

Svobodová, Barbora

Časopis jako dokument doby : proměna grafického zpracování obálky Hosta do domu (1954–1970)

Opuscula historiae artium. 2014, vol. 63, iss. 1-2, pp. 66-85

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132929>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Časopis jako dokument doby

Proměna grafického zpracování obálky *Hosta do domu* (1954–1970)*

Barbora Svobodová

The study focuses on the graphic design of the covers created for the legendary periodical Host do domu (A Guest in the House; 1954–1970). In periodical publications, the cover is regarded as a specific component whose function is to initiate communication with a reader and to visually articulate the general character of the periodical. It is studied as a specific graphic work, one that both originates and functions within the context of a certain time and social conditions. The analysis of individual volumes of this periodical examines how the cover page offered an artistic interpretation of the content of individual issues, and explores contemporary standards in visual culture and the changes occurring in 'high' art. It also attempts to highlight the original approaches taken by individual typographers and graphic artists and notes the similarities and differences in this periodical's treatment of the cover compared to some other thematically and typologically similar periodicals.

Key words: Host do domu / A Guest in the House; graphic design; periodical cover; visual culture; 1950s-1960s; literary periodicals

Mgr. Barbora Svobodová
Seminář dějin umění, Masarykova univerzita Brno /
Department of Art History, Masaryk University Brno
e-mail: 333946@mail.muni.cz

Časopis *Host do domu* představuje významný, nejen brněnský fenomén. Byl vydáván mezi léty 1954 až 1970 a patřil k periodikům, která se výrazně podílela na utváření dobového kulturního dění. Texty v něm publikované poskytují svědectví o proměnách literatury, výtvarného umění, divadla či filmu, zároveň se však v průběhu svého vycházení mění i sám časopis.¹ Grafická úprava jeho obsahu i obálky reflektuje soudobé trendy grafického designu, zprostředkovává měnící se vizuální kulturu a také odráží osobitý přístup jednotlivých typografů a designérů. Na následujících řádcích se zaměříme právě na různé podoby časopisecké obálky *Hosta do domu*, která v kontextu celého periodika hraje zásadní roli. Tvoří určitou paralelu k plakátu, vizitce či výkladní skříni, má celý časopis charakterizovat a upoutat čtenářovu/divákovu pozornost, zároveň je svébytným a originálním grafickým dílem, které vždy funguje v daném historickém kontextu.²

Založení časopisu

Snahy o založení na kulturu orientovaného časopisu v Brně spadají do počátku padesátých let, kdy po zastavení poválečného *Listu* (1946–1948) a *Bloku* (1946–1949) neměli brněnští a moravští umělci v podstatě žádnou vlastní publikační tribunu.³ Teprve po mírném uvolnění a nejistotě, která vznikla v komunistické straně po Stalinově a Gottwaldově smrti, byl vznik listu umožněn.

O faktické založení se nakonec výrazně zasloužily především dvě osobnosti. Básník Vítězslav Nezval vymyslel název i celkový profil budoucího periodika. Měl to být zábavný a poutavý list, v němž by dostávaly prostor články o soudobém literárním a kulturním dění, ilustrace a kreslený humor a k literatuře i umění měl přistupovat s určitou lehkostí a hravostí. Titul prosazovaný Nezvaletm vysvětloval on sám jako určitou lest na stranické ideology. Odkaz k básnické sbírce Jiřího Wolkeru měl tehdejší dogmatiky přesvědčit o „správné“

1 – Vilém Reichmann, **Souboj Václava Laciny s kritikou**, kresba na první straně obálky. Host do domu (dále HDD) 1, 1954, č. 10

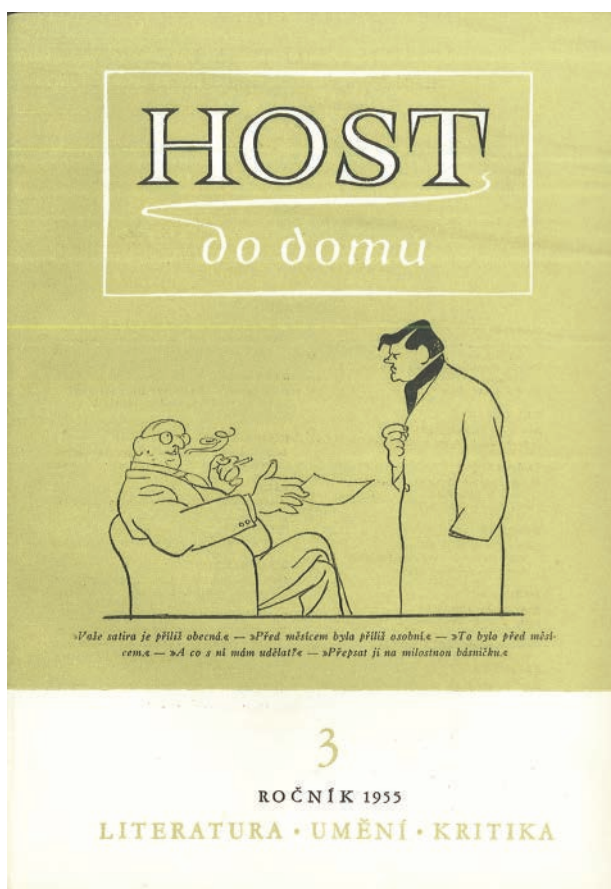
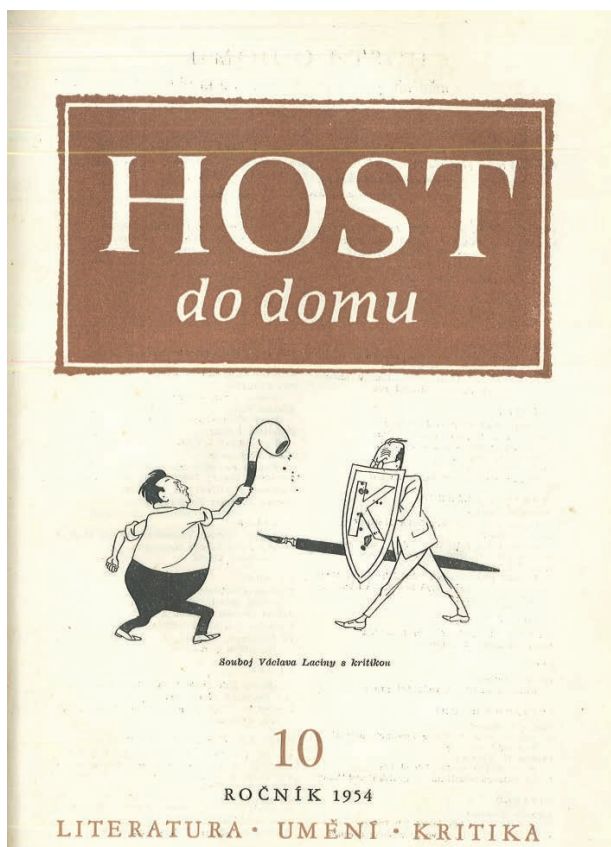
politické orientaci budoucího časopisu a usnadnit tak proces jeho schválení i samotný vznik.⁴ Podle Nezvalovy koncepce se zároveň měl *Host do domu* určitým způsobem vymezit vůči pražským *Literárním novinám*, které byly dle jeho slov nudný a suchopárný úřednický věstník,⁵ a také vůči podobně orientovanému časopisu *Nový život*. Ona proklamovaná hravost pak evokuje tvůrčí principy meziválečné avantgardy, jež sice byla oficiální stranickou linií ústy Ladislava Štolla zavržena, přesto se o ni dále vedly spory a Nezval s ní byl bytostně spojený i přes své působení v poválečných letech.⁶ V neposlední řadě je také důležité připomenout tradici meziválečného brněnského časopisu *Host* vydávaného v letech 1921 až 1929 Literární skupinou. Je otázkou, do jaké míry byla tato tradice na začátku padesátých let ještě živá, ale podle mínění Antonína Přídala název časopisu skrytě odkazoval i k tomuto meziválečnému periodiku.⁷ Zatímco Nezval se snažil definovat především charakter časopisu a jeho obsahovou stránku, tak o faktický vznik *Hosta do domu* se postaral vedoucí katedry brněnské bohemistiky a rektor místní univerzity, profesor František Trávníček, který na pražských schůzích předsednictva Svazu československých spisovatelů velmi hlasitě apeloval na ostatní členy tak dlouho, až vymohl povolení pro vydávání nového listu, dostatečné finanční prostředky i zvýšení potřebných tiskových kvót.⁸ Trávníček se poté stal prvním předsedou redakční rady.

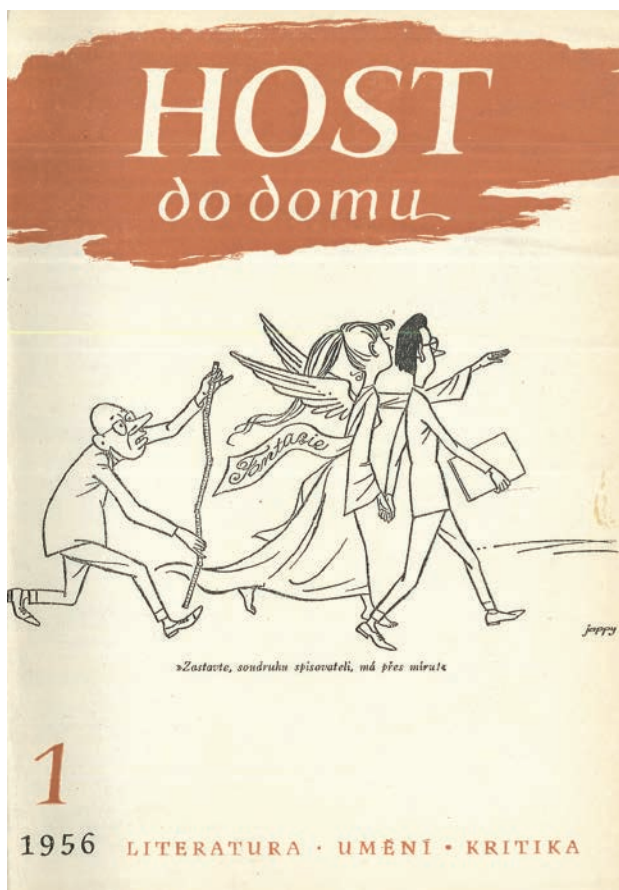
Postupně vznikl širší okruh redakčních zaměstnanců a externích pracovníků, do něhož patřili například Ludvík Kundera, Oldřich Mikulášek, Jan Trefulka, Vilém Reichmann nebo Bohdan Lacina, a jako šéfredaktor byl stranickým aparátem dosazen tehdejší vedoucí literární dramatické redakce brněnského rozhlasu Bohumír Macák. První číslo *Hosta do domu* vyšlo v lednu 1954 v Brně pod hlavičkou nakladatelství Československý spisovatel v nákladu asi dvacet tisíc výtisků. V průběhu necelých sedmácti let, během nichž časopis vycházel, se na podobě jeho obálky podílelo celkem pět různých tvůrců a každý z nich vtiskl periodiku jinou tvář.

Kresba a vykřičník

V prvních pěti letech zastával pozici hlavního výtvarníka malíř a grafik **Bohdan Lacina** (1912–1971), který navrhoval nejen obálku, ale staral se i o podobu vnitřního obsahu. Podle již zmíněné Nezvalovy koncepce měly být charakteristickými vlastnostmi *Host do domu* hravost, odlehčenost a svůj prostor v něm měl dostávat také kreslený humor

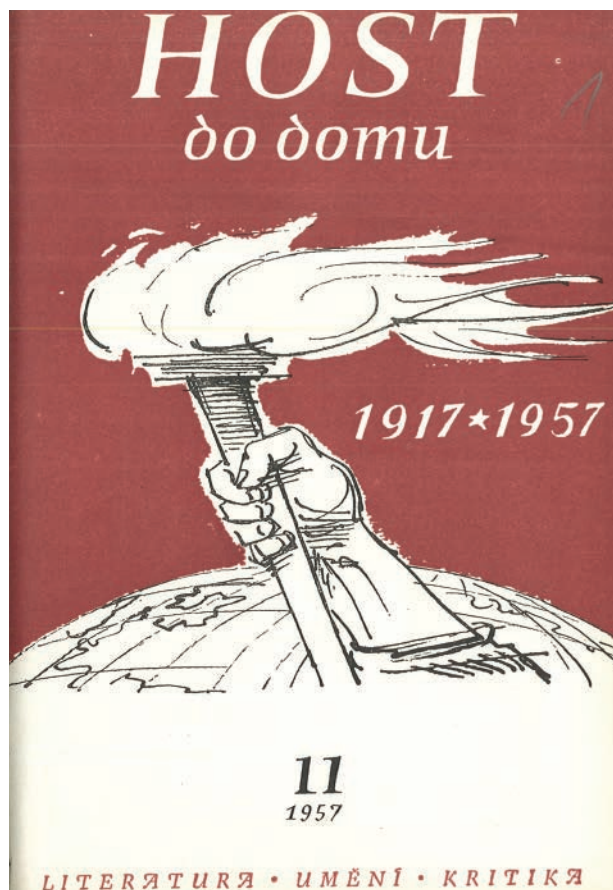
2 – Karel Vaca, **kresba na první straně obálky**. HDD 2, 1955, č. 3





3 – Jappy (Vilém Reichmann), kresba na první straně obálky. HDD 3, 1956, č. 1

a karikatura,⁹ což přesně odpovídalo také dobovým požadavkům. Literární i výtvarná satira byla již od roku 1952 velkým tématem oficiální kultury. V tomto roce totiž na sjezdu Vsesvazové komunistické strany Georgij Malenkov poprvé veřejně kritizoval schematické vymezení socialistického realismu a zdůraznil právě potřebu satirické tvorby.¹⁰ Pro první ročníky *Hosta do domu* je tak charakteristická obálka s lineární karikaturní kresbou na bílém podkladě, která je umístěna do střední části obálkové strany a reaguje především na události soudobého literárního a kulturního života. Je doplněna barevným sešitovým štítkem, na němž je patkovým písmem bíle vysázen název časopisu, přičemž pro slovo „HOST“ jsou užita majuskulní písmena. Jednotlivá čísla daného ročníku se pak odlišují různou barevností tohoto štítku. S drobnějšími variacemi zůstalo periodikum tomuto grafickému návrhu věrné až konce roku 1957; druhý ročník pouze nahradil bílý podklad pro úvodní kresbu barevným, od kterého ve třetím i čtvrtém roce vydávání grafik opět upustil a vrátil se k dominanci bílé barvy na první obálkové straně, navíc vyměnil sešitový štítek s titulem časopisu za jakousi stylizovanou barevnou malířkou kaňku či skvrnu, v níž byl nově název periodika umístěn.



