobně vyložit děj příběhu, naopak, chtějí ho čtenáři pouze naznačit. Stylizované expresivně podané motivy nás nutí chápat obsah spíše emotivně, nežli rozumově. Mají v sobě zakomponovanou symboliku i ornament. Holešovský hovoří o tom, že obrazy vedou k tvořivému prožívání nových významů a vztahů: „[...] *dovolí teprve tehdy poznávat text, až se s nimi citově vypořádáte.* [...]“<sup>317</sup>

Ve stejném roce vychází pro **Lidové nakladatelství** v edici **Pírka ptáka Ohniváka** pro děti od šesti let krátká kniha s názvem **Kouzelné šípy** (1972).<sup>318</sup> Tematicky i stylově se jedná o určitý dozvuk Hulpachových indiánských příběhů z roku 1965. Miloslav Troup se zde, ve třinácti barevných ilustracích zhotovených po většinou krycími barvami na povoskovaném papíru, opět snaží vyvolat v malém čtenáři kouzelný svět indiánských plání Severní Ameriky.

Rok 1974 se odehrává ve znamení další významné publikace, kterou Miloslav Troup Hulpachovi ilustruje. Jedná se znovu o pohádky vycházející z indiánského prostředí. Tentokrát se však jejich autor zaměřuje na oblast Střední a Jižní Ameriky. Název knihy

---

<sup>315</sup> American indian tales and legends (1965), Meč a píseň (1970), Šahrazádiny noci (1972), Návrat opeřeného hada (1974), Děti tropického slunce (1978).

<sup>316</sup> Viz Michal Turbák (pozn. 198), s. 42.

<sup>317</sup> Viz František Holešovský (pozn. 205), s. 382.

<sup>318</sup> Vladimír Hulpach, *Kouzelné šípy*, Praha 1972.

*Návrat opeřeného hada* mladému čtenáři už jistě leccos napovídá, stejně jako témata výtvarnickových ilustrací.<sup>319</sup> Ten publikaci doprovází více jak osmdesáti barevnými ilustracemi, které jsou nejčastěji provedeny technikou tempery. U některých medailonů poté umělec používá jako podklad povoskovaný papír. Ilustrace působí dojmem, jakoby stylově vycházely ze starší Troupovy produkce určené pro Hulpachovu první knihu. Když Holešovský hovoří v souvislosti s tímto dílem o ústupu mozaikové skladby ve prospěch globálnějšího pojetí barevné plochy, má samozřejmě pravdu. Ovšem kořeny tohoto výtvarného chápání můžeme zaznamenat již v obrazovém cyklu *Co vyprávěl kalumet*. Také míra deformace i zjednodušení motivů sjednocuje ilustrace obou publikací. Tyto shody můžeme například porovnat na obraze Indiána [55] z cyklu severoamerických pohádek a ilustrace matky s dcerou zdobící kapitolu *Amazonky*, která vychází z legend Jižní Ameriky. [56] V konečném vyznění je kniha i se svým obrazovým doprovodem schopna se kvalitativně vyrovnat s úspěchem jejího staršího předchůdce. V roce 1974 za něj získává od *Albatrosu* nakladatelskou cenu.<sup>320</sup>

*Krlevic Marko* vydaný v roce 1975 pro nakladatelství *Albatros* je dalším společným počinem překladatele a ilustrátora.<sup>321</sup> Tato antologie pětaticeti příběhů vycházející z písní jižních Slovanů zasahuje svým dějem do arabského prostředí. Z této oblasti vycházejí také Troupovy ilustrace, které se svými barevnými pastely na černém podkladu odvolávají na orientální prostředí *Šahrazádiných nocí*, ve kterých ilustrátor volí stejnou výtvarnou techniku. Umělec zde skrze medailony, jednostránkové i dvojstránkové ilustrace rozehrává celou řadu scén sestavených z pastelových svítivých plošek vytvářejících barevné mozaiky lidí, zvířat i architektury. Ty jsou občas doplněny o techniku kvaše na povoskovaném papíru. [57] Jestliže pohádkové příběhy vycházející z prostředí Jižní a Střední Ameriky *Návrat opeřeného hada* mají stylově, technicky a částečně i tematicky blízko k publikaci „*Co vyprávěl kalumet*“, kniha *Krlevic Marko* tvoří ze stejných důvodů pandán k *Šahrazádiným nocím*.

Posledním společným dílem vydaným v sedmdesátých letech je publikace, která se svou tematikou, zvoleným nakladatelstvím i stylovou odlišností použitých ilustrací, vymyká běžné koncepci Hulpachovy a Troupovy produkce. *Zlatá kvočna* je cyklus bájí, pověstí i kronikářských vyprávění starých dob, vycházející geograficky z krajiny

<sup>319</sup> Vladimír Hulpach, *Návrat opeřeného hada*, Praha 1974.

<sup>320</sup> <http://www.troup-miloslav.cz/cs/zivotopis/>, vyhledáno 16. 11. 2017.

<sup>321</sup> Vladimír Hulpach, *Krlevic Marko*, Praha 1975.

Českého středohoří.<sup>322</sup> Nalezneme zde notoricky proslulé příběhy jako je *Oldřich a Božena* či méně známé *Jak pan Michal pozbyl kupeckého zboží*, které jsou specifické spíše pro region severozápadních Čech. Publikace vychází se zhruba padesáti osmi obrazovými přílohami v roce 1979 pod *Severočeským nakladatelstvím*. Až na pár výjimek v podobě celostránkových barevných kvašů, kniha veskrze oplývá černobílými litografiemi představující náměty s bojovými scénami, pohledy do krajiny či portréty vladyků, poustevníků a králů. Černá barva, kterou jsou kresby vytvořeny, zde plní úlohu linie i plochy. Do těchto vyobrazení poté často zasahují skromnější dekorativní prvky stylizovaných květin, personifikovaných sluncí, sněhových vloček či prostě jen primitivních obrazců, které svou zelenou barvou ilustrace oživují a dodávají jim nádech starobylosti. Stylově i technicky patří tato práce do kategorie graficky zpracovaných publikací, kterých můžeme v Troupově ilustrační tvorbě najít celou řadu, ale není již tak typická pro oblast dětské literatury. Popravdě v této sféře tvoří spíše výjimku. Možným vysvětlením je, že časově kniha zároveň spadá do konce sedmdesátých let, kdy ilustrátor hojně zdobí své novely, milostné eposy či romantické příběhy právě pomocí této výtvarné techniky.

S touto publikací současně končí Troupova spolupráce s Vladimírem Hulpachem v sedmdesátých letech. Na dalších knižních vydání se budou opět podílet od roku 1980 společně s Artušovskou parafrází *Příběhy kulatého stolu*.<sup>323</sup>

#### 4.1.2. Miloslav Troup a ostatní ilustrovaná literatura pro děti a mládež

Zbylé publikace, které Miloslav Troup v sedmdesátých letech ilustruje pro děti, až na výjimku, nedisponují již tak velkým množstvím obrazového materiálu, jako v knihách Vladimíra Hulpacha. Ve skutečnosti těchto pár titulů tvoří minoritu vůči ilustračně rozsáhlým cyklům zmíněného autora. Přesto si tituly zachovávají svou kvalitu a integritu.

V roce 1974 se Troup vizuálně podílí na převyprávění čtrnácti divadelních her od Josefa Kajetána Tyla (1808–1856). Autor publikace Vladimír Kovařík volně parafrázuje Tylovy divadelní inscenace tak, aby vyhovovaly potřebám dětského čtenáře. Troup postupuje v rámci obrazového doprovodu obdobně. Pro více jak dvacet ilustrací volí stejnou výtvarnou techniku, pomocí které zdobí na konci padesátých let jednu ze svých

<sup>322</sup> Vladimír Hulpach, *Zlatá kvočna*, Ústí nad Labem 1979.

<sup>323</sup> Vladimír Hulpach, *Příběhy kulatého stolu*, Praha 1980.



prvních dětských knížek. Postavy lesních panen, čerta a Káči či mladého dudáka v titulu *Jiříkovo vidění* vytvářejí jasné stylové paralely s Troupovými ilustracemi *Johannese doktora Fausta* z roku 1959.<sup>324</sup> Porovnáme-li tak například postavu d'ábla [58] umístěného na vnitřní straně vazby Kovaříkových příběhů s ilustrací čerta Mezištáfla [59] v Bednářově Faustovi, nalezneme zde celou řadu shodných rysů. V obou případech jsou motivy pekelníků postiženy vysokou mírou stylizace, jak je tomu u Troupa obvyklé. Obdobně je to i s expresivním nanášením barevných ploch na skleněnou desku, ilustrátor si ani v jednom případě nedělá starosti s četnými barevnými přesahy, které překračují rámec černého skeletu v podobě nervní linie, která malbu drží pohromadě. Jedná se o snahu umělce vcítit se do dětského uměleckého projevu anebo nám tato manýra snad přibližuje skutečný Troupův naturel? Také Holešovský poukazuje na tyto podobnosti a mimo jiné prohlašuje, že si umělec kromě jevištních efektů v obrazech pohrává i s tvarovou neumělostí, která tkví v podstatě lidové malby na skle.<sup>325</sup> Stejnou techniku u Troupa můžeme též spatřit ve zlatem podlepených ilustracích z knihy *Meč a píseň*. Použití plátkového zlata, stejně jako černá živá linie a vysoká barevná rozmanitost jsou atributy, které nejen v rámci ilustrace pro děti, ale i v obecném chápání Troupovy tvorby jako celku vystihují umělcovu podmalbu na skle.

Následující dvě publikace nezasahují plně do oblasti literatury pro děti, přesto se jí svou vyjadřovací formou i mírou zjednodušení částečně dotýkají. *O statečném Rámovi a věrné Sítě* – převyprávění staroindické Rámájany od Hany Preinhaelterové z roku 1975 spadá geograficky do oblasti, která je již ilustrátorovi důvěrně známá.<sup>326</sup> Připomeňme si například starou tamilskou poezii publikovanou v soukromých tiscích Jaroslava Picky v padesátých letech, ilustrace pro perskou poezii *Zpěvák Hamadánský* (1955) od Věry Kubíčkové nebo *Květy jasmínu* (1957) Kamila Zvelebila. V šedesátých letech pak *Poselství z Východu* – poezii Muhammada Ikbála či indický román *Dvě mírky rýže* (1961). Dále triptych historických románů *Rádce velkých rádžů* od Alexeje Pludka (1966) či výtažky orientálních pohádek od Vladimíra Hulpacha z roku 1972 – *Šahrazádiny noci*. Orientálně založená literatura se tak již od padesátých let stává pro Troupovy účely ilustrace častým námětem. Řadí se tak spolu s indiánskou tematikou, českou i zahraniční poezií a historickou literaturou mezi nejčteněji zpracovávané okruhy umělcovy ilustrátorské praxe. V rámci publikace Hany Preinhaelterové se

<sup>324</sup> Vladimír Kovařík, *Jiříkovo vidění*, Praha 1973.0

<sup>325</sup> Viz František Holešovský (pozn. 205), s. 382.

<sup>326</sup> Hana Preinhaelterová, *O statečném Rámovi a věrné Sítě*, Praha 1975.

ilustrátor rozhoduje pro kombinaci výtvarných technik kvaše a krycích temperových barev. V obsahu knihy můžeme nalézt ilustrace odvolávající se svým plošným mozaikovým traktováním k celé plejádě předchozích publikací, jako jsou například *Šahrazádiny noci* (1972) či *Kralevic Marko* (1975). Na tyto dvě knihy navazují též i obrazové přílohy, kde umělec volí jako medium černou čtvrtku. Troup se zde v některých malbách přibližuje fauvistické malbě Henryho Matisse [60]. Jinde zase ranému projevu skupiny Nabis [61]. Obrazy měst, připomínající svou mozaikovitou strukturou dětskou barevnou stavebnici, mají své kořeny také v mnoha starších obrazových cyklech z šedesátých let.

V prozaickém příběhu převyprávěném podle slavné divadelní hry Edmonda Rostanda, komponuje text Jindřich Pokorný pro účely mladého čtenáře. Pro publikaci s názvem *Cyrano z Bergeracu* vydanou v roce 1975 nakladatelstvím *Odeon*, vytváří Troup sérii zhruba dvaceti osmi ilustrací technikou akvarelu a vosku na hedvábném podkladu.<sup>327</sup> Dle mého úsudku je tato kniha svou intenzitou jedna z nejbarevnějších a zároveň nejdekorativněji pojatých ilustračních celků, na kterých Troup od padesátých let pracuje. Také je následně doceněna *Čestným uznáním nakladatelství Odeon*. V rámci mé bakalářské práce se u tohoto titulu podrobněji věnuji porovnání obrazových příloh Miloslava Troupa a výtvarnice a ilustrátorky Ludmily Jiřincové. Ta tutéž publikaci ilustruje o dva roky dříve. Jiřincová patří mezi přední jména českých umělkyní věnujících se grafice a ilustraci. Když spolu porovnáme tyto dva obrazové doprovody, zjistíme, že každý z nich má svůj osobitý půvab a zároveň odkazuje na specifický styl každého umělce. V případě výtvarné tvorby Miloslava Troupa můžeme v celostránkových ilustracích zaznamenat celou plejádu zářivých barevných skvrn, které se vzájemně prostupují. Tvoří tak harmonický celek, ve kterém jsou jednotlivé tvary obtažené tučnou černou konturou. Kresba je navíc prostoupena množstvím ornamentálních vzorů. Konečný důraz je kladen na barvu, prostřednictvím které Troup předává poselství čtenáři. Kresby Ludmily Jiřincové jsou oproti tomu zhotovené pomocí náročné grafické techniky mezzotinty. Využívají jako hlavního vyjadřovacího prostředku opět barvy, jejíž drobná zrnitost a neuvěřitelná jemnost navodí čtenáři pocit krásného snu. Postava Cyrana je však v podání Jiřincové křehčí, zranitelnější a především reálnější. [62] Troupův hlavní hrdina je naopak živější, charismatičtější a expresionističtější. [63] Oba obrazové doprovody jsou však svým výtvarným

---

<sup>327</sup> Jindřich Pokorný, *Cyrano z Bergeracu*, Praha 1975.

zpracováním na velmi vysoké umělecké úrovni.<sup>328</sup> Troup přistupuje v *Cyranovi* k jednotlivým ilustracím obdobně jako u jiných ilustrovaných projektů, ve kterých se zaměřuje na malbu na hedvábí, zde však motiv inovuje o kresbu či zakapávání horským voskem, kterým ilustraci obohacuje o množství útlých dekorativních prvků, jež dodávají scéně lyrický nádech. Po následném odejmutí zůstane po místě voskového nánosu bílé místo. Tato technika tak výsledný obraz doplňuje o novou vizuální úroveň.

Zpátky k Indiánům, tentokrát v knize Miry Holzbachové *Děti tropického slunce* (1978), se vrací Miloslav Troup ve svých obrazech inspirovanými bajkami, pověstmi a legendami původních obyvatel Mexika. Publikace, pro kterou výtvarník zhotovuje okolo osmdesáti barevných ilustrací, tak tvoří jedinou výjimku, která se svým obrazovým doprovodem může v sedmdesátých letech vyrovnat knihám Vladimíra Hulpacha.<sup>329</sup> Umělec se nyní s cizokrajným prostředím Střední Ameriky a rozmanitostí místního folklóru vyrovnává skrze množství nejrůznějších textilních látek, které slouží jako medium pro jeho bohatě barevné kvašové ilustrace. Ve většině případů zde nalezneme jako podklad plátno, ale setkáme se i se známými hedvábnými tkaninami či dokonce látkou připomínající jutové pytle na obilí. [64] Vedle toho se v omezené míře objevují i proškrabávané kresby na povoskovaném papíru či pruhované textilie, které vypadají jako lněný ubrus. I na konturu obsaženou v ilustracích, nazírá umělec z různých úhlů pohledu. V některých obrazech ji zaznamenáme nervní a hutnou, jinde je linka naopak subtilnější a obrysy malby jen naznačuje. Z ostatních ilustrací se linie vytrácí úplně. Po stylové stránce pak kniha představuje syntézu, která shrnuje různá výtvarná řešení, která výtvarník využívá v ilustračních cyklech literatury pro děti od počátku šedesátých let.

Poslední dvě ilustrované publikace spadají žánrově do prostředí dětské poezie. První z těchto knih – *Bílý čáp* Josefa Hilčera z roku 1974 představuje soubor písniček a říkadel pro nejmenší čtenáře.<sup>330</sup> Nalezneme zde určitou analogii s ilustracemi titulů vycházející z dětského prostředí v šedesátých letech.<sup>331</sup> Vizuální obsah knihy ať už v podobě medailonů pracujících s krátkými verši, tak i celostránkovými výjevy, zprostředkovává dětskému čtenáři prostor, ve kterém může proniknout do kouzelného barevného světa

<sup>328</sup> Viz Michal Turbák (pozn. 198), s.49–50.

<sup>329</sup> Mira Holzbachová, *Děti tropického slunce*, Praha 1978.

<sup>330</sup> Jindřich Hilčer, *Bílý čáp*, Praha 1974.

<sup>331</sup> *Pohádky ze dvou klubíček* (1962), *Duhové barvy* (1963), *Chvilku se dívej, chvilku si zpívej* (1962).

básnickových veršů. Objevují se zde s převahou motivy ptáků, kteří na diváka nejčastěji mluví řečí barevných pastelů a kvašů.

V roce 1979 vychází poslední Troupem ilustrovaná publikace pro děti a mládež v sedmdesátých letech. Umělec zdobí černobílými kresbami Šnobrovu dětskou poezii *Když kvete louka*, kterou vydává k příležitosti Mezinárodního roku dítěte, třicátého výročí vzniku Pionýrské organizace a k třicátému výročí svého vzniku nakladatelství *Albatros*.<sup>332</sup>Troupovy ilustrace na nás působí oproti jeho ostatní tvorbě poněkud stroze, přesto ze stylizovaných motivů personifikovaných sluncí, ptáků a květin místy doplněných ornamentem vyznačuje jakýsi klid a mír.

## 4.2. Troupova ilustrační produkce v literatuře pro dospělé

Troupova ilustrační tvorba v literatuře pro dospělé se v sedmdesátých letech odehrává především v oblasti prózy. První místo přitom zaujímají romány z českého i cizího prostředí a v druhé polovině dekády pak romány historické. Tento soubor uzavírá několik novel a sbírek české poezie. V této sféře není již ilustrační tvorba Miloslava Troupa tolik bohatá, progresivní a není ji poskytnuto ani tolik prostoru jako v literatuře pro děti. Přesto se zde najdou publikace, které se díky svému originálně pojatému výtvarnému zpracování právem řadí na vrchní příčky Troupovy ilustrátorské produkce. Sem patří hlavně druhé vydání Vančurových *Obrazů z dějin národa českého* (1974) a historický román *Hadžibaba z Isfahánu* (1975). Troufám si říci, že ilustrace obsažené v těchto dvou titulech se současně nejvíce přibližují Troupově volné tvorbě v oblasti malířství. V další kategorii nalezneme publikace, které svým výtvarným pojetím vycházejí z Troupových ilustrací dětské literatury. Sem bychom mohli zařadit například milostný epos *O lásce Vísy a Rámína* z roku 1979 či novelu odehrávající se v 16. století *Padesát pamětihodných příběhů* (1975). Do třetího okruhu poté spadá nejpočetnější literatura, jejíž obsah tvoří nejčastěji černobílé grafiky a ilustrace tuší a zároveň trpí na malé množství obrazových příloh. Těchto publikací se v této práci dotkneme jen okrajově.

První knihou, kterou se zde budeme zabývat, je vzpomínkový román anglického spisovatele a přírodovědce Williama Hudsona – *Purpurová země* (1971). Romantický příběh, který se odehrává v Uruquayi na pozadí exotické přírody a země, která je

---

<sup>332</sup> Jan Šnobl, *Když kvete louka*, Praha 1979.

zmítána neustálými revolucemi a boji za svobodu, zdobí Troup několika kvašovými ilustracemi. Ty nám svým výtvarným zpracováním připomenou pochmurnou atmosféru Rešetnikova románu *Mezi lidmi* z roku 1950 [65] a Alacrónův *Třírohý klobouk* z roku 1955 [66]. Šrafované poněkud potemnělé ilustrace hlavních postav příběhu, ve kterých nespátříme Troupovy typicky jasné barvy, ale spíše intenzivní nánosy černých odstínů, jakoby navazovaly na výtvarnou linii zmíněných románů. Pokud publikaci prozkoumáme blíže, zjistíme, že jde již o druhé vydání, které nakladatelství Vyšehrad publikuje. První náklad této knihy zřejmě vychází již v roce 1958 i s Troupovými původními ilustracemi. Usuzuji tak především na základě článku vydaného v časopise *Kultura* z roku 1957, ve kterém se autor současně s připravovaným románem *Lusovci* (1958) zmiňuje i o Hudsonově *Purpurové zemi*. Ostatně ukázky oněch zmiňovaných ilustrací můžeme v článku nalézt také.<sup>333</sup>

Kronika Františka Vaňka s poetickým názvem *Na krásné samotě*, která je psaná jako román z prostředí vesniček a měst Českomoravské vysočiny, vychází s ilustračním doprovodem Miloslava Troupa v roce 1973 a opět pod nakladatelstvím *Vyšehrad*.<sup>334</sup> Nepříliš obsáhlý ilustrační doprovod této knihy bychom právem mohly zařadit mezi publikace, které tvoří v ilustrační produkci tohoto výtvarníka skutečnou výjimku. Jedná se totiž o obrazové přílohy kreslené tužkou. Těchto několik celostránkových kreseb se svým stínováním a též i větším důrazem na plasticitu, zbavuje své vysoké míry stylizace a dostává se tak do popisnější roviny příběhu. [67]

V roce 1974 je publikováno druhé vydání knihy, která se díky svému originálně řešenému obrazovému doprovodu počítá mezi nejúspěšnější ilustrátorova díla. Výtvarné zpracování publikace *Obrazy z dějin národa českého* od Vladislava Vančury je po devíti letech opět svěřeno do rukou Miloslava Troupa.<sup>335</sup> Umělec, dle slov Šárky Stehlíkové pracuje na přípravě této monumentální historické fresky celých pět let. Třídílné historické dílo vycházející z mytologického základu Sámovy říše až po dobu posledních Přemyslovců doprovází umělec celkem zhruba jednaděsáti ilustracemi.<sup>336</sup> Jistě zde hraje velkou roli Troupova láska k vlasti i jeho záliba v historii,

---

<sup>333</sup> Cep., Miloslav Troup, *Kultura* 1957/5.