4 – Jaroslav Dvořáček, *Velký říjen*, kresba na první straně obálky. HDD 4, 1957, č. 11

V prvním roce vydávání se na obálce nejvíce uplatňovaly karikatury Stanislava Jasníka a Viléma Reichmanna (pod přezdívkou jappy) s literární tematikou, jako například kresba na obálce desátého čísla: *Souboj* Václava Laciny s kritikou, na níž kreslíř zobrazil spisovatele útočícího na kritika svou dýmku. Kritik se tomuto útoku brání pomocí štítu a jako kopí mu slouží psací pero. [obr. 11] Svým charakterem se od ostatních liší obálka jedenáctého čísla. Listopad byl měsícem oficiálních oslav Velké říjnové socialistické revoluce a také měsícem Svazu československo-sovětského přátelství. *Host do domu* tak tyto události „oslavil“ kresbou Eduarda Miléna zobrazující dvě vlajky spřátelených zemí – sovětskou a československou. V prvním ročníku je tato obálka jediná, která je nějakým způsobem politicky angažovaná a nevěnuje se tématu spojenému s literaturou. Celkově by bylo možné výběr kreseb figurujících na obálce prvního ročníku označit spíše za opatrný. Karikatury s lehkou nadsázkou zobrazují především jednotlivé spisovatelské osobnosti, minimálně se pouští do ostřejší kritiky v kultuře fungujících principů, a to i přesto, že k tomu mělo periodikum na konci prvního roku svého vydávání skvělou příležitost. V jeho jedenáctém čísle vyšla polemika Jana Trefulky od-

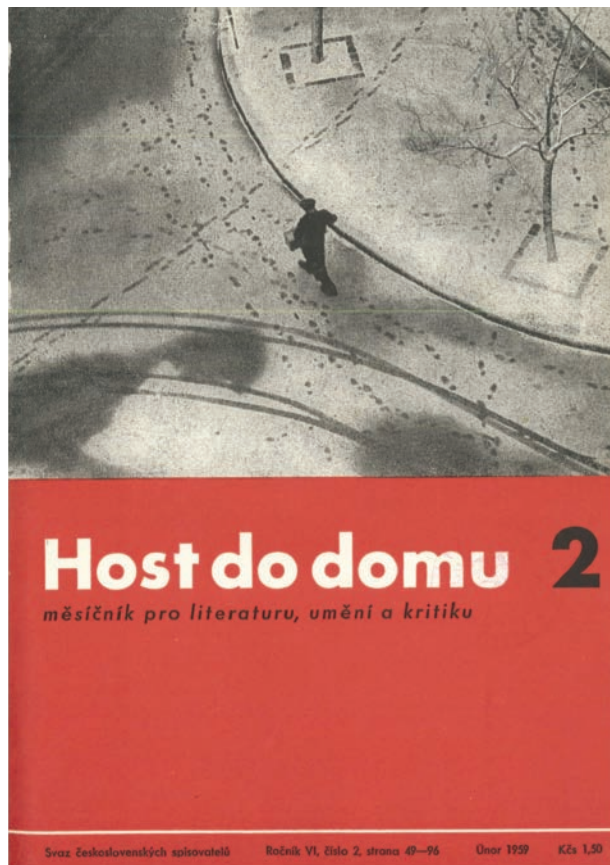


5 – Bohdan Lacina, kompozice na první straně obálky. HDD 5, 1958, č. 2

te si dětičky hrát jinak: stavět přehradu, nové továrny, krávniny. Já o vás, jak si hrajete, píšu knížku.“ Popova kresba však není žádnou ostrou kritikou, vyznívá spíše laskavě a vlídně a svým charakterem připomíná ilustrace dětské knížky. V polovině padesátých let byla tvorba zaměřená na dětského čtenáře jedním z obecněji diskutovaných témat a *Host do domu* se jí věnuje i další kresbou na únorové obálce pocházející z pera Viléma Reichmanna. Právě Reichmann je opět tím autorem, jehož práce ve druhém, třetím i čtvrtém ročníku zdobí kvantitativně nejvíce obálek.¹² Jeho kresba na obálce prvního čísla, vydaného v lednu 1956, se opět dotýká tématu vztahu umění a ideologie. Je na ní nakreslen spisovatel, veden za ruku okřídlenou mladou ženou – svou „Fantazii“. Oba jsou pak stíháni kritikem nebo nad kulturou dohlížejícím úředníkem, který se snaží Fantazii změřit skládacím metrem a zoufale volá, že „má přes míru“. Dnes toto dílko vyvolá snad jen mírné pousmání, Reichmann zde však velmi trefně poukazuje na soudobou devaluaci uměleckých hodnot a na snahu spoutat umění ideologickými měřítky. [obr. 3]

suzující prázdnota a plochost veršů Pavla Kohouta,¹¹ která v české kultuře vyvolala velký skandál a debata nad jejím obsahem se protáhla až do prvních čísel následujícího ročníku, v němž byla i karikaturně ztvárněna, ovšem ne na obálce. Původně přehlížený časopis si touto aférou zneprátelel mnohé prorežimní ideology, ale zároveň získal jistý věhlas mezi čtenáři a snad i nové sebevědomí, kterému je možné přičítat také mírnou změnu charakteru kreseb vybíraných na obálky druhého ročníku.

Jedním z hlavních témat se stává umělecká kritika a širší souvislosti kulturního života. K neplodnosti a neschopnosti soudobé kritiky se trefně vyjadřuje kresba na obálce třetího čísla, jejímž autorem je Karel Vaca. Zachycuje rozhovor autora a kritika nad textem, který spisovatel napsal: „Vaše satira je příliš obecná.“ / „Před měsícem byla příliš osobní.“ / „To bylo před měsícem.“ / „A co s ní mám udělat?“ / „Přepsat ji na milostnou básničku.“ [obr. 2] O dogmatických pravidlech, jimiž se měla tehdejší umělecká tvorba řídit, vypovídá i kresba Jaroslava Popa, na níž spisovatel agituje mezi dětmi stavícími si na pískovišti bábovičky: „Musí-



6 – Miloš Budík, *Lidské cesty*, fotografie na první straně obálky. HDD, 1959, roč. 6, č. 2



V rámci čtvrtého ročníku jsou pak výjimečné obálky čísla devět a jedenáct. Kresby, jež pro ně byly vybrány, nemají karikující charakter. Hlavním tématem devátého čísla je oslava devadesátých narozenin básníka Petra Bezruče a k této události odkazuje i Lacinova kresba *Červeného květu* na obálce. Drobná a pevnými konturami ohraničená květina je také prvním kolorovaným vyobrazením v časopise. Jedenáctá obálka roku 1957 pak připomíná 40. výročí říjnové revoluce v Sovětském svazu, reprodukuje kresbu Jaroslava Dvořáčka *Velký říjen* – rychlými tahy načrtnutá sevřená pěst pevně třímající hořící pochodeň na pozadí poloviny zemského glóbu je ukázkou typického dobového umění. [obr. 4] Právě tento typ obálky byl charakteristický pro mnohá konkurenční periodika, především pro již zmíněný *Nový život*, jenž se v polovině padesátých let prezentoval zejména portréty dobově uznávaných spisovatelů, pohledy do krajiny či do průmyslových zón nebo obrázky odkazující ke kontextu lidového umění a folklóru.

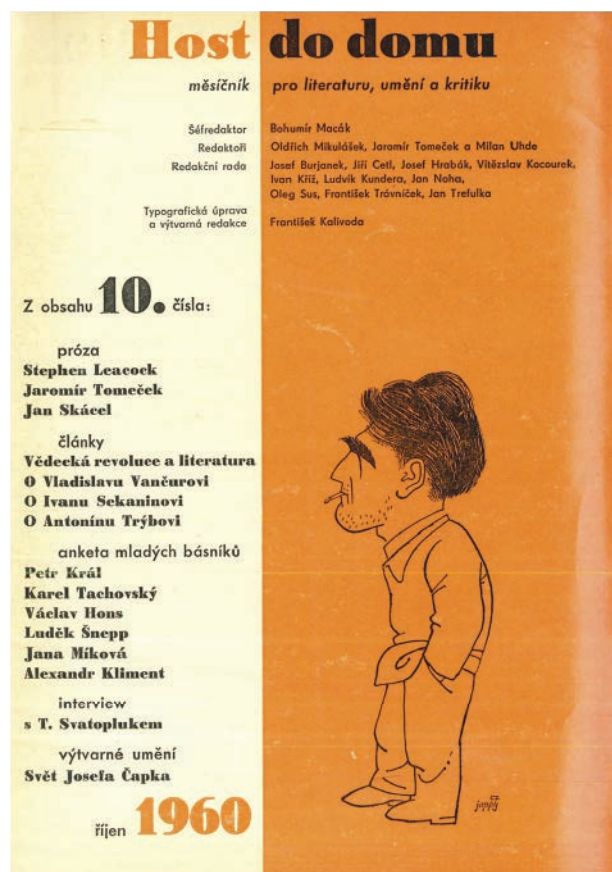
V prvních čtyřech ročnících tedy hostovské obálce dominuje kreslený humor a karikatura, které byly často

8 – Jappy (Vilém Reichmann), Jan Skácel, karikatura na poslední straně obálky. HDD 7, 1960, č. 10

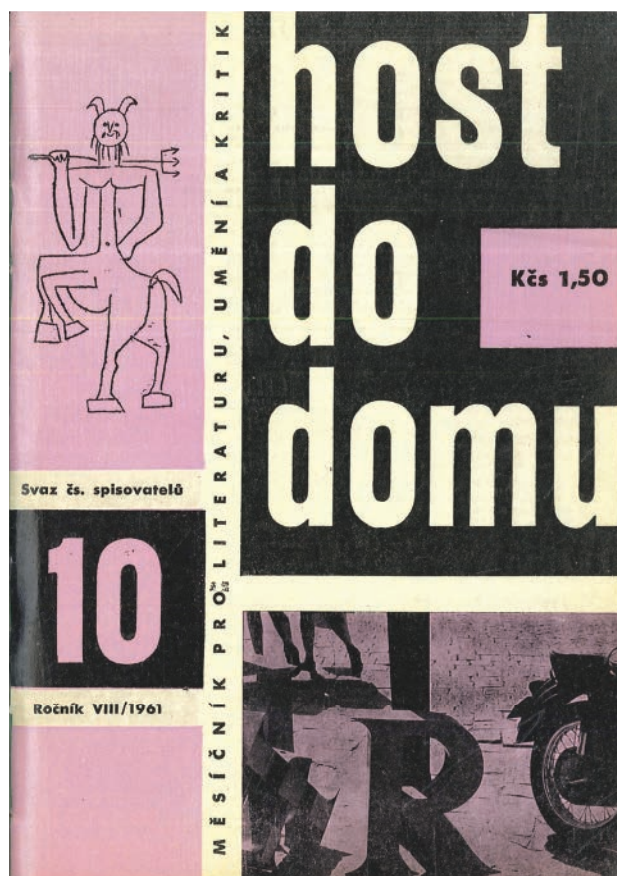
7 – František Kalivoda, kompozice na první straně obálky. HDD 7, 1960, č. 8

pro jednoznačnost interpretace doplněny krátkým textovým komentářem. Výtvarná satira sice byla v této době režimem preferovaný žánr, na obálkách *Hosta do domu* se však setkáme s jiným typem karikatury, než jakou propagoval například humoristický časopis *Dikobraz*, oficiální reprezentant soudobé satirické tvorby.¹³ Ačkoliv i v *Hostu do domu* nalezneme kresby respektující dobové estetické a ideologické požadavky a mnozí z kreslířů své práce publikovali v obou periodících, přesto zde představené karikatury nejsou pomlouvačně útočné, věnují se spíše intelektuální oblasti a světu umění. Snaží se vyhybat agresivním komentářům otevřeně útočícím na tzv. třídní nepřátele.

V pátém ročníku časopisu přichází Bohdan Lacina s inovací v oblasti obálkového designu. Mizí charakteristická kreslená karikatura a místo ní se objevuje přes celou stranu rozvržený a v každém čísle jinak barevný stylizovaný vykřičník. Titul časopisu v horní části vykřičníku je napsán bezpatkovým písmem s výraznějším sklonem. [obr. 5] V této nové úpravě by bylo možné spatřovat první projevy tzv. bruselského stylu, který se rozvinul v souvislosti se světovou výstavou EXPO 58 pořádanou v belgickém hlavním



městě. Jsou pro něj typické abstraktní geometrické tvary, dynamické uspořádání linií a výrazně se uplatňují lichoběžníkové plochy. Celková kompozice má navozovat pocit lehkosti a působit na emoce diváka. Pro „bruselskou“ typografii také bylo charakteristické užívání kurzivních typů, jež měly evokovat ručně psané písmo.¹⁴ Podle Rostislava Šváchy byl právě Bohdan Lacina jeden z hlavních představitelů těchto tendencí v českém malířství padesátých a raných šedesátých let¹⁵ a je tak možné předpokládat, že se prvky tohoto stylu projeví i v jeho koncepci grafického designu. Navíc i Lacinou vybrané interpunkční znaménko vykřičník v sobě zahrnuje hned několik z výše jmenovaných znaků: Je tvořen geometrickou lichoběžníkovou plochou, jejíž středová osa je v mírném sklonu, takže tvar nepůsobí staticky, a vykřičník samotný jako typografický znak se pojí s určitou expresivitou a emocionalitou. Srovnáme-li Lacinovu obálku s obálkou časopisu *Tvar* z téhož roku vytvořenou Milanem Mejstříkem, nebo plakátem od Jiřího Rathouského na výstavu *Mladé umění 1957*, jež jsou tvůrci publikace *Bruselský sen* uváděny jako jedny z prototypických grafických prací vytvořených v bruselském stylu,¹⁶ nalezneme sice jisté shodné znaky, zároveň je však nutné konstatovat, že Lacinovo pojetí grafického designu je oproti těmto dvěma pracím spíše střízlivé a decentní.



Fotografie a abstrakce

Grafická úprava šestého a následně sedmého ročníku byla nově svěřena architektu **Františku Kalivodovi** (1913–1971), velkému znalci a zastánci funkcionalistické typografie. V šestém roce vydávání se na obálce poprvé objevuje černobílá fotografie, která zaujímá horní polovinu stránky. Druhou polovinu tvoří sytě červená plocha, jíž dominuje bílým kulatým bezpatkovým písmem vytištěný název časopisu následovaný označením čísla a na novém řádku inovovaným podtitulem: měsíčník pro literaturu, umění a kritiku. Výběr fotografií na obálce představuje ukázkou z tvorby soudobých především brněnských fotografů. Objevují se zde fotografická zátiší Viléma Reichmanna, záběry Adolfa Rossiho nebo Miloše Budíka. Posledně jmenovaný je autorem osobitých kompozic obálek prvního a druhého čísla: *Umývači* (1957) a *Lidské cesty* (1958). [obr. 6] V obou snímcích hrají důležitou roli ubíhající linie a při jejich vzájemném srovnání bychom je mohli vnímat jako určité protiklady. Zatímco *Umývači* jsou zachyceni z pohledu a dominuje v nich diagonálně nakloněná síť pravouhlých přímků, tak druhá kompozice, fotografována z ptáčích perspektivy, je plná oblouků a křivek. V obou snímcích se také objevují lidské figury, ale ani v jednom případě nejsou v kompozici tím nejpodstatnějším prvkem. Celkový charakter těchto záběrů odkazuje k principům, s nimiž pracovala meziválečná avantgardní fotografie. Zároveň však na obálce *Hosta do domu* najdeme i snímek respektující soudobé realistické požadavky (míněno bez hanlivých konotací), a to záběr Karla Otty Hrubého reprodukováný v říjnovém čísle. V této fotografii s názvem *Vinobraní v Bavorech* (1956) celý obrazový prostor vyplňuje rozemátá statná žena nesoucí na rameni koš hroznů a zapadá tak mezi typické Hrubého snímky soustředující se na zobrazování pracujících.

František Kalivoda nebyl právě velkým příznivcem karikaturní kresby, před níž jednoznačně upřednostňoval právě fotografii, a to i při řešení podoby vnitřního obsahu časopisu. Milan Uhde v této souvislosti ve svých pamětech vzpomíná,¹⁷ jak se architekt zlobil, když byl šéfredaktorem donucen kresebné příspěvky zapracovat do textových zrcadel jednotlivých stran a oponoval mu, že *Host do domu* není časopis *Kulíšek*.¹⁸ Fotografie se jako dominantní prvek obálkové kompozice mohla uplatnit také proto, že se toto médium na konci padesátých let vehementně rozvíjelo a rostla jeho prestiž coby uměleckého prostředku. Již od svého založení s ní pracoval také další významný časopis *Světová literatura*, jejíž grafik Alois Hodek navíc na obálku vybíral především práce zahraničních fotografů či fotografické reprodukce opět zejména zahraničních uměleckých děl. Podíváme-li

9 – Pablo Picasso (kresba), Vilém Reichmann (fotografie), Jaroslav Fišer (úprava), první strana obálky. HDD 8, 1961, č. 10



10 – Jaroslav Valenta, z cyklu *Paraple*, fotografie na poslední straně obálky. HDD 10, 1963, č. 4

se na obálku daného ročníku *Hosta do domu* v kontextu celé Kalivodovy typografické tvorby, objevíme zde jednoznačnou příbuznost se zpracováním obálky meziválečného periodika *Středisko*, na jehož úpravě se architekt v letech 1932 až 1935 podílel. Při vzájemném srovnání časopisu z roku 1933 a *Hosta do domu* z konce padesátých let je patrné, že typografické řešení obou obálek je prakticky shodné.

Krom toho, že se v roce 1959 na první straně obálky poprvé objevila fotografie, je pro šestý ročník časopisu charakteristický ještě jeden primát. Na třetí a čtvrté straně obálky se poprvé uplatňuje reklama, která láká čtenáře i na jiné produkty než knihy vydané v Československém spisovatelství. Najdeme zde například propagaci Československých aerolinií nebo jednoduchý plakátek upozorňující na prodej nového parfému. Tento malý a na první pohled bezvýznamný detail naznačuje měnící se přístup k reklamě jako takové. Její grafické ztvárnění zatím není nijak originální, ale její umístění na obálku svědčí o růstu důležitosti propagačního designu, jehož rozvoj také nastává od poloviny padesátých let.

V následujícím ročníku se řešení obálky výrazně změnilo. Zmizela fotografie, bezpatkové písmo i dominance

červené barvy. Obálka je nově vyhotovena na kvalitnějším lesklejším papíře, barevný podklad pokrývá celou plochu stránky a jednotlivé barvy se opět číslo od čísla mění. Pravý horní roh první obálkové strany zaujímá Kalivodou vytvořená kompozice z linií a geometrických tvarů. Celý levý svislý okraj je pak vyhrazen pro časopisecký titul vysázený klasickým patkovým písmem, přičemž osa nápisu je otočena o 90 stupňů, kolmo na svislou osu stránky. Inspiraci pro Kalivodovy koláže můžeme hledat jak v meziválečné geometrické abstrakci, tak je zde zároveň také možné spatřovat i vlivy již zmiňovaného bruselského stylu. Například seskupení obrazců na obálce prvního nebo poté i osmého čísla odpovídá výše uvedené charakteristice bruselským stylem ovlivněné tvorby. [obr. 7] Počínaje devátým číslem však abstraktní kompozice z obálek mizí, ta zůstává v následujících čtyřech číslech vydaných do konce roku 1960 čistě textově pojednaná a pracuje pouze s proměnami barev podkladu. Obálka posledních čísel časopisu tak jakoby předznamenávala pojetí grafického designu charakteristického pro některá periodika vycházející od poloviny šedesátých let, kdy se časopisy prezentovaly především minimalisticky řešenou a textově pojednanou obálkou.

Tato změna ovšem nemůže být chápána pouze jako grafikův vizionářský počín, ale je na ni nutné pohlížet i v kontextu Kalivodova budoucího odchodu z redakce a také v souvislosti s hledáním nové vlastní vizuální identity *Hosta do domu*. Právě výtvarná stránka časopisu byla na konci roku 1959 podrobená kritice ze strany *Literárních novin*, které srovnávaly typografickou úpravu nově založeného časopisu *Plamen*, jehož grafickým redaktorem byl Oldřich Hlavsa, právě s *Hostem do domu*. Brněnskému periodiku bylo mimo jiné vyčítáno, že vedle *Plamene* působí „jako starovenkovský strýček, který přijel na návštěvu k synovci oblečenému podle poslední módy“. ¹⁹ Ve srovnání s Hlavsovým přístupem je grafická úprava *Hosta do domu* opravdu spíše střídmější a konzervativnější. Kalivoda rozhodně neuznává nijak široký rejstřík písmových fontů a stejně tak je mu cizí i přílišná členitost textu či množství akcidenčních prvků, jež jsou pro *Plamen* typické. Hlavsova typografie ve své době představovala ten nejprogresivnější grafický koncept, který *Host do domu* přijal za svůj až v průběhu šedesátých let. Zatímco brněnský časopis si v rámci jednoho ročníku zachovává určitou jednotnost své úpravy, tak každá obálka *Plamene* je naprosto unikátní a originální, snaží se beze zbytku naplňovat Hlavsovu koncepci, podle níž je kniha a časopis moderní komunikační prostředek i samostatný estetický objekt. ²⁰

V druhém roce Kalivodova působení také doznává výrazných změn i zadní strana obálky, která je nyní poprvé zpracována tak, aby konvenovala se stranou první. Její plochu tvoří dva různě široké svislé pásy – bílý a barevný. V horní třetině strany jsou vysázeny informace o redakci časopisu. Zbytek bílé plochy zaujímá ukázka z obsahu čísla a ve spodní části barevné plochy je umístěn výtvarný doprovod, který se nějak vztahuje buď ke konkrétnímu článku, nebo představuje

ukázku z tvorby autora, jehož práce byly již prezentovány na stránkách daného čísla. Výběrově jmenujme například dřevorytovou ilustraci Jiřího Hadlače k povídce Viktora Kamila Jeřábka, odkazující k lidovému umění, pohybovou studii tanečnicka Věry Fridrichové nebo jappyho karikaturu dokonale vystihující Jana Skácela v typickém shrbeném postoji, s jeho hrozivým obočím a cigaretou v ústech.

Zatímco obálka předchozího ročníku obsahovala většinu znaků charakteristických pro Kalivodovu typografickou tvorbu, tak obálkový design sedmého ročníku do kontextu autorových prací zapadá méně.²¹ Dominantní textová složka – název časopisu – není vytištěný typografickým oblíbeným groteskem a stejně tak užití karikaturní kresby na poslední straně obálek některých čísel působí v rámci umělcovy tvorby spíše neobvykle. [obr. 8]

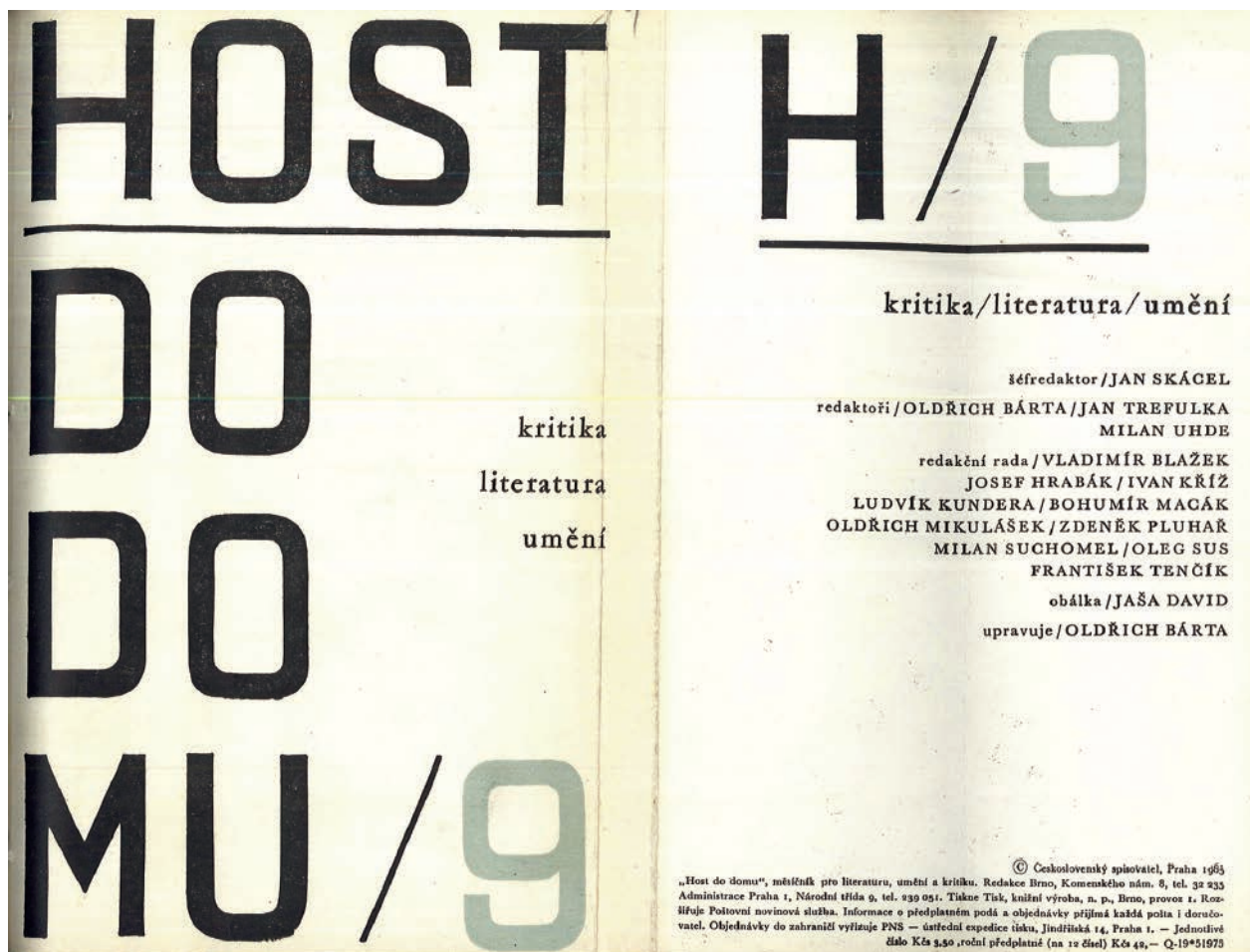
Obálka jako skládačka

V letech 1961 až 1963 určoval podobu obálky *Hosta do domu* grafik a malíř **Jaroslav Fišer** (1919–2003). Zatímco František Kalivoda v každém z obou ročníků, které upravoval, přišel