<sup>334</sup> František B. Vaněk, *Na krásné samotě*, Praha 1973.

<sup>335</sup> Vladislav Vančura, *Obrazy z dějin národa českého*, Praha 1974.

<sup>336</sup> Podle původního plánu Vladislava Vančury měla publikace čítat šest dílů, které by mapovaly historii českého národa až do autorovy současnosti. Na prvních dílech začal spisovatel pracovat již v

když výtvarník přemýšlí nad tím, jak vyzdvihnout jedinečnost prózy mapující dějinný vývoj českého národa. Pro tento účel se nakonec rozhodne pro užití kombinace obrazů vytvořených pomocí proškrabávaných pastelů a neotřelé malířské techniky enkaustiky. Tuto starověkou metodu zvanou též jako malování horkým voskem zaznamenáváme v Troupově volné tvorbě již v druhé polovině čtyřicátých let, kdy umělec pobývá v rámci svého studijního pobytu v Paříži. V té době, to jest okolo roku 1948, vzniká série portrétů provedených pomocí této malířské techniky, z nichž nejznámější nese název *Paříž kolem šesté večer*. [68]

Troup nás opět přesvědčuje o svých schopnostech inovátora, schopného umělce, který se na poli ilustrace nebrání novým výtvarným možnostem. Výtvarník se skrze obrazový doprovod snaží důstojně udržet krok s Vančurovým košatým a poeticky archaizujícím jazykem, který celému dílu dominuje. Pro jednotlivé kapitoly příběhu pak volí jednu či více celostránkových enkaustik, jež znázorňují scény i jednotlivé klíčové postavy, skrze které se děj příběhu odehrává. K obsahovým výjevům, které v jednotlivých ilustracích nalezneme, přitom umělec přistupuje různě. Někdy zde zahlédneme srozumitelné portréty českých knížat, králů a biskupů, jinde jsme konfrontováni složitými kompozicemi tvořenými spletní lidských těl či symbolickými obličejí plovoucími ve vzduchoprázdnu. Troupovy postavy mají čtenáři pouze naznačit asociace s příběhem, ve svých námětech využívá výtvarník tvarových zkratk a náznaků. Jednotlivé prvky poté zjednodušuje a deformuje. Hlavní rysy postav, zvířat či architektury jsou sice částečně vytaženy černou konturou, avšak i přesto se kolikrát stává, že se hlavní motiv rozpjí do svítivých barev bohatě členěného pozadí a vzájemně s ním splývá.

Troupova volná tvorba stylově i technologicky jako vždy ilustrační sféru předjímá. Toto tvrzení můžeme porovnat na obraze *Zjevení tři mudrců*, provedeném v roce 1970 technikou na plátně. [69] Také zde spatříme na postavách výrazné znaky tvarového zjednodušení, které hraničí až s mezí rozpoznatelnosti. Podobu konkrétních rysů dodává mudrcům až několik tahů hutných nánosů černé kontury. Zbytek se stává součástí mnohobarevně roztržštěného a přitom vzájemně slitého pozadí malby. V oblasti ilustrace je však Troup vždy o něco obezřetnější a nenechává se tolik strhnout svým rozvolněným malířským rukopisem v neprospěch čitelnosti výjevu. I přesto však má

---

roce 1939, avšak násilná smrt z rukou německého gestapa v roce 1942 dovolila umělci sepsat pouze dva svazky, z nichž druhý zůstal nedokončený. Třetí část obsahovala pouze rozpracovaný plán.

jeho volná tvorba ve srovnání s ilustrační činností mnoho podobných znaků. Jestliže pestrobarevné enkaustiky tvoří jakési drobné zpestření Vančurových knih, hlavními obrazovými doplňky příběhu jsou četné jednobarevné proškrabávané vosky. Ty v podobě medailonů i celostránkových ilustrací, které zpodobňují hrdiny i různé vedlejší motivy, doprovázejí děj příběhu. Toto dílo, ačkoli nezapadá svým žánrem do literatury pro děti, uznává za vhodné připomenout i František Holešovský, který klade jeho emocionální původ do prostředí znojenských fresek a dále ho porovnává s antologií starých bájí v publikaci *Meč a píseň*:

*„[...] Zdá se, že právě cyklům „Meče a písně“ a Vančurových „Obrazů“ věnoval Troup nejvíce úvah v onom stadiu, v němž se rodí tvář ilustrace. Lze tak soudit nejenom z citové blízkosti obou sbírek historickému maestrozu, které je mu tak blízké, ale i z některých vztahů technického procesu, například ze vztahu kresby a barvy, z hustoty a rázu ilustračního záhlaví, z aktivního podílu pozadí. [...]“<sup>337</sup>*

O dvacet let se k této publikaci vyjadřuje také Vlastimil Tetiva:

*„[...] Hned na začátku je třeba konstatovat, že Miloslav Troup se ve zpodobování života minulosti neuchyluje k archaizující stylizaci a nedodrží v podstatě ani dokumentární věrnost kostýmů; konečný výraz sice nezapře určité poučení z minulosti, je ale naplněn novým, zcela současným duchem. Ilustrace k Vančurovým Obrazům z dějin národa českého nenavazují přímo na žádné předchozí ilustrace. Autor zde použil techniky enkaustiky. Po výtvarné stránce oscilují tyto kresby mezi fauvistickým senzualismem a expresionismem. [...]“<sup>338</sup>*

Troup techniku enkaustiky pravděpodobně přejímá a uplatňuje i v historickém románu z prostředí Předního Východu – *Hadži Baba z Isfahánu* vydaném v roce 1975.<sup>339</sup> Je sice pravda, jak poznamenává Tetiva, že Troup tuto výtvarnou techniku ve své ilustrační tvorbě využívá u Vančury poprvé, ale jak můžeme vidět v případě této publikace, ne naposledy. Knize dominují černobílé celostránkové kresby v kombinaci s barevnými obrazy vytvořenými pomocí enkaustiky. V těch umělec rozehrává bohatou hru doplňujících se a navzájem se prostupujících sytých barev, které jsou pomocí vosku konzervovány na sololitové desce. Výsledný dojem vytváří úžasný vizuální zážitek.

<sup>337</sup> Viz František Holešovský (pozn. 205), s. 382.

<sup>338</sup> Viz Vlastimil Tetiva (pozn. 312).

<sup>339</sup> James Morier, *Hadži Baba z Isfahánu*, Praha 1975.

Zvolená technika i výtvarný styl jsou v porovnání k předešlému ilustračnímu cyklu velmi podobné, ačkoli se domnívám, že zde výtvarník více uvolňuje svůj expresivní malířský rukopis a daří se mu dosáhnout větší harmonie barev. [70]

Poslední knihu vázanou svým vydáním na první polovinu sedmdesátých let, kterou se zde v rámci Troupovy ilustrační tvorby budeme podrobněji věnovat, je cyklus novel „největšího“ vyprávěče první poloviny 16. století Mattea Bandella. *Padesát pamětihodných příběhů* vycházející z renesančního prostředí Itálie, Troup oživuje zhruba šestadvaceti barevnými podmalbami na sklo. V tomto případě přesněji na plexisklo.<sup>340</sup> Touto výtvarnou technikou navazuje na řadu předchozích publikací spadajících žánrově převážně do prostředí dětské literatury. Troupovy ilustrační cykly spojené s touto technikou mají své kořeny již v době druhé poloviny padesátých let. Patří sem pohádkové převyprávění *Johannese doktora Fausta* z roku 1959, hrdinné báje staré Evropy *Meč a píseň* (1970) a *Jiříkovo vidění* – dětská adaptace divadelních her Josefa Kajetána Tyla vydaná v roce 1972. Tento soubor umělec završí na konci osmdesátých let publikací zahrnující srbské lidové pohádky od Vuka Stefanoviće Karadžiće. Umělec v této publikaci opět pracuje s nanášením tenkých plátek zlata, jak jsme tomu mohli být svědky i předchozích titulů ze sedmdesátých let. Do svých obrazů, které veskrze vyobrazují postavy jednotlivých humorných či tragických příběhů, zapojuje výtvarník kromě zlata i temperové barvy a tuš. Na ukázce ilustrace zdobící kapitolu *O Ariabarázánovi*, vysokém státním úředníkovi perského krále, si můžeme demonstrovat, jakým způsobem Troup ve své práci postupuje. [71] Umělec nejdříve na plexisklo rychlými úsečnými tahy načrtne obrysy zobrazovaných postav, v tomto případě dvou významných mužů s turbany na hlavě a sedícího usměvavého krále. Tyto kontury poté podmaluje ploškami různých barev, které respektují jen částečně zákonitosti kresebných výjevů. Ilustraci poté podlepí zlatou fólií, která tak vyplní hluchá místa obrazu. Motiv, se kterým umělec nyní pravděpodobně pracuje poprvé, je ovšem proškrabávání zlaté folie a částečně i barevného pozadí za účelem vytváření drobných subtilních ornamentů, které Troupovy obrazy doprovází. Další motiv, který zde můžeme v rámci Troupovy ilustrační praxe prvně zaznamenat, je několik obrazů, kde figuruje pouze černá hutná kresba podlepená zlatou fólií. Poslední inovací, která tuto knihu činí jedinečnou, je cyklus padesáti bohatě zdobených iniciál, které doprovází počátky jednotlivých kapitol. Tuší provedené litery podlepené plátkovým zlatem a

---

<sup>340</sup> Matteo Bandello, *Padesát pamětihodných příběhů*, Praha 1975.



proškrabávané rytým ornamentem zaznamenáváme v rámci umělcovy výtvarné produkce vůbec poprvé. [72] Za dílo umělec sklízí úspěch v podobě *Čestného uznání nakladatelství Odeon*. U *Padesáti pamětihodných příběhů* Mattea Bandella je na místě prohlásit, že ačkoli se kniha neřadí do sekce literatury pro děti, patří spolu s druhým vydáním *Obrazů z dějin národa českého* a historického románu Jamesona Mauriera na vrchol Troupovy produkce v oblasti ilustrace v sedmdesátých letech.

Zbytek publikací, které Miloslav Troup za první polovinu sedmdesátých let ilustruje, tvoří více méně romány disponující omezenou obrazovou přílohou, doplněné černobílými kresbami nebo grafikami. Patří sem meziválečný román Josefa Rybáka *Střechy nad hlavou* (1971), Vančurův protiválečný epos *Pole orná a válečná* z roku 1972, dále psychologicko-kritický román *Pět hodin s Mariem* (1972) a italský román z období počátku dvacátého století *Iridé*.

Ve druhé polovině dekády se Troup kromě četných historických románů a publikací pro děti a mládež orientuje také na několik sbírek české poezie. Hned první z těchto lyricky zaměřených publikací představuje bibliofilii *Sonety o Praze* vydanou v roce 1975.<sup>341</sup> Antologie v sobě zahrnuje ukázky veršů z Dalimilovy kroniky, Kollárovy Slávy dcery, dále práce Františka Hrubína, Josefa Václava Sládka či Františka Hrubína. Obrazový cyklus této knihy obsahuje jedenáct celostránkových ilustrací na ručním papíru vytvořených pomocí zinkografie. Titul vychází pod nakladatelstvím Mladá fronta.<sup>342</sup> Ilustrátor se tak skrze své grafiky nostalgicky vrací do období poloviny padesátých let, kdy pomocí této techniky zdobí soukromé tisky Jaroslava Picky.<sup>343</sup> Zelené a zlaté motivy madon, alegorií hudby, ale především městských vedut v nás svým výtvarným stylem skutečně vyvolávají dojem, jakoby se umělec vrátil zpět v čas. Přesto v nich můžeme zaznamenat charakteristické kubistické členění i tvarové zjednodušení a deformace, které se v umělcově ilustrační tvorbě formují převážně v šedesátých letech.

Troupovo výtvarné dílo spolupracující s výborem poezie básníka Josefa Hory vytváří svým výtvarným stylem i použitou technikou oproti běžné ilustrátorské produkci šedesátých a sedmdesátých let vysoký kontrast. Třidvacet modrých a černobílých

---

<sup>341</sup> *Sonety o Praze*, Praha 1975.

<sup>342</sup> Tento krásný tisk vychází v omezeném nákladu tři sta výtisků a typograficky ho zpracovává Oldřich Hlavsa.

<sup>343</sup> Například starou tamilskou poezií *Černý květ* (1955) či *Typograficko-grafické listy* z roku 1954.

ilustrací provedených pravděpodobně obyčejnou tužkou kreslí výtvarník za pomoci subtilní linky a decentního stínování. Kresbám je ponechán velký prostor. V některých případech se doplňují, jinde naopak překrývají. [73] V některých z nich nalézáme jasné poznávací rysy. Stylizované velké oči mužů a žen, zkratkovitá těla ptáků či tvarová deformace a včleněný ornament prozrazují Troupův výtvarný rukopis. Co nás zde ovšem překvapí je rafinovaná linka a celková lehkost vyobrazených motivů. To vše nám může připomenout výtvarníkovy kresby provedené technikou cliché verre v polovině padesátých let. Tato určitá výtvarná flexibilita však neodmyslitelně k Troupově tvorbě patří. Především pak v žánru poezie a literatury pro děti umělcova výtvarná rozmanitost kolísá nejvíce.

Poslední dílo vydané v sedmdesátých letech, které si zaslouží bližší pozornost, je jeden z nejstarších milostných eposů z prostředí středoasijských stepí *O lásce Vísy a Rámína* (1979).<sup>344</sup> Výtvarník si za obrazový doprovod k této knize vyslouží čestné uznání nakladatelství *Odeon*, pod kterým je titul vydaný.<sup>345</sup> Publikace se tematicky neřadí do Troupem ilustrované literatury určené dětem, přesto se na základě jejího obrazového cyklu může zdát, že z ní vychází. Dvaatřicet barevných celostránkových ilustrací a medailonů provedených povětšinou za pomoci akvarelu a kvaše vynikají barevnou harmonií navzájem se doplňujících polí. [74] Umělec do svých ilustrací zapojuje černou tuší vedenou konturu jen zřídka. Ústřední motivy radši od zbytku malby odděluje za pomoci odlišného barevného tónu. Pokud už se výtvarník rozhodne do ilustrace zapojit linku, často volí ne tolik intenzivní tón, ale spíše tmavší odstín dané barvy. V knize nalezneme množství motivů, které jsou z Troupovy předešlé, hlavně potom orientálně založené, produkce typické. Obrazy žen podobající se gotickým Madonám, provedené ve stylu *Legedy o svaté Kateřině* (1958), postavy válečníků na koních v podobných gestech jako ve Vančurových *Obrazech* (1974) či *Šahrazádiných nocích* (1972), bohatou zdobnost a užití ornamentu jako v *Cyranovi z Bergeracu* a mnoho dalších shodných prvků, které Troup eklekticky přebírá ze své předchozí tvorby.

Zbytek Troupovy ilustrované produkce v druhé polovině sedmdesátých let již není tak výrazný, jako výše zmíněné milníky jeho výtvarné tvorby. Mezi společné poznávací znaky těchto ilustračních cyklů patří zejména užití grafické techniky spojené s

---

<sup>344</sup> Věra Kubičková, *O lásce Vísy a Rámína*, Praha 1979.

<sup>345</sup> Viz Mirjam Bohatcová (pozn. 13), s. 517.

černobílou kresbou, použití tuše na různých variacích upraveného papíru a malé množství obrazových příloh. Patří sem černobílé charaktery postav finské novely *Velká sestra a malý bratr* (1977), ilustrační doprovod básnické sbírky Karla Bouška *Hlad po životě* (1978), černobílé dekorativně pojaté výjevy historického románu *Rádce velkých rádčů* (1979), několik ilustrací českého historického románu *Čekání na krále*, jehož výtvarný obsah tematicky vychází z *Obrazů z dějin národa českého* a romantický historický román Kálmána Mikszátha *Akli, císařův šašek*.

Troupovu ilustrační činnost za údobí sedmdesátých let nejlépe shrneme slovy Arseny Pohribného, který, aniž by to tušil, předurčí již v roce 1966 směr, kterým bude umělec směřovat v rámci ilustrátorské produkce až do jeho smrti: „[...]Najednou si uvědomíte, že Troupe využívají zpravidla tam, kde se má v cizině vsugerovat něco česky původního anebo zase Čechům něco pohádkově orientálního a středověkého. Ale pokaždé je to týž Troup, týž rozkřídlený svět drahokamových tvarů. [...]“<sup>346</sup>

### 4.3. Troupova spolupráce s Oldřichem Hlavsou

V poslední podkapitole bych rád v krátkosti zaměřil pozornost na setrvávající společnou práci Miloslava Troupa a Oldřicha Hlavsy v oblasti knižní produkce. Ta se totiž oproti minulému desetiletí téměř zdvojnásobí. Zatímco se Hlavsa v šedesátých letech věnuje v rámci typografické a grafického zpracování knih zhruba šesti publikacím s ilustracemi Miloslava Troupa, v následující dekádě se již jedná celkem o jedenáct společně vydaných titulů, do kterých oba výtvarníci zasahují. Hlavsa přitom nejčastěji cílí na dětskou literaturu publikovanou *Státním nakladatelstvím Albatros* a básnické sbírky vydané nakladatelstvím *Práce*. Patří sem ale také výjimky Troupem ilustrované literatury, která vychází pod nakladatelstvími *Svoboda*, *Československý spisovatel* a *Mladá fronta*. Jistou roli na nárůstu děl s Hlavsovou typografií a Troupovými ilustracemi hraje také osoba Vladimíra Hulpacha, pro kterého typograf i ilustrátor výtvarně zpracovávají drtivé množství jeho knižní produkce v sedmdesátých letech.

Mezi tituly, na kterých se Oldřich Hlavsa s Miloslavem Troupem podílejí, patří: Hulpachova kniha *Šahrazádiny noci*, vydaná v roce 1972 nakladatelstvím *Svoboda*, *Jiříkovo vidění* publikované roku 1973 *Albatrosem*, dále Hilčrova poezie pro děti *Bílý*

---

<sup>346</sup> Viz Arsen Pohribný (pozn. 14), s. 32.

**čáp** zpracovaný roku 1974 též pro potřeby nakladatelství *Albatros*, Vančurovy *Obrazy z dějin národa českého*, vydané roku 1974 pro nakladatelství *Československý spisovatel*, převyprávěný staroindický epos *O statečném Rámovi a věrné Sítě* (*Albatros* 1975), další publikace Vladimíra Hulpacha *Kralevic Marko* vydaný *Albatrosem* v roce 1975, o rok později publikované a Hulpachem převyprávěné indiánské báje *Návrat opeřeného hada* (*Albatros* 1976), středoamerické indiánské pohádky *Děti tropického slunce* z roku 1978 a dvě básnické sbírky *Hlad po životě* a *Rozkvetlá větev* vydané nakladatelstvím *Práce* v roce 1978.

Oldřich Hlavsa kromě toho vydává v rámci odborné spolupráce s typografem Karlem Wickem v roce 1976 první publikaci z celkem třídílné série knih vycházejících ideově z *Latinských písem latinkových* (1957). Titul nese název *Typographia – Písma, ilustrace, kniha*, a jak již její podnázev napovídá, zabývá se vývojem a vzájemnými vztahy mezi těmito třemi disciplínami: „*SNTL vydalo první svazek Hlavsovy knihy Typographia s podtitulem Písma, ilustrace, kniha, ve kterém Hlavsa shrnul své zkušenosti s klasickými písmi knihtisku a vzdal hold historii a hodnotám 500 letům knižního vývoje. [...]*“<sup>347</sup> Kritik, překladatel a básník Jiří Tafel (1911–1986) v úvodním textu knihy poukazuje na důležitost vzájemně se prostupujících hodnot výtvarné i typografické složky díla, když poznamenává: „*[...] Výtvarník již nepřizdobuje práci typografu ani neilustruje obsah knihy, ale vytváří výtvarný doprovod ke knize. Musí si rozumět s jejím stavitelem a ovšem a nejprve — s jejím obyvatelem, tj. s dílem, s autorem. Zralý Hlavsa až úzkostlivě dbá harmonie těchto vztahů. [...]*“<sup>348</sup> Tafel zde ale ve skutečnosti nehovoří pouze o Hlavsovi, když v textu naráží na problematiku výsledného vzhledu díla. Všechny tyto vyjmenované požadavky jsou charakteristické právě pro výtvarnou tvorbu Miloslava Troupa. Právě tyto nároky jsou pro Hlavsovo i Troupovo konání tolik společné, proto se by se dalo říci, že se tak skvěle doplňují.

Hlavsa zde mimo jiné spolupracuje s celou řadou významným československých umělců a ilustrátorů. Ukázky jejich výtvarných prací poté staví do opozice k typografické složce díla. Na příkladu publikace *Obrazů z dějin národa českého* tak například demonstruje vzájemnou symbiózu Troupovy ilustrace s velkolepým poselstvím Vančurovy knihy, když píše: „*Maximum dramatického účinku, jímž byla*

---

<sup>347</sup> Viz Barbora Toman Tylová (pozn. 141), s. 44.