s novou koncepcí obálkového designu, tak v následujících třech letech měla první i druhá strana obálky ustálenou podobu. Přední stranu tvořilo pět různě velkých obdélníkových polí. Celé kompozici dominoval název časopisu umístěný v pravém horním rohu, ostatní textové informace byly vtěsnány do bílých svislých i vodorovných linií ohraničujících jednotlivé obdélníkové plochy, přičemž nejmenší, téměř čtvercová plocha byla vyhrazena pro označení čísla. Dvě ze tří zbylých polí poskytovala prostor pro výtvarný doprovod – levý horní roh v naprosté většině čísel zaujímal kresba či grafika a pravý dolní fotografie. Celkově první strana obálky připomíná jakousi skládačku či koláž, vyvolává dojem, že nebyla budována jako celek, ale spíše postupně seskládána a slepována z jednotlivých kousků. [obr. 9] Obsah čísla uveřejňovaný v předchozím ročníku na zadní straně obálky se nyní posunul na její druhou stranu, s tím, že si jeho podoba zachovala určitou návaznost na grafické zpracování, které mu vtiskl František Kalivoda.

Výběr výtvarných prací figurujících na obálce je opět ovlivněn podobou vnitřního obsahu každého čísla, který poprvé v historii časopisu neupravuje tvůrce obálky, ale jiný

11 – Jaša David, úprava první strany obálky. HDD 12, 1965, č. 9



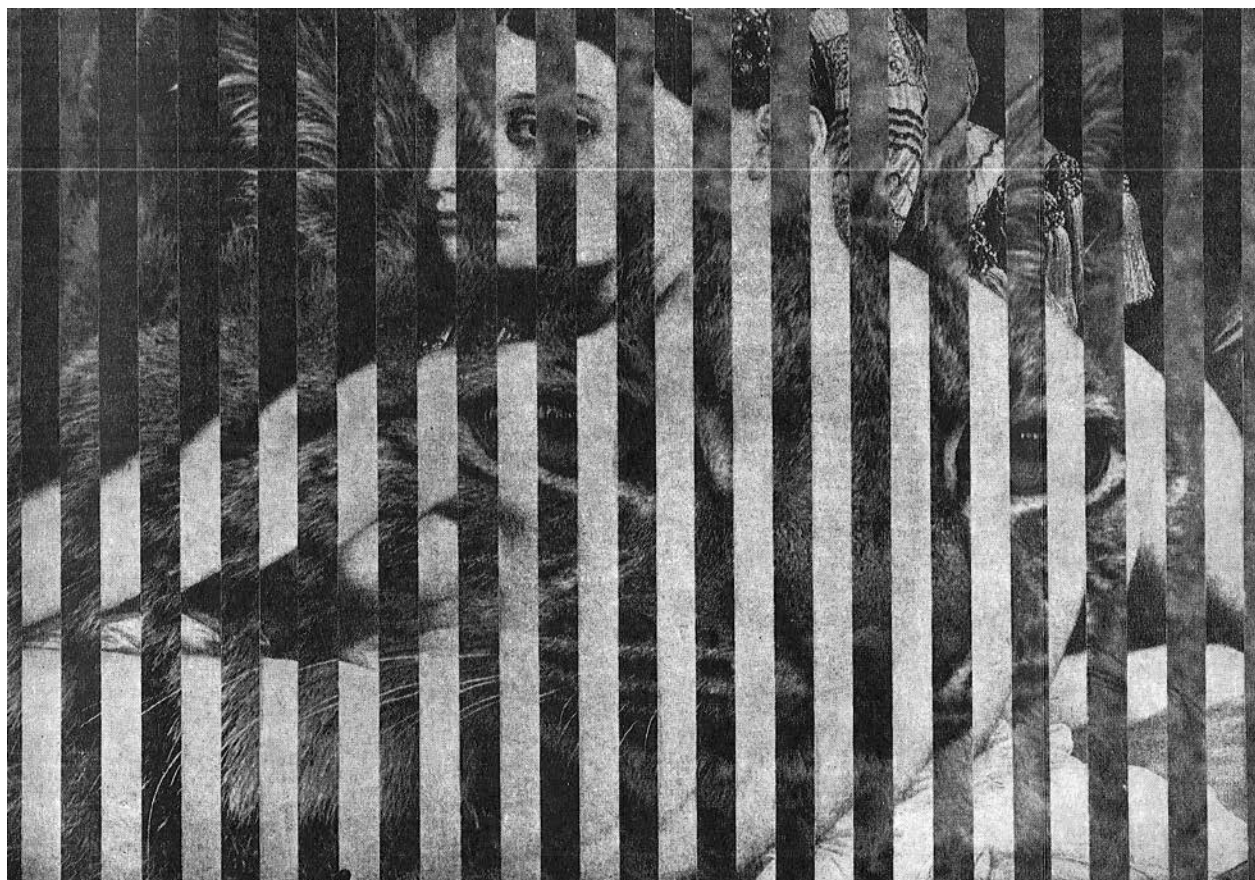
typograf, v roce 1961 Zdeněk Mrkos a v letech 1962 a 1963 Jiří Šindler. Na časopisecké obálce se výrazně uplatňují díla Viléma Reichmanna, a to jak jeho kresby, tak především lyrické a k surrealismu odkazující fotografie (v osmém ročníku jeho osobité fotografické kompozice zaujmají prostor na osmi obálkách). Dále zde nalezneme práce pozdějších členů brněnské skupiny VOX – reportážní snímky Karla Otty Hrubého nebo snové fotografie Antonína Hinšta a mnohých jiných. V poli pro kresbu a grafiku jsou k vidění například ukázky z kresebného díla Vlasty Zábranského, Miroslava Štolfy nebo i Pabla Picassa. Najdeme zde však i reprodukce grafik Jiřího Hadlače, Dalibora Chatrného či fotografie keramických plastik Idy Vaculkové.

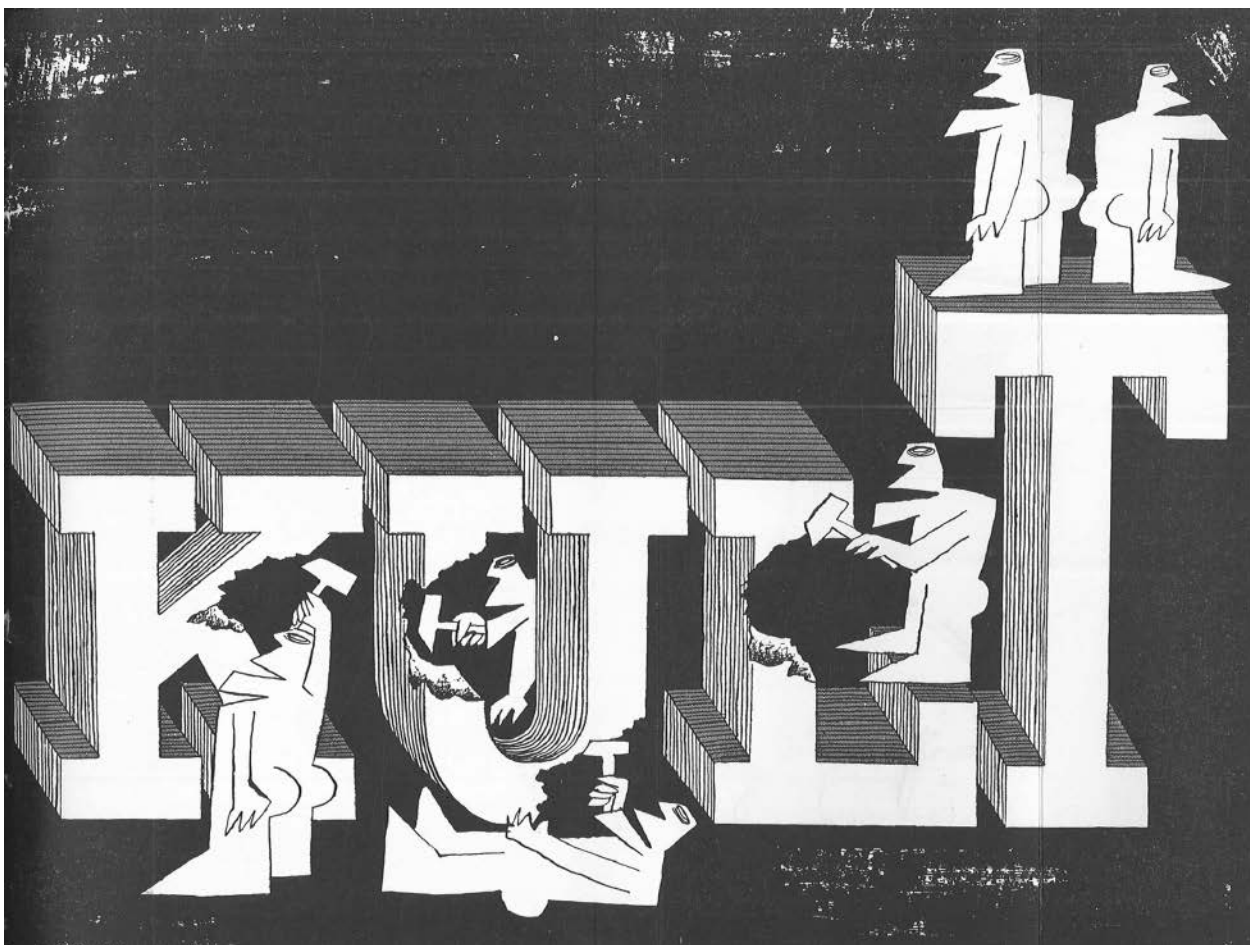
V desátém roce vydávání je nově více prostoru věnováno fotografii. Krom toho, že vyplňuje jedno z polí na první straně obálky, tak od lednového čísla desátého ročníku zaujímá i celou poslední stranu obálky. Nachází se zde dvanáct celostránkových černobílých fotografických reprodukcí, většinou od stejných tvůrců, jejichž snímky jsou prezentovány i na první obálkové straně daného čísla. Výběrově můžeme jmenovat působivou architektonickou kompozici Rudolfa Štursy *Oblouky* z šestého čísla či jeden ze snímků z cyklu fotografií *Paraple* od Jaroslava Valenty.

Valentova fotografie působí zvláštním dojmem, evokuje pocit osamělosti a opuštěnosti. Zobrazuje muže s deštníkem krácejícího úplně prázdnou plání. Lidská postava je umístěna až v samém okraji záběru, takže celé obrazové ploše dominuje prázdný prostor s nízkou položeným horizontem. [obr. 10] Zatímco ostatní fotografie z téhož cyklu, na němž se spolu s Valentou podílel ještě Antonín Bahenský, působí spíše bizardně nebo mají blízko k abstraktní fotografii, tak ve snímku na obálce čtvrtého čísla je možné objevit až určitý existenciální podtext. Čímž tato práce přesně zapadá do kontextu fotografií objevujících se na obálce daného ročníku, všechny svým způsobem zpracovávají téma zastaveného času a zdůrazňují jedinečnost okamžiku.

Jaroslav Fišer pracoval při tvorbě obálky (a především její první strany) s podobnými principy jako při úpravě některých svých knižních obálek.²² Pokud vedle sebe položíme obálku *Hosta do domu* a některou knihu z edice Proměny vydávané v nakladatelství Orbis, na jejíž grafické podobě se Fišer také spolupodílel, objevíme podobnost nejen v užití stejného písmového fontu a celkové práci s textovou složkou, ale stejně tak je tu zjevný i onen kolážový či skládkový princip.