<sup>348</sup> Jiří Tafel, in: Oldřich Hlavsa – Karel Wick, *Typographia – Písma, ilustrace, kniha*, Praha 1976, s.8.

výzva monumentálních dějin národa, kterými se k českému čtenáři obrátil spisovatel Vladislav Vančura v období národního ponížení po mnichovské zradě z roku 1938, na počátku nacistické okupace země, se zdály splňovat ilustrace Miloslava Troupa. Řešení titulu knihy Vladislava Vančury *Obrazy z dějin národa českého* (nakl. Československý spisovatel, Praha 1974) využilo Troupovy barevně útočné ilustrace, připomínající vitráž, aby revokovala atmosféru knihy i v období poválečném. [...]“<sup>349</sup> Obsah publikace poté skrývá další Troupovy barevné či černobílé ukázky ilustrací vycházejících z nejrůznějších titulů, které umělec výtvarně doprovází v šedesátých a sedmdesátých letech. Kromě zmíněných Vančurových próz zde nalezneme třeba jeden z černobílých medailonků zdobící *Antologii československé literatury 1890–1960 – The linden tree*. V knize se dále objevují reprodukce prací umělců současných i dávno minulých, výtvarníků českých, ale také zahraničních. Hlavsa tak na konci publikace vzdává díky například Františku Bidlovi, Cyrilu Boudovi, Honoré Daumierovi, Albrechta Dürerovi, Josefu Ladovi, Maxi Švabinskému či Jiřímu Trnkovi. Celkově ale práce počítá s více jak čtyřiceti různými osobnostmi zastupujícími obrazový program knihy. Miloslav Troup navíc získává to privilegium, že svými ilustracemi může vyzdobit vnitřní část vazby a předsádku tohoto titulu.

---

<sup>349</sup> Viz Oldřich Hlavsa – Karel Wick, (pozn 348), s.38.

## 5. 80. léta – pozdní období v Troupově ilustraci

Také osmdesátá léta se nesou ve znamení pokračující normalizace. Avšak hmotné zabezpečení a sociální jistoty, kterými komunistický režim v čele s Gustavem Husákem v sedmdesátých letech umlčoval většinu lidu výměnou za tichou podporu a politickou indiferentnost, se nyní stávají pouze planými sliby. Ekonomická situace, která se i přes zoufalé pokusy Michaela Gorbačova nachází v hlubokém úpadku, představuje úrodnou půdu pro vzrůstající nespokojenost a vlny protestů ze strany obyvatel. Již od počátku 70. let vzniká množství názorově roztržitých opozičních proudů, které nabývají na intenzitě po roce 1975 a následně na konci let osmdesátých. Pro tuto opozici, do které patří především bývalí komunističtí politici, katolíci, liberálové a později včleněný underground se vžije označení disent. Zatímco určitým vyvrcholením těchto reformních snah minulého desetiletí je Charta 77 v čele s Václavem Havlem a Pavlem Kohoutem, druhá polovina osmdesátých let předznamenává vlnu nově vznikajících občanských iniciativ a rázných demonstrací. Na základě násilného potlačení jedné z nich, dne 17. listopadu 1989, vznikají Občanské fórum (OF) a Veřejnost proti násilí (VPN) – občanská hnutí, která měla hlavní podíl na svržení komunistického režimu. Po odstoupení Gustava Husáka z prezidentské funkce je následně 29. prosince roku 1989 jmenován Václav Havel do čela nové demokratické republiky.<sup>350</sup>

Obnovení Československé reprezentativní kultury v sedmdesátých letech je svěřeno do rukou někdejších radikálním stoupcům poválečného socialistického realismu. Na rozdíl od předešlé periody české sověly však v tomto případě není řídicí složkou československé umělecké scény jasně definovaný kulturní program. Obecným znakem oficiálního umění sedmdesátých a osmdesátých let je nevýrazný a konzervativní realismus lyrického, tradicionalistického či expresivního zaměření. Také řemeslné zpracování postrádá oproti předchozím obdobím svou kvalitu. Samotní představitelé formálního umění se přitom mnohdy inspirojí různými tendencemi moderny. Výtvarná kultura se přizpůsobuje společenské objednávce a její dekorativní pojetí vesměs koresponduje s nejasně formulovanými ideologickými požadavky doby. Otevřená neochota se politicky angažovat má vliv na převažující apolitické náměty, kterými jsou

---

<sup>350</sup> Viz Jan Rataj (pozn. 54), s. 411–434.

vesměs motivy z rodinného života, rodičovství, či krajiny a zátíší. Výtvarný jazyk, který tito umělci ve své tvorbě přitom používají, se značně vzdaluje původní představě o ideálu socialistického realismu<sup>351</sup>

Osmdesátá léta představují ve volné tvorbě i ilustrátorské činnosti pro Miloslava Troupa poslední tvůrčí období jeho života.<sup>352</sup> Šárka Stehlíková se snaží postihnout jeho výtvarný projev právě v oblasti volné tvorby, když na sérii dvou chronologicky odlišných obrazů se stejnou tematikou poukazuje na moment, kdy se Troup ve srovnání se starším dílem zbavuje typické dekorativnosti.<sup>353</sup> Dále pak ještě více uvolňuje rukopis a osvobozuje tak jeho malbu, přičemž barevné pasty nanáší s větší razancí a expresivitou než v předchozím období. Stehlíková si všímá také toho, že se výtvarník v průběhu jeho tvorby vrací k podobným námětům a ačkoli je zachycuje stejnými prostředky, neskouzává k rutinní práci.<sup>354</sup> Pokusme se nyní tato zjištění v oblasti Troupovy volné tvorby opět aplikovat na sféru ilustrační. Jako optimální zdrojové materiály se nám v rámci této komparace jeví rozsáhlejší ilustrační cykly, na kterých umělec v údobí osmdesátých let pracuje. Počátek této dekády představuje pro Troupa v ilustraci ještě určité doznívání stylových tendencí typických pro předchozí desetiletí. Například Hulpachovo převyprávění Artušovské ságy *Příběhy kruhového stolu* z roku 1980 je ještě zcela ve znamení nadvlády dekoru, avšak nanášení barevných ploch s větší úderností a expresivní vervou je zde již patrné. To můžeme následně posoudit na příkladu krásné Guinevry ze sedmého vyprávění pojednávajícího o Artušovských námluvách. [75]

Jisté uvolňování malířského rukopisu i počátky nové expresivní roviny v Troupových ilustracích můžeme zaznamenat už v druhé polovině sedmdesátých let a to nejrazantněji v barevných enkaustikách Vančurových *Obrazů z dějin národa českého* z roku 1974 a historickém románu od Matteo Bandella *Hadžibaba z Isfahánu* (1975). Určitým předobrazem stupňujícího se expresivního pojetí v umělcových ilustracích jsou také některé akvarelové celostránkové výjevy z milostného eposu *O lásce Vísy a Rámína* z roku 1979. Tato výtvarná evoluce se vyznačuje jistým tvarovým zjednodušením, redukcí barevných skvrn a energickým nanášením zářivých ploch

---

<sup>351</sup> Tereza Petišková, Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let, in: Švácha Rostislav (ed.) – Marie Platovská, *Dějiny českého výtvarného umění VI.*, Praha 2007, s. 447.

<sup>352</sup> Miloslav Troup umírá 22. února roku 1993 v Praze.

<sup>353</sup> Miloslav Troup, *Kratochvíle I.*, 1989, tempera, papír, 63 x 45 cm.

<sup>354</sup> Viz Šárka Stehlíková (pozn. 4), s. 77.

prostřednictvím dynamických úderů štětce. Jednotlivé motivy pak stále více inklinují k expresivní abstrakci. Vyústění tohoto pozdního uměleckého projevu zaznamenáme u Troupa v publikacích, které výtvarník svými ilustracemi doprovází na samém sklonku osmdesátých let. Patří sem především rozsáhlý hrdinský epos *Píseň o Rolandovi* publikovaný v roce 1986, germánská heroická poezie *Píseň o Nibelunzích* z roku 1989 a Srbochorvatský cyklus *Pohádek* od Vuka Stefanoviće Karadžiće (1989).

Co se týče výtvarných technik, umělec spíše využívá osvědčených metod a postupů, které nashromáždí a následně používá během své třicetileté ilustrátorské praxe. Spadají sem například nám dobře známé tempery, kvaše a akvarely. Dále pak Troupovy oblíbené pastely, technika proškrabávané tuši na povoskovaném papíru či osvědčená podmalba na skle. Umělec však v některých případech obohacuje svoji sbírku o další zajímavé experimenty. Ve zmíněných parafrázích na Artušovskou legendu se snaží navodit autentickou dobovou atmosféru pomocí bohatě vzorovaného brokátu, na který nanáší motivy pomocí tuše a temperových barev. V *Písni o Rolandovi* zase umělci poslouží jako podklad pro jeho kresbu barevným voskem omítka. K malbě na textil se výtvarník vrací i v případě cizojazyčných pohádek *Schelmen Geschichten* vydaných v roce 1981 nakladatelstvím *Artia*. Nejvíce malířsky pojaté jsou potom ilustrace básní Jana Nerudy, ve kterých Troup tematicky i stylově čerpá z obrazů vycházejících v rámci jeho volné tvorby z pražských vedut.

Pokud se vrátíme ke zmíněné dekorativnosti, jisté je, že umělec s ní pracuje v mnohem větším měřítku v ilustrační sféře nežli ve volné tvorbě. Přesto se nedá s jistotou říci, že by použití dekorativních prvků v Troupem ilustrovaných cyklech bylo záležitostí nějakého chronologického vývoje. Spíše se zde můžeme opět bavit o jisté spojitosti s obsahem a funkcí knihy. Dekorativní pojetí ilustrací se u Troupa objevuje napříč celou jeho výtvarnou praxí. Tyto tendence můžeme přitom spatřit nejčastěji v tvorbě padesátých let. Umělec využívá těchto prvků většinou ve spolupráci s výzdobou básnických sbírek, kde v kooperaci s jednotlivými obrazovými motivy tlumočí emocionální obsah knihy.<sup>355</sup> V jiných případech mají použité dekorace připomenout čtenáři iluminované rukopisy či sochařské reliéfy, které volně spolupracují s historicky orientovanou literaturou vycházející ze středověku.<sup>356</sup> Nejvýraznějšími ilustračními

---

<sup>355</sup> Příležitostně se dekorativismus objevuje v básnické sbírce *Květy jasmínu* (1957) či také ve vietnamském eposu *Kim-Van-Kieu* (1958).

<sup>356</sup> *Book of Madonnas* (1958), *Rukopis královédvorský a zelenohorský* (1966)



cykly sedmdesátých a osmdesátých let jsou potom ve spojitosti s touto problematikou *Cyrano z Bergeracu* z roku 1975 a *Příběhy kruhového stolu* (1980). Zatímco u prvního zmíněného titulu se zřejmě výtvarník snaží ve svých dekorativně pojatých ilustracích navázat na romantický podtext, který celý děj doprovází, v druhém případě hraje hlavní roli myšlenka na královský dvůr a sním spojený prošívaný brokát.

Ilustrační produkce na sklonku Troupovy výtvarné tvorby v osmdesátých letech již není tak obsáhlá, jak jsme tomu byli svědky u předchozích dvou desetiletí. Ve skutečnosti celkový počet vydaných publikací doplněných o umělcovy ilustrace nepřekračuje svým množstvím ani polovinu vydaných titulů za předchozí dekádu. V rámci literárních žánrů a typů nakladatelství je toto období velmi vyrovnané. Ilustrovaná literatura pro děti a mládež opět tvoří zhruba jednu třetinu Troupovy produkce, druhý zlomek potom představuje sekce románů a zbytek je vyplněn poezií a jinými literárními žánry. Nejproduktivnější spolupráce na vydávání knižních titulů v době osmdesátých let náleží nakladatelstvím *Odeon*, *Artia* a *Vyšehrad*. Ilustrátor ale dále také pracuje s nakladatelstvími *Albatros* a *Československý spisovatel*.

### 5.1. Troup a jeho ilustrační činnost pro děti a mládež

Jak jsme si mohli povšimnout již v předchozích kapitolách, Troupova ilustrační tvorba v oblasti dětské literatury se zaměřuje především na náměty zahraniční, na pohádky, legendy a mýty vycházející z cizokrajného prostředí, folklóru i tradic. Ty jsou poté převyprávěny do českého jazyka a v jiných případech i do více cizojazyčných mutací, které putují do celého světa. Jen málo titulů z této produkce zaměřuje svůj obsah na pohádkové příběhy rodící se v bohatém kulturním podhoubí české lidové slovesnosti či ve schopnosti imaginace domácích spisovatelů a básníků. Množství těchto Troupem ilustrovaných titulů bychom spočítali na prstech jedné ruky. Patří sem *Pohádky ze dvou klubíček* od Hany Žantovské (1962), pohádkové převyprávění Tylových divadelních her s názvem *Jiříkovo vidění* (1973) a *Zlatá kvočna* Vladimíra Hulpacha z roku 1978. O něco více publikací se poté orientuje na oblast česky psané dětské poezie. Připomeňme si *Radost*, dětské básničky od Pavla Bojara, které Troup ilustruje ještě v roce 1946, poté *Duhové barvy* Jana Nohy (1962), krátká říkadla nazvaná *Chvilku se dívej, chvilku si zpívej* (1962), písničky, písně a zaříkadla *Bílý čáp* (1974) od Josefa Hilčra a verše Jana Šnobra pro nejmenší čtenáře s názvem *Když kvete louka* vydané v roce 1979.

Blanka Stehlíková v publikaci *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež* vydané v roce 1989 hovoří o Troupovi jako o jednom z reprezentantů, který společně s Trnkou, Hanákem a Zábranským představuje v rámci kulturně publikační činnosti nakladatelství *Artia* kvality české ilustrace ve světě. Historička umění dále naráží na Troupovo bohaté ilustrační portfolio knih exotických pohádek z indiánského, indického, středoasijského i arabského prostředí. Nezapomíná přitom ale ani na obsáhlé výtvarné cykly k bájím a legendám čerpajícím hojně z folklóru celé Evropy, Ruska a Indie. Nakonec shrnuje ilustrační tvorbu tohoto umělce jako: „[...] *jednotný komplex, poutavé, citové i náročné ilustrace, která se nespokojuje s doprovodem literární předlohy, ale dává ji nový význam, posiluje její poslání.* [...]“<sup>357</sup>

## 5.2. Troupova spolupráce s nakladatelstvím Albatros a Artia

Miloslav Troup v osmdesátých letech ilustruje pro nakladatelství *Albatros* pravděpodobně pouze dvě publikace. Ty zároveň spadají do literární produkce Vladimíra Hulpacha. Oba dva tituly přitom čerpají z prostředí převyprávěných bájí, mýtů a pověstí, které tvoří základ překladatelovy tvorby. Hulpachovy knihy v poslední etapě Troupovy ilustrátorské činnosti již nepředstavují svým výtvarným doprovodem nejrozsáhlejší obrazové celky, na jaké jsme byli v šedesátých a sedmdesátých letech zvyklí. Na jejich místo se nyní řadí tituly jiné, ovšem vycházející z obdobného prostředí. Množství použitých obrazových příloh zdobící Hulpachovy parafráze přitom klesá oproti minulým letům téměř na jednu třetinu.

V první z těchto publikací se společně s autorem vracíme do legendárního prostředí staré Anglie, abychom se spolu s poutavým příběhem a Troupovým vizuálním doprovodem setkali s družinou bájného krále Artuše. Knihu vydává v roce 1980 nakladatelství *Albatros* a o několik let později v roce 1987 také *Artia*. Již bylo zmíněno, že v rámci díla *Příběhy kruhového stolu* (1980) myslí Miloslav Troup na zdobně prošívaný brokát.<sup>358</sup> Zhotovuje přitom zhruba čtyřiadvacet ilustrací pomocí techniky tuše a temperových barev, z nichž je většina nanášena na textilní podklad. Těžko říci, zdali jde skutečně o zmíněný drahý materiál nebo ne. Vlastimil Tetiva se však o dvacet let později, ve stati věnované tomuto umělci vyjadřuje o zmíněné látce jako o ubrusu.<sup>359</sup>

<sup>357</sup> Viz Blanka Stehlíková (pozn. 209), s. 395–396.

<sup>358</sup> Vladimír Hulpach, *Příběhy kruhového stolu*, Praha 1980.

<sup>359</sup> Viz Vlastimil Tetiva (pozn. 312).

V souvislosti s bohatým ornamentem, který obsah Troupových ilustrací vyplňuje, by se kniha dala přirovnat ke starší publikace prozaického příběhu o *Cyranovi z Bergeracu* (1975). Výtvarník zde opět rozehrává celou plejádu sytých barev, které mají v rámci jeho tvorby až netypický řád, když se je následně snaží pečlivě vtěsnat do černých sytých kontur. Na ilustraci personifikovaného slunce, které nalezneme na zadní předsádce knihy, si přitom můžeme demonstrovat, jakým tvůrčím způsobem Troup ve své práci postupuje. [76] Jednotlivé ornamenty zdobící látku totiž obtahuje různými barvami tak, aby v jednom případě zdůrazňovaly dekor na šatech, jinde zase listy a květy, které postavu obepínají a tak dále. To je ovšem jen jeden ze způsobů nejrůznějších výtvarných variací, kterými umělec dává prostor jeho tvořivé imaginaci. Z tohoto hlediska je sice možné přistupovat k ilustracím této knihy jako k jednotnému celku, ale zároveň je třeba věnovat zvýšenou pozornost každému obrazu zvlášť. To je ovšem situace, která je typická pro většinu Troupem ilustrovaných knižních cyklů, neboť umělec samotný neilustruje, ale maluje obrazy a ke každému z nich zaujímá odlišný výtvarný postoj. Toto stanovisko zaujímá již také autor článku, který se věnuje umělcově ilustrátorské profesi v roce 1985: „*A tu se ocitáme u toho, čím se Troupovy ilustrace blíží obrazům. Jejich vztah k literárnímu dílu je svobodnější, nesměřuje úzce k té či oné scéně, objímá větší úsek děje, a vlastně ne už pouze děje, ale smyslu díla.*“<sup>360</sup>

Vůbec poslední publikací, pro kterou výtvarník Vladimíru Hulpachovi ilustruje zhruba třicet černobílých medailonů a barevných celostránkových výjevů, je cyklus keltských bájí a mýtů *Ossianův návrat* z roku 1985.<sup>361</sup> Zatímco kniha oficiálně vychází pod nakladatelstvím *Albatros* v roce 1985, umělec její výtvarnou přípravu potvrzuje již v roce 1982. Dokládá to rozhovor v článku Terezy Machové z týdeníku *Večerní Praha*, kde se Troup zároveň vyjadřuje i o svém blízkém vztahu k historii: „*Já se strašně rád vracím k prapodstatě civilizace. Vezmete si třeba jen keltskou kulturu, která musela být velká – a co se z ní dochovalo. I ta její návaznost na orient...však právě mám ilustrovat Vladimíru Hulpachovi knížku irských legend a bájí. [...]*“<sup>362</sup> Umělec volí pro tuto knihu techniku temperových barev v doprovodu s menším množstvím ilustrací vytvořených za pomoci tuše na povoskovaném papíru. Již samotná postarší postava bájného Ossiana vyobrazená na obálce knihy nám prozrazuje leccos o vývoji Troupova výtvarného

<sup>360</sup> Viz Vlastimil Tetiva (pozn. 312).

<sup>361</sup> Vladimír Hulpach, *Ossianův návrat*, Praha 1985.

<sup>362</sup> Viz Tereza Machová (pozn. 199), s. 6.

projevu v polovině osmdesátých let. [77] Umělec i nadále pracuje s plochami barevných nánosů. Jejich množství ale silně omezuje, stejně jako tahy vykreslující konkrétní obrysy postavy. Používá tedy jen natolik omezené množství výrazových prostředků, aby byl čtenář schopen rozpoznat, o jaký motiv se jedná. Vypravěčovy vlasy, jeho vousy i postava malého ptáčka jsou zredukovány na základní tvary a zbaveny jakéhokoliv popisu. Také v postavách jednookého kyklopa či rohatých minotaurů, které jsou mimochodem ochuzeny o popisný prostředek v podobě černé kontury, jakoby umělec nutil čtenáře stále více si domýšlet a rozvíjet tak vlastní představivost. Troupova expresivita stoupá, zatímco čitelnost a základní rozpoznatelnost výjevů se omezuje na minimum.

Miloslav Troup je až do poloviny sedmdesátých let zřejmě jediným ilustrátorem Hulpachových převyprávěných příběhů určených pro děti a mládež. Pravděpodobně až v roce 1975 vychází Hulpachovi knihy, které dávají prostor dalším československým výtvarníkům. Mezi tituly, které překladatel a editor kromě již zmíněných publikací v sedmdesátých letech vydává, patří například: *Cesty Sindibáda námořníka* (1975) vydané pod nakladatelstvím *Artia*, *O toulavém ryzáčkovi a jiné pohádky o koních* (1978) publikované pod nakladatelstvím *Panorama* či *Báje evropských měst* vydané znovu pod *Artii* poprvé v roce 1979. V polovině osmdesátých let poté vznikají tituly *Kouzelné dudy* vydané *Severočeským nakladatelstvím* nebo *Indiánské příběhy* z roku 1987. Na výtvarném zpracování těchto knih se pak nejčastěji angažují výtvarníci František Škoda (1925–1990), Karel Franta (1928–2017) či Zdeněk Burian (1905–1981). Výtvarný styl těchto ilustrátorů je přitom v mnoha ohledech odlišný. Nelíší se přitom jenom v porovnání s Troupovým expresivním malířským projevem, ale také každý od sebe navzájem. Výtvarné práci Františka Škody dominuje didaktická ilustrace, kterou si pěstuje již v druhé polovině čtyřicátých let na obrazovém doprovodu naučných knih a technických časopisů pro mládež. Při spolupráci s nakladatelstvím *Mladá fronta* a *SNDK* si vyvíjí výrazný znakový stereotyp, který se snaží oživit situačním humorem. V porovnání s Miloslavem Troupem, je jeho výtvarný projev sice stylizovaný, ale zároveň poměrně popisný. Rukopis je sevřený a barevné plochy jsou pečlivě situované do černých kontur. Tvary mají jasný a srozumitelný řád, avšak celkový dojem působí strnule. [78] Oproti tomu výtvarný projev Karla Franty je o poznání malířštější a rukopis uvolněnější. K tvorbě Miloslava Troupa má o něco blíže, přesto jsou jeho malby popisné a konkrétní. Je v nich jasně řečeno, co jimi chce ilustrátor zmínit. Nedává

čtenářovi na výběr podobně jako lyricko-expressionistické podání Miloslava Troupa. Realisticky pojatá anatomicky skvěle zvládnutá umělecká tvorba Zdeňka Buriana je od všech zmíněných výtvarníků vzdálená, jak je to jen možné. Ve svých dílech se přední československý ilustrátor dobrodružné literatury dlouze před tím, než vznikne samotná ilustrace, věnuje pečlivé přípravě a rekonstrukcí tématu. To je zřejmě jediná vlastnost, která pojí tohoto umělce s Miloslavem Troupem. V dnešní době i nadále vznikají nová vydání Hulpachových původních publikací, ale zároveň také překladatel zpracovává i literaturu novou.<sup>363</sup> Důkazem toho je množství nových titulů ilustrovaných současnými výtvarníky. Jmenujme například Tomáše Řízka (\*1963) či Mirku Hrdinovou (\*1964).

V lidových pohádkách a legendách z různých zemí s německým názvem *Schelmen Geschichten* rozehrává umělec pestré barevné variace za pomoci tempery na plátně.<sup>364</sup> Publikace vytvořená Václavem Cibulou, který se mimo jiné podílí spolu s Hulpachem a Fryntou na cyklu legend a bájí *Meč a píseň* (1960), putuje pod cizojazyčným nakladatelstvím *Artia* v roce 1981 na pulty německých a francouzských knihkupectví. V některých ilustracích této publikace můžeme stále nalézt stopy použitého dekorativismu, jiné obrazy nás ovšem už naopak připravují na postupující redukci barev a tvarů, která je pro sklonek Troupovy výtvarné ilustrační činnosti typická. Tohoto procesu si povšimneme v obrazu s plameňákem. Veškeré motivy jako pták, voda či slunce, ze kterých je malba složena, na sebe berou podobu zástupného stylizovaného symbolu. Zatímco tělo plameňáka je vykresleno v těch nejjednodušších tělesných proporcích, voda je zde zastoupena symbolem čtyř vlnek a slunce lyricky pojato jako žlutý ozubený kotouč. [79] Všechny ústřední motivy jsou pak vytaženy černou linií.

Poslední spolupráce Miloslava Troupa s cizojazyčným nakladatelstvím *Artia* se odehrává obdobně jako u lidových pohádek a legend *Schelmen Geschichten* (1981) opět v první polovině osmdesátých let. V rámci titulu *Moudří blázni* od Emanuela Frynty vydaného v roce 1981, můžeme obdivovat zhruba čtyřicet sedm ilustrací provedených pomocí tuše na hedvábí. I zde se setkáváme s postavami vycházejícími z obdobného prostředí jako hrdinové Cibulových příběhů. Pro tyto obrazy jsou nejvíce charakteristické kresby šašků vykonávajících celou řadu různých činností.

---

<sup>363</sup> V roce 2017 dokonce vychází pod nakladatelstvím Aventinum Hulpachova parafráze *Rytíři krále Artuše* s Troupovými původními ilustracemi z publikace *Příběhy kulatého stolu* z roku 1980.

<sup>364</sup> Václav Cibula, *Schelmen Geschichten*, Praha 1981.

Miloslav Troup spolupracuje s cizojazyčným nakladatelstvem *Artia* již od roku 1958 a jeho poslední publikace jsou vydávány na konci osmdesátých let. Vzájemné partnerství tedy trvá celých třicet let. V roce 1988 vychází v rámci 35. výročí tohoto cizojazyčného nakladatelství, pro které Troup za svou ilustrátorskou kariéru vyzdobí celou řadu významných publikací, kniha historičky umění Blanky Stehlíkové. V ní je věnován prostor třiceti pěti nejvýraznějším výtvarníkům, kteří se v rámci své umělecké tvorby pomáhali *Artii* rozvinout. Mimo velkých osobností československé ilustrace, jakými jsou například Dagmar Berková, Cyril Bouda, Ota Janeček či Jiří Trnka, zde nalezneme i jméno Miloslava Troupa.<sup>365</sup>

Právě s posledně jmenovaným Jiřím Trnkou (1912–1969) poměruje Troupovu výtvarnou činnost v rámci nakladatelství *Artia* Luboš Hlaváček Augustin. Ten se ve své knize zasvěcené velikánovi československé ilustrace, scénaristiky a loutkového filmu Jiřímu Trnkovi zmiňuje také o Miloslavu Troupovi jako o neprávem opomíjeném žáku profesora Bendy. Augustin dále Troupa představuje jako lyrického expresionistu silného koloristického vyznění, jehož v souvislosti s proslulostí u zahraničních čtenářů v šedesátých až osmdesátých letech přirovnává téměř po bok Trnkův.<sup>366</sup>

Pravděpodobně závěrečné Troupovo výtvarné dílo odvolávající se svými ilustracemi na literární žánr dětské literatury jsou srbochorvatské *Pohádky* Vuka Stefanoviće Karadžiće z roku 1989.<sup>367</sup> Tato publikace je spolu s cyklem německých *Písní o Nibelunzích* vůbec jedna z posledních ilustrovaných knih, kterou umělec dokončí před svou smrtí v roce 1993. Rozsáhlý ilustrační cyklus čítající celkem čtyřicet jedna obrazů tematicky vycházejících z prostředí jihoslovenské lidové slovesnosti, je zároveň vyvrcholením umělcovy výtvarné techniky podmalby na sklo. Zde je na místě poznamenat, že jihoslovenské pohádky představují v rámci výtvarného vývoje pro Miloslava Troupa pravděpodobně nejlyričtější a současně nejexpresivnější ilustrační počín dovršující jeho ilustrátorskou kariéru. Celostránkové obrazy i drobnější medailony jsou podlepené zlatou folií, na které se odehrávají jednotlivé scény Troupova bohatě zdobeného kouzelného světa odvážných princů, zlých macech, kouzelných tvorů a mluvících zvířat. Dalo by se říci, že vyobrazené motivy doslova žijí svým vlastním životem. Svítivé barevné plošky, ze kterých jsou výjevy sestaveny, na nás blikají a poté

---

<sup>365</sup> Viz Blanka Stehlíková (pozn. 1), hlavní titul.

<sup>366</sup> Luboš Hlaváček Augustin, Jiří Trnka, Praha 2002, s. 397.

<sup>367</sup> Vuk Stefanović Karadžić, *Pohádky*, Praha 1989.

opět mizí, aby se objevily na jiném místě a jako něco úplně jiného. Černá linie dává motivům tvar, ale zároveň je uvádí v nekonečný pohyb. Umělcovy výrazové prostředky jsou zredukovány na základní popisné funkce. Vyobrazuje jen to, co je bezprostředně spojeno s příběhem. V kapitole *Had ženichem* si tak zcela vystačuje se symboly spícího muže, nad kterým se vznáší srdce, zahalené ženy, motivu okna a červených květin, které scénu doplňují. Všechny tyto náměty jsou přitom jakoby vytržené z kontextu. Troupův záměr je zřejmě takový, že čtenář poučený četbou příběhu si tyto symboly posléze přizpůsobí své vlastní fantazii. [80] V některých ilustracích se pak anatomie postav zcela rozpadá, prvky architektury se hroutí a naklání do všech stran a v jistých případech malby působí nehotově, jakoby od nich umělec odběhl a už se nikdy nevrátil. V *Pohádkách* Vuka Stefanoviće Karadžiće platí více než kdy jindy poznatek mnoha výtvarných kritiků, kteří se dotkli Troupovy tvorby, a sice že jeho malby navazují na prostředí předgotického umění. Protože, stejně jako u reliéfů hlavic románských sloupů či sochařsky řešených ostění portálů raně středověkých bazilik, snímají ze sebe Troupovy ilustrace důraz na anatomickou přesnost a detailní popis, aby tak vynikla jejich myšlenka.

Poslední dvě publikace, které si zde v rámci Troupovy ilustrační činnosti zmíníme, patří do této kategorie jen částečně. Primárně jsou totiž určené do rukou dospělých čtenářů a starší mládeže. Nicméně se podobně jako u literárních děl Vladimíra Hulpacha odvolávají na rozsáhlé rytířské eposy a legendy raného středověku. Oba cykly patří spolu se Fryntovými *Příběhy moudrých bláznů* (1981) a *Pohádkami* Vuka Stefanoviće (1989) mezi Troupovy nejrozsáhlejší ilustrační soubory osmdesátých let.

První z těchto knih oslavuje rytířskou čest, statečnost a oddanost družiny Karla Velikého při boji se Saracény na území Španělska. *Píseň o Rolandovi* přeložená Jiřím Pelánem vychází v roce 1986 pod nakladatelstvím *Odeon* a obsahuje zhruba dvaadvacet Troupových ilustrací.<sup>368</sup> Autor výzdoby zde využívá kombinovaných technik, ovšem nejčastěji pracuje s barevnými pastely. Do některých obrazů zapojuje také tuš, temperu nebo akvarely a nechybí zde ani technika proškrabávané tuše na povoskovaném papíru či textilní medium. Nejzajímavějším prvkem je potom pravděpodobně motiv válečníka, který je namalován pomocí tuše a krycích barev na podkladu připomínající svou strukturou omítku. [81] Kresby jsou načrtnuty rychlými

---

<sup>368</sup> Jiří Pelán, *Píseň o Rolandovi*, Praha 1986.

úsečnými tahy, obsahují plno zkratk a tvarových deformací. Použité barvy se jim odmítají přizpůsobit a rozlézající se skrze celý prostor ilustrace, porušují pravidla, nechtějí se stát vězni černých obtažení. Proto také často prchají a vybuchují v podobě sytých barevných skvrn, které se doplňují a překrývají, aby následně kresbě vdechly život. Z Troupových ilustrací na nás dýchá lyrický expresionismus všude, kam se v této publikaci podíváme. Jeho expresivně pojaté barevné i kresebné vyjádření postav si můžeme ilustrovat na postavě jezdce na bílém koni. [82] Válečník v záplavě barev téměř mizí, jeho oblečení se stává součástí pozadí a naopak, z barevného závoje se vynořuje rychle a švihově nakreslená hlava a část paže. Stylizované zvíře disponuje svítivě zelenou hřívou, která se vypařuje do prostoru. Některé obrazy mají zase v sobě zabudovaný dekor, či jsou z jednotlivých dekorativních prvků doslova vytvořeny. Toho si můžeme povšimnout v dalším motivu koně. Ilustrace je natolik neurčitá, že nebyť kresby otevřeného oka, které je do malby zabudováno, šlo by už jistě o abstrakci.

Poslední zmíněná publikace vychází z prostředí staré německé poezie, opěvujíc činy germánských, islandských a hunských hrdinů. Novodobý překlad Jindřicha Pokorného líčí události nejslavnějšího díla německého středověku v knize zvané *Píseň o Nibelunzích*. Dílo vydává, spolu s Troupovým nejobsáhlejším ilustračním cyklem vytvořeným v této dekádě, roku 1989 nakladatelství *Odeon*. Většina z těchto jednapadesáti obrazů je provedena pomocí techniky proškrabávaných vosků. Jednotlivé motivy princezen, trpaslíků, rytířů a magických stvoření jsou opět sestavené z barevných polí. Ta jsou poté často uzavřena do silných černých linií a následně proškrabávána. Umělec se pomocí této výtvarné metody snaží prostřednictvím tenké ryté čáry vytvořit subtilní kresbu, která v jednotlivých barevných plochách zobrazuje konkrétní motivy. Někdy tak výtvarník dá vyniknout lidským obličejům, jindy prorýváním zhotovuje ornament na šatech či prostě jen dekor nahodile použitý v ilustraci.

Tímto dílem je Troupova ilustrační produkce pro děti a mládež vyčerpána. Umělec za svůj život, přesněji od roku 1945 do roku 1989 stihne výtvarně doprovodit okolo třiatřiceti knih určených do rukou dětem různých věkových kategorií. Počínaje nejmladšími čtenáři ve věku šesti let až po nejstarší mládež. Jeho portfolio představuje pestrou paletu zahrnující nejrůznější druhy literárních žánrů. Nalezneme zde poezii pro děti, převyprávěné divadelní hry, klasické lidové pohádky z českého prostředí, ale také



množství nejrůznějších pohádek zahraničních. Výběr dále také představuje učebnice pro základní školy, přeložené a upravené legendy, báje a pověsti z nejrůznějších koutů světa či legendy a mýty středověkých rytířských eposů. Počet knih, které tak v tomto specifickém odvětví zpracovává, tvoří zhruba jednu pětinu jeho celkové knižní ilustrační produkce. Přesto můžeme říci, že pro množství doprovodného obrazového materiálu a rozsáhlost ilustračních cyklů patří ilustrace dětské literatury mezi nejobsáhlejší zdroj Troupovy výtvarné tvorby.

### 5.3. Troupova ilustrační produkce v literatuře pro dospělé

Na počátku této kapitoly jsme se zmínili o tom, že zbylé dvě sekce Troupovy ilustrační tvorby v osmdesátých letech zaujímá literatura pro dospělé. První z těchto kategorií odpovídá žánr prózy, do kterého patří celkem pět románů, které umělec v této dekádě ilustruje. Není náhodou, že se z větší části jedná právě o romány historické. Již ve zmíněném článku Terezy Machové z roku 1982 umělec hovoří o jeho fascinaci historií. K tomu dodává: „[...] *Rád chodím krajem kolem Únětic, Levého Hradce a Žalova, kde dodnes žije povědomí keltské kultury, která tam k člověku doslova mluví... Jdu polem, najdu kousek starého střepu – a doslova to se mnou začloumá... Vždycky mě lákala tajemnost, historie dávných věků* [...]“<sup>369</sup>

Již v roce 1980 vychází pod nakladatelstvím *Československý spisovatel* román Arnošta Vaněčka, který nese název *Zlatý kůň*.<sup>370</sup> Troup tento historický příběh, odehrávající se za panování Jiříka z Poděbrad, ilustruje celkem devíti černobílými obrazy, které se svým stylem odvolávají na techniku proškrabávané tuši.<sup>371</sup> Základní poznávací rysy postav, zvířat a architektury jsou zde často inverzně proškrabávány do černého pozadí. V motivech můžeme nalézt drobné nepřilíš četné znaky dekorativnosti. Objekty architektury, které můžeme například spatřit v ilustraci ženy procházející pozdně gotickým městem, odpovídají svým vzhledem umělcově volné tvorbě vycházející z prostředí pražských vedut.

V roce 1983 ilustruje Troup hned dva románové cykly. První z nich zaznamenává utrpení poddaného lidu v době po třicetileté válce. Dílo *Železná koruna* Václava Kaplického Miloslav Troup doplňuje o sedmadvacet černobílých obrazů vytvořených

<sup>369</sup> Viz Tereza Machová (pozn. 199), s.6.

<sup>370</sup> Arnošt Vaněček, *Zlatý kůň*, Most 1980.

<sup>371</sup> Možné ovšem je, že se jedná i o litografii.

pomocí proškrabávaného uhlu na povoskovaném papíru. Výtvarným stylem i technikou nám připomenou jiné historické dílo, které Troup doprovází svými ilustracemi v roce 1974. Ve Vančurových *Obrazech z dějin národa českého* nacházíme obdobné rysy, které zřejmě předznamenávají toto o devět let starší dílo. Porovnáme-li tak postavu hudebníka s loutnou z kapitoly *O Pribinovi* [83] s ilustrací postaršího spoutaného muže z Kaplického románu [84], nalezneme mezi zmíněnými motivy mnoho souvislostí. V prvním případě se jedná o nervní neposednou linku, která tvoří kontury obou postav. Dále je to jednolitě pozadí a stejná míra použité stylizace. V souvislosti s tímto druhem využití výtvarné techniky by nás mohla napadnout jistá analogie ve spojitosti s renesančním sgrafitem – proškrabáváním takzvaných psaníček do vlhké omítky.

Druhým románem publikovaným v roce 1983 je příběh vycházející ze španělského venkova první poloviny dvacátého století. Troup zde knihu s názvem *Spor o hlas pana Caya* doprovází celkem třinácti černobílými ilustracemi, které vytváří pomocí grafické techniky litografie.<sup>372</sup> Jistá topornost i neživost vyobrazených postav nám navozují vzpomínku na výtvarníkovu ranou tvorbu v ilustraci literatury pro děti. Jedná se především o převyprávěnou publikaci příběhu *Johannes doktora Fausta* od Kamila Bednáře, ale jistou podobnost můžeme spatřit taktéž na postavách a výrazech divadelních her na motivy Josefa Kajetána Tyla s názvem *Jiříkovo vidění* (1973).

Vůbec poslední publikaci, kterou Troup v rámci tohoto literárního žánru ilustruje v roce 1987 je historický román *Pláč syna Lavišova* vydaný nakladatelstvím *Vyšehrad*.<sup>373</sup> Dílu, které oslavuje humanistické hodnoty zkomponované do romantického příběhu z nepokojné a zmatečné doby králů Saula a Davida, umělec věnuje několik černobílých ilustrací. Ty se svým vzhledem nápadně podobají černobílým portrétům italského románu *Iridé*, který Troup výtvarně doprovází pro stejného spisovatele v roce 1976. Jistou stylovou spojitost, ale také mají s Kuprinovým poetickým převyprávěním Šalamounovy písně písní, která vypráví o lásce mladé prosté dívky *Sulamit* (1979) a moudrého židovského krále. K této kolekci se nakonec pro zvolený styl i tušové provedení váže několik černobílých ilustrací, které vznikají v rámci publikace *Muž, který se podobal Orestovi* vydané pod nakladatelstvím *Vyšehrad* v roce 1980.<sup>374</sup>

---

<sup>372</sup> Miguel Delibes, *Spor o hlas pana Caya*, Praha 1983.

<sup>373</sup> Riccardo Bacchelli, *Pláč syna Lavišova*, Praha 1987.

<sup>374</sup> Álvaro Conquero, *Muž, který se podobal Orestovi*, Praha 1980.

Miloslav Troup se v osmdesátých letech také stále věnuje ilustracím básnických sbírek. V roce 1982 se zabývá ilustračním cyklem již druhé knihy Arnošta Vaněčka s lidovým titulem *Pražská zastaveníčka*. Jedná se o knihu básnických próz, které autor věnuje historické Praze. Ilustrátor publikaci zdobí pětadvaceti celostránkovými barevnými obrazy provedenými technikou barevných pastelů. Kresby jsou plné líbezných postav a pražských historických budov, některé z nich si přitom zachovávají černou hutnou konturu, jiné se naopak rozpouští ve změní barevných světél, ze kterých jsou tvořeny. Umělcova láska k Praze a Vaněčkovy texty způsobují, že výtvarník v některých obrazech doslova komunikuje s architekturou tak, že do ní vkresluje půvabné obličej žen. Tohoto motivu si můžeme všimnout na ilustraci Mostecké věže [85] Karlova mostu či obraze s Prašnou branou. Když roku 1984 s Troupem Ivan Malicherčík realizuje rozhovor pro týdeník *Haló sobota*, umělec se mu o své slabosti k hlavnímu městu svěřuje: „*Při procházkách Prahou si vždycky představuji, jak kdysi vypadala. Podívejte se, z tohoto okna je například vidět jen střechy protilehlého domu, ale já tam vidím věž kostela sv. Valentýna, který tady kdysi dávno stál a do kterého za šera chodil prý i pražský kat... A vůbec ve všech těch starých domech, chrámech, věžích, hradbách je zakleta duše města, mýty, báje. A tak každodenní cesta z Nerudovy ulice na Malé Straně přes Karlův most do ateliéru je pro mne velkým dobrodružstvím a velkým dialogem. Moje obrazy i ilustrace jsou z velké části právě poděkováním městu na Vltavě a oslavou jeho historie.*“<sup>375</sup>

Právě ony ilustrace architektury, o kterých se umělec v dialogu s Malicherčíkem vyjadřuje, spatříme v Troupově ilustrační tvorbě nalézt v celé řadě jeho knih, které vznikají již od konce třicátých let. Na obrazech budov v Troupových obrazových cyklech můžeme zároveň zmapovat i jeho stylový vývoj. Tato specifická kategorie totiž tvoří ucelenou chronologickou řadu napříč umělcovou ilustrační tvorbou. Již v padesátých letech vzniká řada publikací, ve kterých lze nalézt obrazy architektury. Ty se však, hlavně v první polovině dekády chovají velice realisticky a často jsou zhotovené jako černobílé skici tužkou nebo pomocí grafické techniky zinkografie. Určitých změn si poté všimáme na ilustraci města Krakova v *Legendě o svatém Stanislavu* z roku 1954. Na malé vedutce středověkého hlavního města zaznamenáváme již jistý posun směrem ke grafickému zploštění, stylizaci a tvarovému zjednodušení. Skutečně ale první výraznější krok směrem k abstrakci, kubistické roztržitosti a tvarové deformaci

---

<sup>375</sup> Viz Ivan Malicherčík (pozn. 6)

učiní tvorba Miloslava Troupa v *Lusovicích* z roku 1958. Určitou roli v tomto směru zřejmě hraje i výtvarná technika suchých pastelů, kterými ilustrace umělec zhotovuje. Na obrázku mešity zde již můžeme spatřit zřetelnou tvarovou atomizaci a náznak počátku umístování barev do plošných polí. Mimo jiné je tu také patrná i Troupova manýra spočívající v přetahování nánosů barev za hranice linií objektů [86]. Tyto stylové tendence se začínají v umělcově ilustrační tvorbě postupně formovat a v následujících publikacích se objevují stále častěji. V Dobrodružstvích Marca Pola (1963), jež jsou obrazy zachycující architekturu přímo nabyty, zpozorujeme i další proces směřující ke stále se stupňující barevné expresivitě. Stylového vyvrcholení i největšího počtu realizovaných zakázek zahrnující architektonické objekty i veduty poté představují v umělcově ilustrační tvorbě sedmdesátá léta. Od roku 1972 navíc tyto některé obrazy zachycující architektonické prvky začínají postrádat typickou černou nervní konturu a rozpadají se ještě více na souzvuk jednotlivých barevných tvarů. Tento jev zaznamenáme například v Hulpachově *Šahrazádiných nocích*. Nejvíce takto tematicky zaměřených ilustrací přitom vzniká v polovině tohoto desetiletí. Jmenujme například *Cyranu z Bergeracu* a jeho přezdobenou dekorativnost (1975), malířsky pojatého *Hadžibabu z Isfahánu* (1975), krátkou publikaci Věry Adlové *Dětství a fantazie* (1974) nebo graficky zpracované *Sonety o Praze* z roku 1975. Ještě větší uvolněnost a příklon k lyrické expresi nakonec přinášejí osmdesátá léta spolu s publikacemi *Pražská zastaveníčka* Arnošta Vaněčka a v básnických sbírkách *Ve lví stopě* Jana Nerudy z roku 1984.<sup>376</sup>

Právě poslední zmíněný titul v sobě obsahuje sérii nejprogresivněji pojatých ilustrací, které se svým malířským výtvarným projevem dostávají na stejnou úroveň jako Troupova volná tvorba. V tomto smyslu by se dalo prohlásit, že spolu s rokem 1984 dohnala umělcova ilustrační činnost Troupovu volnou tvorbu zaměřenou na veduty. To je však pravda pouze z části. Umělcovy veduty Prahy se již na počátku sedmdesátých let dostávají do fáze, ve které umělec barevné vrstvy nanáší s mnohem větší razancí. Pro počátek osmdesátých let se tak volná tvorba Miloslava Troupa dostává na samou hranici abstrakce. Nerudovy verše doplňují celostránkové barevné mozaiky rozevlátých pražských dominant. Pohled z Karlova mostu na Malou Stranu a Pražský hrad či Staroměstská Mostecká věž přitom tvoří nejvýznamnější výtvarně zpracovaný úsek této knihy. Kontrast Troupovy volné a ilustrační tvorby v polovině osmdesátých let můžeme

---

<sup>376</sup> Jan Neruda, *Ve lví stopě*, Praha 1984.

porovnat na obraze chrámu svatého Mikuláše vytvořeném již v roce 1977 [87] s motivem Mostecké věže v ilustraci na předsádce knihy [88].