12 – Jiří Kolář, roláž na první straně obálky, HDD 11, 1964, č. 1





13 – Vlasta Zábanský, kresba na třetí straně obálky. HDD 11, 1964, č. 8

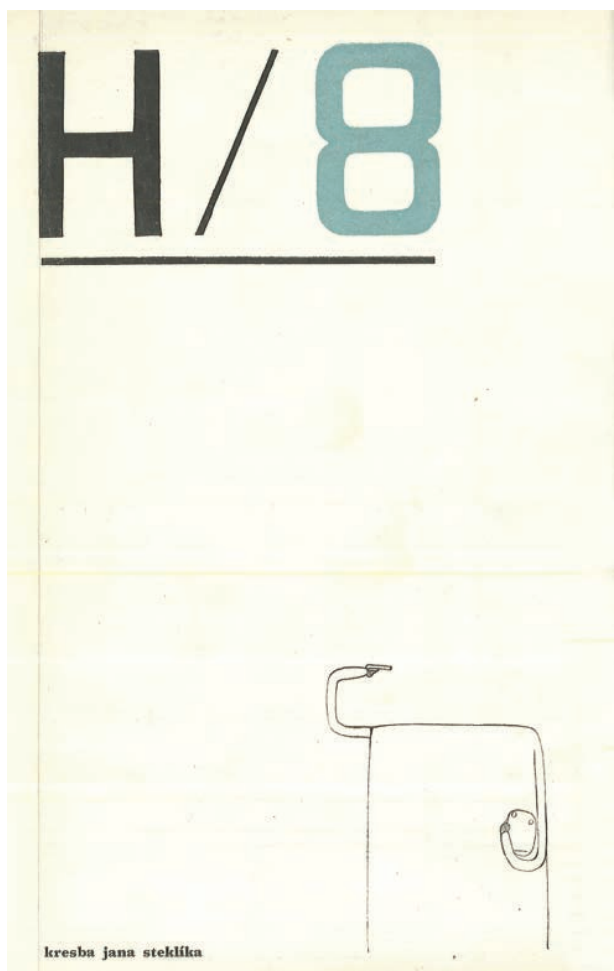
Jednoduchost a různorodost

Rok 1963 představuje pro časopis velký mezník, který se ovšem v oblasti jeho vizuálního působení projevil až v roce následujícím. Na popud vedení Svazu čs. spisovatelů byl odvolán dosavadní šéfredaktor Bohumil Macák, protože nedokázal periodiku vtisknout jednoznačnou orientaci a ani svazové, ani stranické orgány nevěděly, jaký má *Host do domu* vlastně profil.²³ Po utišení aféry Kohout – Trefulka totiž časopis trochu ztratil svou původní odvahu, některé texty v něm uveřejňované byly sice odvážnější, jiné se však výrazněji nelišily od soudobé časopisecké produkce a jednotlivá čísla tak měla kolísavou kvalitu.

Na uvolněné šéfredaktorské místo nově nastoupil brněnský básník Jan Skácel, který s *Hostem do domu* spolupracoval prakticky od jeho založení, a nejen zásluhou jeho přístupu, jenž mohl být prosazen i díky společenskému uvolnění v šedesátých letech, se z *Hosta do domu* stal kvalitní kulturní časopis s vysokou úrovní, dávající prostor i dříve zapovězeným autorům. Textem Davídek a Goliáš redakce

s jistou sebeironií zhodnotila desetileté působení periodika a časopis se jím také přihlásil k odkazu estetika a literárního teoretika Bedřicha Václavka spojeného mimo jiné s meziválečným časopisem *Index* a brněnskou sekci Devětsilu.²⁴ Skácel také do okruhu redakčních zaměstnanců přivedl mladého výtvarníka **Jašu Davida** (*1940), jehož typografickým řešením obálky se periodikum prezentuje od roku 1964.

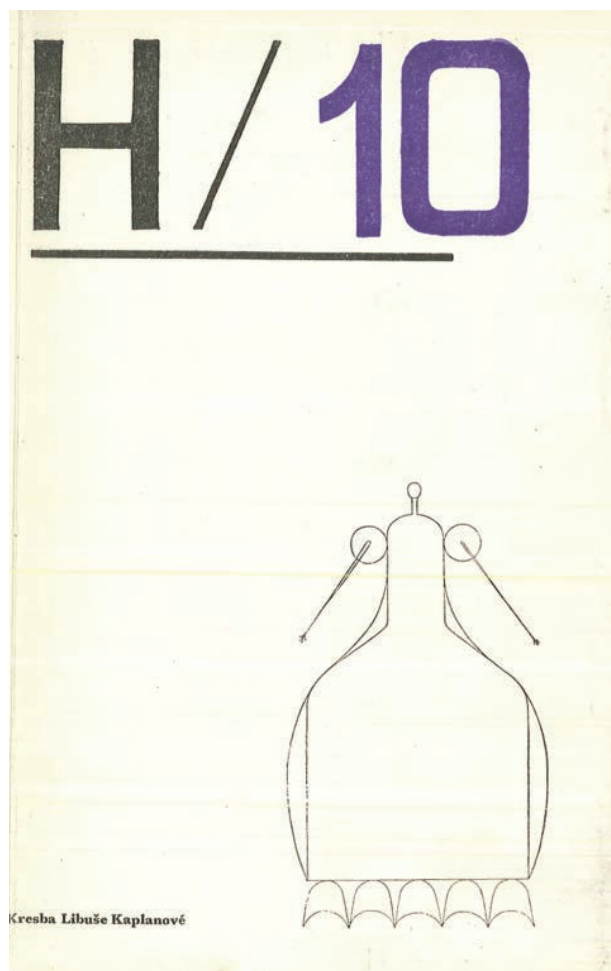
V časopise se poprvé uplatňuje princip skládání obálkových listů, (který již dříve začal využívat i Hlavsův *Plamen*) díky čemuž se podstatně zvětšila plocha obálky a spolu s ní i prostor pro prezentaci výtvarných prací, to i přestože od jedenáctého ročníku vycházelo periodikum v menším formátu. Celá první obálková strana je pojednána čistě textově. Z bílého podkladu vystupuje titul časopisu vytvořený verzálkami jednoduchého bezserifového písma černé barvy. Nápis je rozvržen po celé výšce strany, zarovnan k jejímu levému okraji a jediný barevný prvek zde představuje číselné označení konkrétního vydání. Dovnitř složená pravá polovina první obálkové strany obsahuje nové logo časopisu – velké H stejného fonu, jaký byl užit pro časo-



14 – Jan Steklík, kresba na čtvrté straně obálky. HDD 11, 1964, č. 8

pišecský titul, a lomítko oddělující číslici udávající číslo periodika. Logo jako grafický prvek bylo v této době typičtější spíše pro tiskoviny novinového formátu než pro časopisy a od konce padesátých let se tento typ grafické značky rozvíjí především v souvislosti s růstem důležitosti celé oblasti *corporate identity*, tedy tzv. koordinovaného vizuálního stylu,²⁵ který pro svou propagaci používaly jednotlivé podniky a instituce. [obr. 11]

Užití loga na časopisecké obálce tak můžeme chápat jako jednoznačné uvědomění si důležitosti vizuální sebe-representace a její neustále zdokonalování i jako součást vymezování se vůči jiným, podobně orientovaným periodikům, k němuž na české literární scéně docházelo právě kolem poloviny šedesátých let. V této době totiž nastává v oblasti časopisecké produkce velký rozkvět, rostě prestiž jednotlivých listů a vznikají nové tituly. Mezi nejvýraznější konkurenty brněnského časopisu patřila především *Tvář* upravovaná Janem Solperou (pozdějším typografem *Hosta do domu*), dále *Sešity pro mladou literaturu* Milana Grygara,



15 – Libuše Kaplanová, kresba na čtvrté straně obálky. HDD 12, 1965, č. 10

nebo dvouměsíčník *Orientace*, který měl graficky na starosti Jiří Svoboda. Všechna periodika pracují s čistě textově řešenou první obálkovou stranou zdůrazňující především vlastní vizuální kvality písma.

Celou druhou a třetí stranu obálky *Hosta do domu* pak zaujímá výtvarný doprovod a obrazové materiály. Dvorníť časopisu složená levá polovina poslední strany je věnována obsahům jednotlivých čísel a v samém závěru se časopis se svým čtenářem rozloučí kresbou, jež zaujímá pravou spodní polovinu strany. Takto ztvárněná obálka je s *Hostem do domu* spjatá po celou dobu jeho největší slávy – až do roku 1969. Drobná změna nastala pouze v letech 1965 a 1966, a to v barevném řešení první strany a grafické značky, u nichž byla v těchto dvou ročnících barevně pojednána písmenná složka a číselná naopak zůstala v černé.

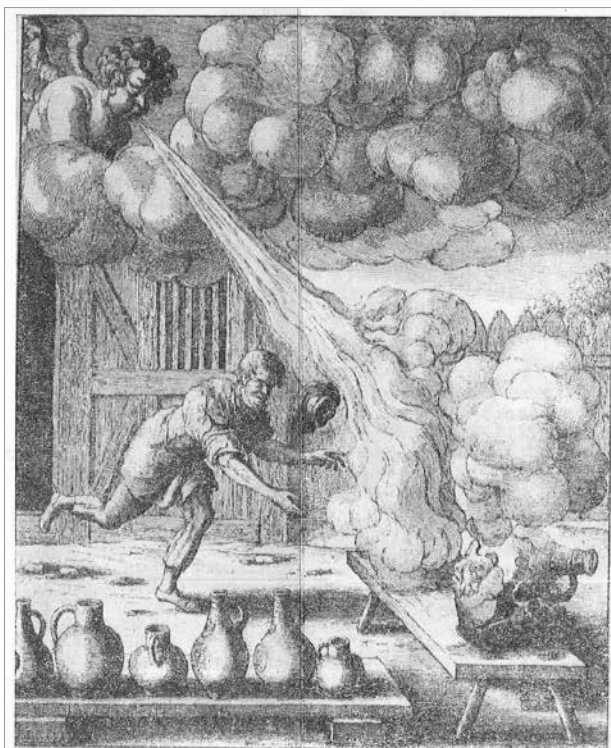
Obrazový materiál představovaný na obálkách desátého až čtrnáctého ročníku zahrnuje široký rejstřík nejen čistě uměleckých projevů. Hned první obálku z roku 1964 zdobí charakteristické roláže Jiřího Koláře, jež autor vytvořil

kombinací reprodukcí známých uměleckých děl a fotografií, [obr. 12] v dalších číslech pak nalezneme například ukázky z fotografického cyklu *Kontrapunky*, na kterém se společně podíleli Antonín Hinš, Karel Otto Hrubý a další brněnští fotografové. Stejně tak zde nechybí ani propracované kresby Bohumíra Matala, fotografické práce s *Hostem do domu* neodmyslitelně spjatého Viléma Reichmanna nebo typický kreslený humor Vlastimila Zábranského, jehož hranaté postavičky z obálky osmého čísla svými kladivy systematicky ničí velký nápis KULT. Tato Zábranského karikatura jednoznačně ukazuje míru společenského uvolnění v polovině šedesátých let a také ji můžeme interpretovat i jako jistou satirickou aluzi na v roce 1962 provedenou demolici Stalina pomníku na Letné. [obr. 13] Časopisecká obálka ovšem neposkytuje prostor pouze pro tzv. vysoké umění, ale najdeme zde i projevy umění užitého – deváté číslo desátého ročníku nabízí reprodukce plakátů z prvního brněnského bienále užité grafiky – nebo ukázky vědecké fotografie Petra Fragnera z jeho cyklu *Mikrokosmos*, a to na obálce jedenáctého čísla.

Poslední stranu obálky každého čísla v tomto ročníku kresebně ztvárnil Jan Steklík, který se zde představuje svými charakteristickými tenkou linkou vytvořenými množnými kresbičkami. Steklíkovy práce je velmi obtížné slovně interpretovat, protože mohou znamenat prakticky cokoliv. Jaké sdělení v sobě asi ukrývá kresba figurky s pistolí, jež si míří do míst, kde by měla být její hlava, tu si ale ve skutečnosti drží druhou rukou v podpaží, jako to dělávali bezhlaví rytíři ve starých strašidelných filmech? [obr. 14]

V následujícím roce dominují, oproti ročníku předchozímu, druhé a třetí straně časopisecké obálky především fotografie. V únorovém čísle roku 1965 objevíme působivé abstraktní fotografické práce Běly Kolářové s názvem *Objektivní fotografie* (1962), obálka sedmého čísla představuje dva snímky z cyklu *Stínů* od Antonína Vodáka a celý ročník uzavírají lyrické fotografie Vladimíra Uhra *Klid* a *Meditace*. Mezi fotograficky pojednanými obálkami vynikají v pátém čísle publikované kresby Bohumíra Matala. Jeho tužková práce na druhé straně obálky *Nálet* z roku 1945 je velmi expresivní a emotivní. Stejně by bylo možné charakterizovat

16 – Ukázka z ilustrací Ezopových bajek od Václava Hollara na druhé straně obálky. HDD 13, 1966, č. 4

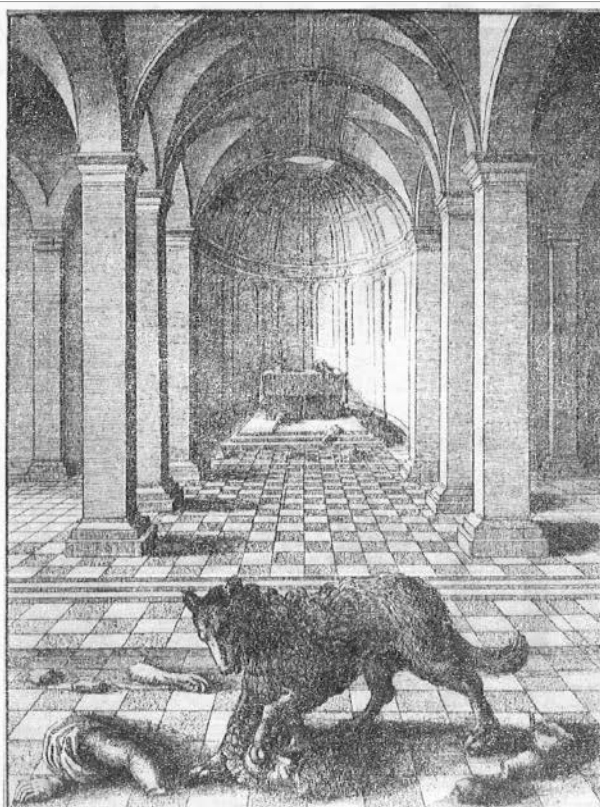


ILUSTRACE VÁCLAVA HOLLARA

Středověká knižní ilustrace byla většinou anonymní, neboť individualita vyjádření byla stírána potřebou stylistické jednoty. Avšak na začátku druhé poloviny 17. století se setkáváme s dílem českého grafika Václava Hollara, s dílem, které

svým významem daleko přerostlo význam místní a stalo se jedním z nejvýznamnějších klenotů ilustrativního umění. Především grafikova zájmu se staly Ezopovy bajky; snad to bylo proto, že zvířecí příběhy umožňovaly maximál-

ní rozvíjení dobové fantazie a dovolovaly ilustrátorovi daleko překračovat oblast strohého popisu, snad to bylo důsledně navázání na tradice, které se v české ilustraci rozvíjely právě kolem Ezopových příběhů.



Jisté je – a výsledně působení Hollarových ilustrací to dokazuje – že grafik svým pojetím vytvořil ilustrace v dnešním smyslu moderní. Jejich fantastičnost je dána spojováním předmětů logicky spolu nesusouvisejících, záměrnými od-

chylkami od literárních epických příběhů, důrazem na vnitřní atmosféru příběhů. Proto mohl Hollar v bajce O orlu, hlemýždi a vráně umístit na břeh moře neskutečný masivní stůl, proto mohl lva omotat sítí způsobem, jakým se

o čtvrt tisíciletí později tvořily koláže (bajka O lvu a myši), proto mohl v bajce O sasce a vlku zobrazit vlka uprostřed chrámu, na jehož dlaždičkách leží kusy rozbité sněhy, proto mohl po způsobu fantastických manýristů zobrazit lidskou po-



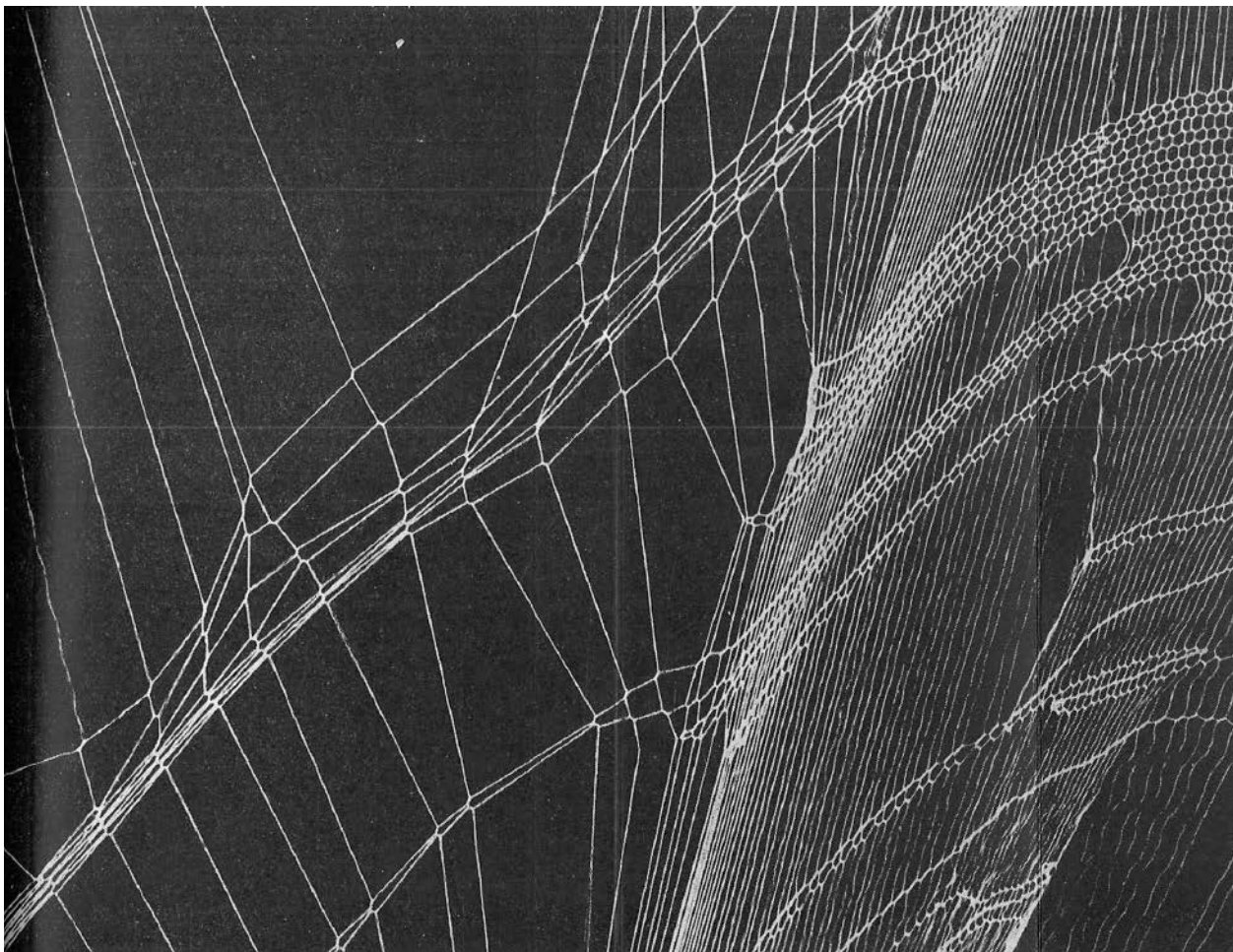
17 – Ukázka ilustrační tvorby Makato Wada z II. bienále užité grafiky Brno na druhé straně obálky. HDD 13, 1966, č. 8

i autorovu druhou tentokrát perem vytvořenou kresbu *Vědomí činnosti* z třetí strany, která je ovšem pojednaná čistě abstraktně. Tvorbu zahraničních umělců v tomto ročníku reprezentují například reprodukce op-artových serigrafí Victora Vasarelyho, prezentované na soudobé výstavě světové grafiky v tehdejší Gottwaldově.

Poslední stranu obálky celého jedenáctého ročníku svými kresbami opatřila Libuše Kaplanová. Její práce blíží se svým kresebným rukopisem kresbám Jana Steklíka, prezentovaným v minulém ročníku, také pracují s tenkou linkou a základními geometrickými tvary. Obrázky zachycující nejrůznější panáčky a panenky však oproti Steklíkovým působí něžněji a mnohem křehčeji a většina z nich odkazuje ke kontextu naivistické tvorby. [obr. 15]

Hlavním tématem obálek dvanáctého ročníku se nově stala knižní ilustrace. *Host do domu* zde reprodukuje práce významných zahraničních autorů, které byly vytvořeny jako doprovod k často stejně významným literárním dílům. Ve většině čísel pak ilustrace doprovází buď citace z dané knihy, nebo častěji krátký text z pera Václava Zykunda věnující se jejímu ilustrá-

torovi. Ilustrace se uplatňují na druhé, třetí i čtvrté straně obálky a časopis tak přináší ukázky z Botticelliho kreseb k Dantově *Božské komedii*, Piccassem ztvárněné Ovidiovy *Proměny*, Matissovy práce k Mallarmému, nebo Chagalovy ilustrace k vlastnímu životopisu. Stejně tak jsou k vidění i středověké iluminované rukopisy či dokonale propracované ilustrační grafiky Ezopových bajek rytce Václava Hollaru,²⁶ které Václav Zykund ve svém krátkém pojednání hodnotí velmi kladně především proto, že se jejich autor nenechal omezovat mantinely původního beletrického textu a pracoval se svou vlastní imaginací. Zykund v Hollarových grafikách dokonce vidí až surrealistické principy tvorby.²⁷ [obr. 16] Volba knižní ilustrace jako hlavního obrazového materiálu obálky není náhodná. V roce 1966 se uskutečnilo Druhé bienále užité grafiky Brno, které bylo zahájeno v červnu právě mezinárodní výstavou knižní grafiky a ilustrace.²⁸ Obálka časopisu v průběhu celého roku představuje důležitá díla ilustrační tvorby a spoluvytváří tak určitý obrazový kontext. Konkrétní ukázku ze samotného bienále pak přináší *Host do domu* na obálce osmého čísla, kde reprodukuje kresby z knihy pro děti vytvořené japonským ilustrátorem Makatem Wadou [obr. 17]



18 – Ladislav Postupa, **fotografie na třetí straně obálky**. HDD, 1967, roč. 14, č. 8

a následně i na obálce devátého čísla, která představuje ilustraci dalšího japonského tvůrce Akiry Una k erotické knize *Histoire de Juliette* markýze de Sade.

Ve třináctém ročníku se vlády nad obálkou znovu ujímá fotografie. Krom prvního čísla, jehož druhou a třetí obálkovou stranu zaujímají grafické práce Bohumíra Matala, jsou všechna ostatní čísla opatřena fotografickými díly různých autorů, jako tradičně jmenujme Viléma Reichmana či členy brněnské fotografické skupiny VOX – například Jana Berana a Josefa Tichého, jehož dvojice fotografií koncipované jako protějšky typu negativ-pozitiv zdobí šesté číslo. Za zmínku stojí i abstraktně laděné akty Antonína Vodáka. Vodák zde nezobrazuje nahé ženské tělo jako erotický objekt, ale vnímá jej především jako soustavu křivek a seskupení tvarů, které na jeho snímcích vystupují z černého pozadí. Tak jako na fotografii z druhé strany obálky únorového čísla. Umělec z čelního pohledu zachytil nahou sedící modelku, jejíž hlava je však zcela mimo záběr. Obraz tvoří pouze nasvícené linie jejích paží a skrčených nohou. Vodák zde představuje práce spadající jak do kontextu abstraktní

fotografie, tak také do soudobé „téměř oderotizované linie českého aktu“.²⁹ Jako dalšího zástupce abstraktně laděné fotografie prezentované na obálkách můžeme jmenovat i Ladislava Postupu, který zachycuje běžné předměty ve velkém detailu a uvádí je tak do nového kontextu. Jeho fotografie párající se tkaniny představuje složitou a spleťtou síť oček, která látku povyšuje na jakousi komplikovanou strukturu a snímek v ní pak odhaluje vzájemné vazby a závislosti. [obr. 18] Abstrakce ovšem není jediný trend, který fotografické práce z obálek *Hosta do domu* prezentují. Krom těchto tendencí zde (byť v menší míře) najdeme například i fotografické portrétní momenty zachycující především mladé lidi pořízené Karolem Halámkem nebo Jiřím Fojtíkem.

Na poslední straně dostávají prostor pro svůj specifický kreslený humor ředitelé Křížovnické školy Jan Steklík a Karel Nepraš.³⁰ Steklík představuje kresby stejného ražení jako na obálce desátého ročníku, nyní je však v jeho dílčích výraznější erotický podtext. Nepraš si hraje s lidskou figurou, jeho mnohdy drsné kresby vykazují společné rysy s umělcovou sochařskou tvorbou, pracují s groteskností a metaforickým

<h1>Zdi mluví</h1>	<p>Zapomeňte všechno, co jste se naučili. Začněte sněním.</p>	<p>Máte-li srdce vlevo, nenoste peněženku na pravé straně.</p>	<p>Milujte se jedni na druhých.</p>
<p>Třešňá kvetly a zdi promlouvaly. Taková byla letošní pařížské jaro a tohle jsou nápisy opsané z fósiád Sorbonny a Odeonu, ze stěn přednáškových síní, univerzitních amfiteátrů, z výloh, plotů, zidek, ulic, uliček a nároží. Auroři byli studenti, omítka papír, za písátka postoužila křída. Mesla, sentence, ironie a citový smazol dášif, ale nedávno vřela v Paříži knižka, kde to všechno je. Neoklodoť má jméno velmi francouzské, přimění spíše čínská, Claude Tchou, a knižka je zajímavým dokumentem myšlení mladých Francouzů. Čtenářům se smyslem pro humor přinese velká a různá počeření. Někdy nečekaná, jindy rabelaisovská. Někteří z nápisů jsem se pokusil volně přeložit.</p> <p>J. S.</p>	<p>Sorbonna</p> <p>Stát je každý z nás.</p> <p>Nábřeží Maquois</p>	<p>Farmacie</p> <p>Nejsem v ničích službách, lid se obslouží sám.</p> <p>Sorbonna</p>	<p>Censier</p> <p>SEX. Je to prima, řekl Mao, ale ne moc často.</p> <p>Censier</p>
<p>Kdo mluví o lásce, zabíjí lásku.</p> <p>Nonterre</p>	<p>Je třeba systematicky probádat náhodu.</p> <p>Censier</p>	<p>Emancipace člověka bude totální, nebo nebude.</p> <p>Censier</p>	<p>Zdi mají uši, ale vaše uši jsou zazděné.</p> <p>Fakulta politických věd</p>
<p>Všechno začíná mystikou a končí politikou.</p> <p>Amfiteátr Sorbonny</p>	<p>Utíkej, kamaráde, starý běží za tebou!</p> <p>Velký amfiteátr Sorbonny</p>	<p>SDĚLENÍ: Louis Terrenoire citoval na tribuně parlamentu Péguyho: „Naděje se trpytí jako stéblo slámy.“ Oznamujeme veřejnosti, že Verlaine napsal: „Naděje se trpytí jako stéblo slámy v chlévě.“ Další nešikovnost! (Výbor pro kulturní pobuřování)</p> <p>Sorbonna</p>	<p>Svoboda je právo na ticho.</p> <p>Censier</p> <p>Neposrejte se. Poserte ty druhý.</p> <p>Koleje v Nanterre</p>
<p>Buďte realisté, žádejte nemožné.</p> <p>Censier</p> <p>Mladí se milují a staří jsou obscénní. Jenom prasata čmárají na zeď.</p> <p>Lycum Condorcet</p>	<p>Gaullisté mají jeden chromosom navíc.</p> <p>Lékařská fakulta</p> <p>Jsmo přesvědčeni, že 2 + 2 už nejsou 4.</p> <p>Censier</p>	<p>Všichni jsme „nežádoucí“.</p> <p>Akademie výtvarných umění</p>	<p>V revoluci jsou dva druhy lidí: ti, co ji dělají, a ti, co na ní vydělávají. (Napoleon)</p> <p>Hudební konzervatoř</p>

19 – Zdi mluví, druhá strana obálky. HDD 15, 1968, č. 9

posunem významu, jako je tomu u obrázku z dvanácté obálky zobrazující houslistu, který se soustředěným výrazem sype na svůj nástroj sůl, aby svůj hudební výkon pořádně „osolil“.