Poslední básnickou sbírku Troup ilustruje zřejmě v roce 1985. Jedinou krátkou báseň Josefa Hilčra *Zpráva o tvém narození* zde ilustrátor doplňuje graficky zpracovanou ilustrací Madony s malým Ježíškem, stylizovaným motivem ptáků a přelétající kometou.<sup>377</sup> Vzhledem k tomu, že publikace vzniká soukromým nákladem pro Kroužek bibliofilů DK ROH Vítkovic, jedná se současně i Troupův poslední soukromý tisk, který na kterém se během svého života podílí.

#### 5.4. Troupova spolupráce s Oldřichem Hlavsou

Jestliže v uplynulé dekádě Hlavsa zpracovává celkem jedenáct publikací s Troupovými obrazovými cykly, v osmdesátých letech toto číslo znovu kolísá, a sice na pět kusů. Typograf opět typograficky zpracovává Hulpachovy rozsáhlé ságy *Příběhy kruhového stolu* (1980) a *Ossianův návrat* (1985) vydané pod nakladatelstvím *Albatros*. Dále se ovšem soustředí na sbírky poezie v podání Vaněčkových *Pražských zastaveníček* (1982) a Nerudových veršů s názvem *Ve lví stopě* (1984). Poslední publikace, které Hlavsa věnuje v rámci Troupových ilustrací svou pozornost, je objemný hrdinský epos *Píseň o Rolandovi* z roku 1986. Tento titul zároveň představuje poslední tvůrčí spolupráci Miloslava Troupa a Oldřicha Hlavsy. Pokud budeme počítat i Hlavsovy typografické počiny v podání publikací *Typographia I.* až *III.*, na kterých pracuje v sedmdesátých a osmdesátých letech, dostaneme se spolu za třicet let vzájemné spolupráce k počtu necelých třiceti společných titulů.<sup>378</sup> To je zhruba jedna pětina celkové ilustrační produkce, kterou za svůj život stihne Miloslav Troup vytvořit.

Již jsme v rámci předchozí kapitoly zmínily, že v roce 1976 dochází k prvnímu vydání Hlavsovy třídílné série knih s názvem *Typographia*, jejíž podtitul zní *písma, ilustrace, kniha*. Druhá část této trilogie vychází v roce 1981 opět ve spolupráci s Karlem Wickem a tentokrát se zabývá otázkami písma a typografie v době nastupující fotosazby. Oldřich Hlavsa v této knize opět spolupracuje s celou plejádou hvězd českého uměleckého světa. Nalezneme zde ukázky tvorby Albína Brunovského, Oty Gutfreunda, Oty Janečka, Ludmily Jiřincové, ale také Josefa Lady, Zdenka Seydla či

<sup>377</sup> Josef Hilčr, *Zpráva o tvém narození*, Vítkovice 1985.

<sup>378</sup> Nepočítám sem Troupovu spolupráci s Oldřichem Hlavsou na výzdobě časopisu *Typografia*.

Jiřího Trnky. Mimo uvedené výtvarníky Hlavsa ve své práci zmiňuje také několik příkladů z ilustračních počínů Miloslava Troupa. V prvním případě typograf staví proti sobě modifikaci pozdně renesanční antikvy s portrétem Fryderyka Chopina, který se nápadně podobá Troupově portrétní tvorbě z poloviny padesátých let. Hlavsa následně v titulku uvádí: „[...] *Litery jsou prostrčeny více, než bývá dnes obvyklé: typografickým záměrem bylo úmyslné prodloužení řádky v zájmu lepšího navázání kontaktu písma s kresbou, portrétem Fryderyka Chopina od Miloslava Troupa. Ve světlejší verzi by se s tímto písmem dosáhlo citlivějšího výsledku ve spojení s tužkovou kresbou.* [...]“<sup>379</sup> [ ] V následující ukázce typograf předvádí účinek obrysového písma ITC Bookman v titulku knihy povídek a legend amerických Indiánů Vladimíra Hulpacha z roku 1965. K tušové ilustraci zahalené indiánky Hlavsa dodává: „*Obrysové písmo ITC Bookman v titulu knihy [...] bylo zvolené záměrně k barvitě, expresivně laděné kresbě malíře Miloslava Troupa. Troupovy štětcové ilustrace, postavené spíše na malířském než grafickém přednesu, se svým opticky útočným charakterem s tímto obrazem písma dobře vyrovnávají.* [...]“<sup>380</sup> Poslední Troupovou prací, kterou v obsahu knihy nalezneme je portrét stylizované postavy provedený černým úhlem.<sup>381</sup> Troupova tvorba je, stejně jako u předchozí verze této publikace, zakončena malbou na zadní straně desek a předsádce knihy. Výjev představuje expresivně podanou postavu píště hrající na píšťalu.

Poslední verze knihy *Typographia III.* vydaná v roce 1986, shrnuje nejzajímavější výsledky praxe fotosazby pro knihu a písmo. Publikace opět zahrnuje úryvky z ilustračních prací nejrůznějších československých výtvarníků a staví je do opozice k vybraným druhům písma. Troupův jediný příspěvek zde nalezneme jen na přední a zadní předsádce této knihy. V prvním případě se jedná o stylizovaný portrét ženy obklopené listovím a růžemi. V druhém obraze nalezneme výřez postavy prince a jeho bílého koně z publikace *Kralevic Marko* z roku 1975.

---

<sup>379</sup> Oldřich Hlavsa – Karel Wick, *Typographia – fotosazba*, Praha 1981, s.126.

<sup>380</sup> Viz Oldřich Hlavsa – Karel Wick, s.164.

<sup>381</sup> Viz Oldřich Hlavsa – Karel Wick, s.198.

## Závěr

Cílem mé diplomové práce bylo zmapovat na základě textových a obrazových zdrojů komplexní ilustrátorskou činnost Miloslava Troupa a uspořádat ji v rámci chronologického vývoje do souvislých celků. Na základě výsledků vyplývajících z mého pozorování se domnívám, že osobitá výtvarná tvorba tohoto umělce sehrála v oboru československé knižní ilustrace významnou roli. Především pak v tvůrčím období, jehož počátky se vztahují k druhé polovině padesátých let, přináší Troup do tohoto prostředí nové výtvarné výrazové prostředky vycházející svou povahou ze syntézy kubismu, fauvismu a expresionismu. Je to zejména lyricky zabarvený expresionismus, který určuje výsledný charakter Troupových obrazových doprovodů knih. Přesto jeho některá díla pozdního období vykazují známky abstrakce. Pro výtvarnou činnost Miloslava Troupa, bez ohledu na umělecký obor, je charakteristické zapojení expresivní barevné skvrny a tučné nervní kontury, která ji obepíná. Spojením těchto dvou výrazových elementů v Troupových malbách i ilustracích, vznikají pestré barevné kompozice vyvolávající dojem mozaiky či vitráže.

Troup současně patří mezi umělce, jejichž ohnisko tvorby leží mimo vlastní ilustraci. V případě tohoto výtvarníka se ilustrátorská činnost bezprostředně váže na malířství, ze kterého čerpá, a se kterým je neodmyslitelně spjatá. Hovoříme-li tedy o umělcově volné či užité tvorbě, myslíme současně i na jeho ilustrace a poukazujeme-li na ilustrace v literatuře pro dospělé, máme tím na mysli zároveň i výtvarný doprovod publikací pro děti a mládež. Troup však nespojuje eklekticky jenom různé výtvarné styly, jeho další přínos pro československou ilustrační tvorbu spočívá mimo jiné v používání a kombinování celé škály výtvarných technik, které v drtivé míře objevuje právě v oblasti volné tvorby.

Ilustrátorská produkce Miloslava Troupa v oblasti knižního výběru je velice obsáhlá a různorodá. Umělec za svůj život výtvarně doprovází více jak sto padesát publikací, které tvoří široký literární záběr odkazující na celou řadu románů, novel, eposů, bájí a ság až po dětsky orientovanou literaturu. Samotný výtvarník má nejbližší k historicky orientovaným publikacím vztahujícím se k jeho vlasti, dále pak k české i zahraniční poezii a v neposlední řadě k publikacím pro děti a mládež, které tvoří zhruba jednu třetinu jeho celkové ilustrátorské tvorby. Přesto tato specifická oblast knižní ilustrace věnuje Troupově výtvarnému zpracování tolik prostoru, že by prostřednictvím svých

rozsáhlých ilustračních cyklů dokázala pokrýt zbylé dvě třetiny umělcovy tvorby. Nejinak je tomu i v případě umělcových výtvarných experimentů. Domnívám se, že bez možnosti ilustrovat dětskou literaturu, by byl Miloslav Troup ochuzen o příležitost plně rozvinout svůj umělecký potenciál.

Jádro Troupova přístupu k ilustraci vychází z předpokladu, kdy je forma zcela závislá na obsahu a funkci. Od této premisy se následně odvíjí i celková umělcova filozofie založená na pečlivém nastudování daného materiálu, experimentů v oblasti výtvarné přípravy až po zvolení adekvátní výtvarné techniky a výrazového stylu. Miloslav Troup jde však v tomto ohledu ještě dál. Výtvarník přistupuje ke každé ilustraci zvlášť, jako k soběstačnému uměleckému dílu. To je mimo jiné patrné i z použité signatury, kterou každé z nich věnuje. Proto je tolik obtížné podrobovat Troupovo ilustrační tvorbu vzájemné komparaci. Ačkoli mohou obrazové cykly jednotlivých titulů na první pohled vykazovat společné poznávací znaky, ve většině případů lze nalézt vždy několik výjimek, které v rámci zvolené techniky či stylu z této řady vybočují. I přesto lze v umělcově ilustrační tvorbě nalézt určitý systém, který je závislý na Troupově stylovém vývoji. Tento vývoj by se dal chronologicky členit do zhruba pětiletých časových úseků, přičemž každý z nich představuje obdobné stylové tendence a používání specifických výtvarných technik. Na závěr je třeba ještě zmínit, že Troupovy ilustrace nemají na rozdíl od knižních obrazových doprovodů jiných výtvarníků popisný charakter. Jejich účelem je naopak pouze naznačit, co se v obsahu knihy odehrává. Tento princip má podle samotného výtvarníka rozvíjet ve čtenáři prostor pro jeho vlastní imaginaci a zároveň tak nezasahovat rušivě do textového obsahu knihy.

V rámci mého bádání v oblasti Troupova výtvarného díla zaměřeného na jeho ilustrační činnost jsem dále zpozoroval několik dalších prvků, které by v budoucnu stály za podrobnější výzkum. V první řadě se jedná o jisté zapojování některých ikonografických symbolů do Troupových grafik i knižních obrazových cyklů napříč umělcovou tvorbou. Hovořím především o motivu stylizované lilie, která se v různých stylových obměnách vyskytuje v mnoha Troupem ilustrovaných publikacích, ale také grafikách. V některých případech umělec tento znak používá i jako grafickou součást své signatury, jinde jej zaznamenáme například i v korespondenci. Těžko říci, zda se jedná o Troupův osobní symbol, jeho značku, kterou si s sebou přiváží do Čech jako



vzpomínku na Francii, kde je květ lilie považován za osobní erbovní znamení prvních křesťanských králů nebo jde o odkaz na duchovní čistotu Panny Marie.

V druhém případě by bylo zajímavé sledovat stylový vývoj zachycení obrazů vedut a architektury v Troupově ilustračním díle, ve kterém se objevují souběžně s umělcovým výtvarným rozvojem a porovnat je s umělcovou volnou tvorbou zaměřenou na veduty. Této problematice jsem se již také okrajově věnoval ve své práci.

Uvědomuji si, že některé oblasti obsažené v mé diplomové práci by si v rámci Troupova ilustračního díla zasloužily větší pozornosti. Mám tím na mysli především podrobnější porovnání umělcovy ilustrační tvorby s ostatními výtvarníky a ilustrátory, kteří svou prací zasahují v druhé polovině dvacátého století do sféry knižní ilustrace. Dále se omlouvám za to, že obsah práce neobsahuje plný rozsah Troupovy ilustrační produkce, protože některé tituly se mi nepodařilo dohledat. Přesto doufám, že můj text poskytuje ucelený pohled na ilustrační činnost Miloslava Troupa a představuje tohoto umělce jako solitéra s výrazným expresivním projevem, který svou tvorbou obohatil českou ilustraci v druhé polovině dvacátého století a zařadil se tak mezi významné představitele tohoto oboru.

## Seznam použitých zkratek

Co. – Company  
ČEDOK – Československá cestovní a dopravní kancelář  
ČS – Československý spisovatel  
ČSAV – Československá akademie věd  
ČSR – Československá republika  
DK – Dům kultury  
DPH – daň z přidané hodnoty  
ELK – Evropský literární klub  
KSČ – Komunistická strana Československa  
SORELA – socialistický realismus  
spol. – společnost  
SČSP – Svaz československo-sovětského přátelství  
SNDK – Státní nakladatelství dětské knihy  
SNKLHU – Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění  
SNTL – Státní nakladatelství technické literatury  
OF – Občanské fórum  
ROH – Revoluční odborové hnutí  
SVU – Spolek výtavních umělců  
tzn. – takzvaný  
UNESCO – Organizace OSN pro vzdělávání, vědu a kulturu  
ÚSČVÚ – Ústřední svaz československých výtavných umělců  
ÚV KSČ – Ústřední výbor komunistické strany Československa  
VPN – Veřejnost proti násilí

## Seznam literatury

- AUGUSTIN Luboš Hlaváček, *Jiří Trnka*. Praha 2002
- BELŠÍKOVÁ Šárka, *Miloslav Troup (kat. výst.)*. Společnost Troup 2017 a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2011
- BOHATCOVÁ, Mirjam. *Česká kniha v proměnách staletí*. V Praze: Panorama, 1990
- BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005
- BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění VI*. Praha: Academia, 2007.
- CEP., Miloslav Troup, *Kultura 1957/ 5*
- DESCARGUES Pierre, *Miloslav Troup (kat. výst.)*. Slavíkova síň státního zámku v Hořovicích 1957
- GRIMM Antonín, *Tiskař Josef Portman. Soupis jeho díla*. Praha 1972
- GRIMM Antonín, Jaroslav Picka tiskař ze záliby a jeho dílo, in: *Sborník národního muzea v Praze – Acta musei nationalis Prague*. Praha 1977
- HEŘMAN Zdeněk, Vladimír Hulpach, *Profily autorů knih KMČ*. Praha 1989
- HLAVSA Oldřich, WICK Karel, *Typographia – Písmo, ilustrace, kniha*. Praha 1981
- HOLEŠOVSKÝ František, *Glosy k vývoji české ilustrace pro děti*. Praha 1962
- HOLEŠOVSKÝ František, Troupův malebný svět a dětská kniha, *Zlatý máj* 21. 1977, č. 6
- HOLEŠOVSKÝ František, STEHLÍKOVÁ Blanka, *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti*. Praha 1989
- HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia. Praha 1995
- JAVŮREK Josef, *Ilustrace Miloslava Troupa k obrazům z dějin národa českého Vladislava Vančury (kat. výst.)*. Památník národního písemnictví v Praze 1969
- JAVŮREK Josef – VENHODOVÁ Běla, *Československé nejkrásnější knihy 1970 (kat. výst.)*. Památník národního písemnictví v Praze 1970
- JAVŮREK Josef, *Krásná česká kniha IX–XX. století*. České Budějovice 1972

- KOSTELECKÁ Pavla, *Vývoj trhu s pohádkovou literaturou v ČR od roku 1960 po současnost (diplomová práce)*, Ústav hudební vědy, FFMU. Brno 2014
- KOTALÍK Jiří, *Československé nejkrásnější knihy 1967 (kat. výst.)*. Praha 1968
- KREJČA Aleš, *Techniky grafického umění*. Praha 1981
- MACHOVÁ Tereza, *Malíř duše a citu národa, Večerní Praha*. Praha 1982
- MALICHERČÍK Ivan, *Host sedmé strany. Miloslav Troup, Haló sobota*. Praha 1984
- MORGANOVÁ, Pavlína a Jiří ŠEVČÍK, ed. *České umění 1938-1989: programy, kritické texty, dokumenty*. Praha: Academia, 2001
- PACHMANOVÁ, Martina a Markéta PRAŽANOVÁ, ed. *Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze: Academy of Arts, Architecture and Design in Prague : 1885-2005*. V Praze: Vysoká škola umělecko-průmyslová, c2005
- PÁTKOVÁ Eva, TOPOLESKÁ Lucy, VÁCLAVEK L., *Slovník světového malířství [Das grosse Lexikon der Malerei]*. Praha 1991
- PEČÍRKA Jaromír, *První celostátní výstavě užité grafiky (kat. výst.)*. Slovanský ostrov 1955.
- POHRIBNÝ Arsen, Miloslav Troup – aneb co je živější a co pravdivější, *Zlatý máj 10*. Praha 1966
- PROCHÁZKOVÁ Jana, *Knižní ilustrace Artie 1953–1973 (kat. výst.)*. Středočeská galerie v Praze 1974
- PROŠKOVÁ Hana, *10 minut s Miloslavem Troupem*. Praha 1980
- RATAJ, Jan a Přemysl HOUDA. *Československo v proměnách komunistického režimu*. V Praze: Oeconomica, 2010
- RYCHLÍK, Jan. *Češi a Slováci ve 20. století: spolupráce a konflikty 1914-1992*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012
- SAXL Miloš, *Miloslav Troup (kat. výst.)*. Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem 1969
- SIMONIDES Jaroslav, *Praha je město celkem pěkné...* Praha 1953
- STEHLÍKOVÁ Blanka, *Artia 35 (35 československých ilustrátorů 1953–1988)*. Praha 1988
- STEHLÍKOVÁ Šárka, *Miloslav Troup – monografie malíře (diplomová práce)*, Katedra teorie a dějin výtvarných umění, FFUP. Olomouc 2005

STEJSKAL Václav, HRNČÍŘOVÁ Květa, PETRTÝL Miroslav, *Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1964–1968*. Praha 1970

SUTNAR, Ladislav, JANÁKOVÁ, Iva, ed. *Ladislav Sutnar - Praha - New York - design in action*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, 2003

TURBÁK Michal, *Miloslav Troup a jeho ilustrace pro děti a mládež (bakalářská práce)*, Ústav dějin křesťanského umění UK. Praha 2015

TOMAN TYLOVÁ, Barbora, ed. *Jde o to, aby o něco šlo: typograf Oldřich Hlavsa*. Praha: Akropolis, 2015

VORÁČEK Jan, *Zlatý Máj 3, 1975*

## Internetové zdroje

Holešovský František [online]. Informační systém abART - full verze [citováno 30. 10. 2017]. Dostupné z <http://abartfull.artarchiv.cz/osoby.php?x=0&y=0&Fprijmeni=holešovský&Fjmeno=františek>

Porcal Petr (rec.). Akademický malíř Miloslav Troup [online]. Miloslav Troup akademický malíř [citováno 27. 10. 2017]. Dostupné z <http://www.troup-miloslav.cz/cs/porcal-petr-akademicky-malir-miloslav-troup>

Tetiva Vlastimil (rec.), Leden červen 2000 [online]. Miloslav Troup akademický malíř [citováno 11. 11. 2017]. Dostupné z <http://www.troup-miloslav.cz/cs/tetiva-vlastimil-leden-cerven-2000>

Troup Zdeněk a Troup Vojtěch (rec.), Samostatné výstavy [online]. Miloslav Troup akademický malíř [citováno 10.10.2017]. Dostupné z <http://www.troup-miloslav.cz/zivotopis>

Kromě použité uvedené literatury, mi v mém badatelském úsilí v mnohém vypomohli i níže jmenované instituce. Díky těm jsem měl možnost dostat se blíže k novým pramenům a obohatit tak výzkum ilustrátorské činnosti Miloslava Troupa. Patří sem především:

1. Rodinná pozůstalost Miloslava Troupa ve správě jeho synovců ve Zlaté Koruně a na zámku Kratochvíle
2. Sbírka užité grafiky a plakátu Uměleckoprůmyslového muzea v Praze
3. Metodické centrum Památníku národního muzejnictví
4. Knihovna Národního muzea v Praze