V roce 1968 vyšlo celkem patnáct čísel časopisu *Host do domu* a práce prezentované na jeho obálkách mají rozmanitý charakter: Na druhé a třetí straně druhého čísla nalezneme abstraktně pojaté fotografické kompozice Čestmíra Krátkého, následující čísla pak představují například kresby Jana Koblasy, dětskou kresbu evokující práce Kateřiny Černé, ukázky zahraničního komiksu z pera Charlese Schulze nebo Julese Feiffera. K vidění jsou i grafické práce Jiřího Valenty nebo symetrické kresby Ladislava Nováka. Svým charakterem se od ostatních výrazně odlišuje obálka devátého čísla čtrnáctého ročníku, na níž jsou reprodukovány nápisy ze zdí pařížských budov, které sem napsali především studenti účastníci se protestů na jaře roku 1968. Jednotlivé citace vybral a přeložil z nově vydané francouzské knihy Clauda Tchou Jan Skácel. Ačkoliv tyto texty nemají na první pohled s výtvarným uměním mnoho společného, bylo by je možno chápat z hlediska výtvarných postupů jako určitou textovou koláž, kterou se Jan Skácel, a potažmo

celá redakce *Hosta do domu*, vyjadřuje k soudobým událostem. Vybrané výroky typu: „*Neosvobozujte mě, zařídím si to sám*“ nebo „*Zdi mají uši, ale vaše uši jsou zazděné*“ nelze chápat „jen“ jako dokumenty pařížského jara, ale především je zde patrné přímočaré spojení s kontextem událostí srpna 1968. [obr. 19]

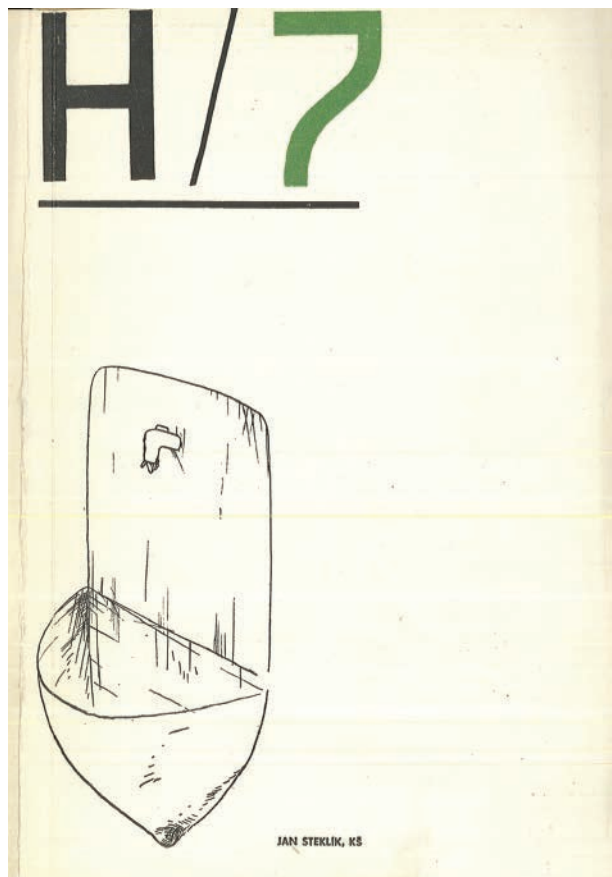
Na čtvrté straně obálky se pravidelně střídají kresby Karla Nepraše a Jana Steklíka. Charakter jejich prací se oproti předchozím ročníkům nijak nemění. Nově se zde začínají objevovat i první ze Steklíkových slavných řadovek,³¹ jednoduchých kreseb ženského poprsí spojeného s absurdním kontextem. Autor v těchto kresbách pracuje s ženským prsem hlavně jako s určitým tvarem, který pak přetváří do nové podoby a dává mu nové funkce. Ňadro tak ve Steklíkově pojetí může sloužit například jako dřež umístěný pod vodovodním kohoutkem [obr. 20] nebo evokovat hlavu vepře položenou na podnose, když kreslíř místo bradavky k prsu přidá prasečí rypáček.

Rok 1969 znamená pro časopis další změnu tentokrát týkající se četnosti jeho vycházení. *Host do domu* byl až do roku 1968 měsíčníkem, ale větší část redakce byla

přesvědčena, že v Brně by měl vycházet týdeník, který by byl schopný pružněji reagovat na aktuální dění na kulturní scéně a poskytoval by jiný úhel pohledu než pražské *Literární noviny*, které se pod vlivem událostí roku 1968 profilovaly spíše jako analyticky politický list.³² Nicméně přechod z měsíční na týdenní periodicitu byl po všech stránkách nesmírně náročný, proto bylo rozhodnuto, že z časopisu se nejprve stane čtrnáctideník a teprve později bude vycházet jednou týdně. Jan Skácel ovšem s formátem čtrnáctideníku nesouhlasil a následně se vzdal své pozice šéfredaktora, spolupracovat s *Hostem do domu* však nepřestal. Dále zde uveřejňoval své články a stal se i novým předsedou redakční rady. V roce 1969 se tak vedení časopisu ujímá Jan Trefulka a kratší interval mezi jednotlivými čísly s sebou přináší i určité drobné inovace v koncepci obálkového designu. Především časopis již nepracuje s principem skládané obálky a ta je tak je podstatně ochuzena o prostor pro obrazový materiál. I nadále je však využíván celkový grafický koncept vytvořený Jašou Davidem, takže první obálková strana nedoznala větších změn. Na druhou stranu se nově přesunuly informace o redakci časopisu a poslední strana je řešena pouze logem velkým H/číslo časopisu.

Výtvarné práce jsou nyní prezentovány jen na třetí straně obálky. Tu od prvního do pátého čísla zdobí celostránková, černobílá, fotografická momentka zachycující význačnou osobnost české umělecké, hlavně literární scény, pořízená Václavem Chocholou. Počínaje šestým číslem patří třetí strana obálky prezentaci Křížovnické školy, přesněji opět kresebným pracím jejich dvou ředitelů. Z díla Jana Steklíka jsou v lichých číslech časopisu představeny stále další a nové variace jeho nádrovek a Karel Nepraš na sudých obálkách dále rozvíjí své absurdní a „křížšťalově morbidní kresby“.³³ Nepraš ve svých obrázcích často pracuje s pojetím člověka jako loutky, mnohdy jsou jeho figury nakreslené bez rukou, jako by nebyly schopny cokoli udělat, nebo bez očí, aby neviděly okolní svět. Postava z třetí strany obálky šestnáctého čísla sice ruce má, a to hned několik, stejně jí ale nemohou sloužit k jakékoli činnosti, protože jsou jen pahýly vyrůstajícími z kusu dřevěné klády. Celá figura je pouhým strašákem bezmocně a bezúčelně stojícím v poli, připomíná ukřížovaného člověka a zároveň je tímto křížem sama o sobě. [obr. 21]

Obálka *Hosta do domu* z druhé poloviny šedesátých let by se zjednodušeně dala charakterizovat dvěma zdánlivě protichůdnými slovy – purismus a rozmanitost. Puristicky působí Davidova typografická koncepce první a poslední obálkové strany – podobně čistě vypadá například i Davidem navržená knižní obálka Brechtových *Hovorů na útěku* vydaných v roce 1964. Naopak rozmanitý charakter mají výtvarné projevy představené na druhé a třetí straně kaž-



dého čísla, na jejichž výběru se podíleli grafici upravující vnitřní obsah jednotlivých ročníků – v letech 1964 až 1967 Oldřich Bárta, v roce 1968 Ivan Soukup a v roce 1969 Jan Šmíd. Svou úlohu při utváření grafického řešení celého listu měl také Jan Steklík, který je od roku 1968 na obálce uveden jako výtvarný poradce časopisu. Během let 1964 až 1969 byly na obálkách představeny víc jak dvě stovky zobrazení, reprezentující nejrůznější tendence soudobého i minulého výtvarného umění. Důležitou roli hrálo médium fotografie, které se neobjevovalo pouze ve funkci reprodukcí, ale zásadní byly právě primární umělecké snímky, čímž se *Host do domu* mírně vymyká z kontextu soudobých, na kulturu orientovaných časopisů. Ostatní periodika dávají přednost spíše reprodukční fotografii, zprostředkovávající jiná umělecká díla. V případě *Tváře* se jedná především o díla ze soudobé české výtvarné scény či o „velké klasiky“ světového umění, *Sešity* se krom toho navíc ještě výrazně orientují i na letristické tendence.³⁴

Střídmost a jednoduchost

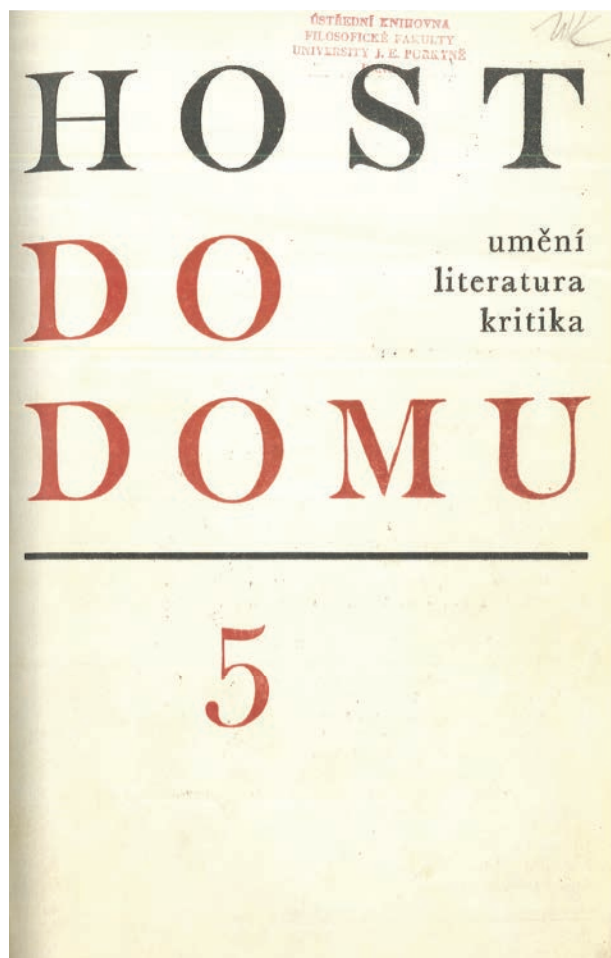
Po srpnových událostech a v atmosféře nastupující normalizace se časopis snažil dále udržovat svůj vysoký umělecký standard, neangažovat se v politické propagandě a zároveň



21 – Karel Nepraš, kresba na třetí straně obálky. HDD 16, 1969, č. 16

se nezpronevěřit pověsti liberálně orientovaného periodika. Systematická likvidace kulturního tisku se však nevyhnula ani *Hostu do domu*. Straničtí ideologové jej i přes veškeré snahy redakce nakonec označili za „ideologicky diverzní“³⁵ a stejně jako naprosté většině soudobých periodik mu znemožnili další vydávání.³⁶ V roce 1970 tak byl časopis počínaje svým devátým číslem oficiálně zastaven.

Vzhled posledních vydání dostal na starosti grafik, typograf a pozdější významný grafický designér **Jan Solpera** (*1939). Jím pojedená obálka v mnohém navazuje na čisté typografické zpracování Jaši Davida. Solpera pouze více pracuje s volnou plochou, což mu umožňuje i celkové zvětšení formátu časopisu. V jeho grafickém řešení je první strana obálky ve své polovině rozdělena černou vodorovnou linií. V horní části se nachází titul časopisu tvořený majuskulemi dekorativního patkového písma, rozdělený po jednotlivých slovech do tří řádků, zarovnaný k levému okraji. Podtitul vyhotovený malopisem zaujímá volný prostor u pravého okraje druhého řádku. Prázdné ploše ve spodní polovině stránky dominuje barevná číslice označující číslo časopisu.



22 – Jan Solpera, úprava první strany obálky. HDD 17, 1970, č. 5

[obr. 22] Stejně typografické řešení se s drobnými obměnami objevuje i na poslední straně obálky. Druhá obálková strana pak obsahuje tiráž a údaje o redakci. Stejně jako v předešlém ročníku se i za Solperova působení třetí strana obálky věnuje pracím ředitelů Křížovnické školy.