## Seznam publikací ilustrovaných Miloslavem Troupem

### 30. LÉTA

Václav Čepelák, Hořovická ročenka, Městské muzeum 1938

Karel Jaromír Erben, Holoubek, (soukromý tisk) 1938

### 40. LÉTA

Hanuš Jelínek, Legenda o svaté Anně, nakladatelství ELK (soukromý tisk) 1940

Dobrá služba typografie, UMPRUM 1940

Ettore Cozzani, Ztracené království, 1941

La Farge Oliver, Smavý hoch, nakladatelství ELK 1941

Ladislav Stroupežnický, Naši furianti, nakladatelství Dědourek 1942

Kálidásah, Rtusanháram – Šestero ročních počasů, nakladatelství ELK 1942

František Hrubín, Cikády, nakladatelství František Borový 1943

Kutný, Mecenáš, nakladatelství Dědourek 1944

Mirko Jehlička, Stínové tanečnice, nakladatelství Julius Albert 1944

Václav Kouba, Podvečer, nakladatelství Koliš 1945

Zdeněk Rón, Zář, nakladatelství Dědourek 1945

Pavel Bojar, Trysk, nakladatelství Václav Petr 1945

Pavel Bojar, Radost, nakladatelství Dědourek 1945

Josef Kopta, Zahrada lásky, nakladatelství Sfinx 1948

### 50. LÉTA

Fedor Michajlovič Rešetnikov, Mezi lidmi, Lidová demokracie 1950

Lucjan Hipolit Siemieński, Legenda o svatém Stanislavu biskupovi a mučedníku, patronu Polské země, Jaroslav Picka v Praze (soukromý tisk) 1952

Fryderyk Chopin, Praha je město celkem pěkné, Jaroslav Picka v Praze (soukromý tisk) 1953

Karel Hynek Mácha, Mních, Jaroslav Pícka v Praze (soukromý tisk) 1954

Výbor staré čínské poezie z dynastie Tchang, Nefritová flétna, ČSAV 1954

Li po, Pavilon u zelených vod, Jaroslav Pícka v Praze (soukromý tisk) 1954

Viramámunivar, Žertovné příběhy mistra Paramárty, ČSAV 1954

Táňa Kulišová, Malá pevnost Terezín, Nakladatelství Mír 1954

Pourquoi pas, soukromý tisk 1955

J. W. Goethe, Láskyplné písně, Československý spisovatel 1955

Výbor básní ze staré tamilštiny, Černý květ, Jaroslav Pícka v Praze (soukromý tisk) 1955

Pedro Antonio de Alarcón, Třírohý klobouk, soukromý tisk 1955

Antonín Hořejš, Antonín Dvořák, Artia 1955

Bába Táhir, Zpěvák hamadánský, Jaroslav Pícka v Praze (soukromý tisk) 1955

Anna Magdalena Bachová, Malá kronika Anny Magdaleny Bachové, Odeon 1956

Guillaume Apollinaire, Stín mé lásky, Jaroslav Pícka v Praze (soukromý tisk) 1956

Karel Hynek Mácha, V svět jsem vstoupil, Jaroslav Pícka v Praze (soukromý tisk) 1956

Jaroslav Seifert, Praha a věnec sonetů, Jaroslav Pícka v Praze (soukromý tisk) 1956

Blasco Ibáñez, Vinné sklepy, SNKLHU 1956

Kamil Zvelebil, Květy jasmínu, SNKLHU 1957

Břetislav Hodek, Postavy ze Shakespeara, (soukromý tisk) 1957

Georges Magnane, Kde už tráva neroste, SNKLHU 1957

Pisemskij, Bohatý ženich, Slovenský spisovatel 1957

Oldřich Hlavsa, Typografická písma latinková, SNTL Praha 1957

Francisco Gómez de Quevedo y Villegas, Život rošťáka, SNKLHU 1957

Jiří Mařánek, Der barbar Peter Wok von Rosenberg, Artia 1957

Ferdinand Bučina, A book of Madonas, Artia 1958

Luís de Camões, Lusovci, SNKLHU 1958

Nguyen-Du, Kim-Van-Kieu, Lidová demokracie v Praze 1958

Kamil Bednář, Legenda o svaté Kateřině, Lidová demokracie Praha 1958

John Robinson Jeffers, Mara, Československý spisovatel 1958

Konstantin Fedin, Sanatorium Arktur, Slovenský spisovatel 1958

Josef Klempera, Pomněnky, Krajský dům osvěty v Praze 1959

Vojtěch Volavka, Kunstwanderungen durch Prag, Artia 1959

Josef Hašek, Senefelder a Praha, Sdružení podniků polygrafického průmyslu a Odborový svaz zaměstnanců školství, vědy, umění a tisku v Praze 1959 (soukromý tisk)

Dvacáté století – kniha o vědě, technice a kultuře, Orbis n. p. 1959

Kamil Bednář, Johannes doktor Faust, SNDK 1959

## 60. LÉTA

Horacio Quiroga, Pohádky pralesa, SNDK 1960

Muhammad Ikbál, Poselství z východu, ČSAV 1960

Jan Noha, V neviditelnou stranu, Praha 1960

Kamil Bednář, Rukopis královédvorský a zelenohorský, SNKLHU 1961

Šivašankara Pillai, Dvě mírky rýže, SNPL 1961

Karel Josef Beneš, Das rote Siegel, Artia 1961

Hana Žantovská, Pohádky ze dvou klubíček, SNDK 1962

The linden tree – An anthology of Czech and Slovak literature, Artia 1962

Jiřina Anderlová – Václav Kamelský, Čítanka pro 8. ročník, SPN 1962

Josef Hiršal – Jan Rychlík, Chvilku se dívej, chvilku si zpívej, SNDK 1962

Bohumil Houdek, Staré umění, Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou 1962

Láska čarovaná, hudební, 1963

Jan Noha, Duhové barvy, SNDK 1963



Luciano Bergonzini, Puška pro Sabu, SNPL 1963

Zdeněk Vavřík, Dobrodružství Marca Pola, SNDK 1963

Mir Aman, Příběhy čtyř dervišů, Mladá fronta 1963

Zikmund Winter, Nezbedný bakalář, SNKLHU 1963

Wilhelm Hauff, Chladné srdce, SNDK 1963

Jiří Marek, Nejkrásnější zahrada, SNDK 1964

Oldřich Mikulášek, O růži, Československý spisovatel 1964

Vladimír Hulpach, American indian tales and legends, Artia 1965

Kamil Bednář, Milenka modř, Československý spisovatel 1966

Jesličky, Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou 1965

Vladislav Vančura, Obrazy z dějin národa českého, Mladá fronta 1965

Josef Matějka, Náš dědek Josef, Československý spisovatel 1965

Johann Wolfgang von Goethe, Básně, Odeon 1965

Julius Zeyer, Dům u tonoucí hvězdy, Odeon 1965

Walther von der Vogelweide, Spevák pod hradbami, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1965

Vladimír Hulpach, Co vyprávěl kalumet, Albatros 1966

Zikmund Winter, Rozina sebranec, Odeon 1966

Jaroslav Tichý, Der Fliegende Teppich, Artia 1967

Ilja Grigorjevič Erenburg, Praga – ruskij vzgljad, Artia 1967

Jaroslav Tichý, Kouzelný koberec, Svět sovětů 1967

Stránky ze vzpomínek Marie Majerové, Československý spisovatel 1967

Oldřich Mikulášek, To královské, Československý spisovatel 1968

Česká povídka, Československý spisovatel 1968

Felipe Baeza Betancort, Diez poemas Checoslovacos, Las Palmas de Gran Canaria 1969

Zdeněk Lorenc, Víno mrtvého muže, Mladá fronta 1969

León Bloy, Chudá žena, Vyšehrad 1969

## 70. LÉTA

Vladimír Hulpach – Václav Cibula – Emanuel Frynta, Meč a píseň, Artia 1970

Jesličky II, Artia 1970

William Hudson, Purpurová země, Vyšehrad 1971

Vladimír Hulpach, Šahrazádiny noci, nakladatelství Svoboda 1972

Miguel Delibes, Pět hodin s Mariem, Vyšehrad 1972

Vladimír Hulpach, Kouzelné šipy, Lidové nakladatelství v Praze 1972

Vladimír Vančura, Pole orná a válečná, nakladatelství Práce 1972

Josef Sekera, Palmy tam nerostou, Albatros 1972

Vladimír Kovařík, Jiríkovo vidění, Albatros 1973

František Bernard Vaněk, Na krásné samotě, Vyšehrad 1973

Josef Rybák, Střechy nad hlavou, Práce 1973

Věra Adlová, Dětství a fantazie, Albatros 1974

Vladimír Vančura, Obrazy z dějin národa českého, Československý spisovatel 1974

Vladimír Hulpach, Silný želvák, Orbis 1974

Jindřich Hilčr, Bílý čáp, Albatros 1974

Edmond Rostand, Cyrano z Bergeracu, Odeon 1975

Hana Preinhaelterová, O statečném Rámovi a věrné Sítě, Albatros 1975

Matteo Bandello, Padesát pamětihodných příběhů, Odeon 1975

James Maurier, Hadžibaba z Isfáhanu, Odeon 1975

Alexej Pludek, Rádce velkých rádžů, Československý spisovatel 1975

Vladimír Hulpach, Kralevic Marko, Albatros 1975

Sonety o Praze, Mladá fronta 1975

Vladimír Hulpach, *Návrat opeřeného hada*, Albatros 1976

Riccardo Bacchelli, *Iridé*, Vyšehrad 1976

Oldřich Hlavsa – Karel Wick, *Typographia I. – Písmo, ilustrace, kniha*, Praha 1976

Aulikki Oksanen, *Velká sestra a malý bratr*, nakladatelství Práce 1977

Mira Holzbachová, *Děti tropického slunce*, Albatros 1978

Vladimír Hulpach, *Zlatá kvočna*, Severočeské nakladatelství 1978

Karel Boušek, *Hlad po životě*, nakladatelství Práce 1978

Josef Hora, *Rozkvetlá větev*, nakladatelství Práce 1978

Arnošt Vaněček, *Zlatý kůň*, Československý spisovatel 1979

Jan Šnobl, *Když kvete louka*, Albatros 1979

Bohumil Říha, *Čekání na krále*, Československý spisovatel 1979

Fachruddín Gurgání, *O lásce Vísy a Rámína*, Odeon 1979

Kalmán Mikszáth, *Akli, císařův šašek*, Vyšehrad 1979

Alexandr Ivanovič Kuprin, *Sulamit*, Vyšehrad 1979

## **80. LÉTA**

Vladimír Hulpach, *Příběhy kruhového stolu*, Albatros 1980

Álvaro Conquero, *Muž, který se podobal Orestovi*, Vyšehrad 1980

Václav Cibula, *Schelmen Geschichten*, Artia 1981

Emanuel Frynta, *Moudří blázni*, Artia 1981

Oldřich Hlavsa – Karel Wick, *Typographia II. – fotosazba*, SNTL 1981

Arnošt Vaněček, *Pražská zastaveníčka*, Středočeské nakladatelství 1982

Jan Neruda, *Ve lví stopě*, Československý spisovatel 1984

Jindřich Hilčr, *Zpráva o tvém narození*, Kroužek bibliofilů DR ROH Vítkovice 1985

Vladimír Hulpach, *Ossianův návrat*, Albatros 1985

Jiří Pelán, *Píseň o Rolandovi*, Odeon 1986

Oldřich Hlavsa – Karel Wick, Typographia III., SNTL 1986

Riccardo Bacchelli, Pláč syna Lavišova, Vyšehrad 1987

Vuk Stefanović Karadžić, Pohádky, Odeon 1989

Jindřich Pokorný, Píseň o Nibelunzích, Odeon 1989

## **Seznam periodik ilustrovaných Miloslavem Troupem**

### **Typografia – Odborný časopis českých polygrafů a typografů**

Typografia, roč. 55, č. 8–9, Praha 1952

Typografia, roč. 55, č. 10–12, Praha 1952

Typografia, Revoluční polský umělec Fryderyk Chopin, roč. 56, č. 4, 1953

Typografia, Necht' písmo mluví, roč. 57, č. 10–12, Praha 1954

Typografia, roč. 59, č. 1, Praha 1956

Typografia, Typografia Senefeldrovi, roč. 52, č. 2, Praha 1959

Typografia, Sazečská abeceda, roč. 57, č. 1, Praha 1954

Typografia, roč. 58, č. 9–10, Praha 1955

### **Plamen – Časopis pro literaturu, umění a život**

Plamen – časopis pro literaturu, umění a život, roč. 1, č. 1., 1959

Plamen – časopis pro literaturu, umění a život, roč. 1, č. 4., Praha 1959

Plamen – časopis pro literaturu, umění a život, roč. 5, č. 7., Praha 1963

Plamen – časopis pro literaturu, umění a život, roč. 5, č. 8., 1963

Plamen – časopis pro literaturu, umění a život, roč. 5, č. 9., Praha 1963

Plamen – časopis pro literaturu, umění a život, roč. 7, č. 1., Praha 1965

### **Graficko-typografické listy**

Aj, což to tak libě zavání..., Praha 1954 (soukromý tisk), 350x500 mm

Svatý Lukáš, malíř boží, Praha 1954 (soukromý tisk), 350x500 mm

Panne Ježíši Kriste..., Praha 1954 (soukromý tisk), 350x500 mm

## Seznam vyobrazených prací

1. Miloslav Troup, Pohled na vesnici, 10. 8. 1934, tužka, papír, 10 x 15 cm, sig.: vlevo dole, 10/VIII 34. T., soukromá sbírka.
2. Hanuš Jelínek, Legenda o svaté Anně, nakladatelství ELK, a. s. (soukromý tisk) 1940, nečíslováno – listy volně vloženy, vyzdobil Miloslav Troup šesti lepty
3. Václav Čepelák, Hořovická ročenka, Městské muzeum 1938, s. 25
4. Ettore Cozzani, Ztracené království, Evropský literární klub, a. s., Praha 1941, Troupova kresba umístěna ve frontispisu, Vladimír Kovařík vyzdobil přebal knihy
5. viz bod 4
6. Kálidásah, Rtusanháram – Šestero ročních počasů, nakladatelství ELK, a. s., Praha 1942, vloženo 10 leptů Miloslava Troupa, nečíslováno
7. Hermína Melicharová, Mikuláš Dačický – Zvíkovský rarášek, Paní Mincmistrová, Praha 1942, s. 17
8. František Hrubín, Cikády, nakladatelství František Borový, Praha 1943, s. 17
9. Mirko Jehlička, Stínové tanečnice, nakladatelství Julius Albert 1944, s. 65
10. Pavel Bojar, Radost, nakladatelství Antonín Dědourek v Třebohovicích pod Orebem, Praha 1945, nečíslováno, obsahuje 15 ručně malovaných ilustrací od Miloslava Troupa
11. Dessnoyer Francois [online]. Invaluable – the world's premier auctions and galleries [citováno 27. 10. 2017] Dostupné z <https://www.invaluable.com/auction-lot/francois-16-c-a4e2984c5f>
12. Miloslav Troup, Orientální pištec s ptákem, 1946, kolorovaná kresba tuší štětcem, našedlý ruční papír, 31, 8 x 49, 8 cm, sig.: vpravo dole: Troup 46, Fond národní galerie České republiky
13. *Dikobraz VIII.*, 1952, č. 2, s 16.
14. Petr Bezruč, Život ženy, Praha 1952 (soukromý tisk), typografická úprava a výzdoba: Karel Svolinský
15. Kamil Bednář, Legenda o svaté Kateřině, Lidová demokracie Praha 1958, s. 9, vyzdobeno Miloslavem Troupem technikou malby na hedvábí
16. Lucjan Hipolit Siemieński, Legenda o svatém Stanislavu biskupovi a mučedníku, patronu Polské země, Jaroslav Picka v Praze (soukromý tisk) 1952, nečíslováno, vyzdobil Miloslav Troup šesti ilustracemi

17. Lucjan Hipolit Siemieński, *Legenda o svatém Stanislavu biskupovi a mučedníku, patronu Polské země*, Jaroslav Picka v Praze (soukromý tisk) 1952, nečíslováno, vyzdobil Miloslav Troup šesti ilustracemi
18. Li-po, *Pavilon u zelených vod*, Jaroslav Picka v Praze (soukromý tisk) 1954, nečíslováno, grafická úprava a ilustrace: Miloslav Troup
19. Výbor staré čínské poezie z dyn. Tchang, *Nefritová flétna*, ČSAV 1954, s. 12
20. Graficko-typografický tisk, *Pane Ježíši Kriste*, Jaroslav Picka, Miloslav Troup, 1954 (soukromý tisk), 350x500mm, použité písmo je Dyrynkovo biblické–tercie, papír similibjapon
21. Táňa Kulišová, *Malá pevnost Terezín*, Nakladatelství Mír 1954, Miloslav Troup vyzdobil obálku publikace
22. Gerard de Nerval, *Chiméry*, (soukromý tisk) Praha 1955, frontispis ilustrovala Marie Vindišová
23. Jaroslav Seifert, *Praha a věnec sonetů*, Jaroslav Picka v Praze (soukromý tisk) 1956, nečíslováno
24. Kamil Bednář, *Dřevěný Kristus*, (soukromý tisk) Praha 1957.
25. Výbor básní ze staré tamilštiny, *Černý květ*, Jaroslav Picka v Praze (soukromý tisk) 1955, nečíslováno, zinkografiemi vyzdobil Miloslav Troup
26. Ferdinand Bučina, *A book of Madonnas*, Artia, Praha 1958, nečíslováno
27. Vojtěch Volavka, *Kunstwanderungen durch Prag*, Artia, Praha 1959, výzdoba desek knihy
28. Typografia, roč. 55, č. 8–9, Praha 1952, obálka periodika
29. Typografia, *Necht' písmo mluví*, roč. 57, č. 10–12, volná příloha *Turista*, Praha 1954
30. Výbor staré čínské poezie z dynastie Tchang, *Nefritová flétna*, ČSAV, Praha 1954, s. 12
31. Oldřich Hlavsa, *Typografická písma latinková*, SNTL Praha 1957, s. 342
32. Francisco Gómez de Quevedo y Villegas, *Život rošťáka*, SNKLHU, Praha 1957, s. 27
33. Josef Hašek, *Senefelder a Praha, Sdružení podniků polygrafického průmyslu a Odborový svaz zaměstnanců školství, vědy, umění a tisku v Praze 1959* (soukromý tisk), Troup vyzdobil technikou litografie
34. Luís de Camões, *Lusovci*, SNKLHU 1958, s. 197, vyzdobeno barevnými pastely

35. Dvacáté století – kniha o vědě, technice a kultuře, Orbis n. p. 1959, s. 180, na výzdobě se podíleli Dobroslav Foll, Miloslav Troup a Jaroslav Kándl
36. Kamil Bednář, Johannes doktor Faust, SNDK, Praha 1959, s. 33
37. Miloslav Troup, Kohoutí zápasy, konec 40. let, malba na skle, 50 x 70 cm, signováno vpravo dole, katalog Miloslava Troupa 2011, společnost Troup 2017, s. 45.
38. Kamil Bednář, Kouzlení a cesty doktora Fausta, Praha 1943, Arnošt Paderlík: výzdoba obálky knihy
39. Horacio Quiroga, Pohádky pralesa, originál ilustrace se nachází v rodinné pozůstalosti Miloslava Troupa na zámku Kratochvíle
40. Hana Žantovská, Pohádky ze dvou klubíček, SNDK 1962, s. 131
41. Zdeněk Vavřík, Dobrodružství Marca Pola, SNDK 1942, s. 249
42. Zdeněk Vavřík, Dobrodružství Marca Pola, SNDK 1963, s. 33
43. Vladimír Hulpach, Co vyprávěl kalumet, Albatros 1966, předsádka
44. Vladimír Hulpach, Co vyprávěl kalumet, Albatros 1966, s. 74
45. Jaroslav Tichý, Kouzelný koberec, Svět sovětů 1967, s. 181
46. Jaroslav Tichý, Kouzelný koberec, Svět sovětů 1967, s. 109
47. Kamil Bednář, Rukopis královédvorský a zelenohorský, SNKLHU 1961, s. 27
48. Miloslav Troup, Zastavení křížové cesty, Ježíš potkává svou matku, malba na skle, 106 x 77 cm, kostel svatého Stanislava , Pítín v druhé polovině 50. let
49. Kamil Bednář, Milenka modř, Československý spisovatel 1966, s. 8
50. Zikmund Winter, Nezbedný bakalář, SNKLHU 1963, frontispis a titul
51. Bohumil Houdek, Staré umění, Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou 1962, nečíslováno, vyzdobil barevnými pastely Miloslav Troup
52. Plamen – časopis pro literaturu, umění a život, roč. 5, č. 7., Praha 1963, výzdoba? Miloslav Troup
53. Vladimír Hulpach – Václav Cibula – Emanuel Frynta, Meč a píseň, Artia 1970, s. 10
54. Vladimír Hulpach, Šahrazádiny noci, nakladatelství Svoboda 1972, s. 109
55. Vladimír Hulpach, Co vyprávěl kalumet, Albatros 1966, s. 40



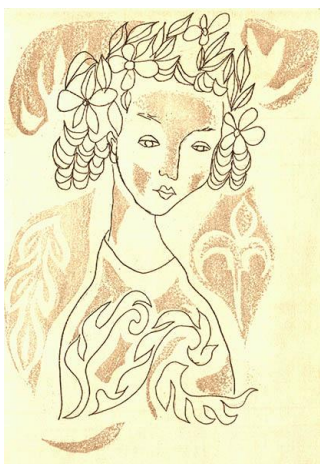
56. Vladimír Hulpach, *Návrat opeřeného hada*, Albatros, Praha 1976, s. 113
57. Vladimír Hulpach, *Kralevic Marko*, Albatros, Praha 1975, předsádka
58. Vladimír Kovařík, *Jiříkovo vidění*, Albatros 1973, zadní předsádka
59. Kamil Bednář, *Johannes doktor Faust*, SNDK, Praha 1959, s. 32, vyzdobil Miloslav Troup pomocí podmalby na skle
60. Hana Preinhaelterová, *O statečném Rámovi a věrné Sítě*, Albatros 1975, s. 9
61. Hana Preinhaelterová, *O statečném Rámovi a věrné Sítě*, Albatros 1975, s. 33
62. Edmond Rostand, *Cyrano z Bergeracu*, Odeon, Praha 1973
63. Edmond Rostand, *Cyrano z Bergeracu*, Odeon, Praha 1975, s. 137
64. Mira Holzbachová, *Děti tropického slunce*, Albatros 1978, s. 109
65. Fedor Michajlovič Rešetnikov, *Mezi lidmi*, Lidová demokracie 1950, s. 58
66. Pedro Antonio de Alarcón, *Třírohý klobouk*, originál se nachází v rodinné pozůstalosti Miloslava Troupa na zámku Kratochvíle
67. František Bernard Vaněk, *Na krásné samotě*, Vyšehrad 1973, s. 7
68. Miloslav Troup, *Paříž kolem šesté večer*, 1948, 50 x 70 cm, sig.: vlevo dole, TROUP, katalog Miloslava Troupa 2011, společnost Troup 2017, s.14
69. Miloslav Troup, *Zjevení tří mudrců*, 1970, olej, plátno, 100 x 70 cm, sig.: vpravo dole, TROUP 70, katalog Miloslava Troupa 2011, společnost Troup 2017, s.112
70. James Maurier, *Hadžibaba z Isfahánu*, Odeon 1975, s. 59
71. Matteo Bandello, *Padesát pamětihodných příběhů*, Odeon 1975, s. 17
72. Matteo Bandello, *Padesát pamětihodných příběhů*, Odeon 1975, s. 66
73. Josef Hora, *Rozkvetlá větev*, nakladatelství Práce, Praha 1978, předsádka
74. Fachruddín Gurgání, *O lásce Vísy a Rámína*, Odeon, Praha 1979, s. 43
75. Vladimír Hulpach, *Příběhy kruhového stolu*, Albatros, Praha 1980, s. 57
76. Vladimír Hulpach, *Příběhy kruhového stolu*, Albatros, Praha 1980, předsádka knihy
77. Vladimír Hulpach, *Ossianův návrat*, Albatros, Praha 1985, vazba knihy

78. Vítězslav Houška – Milan Korejs, *Docela obyčejný svět*, Praha 1965, vazbu a grafické i ilustrační řešení knihy zhotovil František Škoda
79. Václav Cibula, *Schelmen Geschichten*, originál malby na textil se nachází v rodinné pozůstalosti Miloslava Troupa na zámku Kratochvíle
80. Vuk Stefanović Karadžić, *Pohádky*, Odeon 1989, s. 57
81. Jiří Pelán, *Píseň o Rolandovi*, Odeon, Praha 1986, s. 75
82. Jiří Pelán, *Píseň o Rolandovi*, Odeon, Praha 1986, s. 103
83. Miloslav Troup, originál ilustrace k románu *Železná koruna* z roku 1983, dnes v rodinné pozůstalosti Miloslava Troupa na zámku Kratochvíle
84. Vladislav Vančura, *Obrazy z dějin národa českého*, Československý spisovatel, Praha 1974, s. 127
85. Arnošt Vaněček, *Pražská zastavenička*, Středočeské nakladatelství Praha 1982, s. 41
86. Luís de Camões, *Lusovci*, SNKLHU 1958, s. 197
87. Miloslav Troup, *Chrám sv. Mikuláše*, 1977, olej, plátno, 100 x 70 cm, signováno vpravo dole, TROUP 77, katalog Miloslava Troupa 2011, společnost Troup 2017, s. 70.
88. Jan Neruda, *Ve lví stopě*, Československý spisovatel 1984, přední předsádka

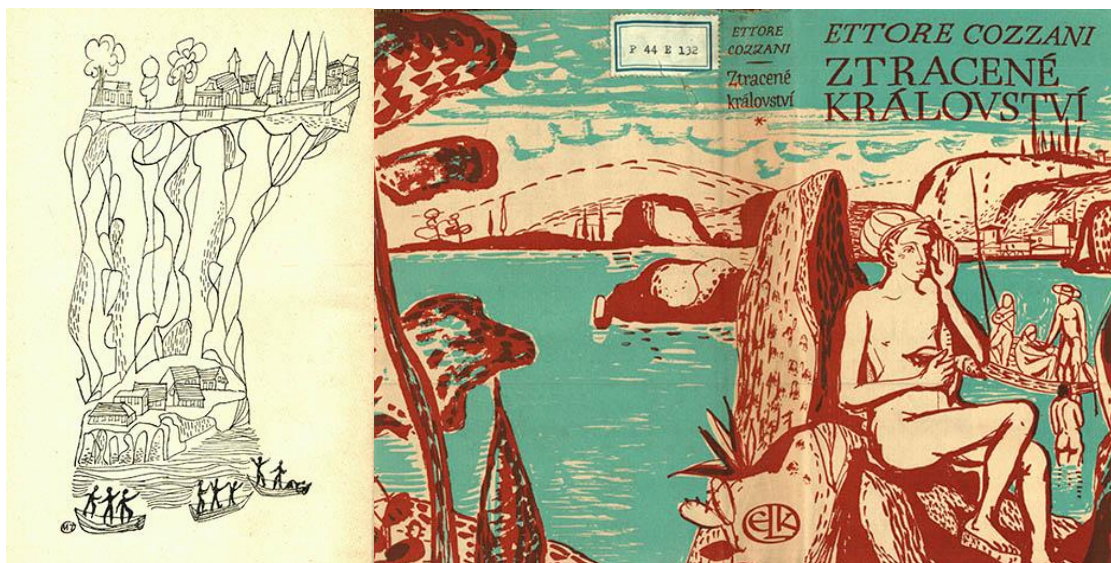
## Obrazová příloha



1. **Miloslav Troup**, krajina s polem a vesnicí, 1. pol. 30. let



2. **Miloslav Troup**, Legenda o svaté Anně, Praha 1940
3. **Miloslav Troup**, Hořovická ročenka, Hořovice 1938



4. (vpravo) **Vladimír Kovářik**, Ztracené království, Praha 1941  
 5. (vlevo) **Miloslav Troup**, Ztracené království, Praha 1941



6. **Miloslav Troup**, Rtusánháram (Šestero ročních počasů), Praha 1942  
 7. **Hermína Melicharová**, Mikuláš Dačický – Paní Mincmistrová, Praha 1942  
 8. **Miloslav Troup**, Cikády, Praha 1943

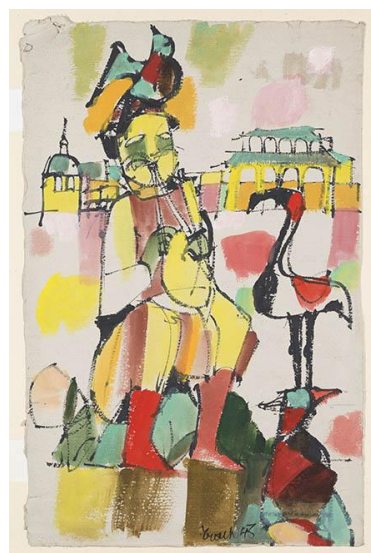


9. **Miloslav Troup**, Stínové tanečnice, Praha 1944

10. **Miloslav Troup**, Radost, Praha 1945



11. **François Desnoyer**, Skupinka lidí, Francie 1929



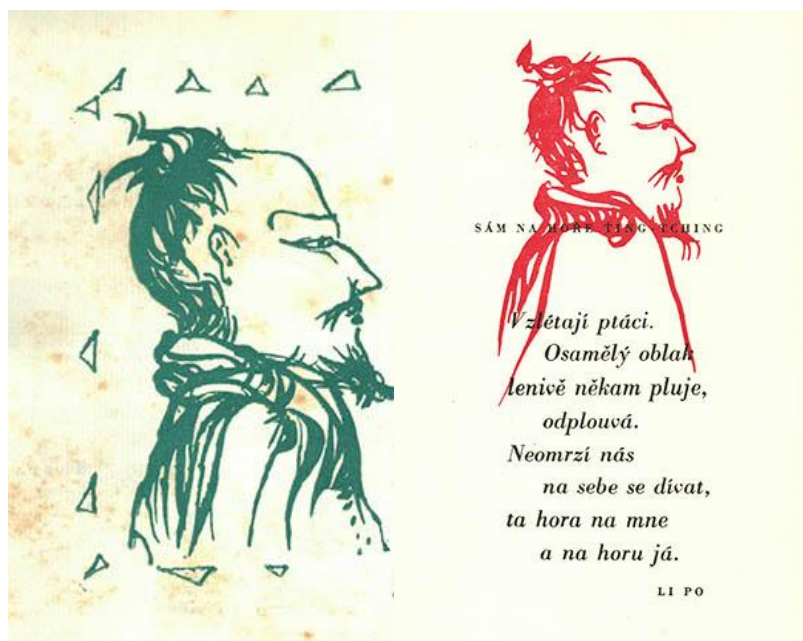
12. **Miloslav Troup**, Pištec s ptákem, Francie 1946



13. Satirický týdeník Dikobraz se posmívá ilustracím Rešetnikova románu z roku 1950  
 14. Karel Svobinský, ilustrace z Bezručova románu Život ženy z roku 1952



15. Miloslav Troup, Legenda o svaté Kateřině, Praha 1958  
 16. Miloslav Troup, Legenda o svatém Stanislavu, Praha 1952  
 17. Miloslav Troup, Legenda o svatém Stanislavu – perokresba Krakova, Praha 1952



18. **Miloslav Troup**, Pavilon u zelených vod – kresba básníka Li-pa, Praha 1954  
 19. **Miloslav Troup**, Nefritová flétna – kresba básníka Li-pa, Praha 1954



20. **Miloslav Troup**, **Jaroslav Picka**, Graficko-typografický list z roku 1954

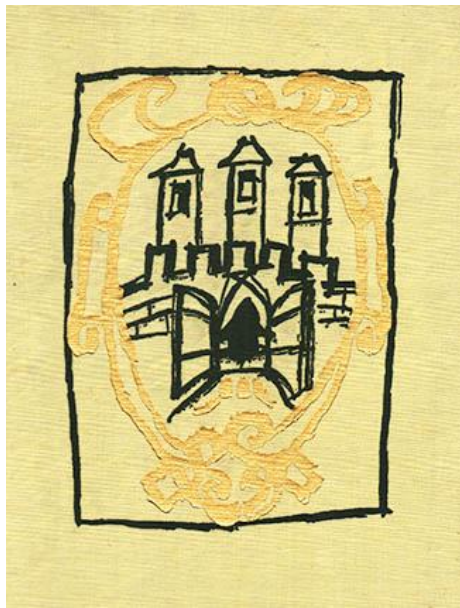
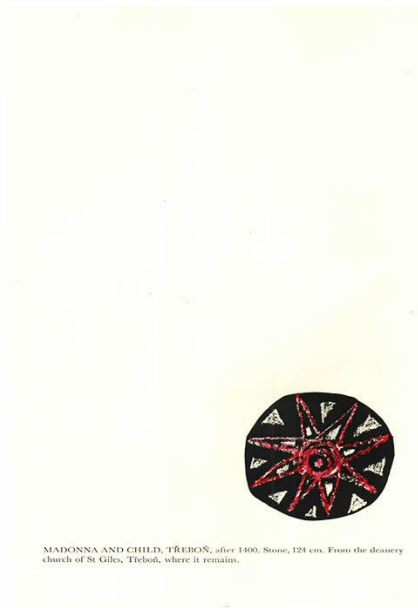


21. **Miloslav Troup**, Malá pevnost Terežín – výtvarné zpracování vazby, Praha 1954  
 22. **Miloslav Troup**, Praha a věnec sonetů, Praha 1956  
 23. **Marie Vindišová**, Chiméry – výzdoba frontispisu, Praha 1955

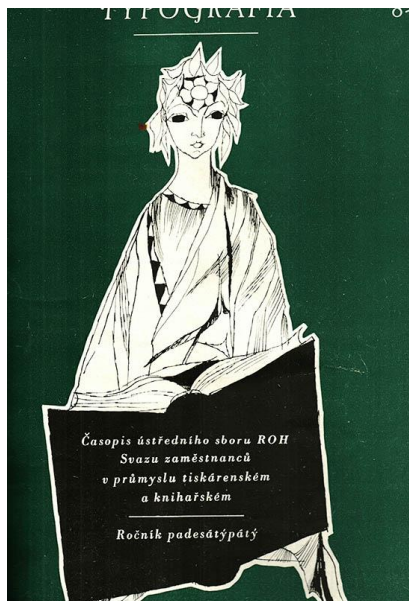


24. **Marie Vindišová**, Dřevěný Kristus, Praha 1957  
 25. **Miloslav Troup**, Černý květ – soubor milostné tamilské poezie, Praha 1955

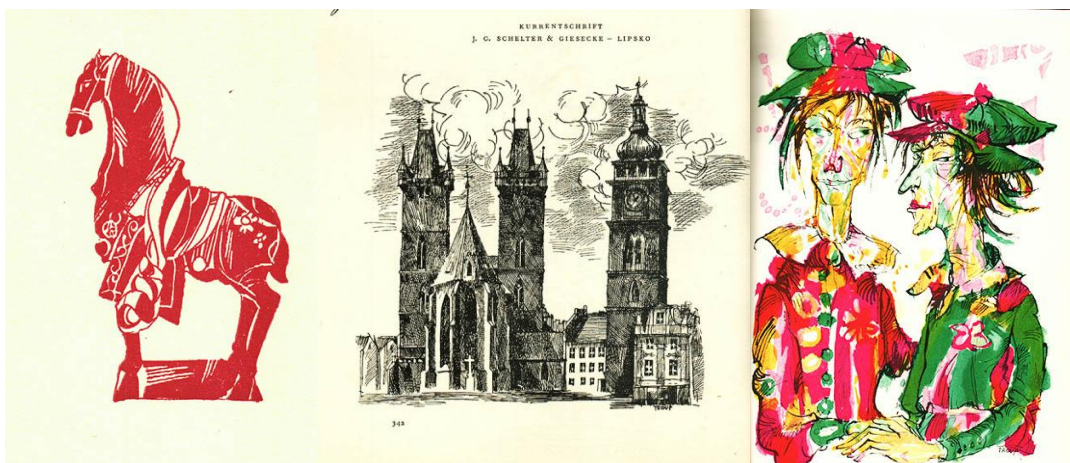




26. **Miloslav Troup**, Book of Madonnas, Praha 1958  
 27. **Miloslav Troup**, Kunstwanderungen durch Prag, Praha 1959



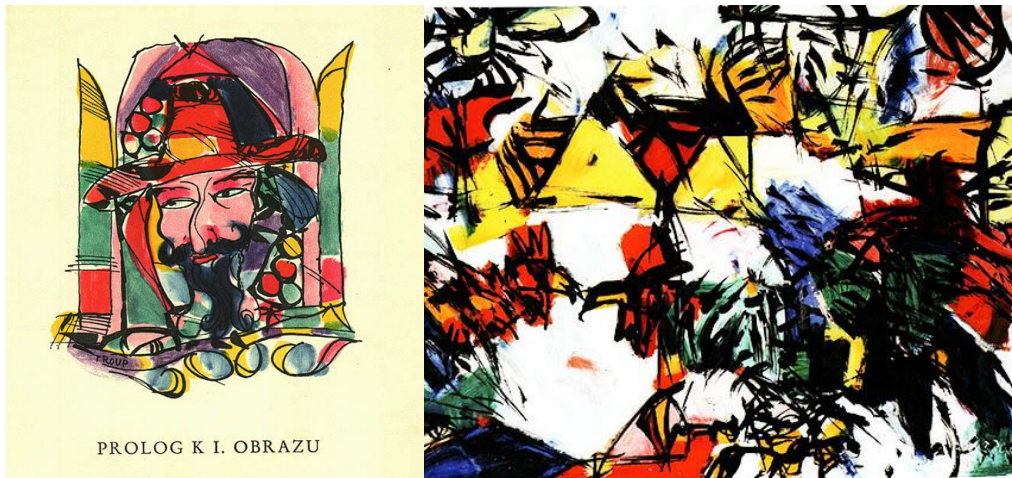
28. **Miloslav Troup**, obálka Časopisu Typografia z roku 1952  
 29. **Miloslav Troup**, obrazová příloha k časopisu Typografia – Lemberk, Praha 1954



- 30. Miloslav Troup, Nefritová flétna, Praha 1954
- 31. Miloslav Troup, Typografická písma latinková, Praha 1957
- 32. Miloslav Troup, Život rošťáka, Praha 1957



- 33. Miloslav Troup, Senefelder a Praha – portrét Aloise Senefeldera, Praha 1959
- 34. Miloslav Troup, Lusoenci, Praha 1958
- 35. Miloslav Troup, 20. století\_Kniha o vědět technice a kultuře, Praha 1959



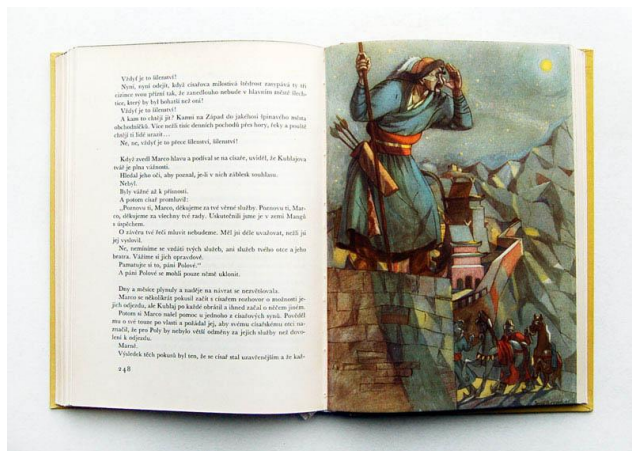
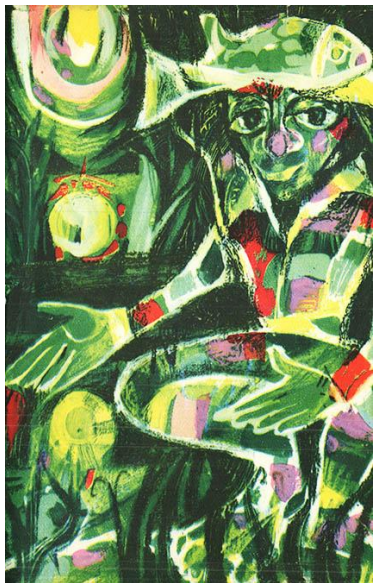
36. **Miloslav Troup**, Johannes doktor Faust, Praha 1959

37. **Miloslav Troup**, Kohoutí zápasy – malba na skle, konec 40. let



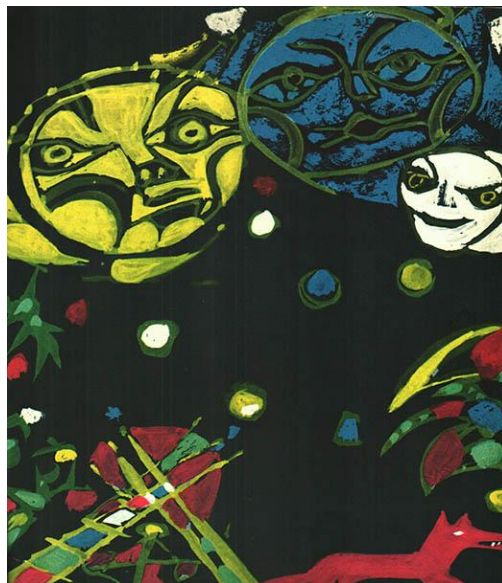
38. **Arnošt Paderlík**, Kouzlení a cesty doktora Fausta, Praha 1943

39. **Miloslav Troup**, Originál ilustrace silného želváka pro uruguayské Pohádky z roku 1960 (v pozůstalosti Zdeňka Troupa a Vojtěcha Troupa na zámku Kratochvíle)



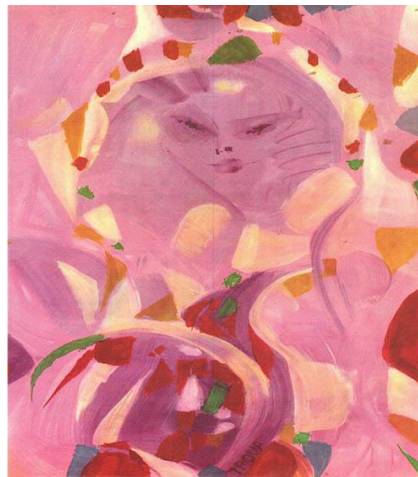
40. **Miloslav Troup**, Pohádky ze dvou klubíček, Praha 1962

41. **Josef Novák**, Dobrodružství Marka Pola, Praha 1942



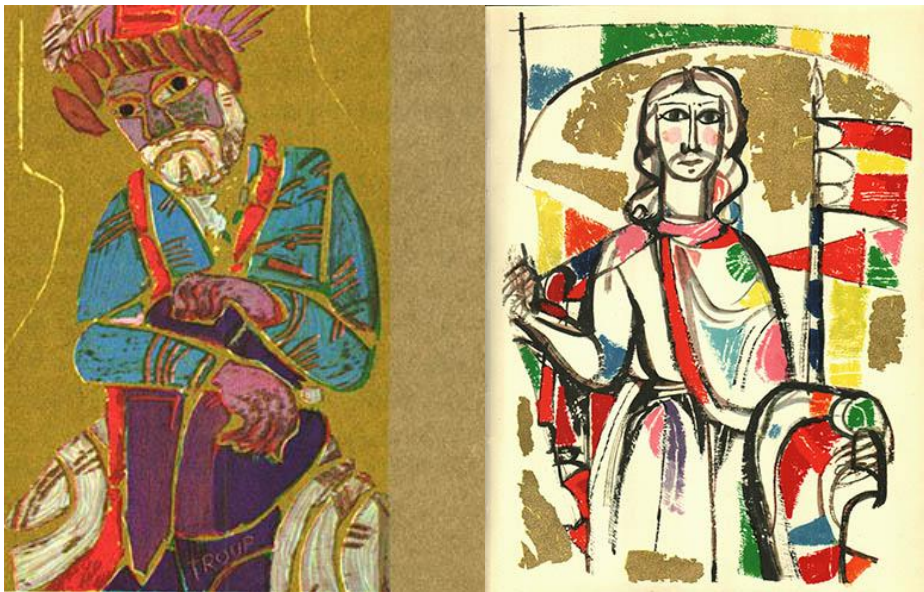
42. **Miloslav Troup**, Dobrodružství Marka Pola, Praha 1963

43. **Miloslav Troup**, Co vyprávěl kalumet – předsádka knihy, Praha 1966



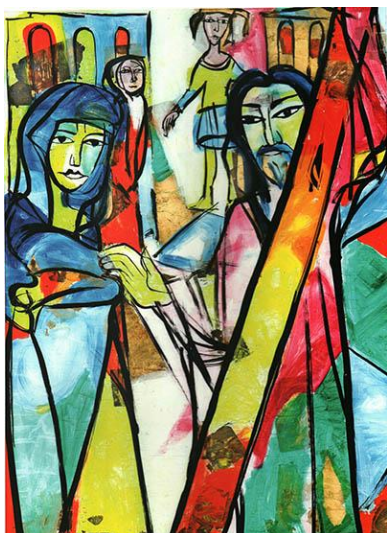
44. **Miloslav Troup**, Co vyprávěl kalumet, Praha 1966

45. **Miloslav Troup**, Kouzelný koberec, Praha 1967



46. **Miloslav Troup**, Kouzelný koberec, Praha 1967

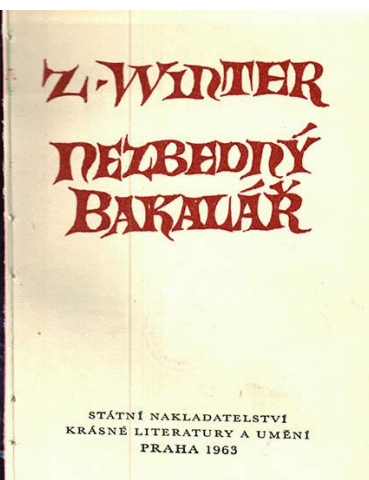
47. **Miloslav Troup**, Rukopis královédvorský a zelenohorský, Praha 1961



48. Miloslav Troup, Ježíš Kristus potkává svou matku, zastavení křížové cesty, 2. pol.

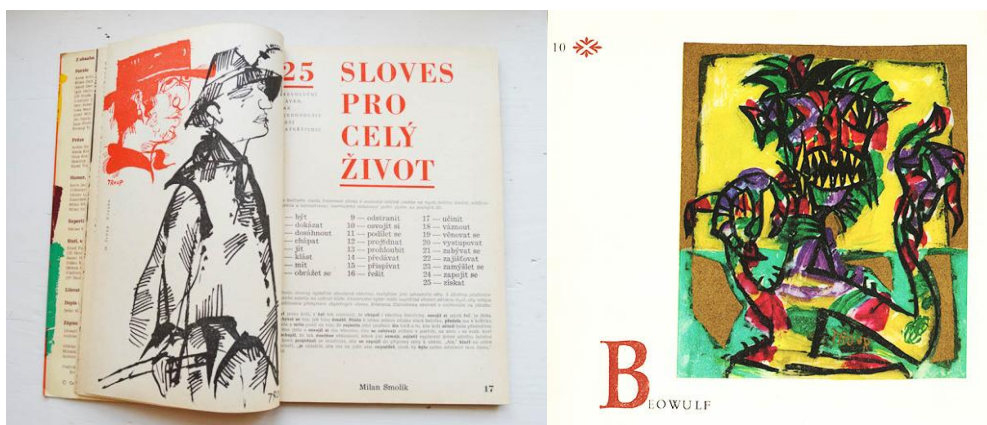
50. let, malba na skle, kostel sv. Stanislava v Pitíně

49. **Miloslav Troup**, Milenka modř, Praha 1966



50. **Miloslav Troup**, Nezbedný bakalář, Praha

51. **Miloslav Troup**, Staré umění, Hluboká na Vltavou 1962



52. **Miloslav Troup**, Plamen – měsíčník pro literaturu, umění a život, Praha 1963  
 53. **Miloslav Troup**, Meč a píseň, Praha 1970

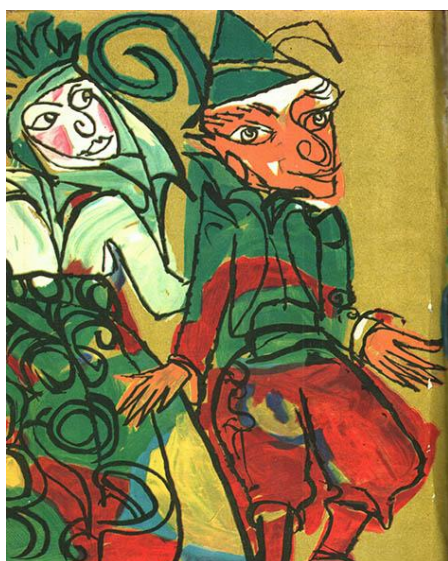


54. **Miloslav Troup**, Šahrazádiny noci, Praha 1972  
 55. **Miloslav Troup**, Co vyprávěl kalumet, Praha 1966



56. **Miloslav Troup**, Návrat opeřeného hada, Praha 1976

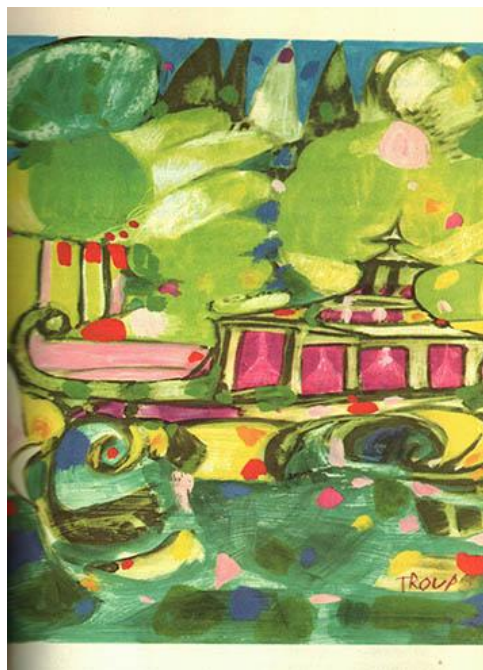
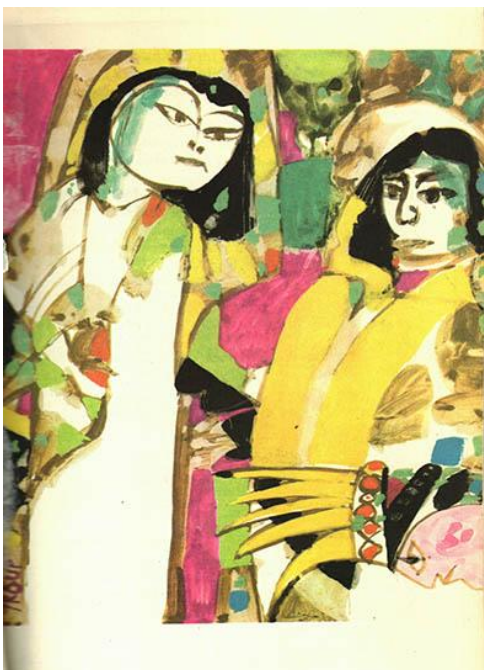
57. **Miloslav Troup**, Králevic Marko, Praha 1975



58. **Miloslav Troup**, Jiříkovo vidění, Praha 1973

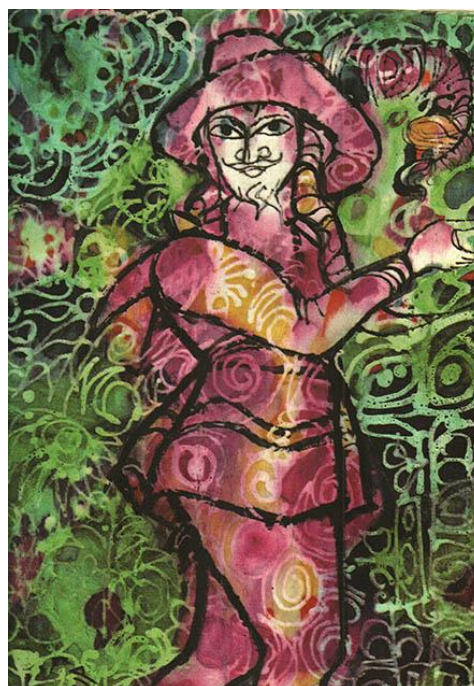
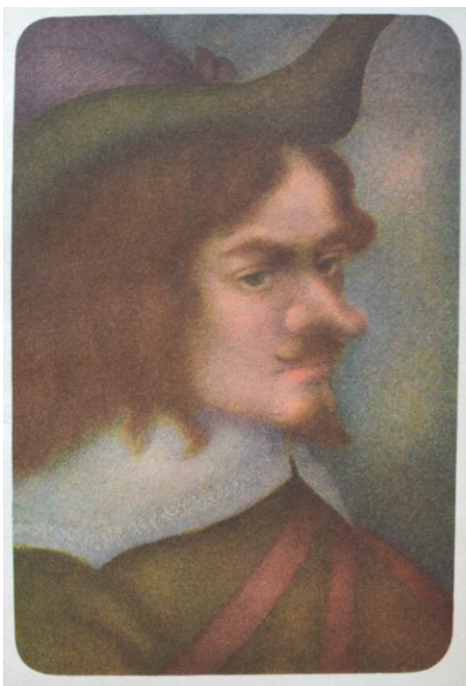
59. **Miloslav Troup**, Johannes doktor Faust, Praha 1959





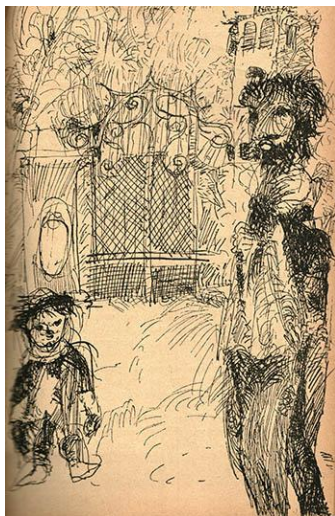
60. **Miloslav Troup**, O statečném Rámovi a věrné Sítě, Praha 1975

61. **Miloslav Troup**, O statečném Rámovi a věrné Sítě, Praha 1975



62. **Ludmila Jiřincová**, Cyrano z Bergeracu, Praha 1973

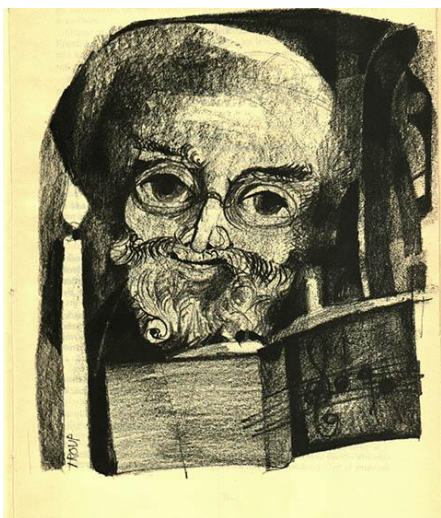
63. **Miloslav Troup**, Cyrano z Bergeracu, Praha 1975



64. **Miloslav Troup**, Děti tropického slunce, Praha 1973

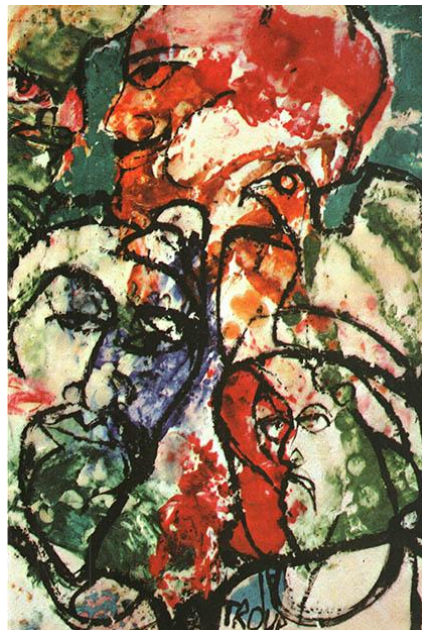
65. **Miloslav Troup**, Mezi lidmi, Praha 1978

66. **Miloslav Troup**, Třírohý klobouk, Praha 1955



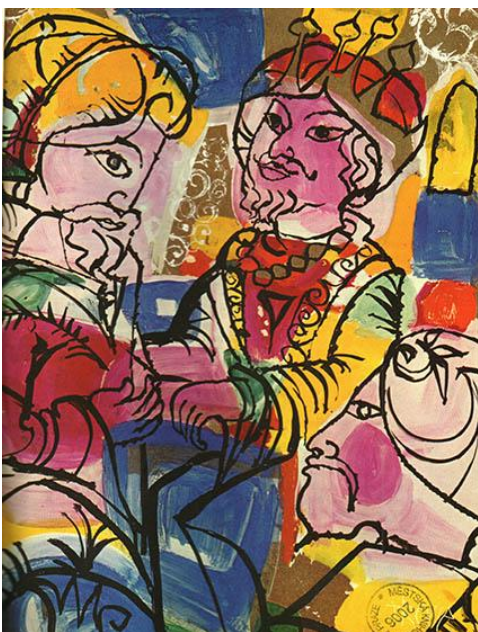
67. **Miloslav Troup**, Na krásné samotě, Praha 1973

68. **Miloslav Troup**, Paříž kolem šesté večer, enkaustika, karton, Praha 1948



69. Miloslav Troup, Zjevení tří mudrců, olej, plátno, 1970

70. Miloslav Troup, Hadžibaba z Isfahánu, Praha 1975



*O tom, jak manželky dvou benátských šlechticů po vzájemné dohodě vytrstají své zdlouhé muže*

V době, kdy dloztem v Benátkách byl velomoudrý pan Francesco Foscar<sup>1</sup>, žili v tom bohatém městě, proslulém krásou a roztomilostí svých žen víc než kterékoli jiné v Itálii, dva mladí šlechtici, jeden se jmenoval Girolamo Bembo a druhý Anselmo Barbadiço. Mezi oběma vládlo, jak tomu často bývá, nesmiřitelné nepřátelství a tak krutá nenávisť, že ustavičně proti sobě kuli tajné pikle a vymýšleli jeden na druhého nejrozmanitější pomlavy. Spory a fevnivost se rozrostly tak, že se zdálo nemožným, aby se ti dva někdy smířili.

Oženili se oba skoro současně a dostali za ženy urozené a milé dívky. Obě měly v mládí společnou vychovatelku a měly se tak upřímně rády, jako by byly dcery téže matky. Mauželka Anselmova jménem Isotta byla dcera pana Marca Gradeniga, velmi váženého v celém městě, jednoho z prokurátorů svatého Marka, kterých tehdy nebývalo tolik jako dnes. Do toho vzněšeného a zodpovědného úřadu byli voleni jen ti nejmuudřejší a nejlepší a nikdo se o něj neucházel z pouhé ctižádosti nebo pro peníze. Druhá z nich, Lucia, provdaná za Girolama Bemba, byla dcera rytíře Gianfrancesca Valeria, velmi vzdeláneho muže, který jako vyslanec pobýval v mnoha cizích městech a vrátil se z Říma, kde zastával k velké spokojenosti republiky úřad mluvěho u papežského dvora.

Když dívky po svatbě poznaly, jaká zášť panuje mezi manžely, byly rozčarovány a nespokojeny, zdálo se jim nemyslitelné, že by se už neměly navzájem přátelsky stýkat, jak byly od mládí zvyklé.

<sup>1</sup> V l. 1423—1457

71. Miloslav Troup, Padesát pamětihodných příběhů, Praha 1975

72. Miloslav Troup, Padesát pamětihodných příběhů, Praha 1975



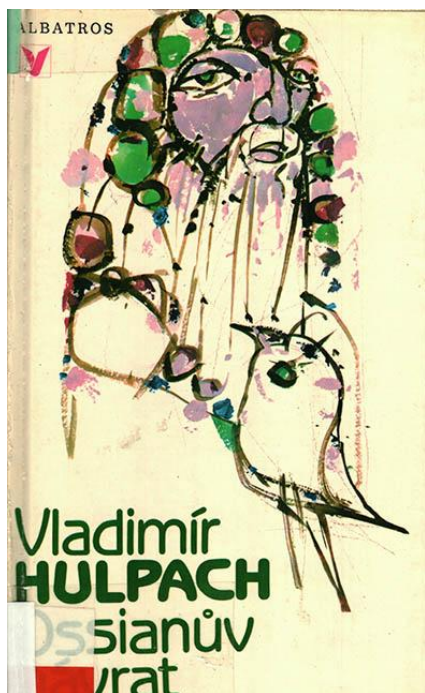
73. **Miloslav Troup**, Rozkvětlá větev, Praha 1978



74. **Miloslav Troup**, O lásce Vísy a Rámína, Praha 1979

75. **Miloslav Troup**, Příběhy kruhového stolu, Praha 1980

76. **Miloslav Troup**, Příběhy kruhového stolu, Praha 1980



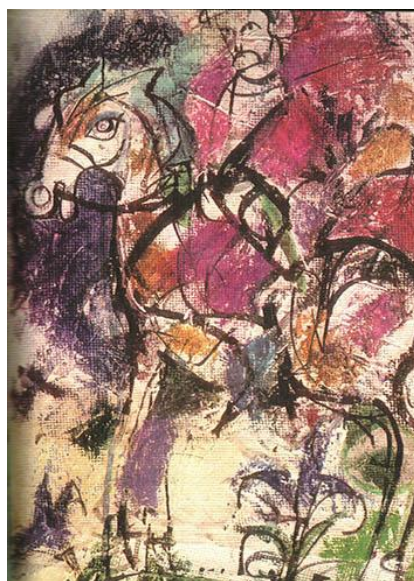
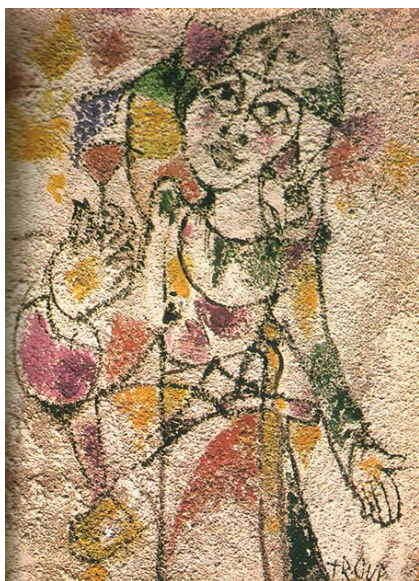
77. **Miloslav Troup**, Ossianův návrat, Praha 1985

78. **František Škoda**, Dočela obyčejný svět, Praha 1965



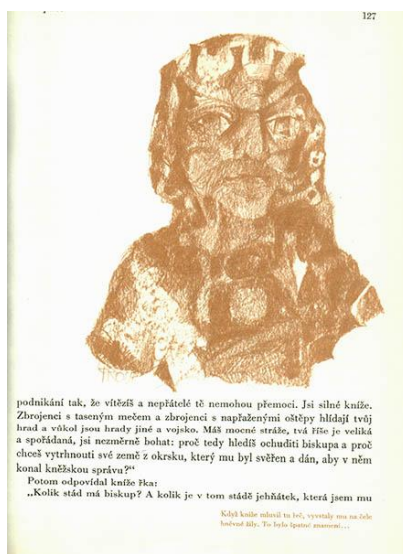
79. **Miloslav Troup**, originál ilustrace k cizojazyčným příběhům Schelmen Feschichten, Praha 1985 (v pozůstalosti Zdeňka Troupa a Vojtěcha Troupa na zámku Kratochvíle)

80. **Miloslav Troup**, Pohádky, Praha 1989



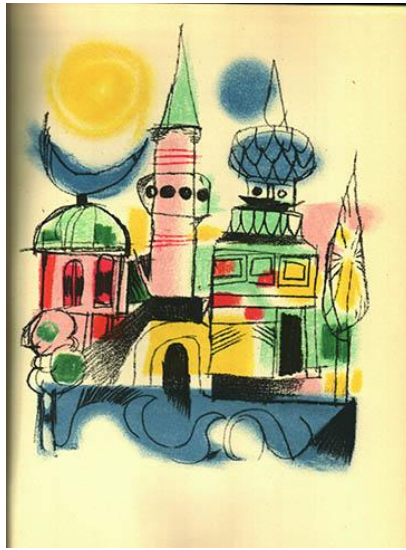
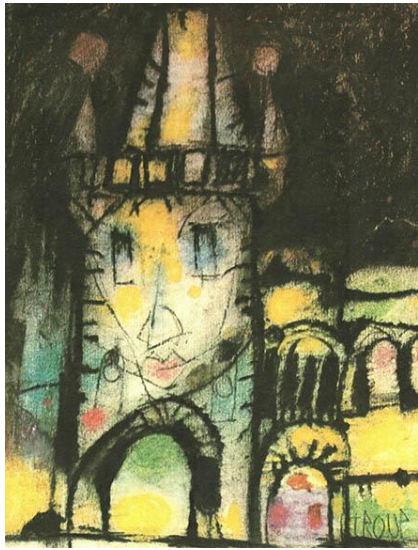
81. **Miloslav Troup**, Píseň o Rollandovi, Praha 1986

82. **Miloslav Troup**, Píseň o Rollandovi, Praha 1986



83. **Miloslav Troup**, originál ilustrace k románu *Železná koruna* z roku 1983 (v pozůstalosti Zdeňka Troupa a Vojtěcha Troupa na zámku Kratochvíle)

84. **Miloslav Troup**, Obrazy z dějin národa českého, Praha 1968



85. **Miloslav Troup**, Pražská zastavenička, Praha 1982  
86. **Miloslav Troup**, Lusovci, Praha 1958  
87. **Miloslav Troup**, Chrám sv. Mikuláše, olej, plátno, Praha 1977  
88. **Miloslav Troup**, Ve lví stopě, Praha 1984