Solpera ve svých grafických návrzích obálek a plakátů často pracoval pouze s písmovou složkou. Například v některých jím ztvárněných knižních obálkách z oedonovské edice Klub čtenářů je textová složka také umístěna pouze v horní polovině strany a je pojedená shodným písmovým fontem jako námi sledovaná časopisecká obálka. Při její tvorbě i při celkové grafické úpravě *Hosta do domu* Jan Solpera výrazně uplatnil své zkušenosti, které získal během působení v časopise *Tvář*, jehož podobu vytvářel v roce 1965 a v letech 1968 a 1969. Při vzájemném srovnání obou periodik nalezneme množství shodných znaků. Například prakticky totožné typografické ztvárnění jednotlivých časopiseckých stran, užívání vodorovných dělicích linií v záhlaví a zápatí nebo důsledné uplatňování celostránkových reprodukcí uměleckých děl. Mezi oběma časopisy tak z hledis-

ka jejich vizuálního pojetí existuje jednoznačná genetická příbuznost. Zároveň se ale z obálky *Hosta do domu* nestal pouhý „klon“ obálky *Tváře*, protože při jejím zpracování autor svébytně navázal na v minulosti fungující a hostovský typickou koncepci obálkového designu.

Během své více jak patnáctileté existence prošel časopis *Host do domu* mnoha vývojovými etapami. Při listování jednotlivými čísly si velmi snadno uvědomíme, jak výrazně se proměnila různá odvětví soudobého umění a způsob uvažování o něm. Stejně tak je patrná i celková změna vizuální podoby periodika, stoupající promyšlenost koncepce grafického designu i rostoucí důležitost celkové typografické úpravy.

Každá z pěti osobností, která se podílela na tvorbě obálkového designu, přistoupila k této složce časopisu svébytně a originálně. Zároveň však obálka reflektuje vývojové tendence dobového grafického designu a díky prezentovanému obrazovému materiálu poskytuje svědectví o podobě výtvarného umění a o jeho inspiračních zdrojích. Na této „výkladní skříni“ periodika můžeme sledovat vzrůstající prestiž fotografie jako uměleckého média na konci padesátých let a rozvoj jednotlivých fotografických žánrů v následujícím desetiletí, ukazuje se zde rozmanitost výtvarných projevů v polovině šedesátých let, nástup abstrakce či kolážové tvorby i snaha o zařazení českého umění do světového kontextu. Výrazný je také posun v oblasti kresleného humoru, který zjednodušeně řečeno vede od přímočaré často textově interpretované karikatury pěstované v polovině pade-

sátých let k metaforickému a mnohovýznamovému pojetí „čistého humoru bez vtipu“ v podání ředitelů Křížovnické školy. Stejně tak obálka poskytuje svědectví o změně pohledu na užité umění a o jeho rostoucím významu.

Podíváme-li se na obálku *Hosta do domu* v kontextu soudobé časopisecké produkce, je třeba říct, že brněnský list se v mnohém od svých konkurentů odlišuje. Už v počátcích své existence se snaží, někdy úspěšně, někdy neúspěšně, vyhýbat ideologicky ovlivněné umělecké tvorbě, i když se, stejně jako jiné tituly, věnuje dobově preferované výtvarné satíře, přistupuje k ní po svém. Na počátku šedesátých let se otevírá dříve zapovězeným autorům a zdokonaluje se po technické stránce. V polovině desetiletí se pak stejně jako nově založená literární periodika prezentuje obálkou s čistě textově pojednanou první stranou, zároveň však do své vizuální prezentace zapojuje i vlastní logo, které bylo v této době pro časopisy spíše netypické. A pokud bychom vedle *Hosta do domu* (především z šedesátých let) položili i některé ze soudobých čísel francouzského časopisu *Esprit* nebo v anglofonním světě vycházejícím *Encouteru*, uvidíme, že brněnské periodikum v oblasti obálkového designu nijak nezaostává ani za těmito prestižními světovými literárními tituly.

Každá z dvou set dvanácti obálek *Hosta do domu* je svébytným uměleckým dílem, tato díla ale zároveň dohromady tvoří i specifickou galerii, která nevznikala pod vedením kurátora majícího jasnou vizi, ale formovala ji doba, její možnosti a proměny.

Původ snímků – Photographic credits: 1–22: Knihovna Filozofické fakulty Masarykovy university Brno

Poznámky

* Článek vychází z bakalářské práce; viz Barbora Svobodová, *Design obálek časopis Host do domu (1954–1970)* (bakalářská práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2012.

¹ Většina textů, která o *Hostu do domu* existuje, zdůrazňuje především charakter publikovaných článků nebo připomíná různé osobnosti s časopisem spojené; viz Šárka Skalická, *Literární časopis jako instituce* (magisterská diplomová práce), Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2011. Srov. též sérii vzpomínkových článků Milana Uhdeho, *Host do domu a ještě někdo I–IX, Divadelní noviny* 15, 2006, č. 6–14, s. 16 (viz též idem, *Rozpomínky, co na sebe vím*, Praha – Brno 2013, s. 103–167, kapitola II. *Host do domu – a ještě někdo*). Grafická stránka časopisu je akcentována méně; srov. např. Bronislava Gabrielová – Bohumil Marčák, *Host do domu mezi Bílým koněm a Metličkami, ROK. Revue otevřené kultury* 1992, č. 1, s. 65–70. – lidem, *Výtvarné umění v Hostu do domu, Bulletin Moravské galerie* 52, 1996, s. 116–23.

² K tématu grafického designu a jeho působení obecněji viz Lakshmi Bhaskaran, *Design publikací. Vizuální komunikace tištěných médií*, Praha 2007. – Zdeno Kolesár, *Kapitoly z dějin grafického dizajnu*, Bratislava 2006. – František Štorm, *Grafická úprava literárního časopisu, Host* 25, 2009, č. 1, s. 4.

³ V Brně sice sídlila pobočka redakce časopisu *Nový život*, ale ta podléhala

výhradně pokynům svého pražského centra. K této problematice viz více Jaromír Kubiček – Zdeněk Šimeček, *Brněnské noviny a časopisy. Od doby nejstarší až do roku 1975*, Brno 1976. – Bronislava Gabrielová – Bohumil Marčák, *Kapitoly z dějin brněnských časopisů*, Brno 1999. – lidem, *Kapitoly z dějin brněnských časopisů II*, Brno 1999. – Blahoslav Dokoupil, *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních spojníků a almanachů 1945 – 2000*, Brno 2002. – Petr Bednařík – Jan Jiráček – Barbora Köpplová, *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*, Praha 2011.

⁴ *Procesí dychtivých slov* [tv dokument online], <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1062593093-procesi-dychtivych-slov/>, vyhledáno 27. března 2014.

⁵ Viz Uhde, *Host do domu a ještě někdo I* (pozn. 1), s. 16.

⁶ K požadavkům režimu na kritéria soudobého umění více viz např. Jiří Kocián et al., *Slovníková příručka k československým dějinám 1948–1989* [online], http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf, vyhledáno 27. března 2014. – Michal Přibáň et al., *Slovník české literatury po roce 1945* [online], <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>, vyhledáno 27. března 2014. *TOTALITA.CZ – Vznik a vývoj totalitního režimu v Československu*, <http://www.totalita.cz/>, vyhledáno 27. března 2014.

⁷ Jakub Železný – Antonín Přidal et al., *Dobré jméno zůstává, Host* 26, 2010, č. 9, s. 8.

⁸ Viz *Procesí dychtivých slov* (pozn. 4).

⁹ K této tématu karikatury a kresleného humoru v českém prostředí podrobněji viz Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955. – Radko

- Pytlík, *Český kreslený humor XX. století*, Praha 1988. – Ondřej Chrobák (ed.), *V okovech smíchu. Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006.
- ¹⁰ Pavel Janoušek et al., *Dějiny české literatury 1945–1989. II. 1948–1958*, Praha 2007, s. 45–46.
- ¹¹ Jan Trefulka, O nových verších Pavla Kohouta – polemicky, *Host do domu* 1, 1954, č. 11, s. 506–508.
- ¹² Některé z kreseb známé z *Hosta do domu* (především z jeho vnitřního obsahu) byly publikovány v souboru karikatur: Jappy, *Úsměvy a úsměšky*, Brno 1962.
- ¹³ Jiří Peres, *Dějiny Československa očima Dikobrazu 1945–1990*, Brno 2003.
- ¹⁴ Daniela Kramerová – Marie Bergmanová (edd.), *Bruselský sen. Československá účast na Světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*, Praha 2008, s. 307–328.
- ¹⁵ RŠ [Rostislav Švácha], heslo Bruselský styl, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění 1, A–M*, Praha 1995, s. 93.
- ¹⁶ Viz Havránek (pozn. 14), s. 307, 315.
- ¹⁷ Viz Uhde, *Host do domu* a ještě někdo V (pozn. 1), s. 16.
- ¹⁸ *Kulišek* – dětský obrázkový časopis vycházející mezi lety 1925–1943.
- ¹⁹ -petr-, *Přečtěme si, Literární noviny* 8, 1959, č. 44, s. 5. *Host do domu* úryvek z dané kritiky otiskuje a komentuje ve svém 12. čísle: Oldřich Mikulášek, Venkovský strýček Literárním novinám, *Host do domu* 6, 1959, č. 12, s. 576.
- ²⁰ Polana Bregantová. Typografie 1958–1970, in: Rostislav Švácha – Marie Platkovská, *Dějiny českého výtvarného umění. VI/1 1958–2000*, Praha 2007, s. 363. Podrobněji též k Hlavsově grafickému názoru a principech jeho typografické tvorby viz Oldřich Hlavsa – Karel Wick, *Typographia*, Praha 1976. – lidem, *Typographia* (2), Praha 1981. – lidem *Typographia* (3), Praha 1986. O různé podobě dobové typografické normy vypovídají také Zdeněk Buriánek – Jaroslav Kopriva – Vladimír Rýpar, *ABC o grafické úpravě novina a časopisů*, Praha 1961. – Karel Fabel, *Současná typografie*, Praha 1981.
- ²¹ Markéta Svobodová, Užité typografie a knižní grafika v díle architekta Františka Kalivody, *Umění* 59, 2011, s. 426–437.
- ²² Pro srovnání viz *Terryho ponožky* [online], <http://www.terryhoponozky.cz/>, vyhledáno 27. března 2014. Nebo také Zdeněk Primus, *Umění je abstrakce. Česká vizuální kultura 60. let*, [Praha] 2000.
- ²³ Viz *Procesí dychtivých slov* [tv dokument online], (pozn. 4).
- ²⁴ Davídek a Goliáš. *Host do domu* 10, 1963, č. 9, s. 353.
- ²⁵ Ija [Iva Janáková], heslo Grafický design, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006, s. 245.
- ²⁶ Knihy publikované s těmito slavnými ilustracemi vycházely v českém prostředí od druhé poloviny padesátých let, např.: Ovidiovy *Proměny* s kresbami ilustracemi od Pabla Picassa byly vydány poprvé již v roce 1956. Dantovu *Božskou komedii* s Botticelliho ilustracemi publikovalo Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění roku 1958 a kniha Ezop a Hollar, *Bajky* vyšla o rok dříve v nakladatelství Naše vojsko, text přebásnil Jiří Kolář z původního humanistického sborníku z roku 1557.
- ²⁷ Václav Zykmond, Ilustrace Václava Hollara, *Host do domu* 13, 1966, č. 4, obálka s. 2–3.
- ²⁸ K tradici brněnských bienále viz Jiří Hlušíčka, Brněnské Bienále užité grafiky, in: *Sborník k 100. výročí založení Moravského uměleckopřemyslového Muzea v Brně*, Brno 1973, s. 221–234. – Milada Nováková, Bienále užité grafiky Brno 1964–1992, *Vlastivědný věstník moravský* 44, 1992, s. 222–230.
- ²⁹ Vladimír Birgus – Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století. Průvodce*, Praha 2005, s. 90.
- ³⁰ Na práce Křížovnické školy se *Host do domu* zaměřoval i teoreticky; systematicky se jejich pojetí kresleného humoru věnovala jedna z předních osobností časopisu, brněnský estetik Oleg Sus; viz Igor Zhoř, Oleg Sus a Křížovnická škola, in: Rudolf Pečman – Petr Osolsobě (edd.), *Oleg Sus Redivivus*, Brno 1994, s. 165–167.
- ³¹ Výběr Steklíkových kreseb byl pak publikován na počátku devadesátých let; viz Jan Steklík, *Ňadrovky*, Brno 1992.
- ³² Viz *Procesí dychtivých slov* (pozn. 4).
- ³³ Ivan Martin Jirous, Z katalogu výstavy KŠ, Brno 1971, in: Věra Jirousová. *KŠ – Křížovnická škola čistého humoru bez vtípu*, Hradec Králové 1991, nepag.
- ³⁴ Karel Haloun, Grygarovy Sešity po čtyřiceti letech, *Revolver Revue* 2010, č. 78, s. 227.
- ³⁵ Viz *Procesí dychtivých slov* (pozn. 4).
- ³⁶ Do začátku roku 1971 byla naprostá většina kulturních periodik zrušena a nahrazena všekulturním časopisem *Tvorba*, který vydávala KSČ.

SUMMARY

Periodicals as Testimony to an Era The Changing Graphic Design of the Cover of *Host do domu* (1954–1970)

Barbora Svobodová

The periodical *Host do domu* (*A Guest in the House*), which was published from 1954 to 1970, is an important phenomenon in the cultural life of (not just) Brno. This study focuses on the visual side of the periodical and on its covers in particular. The cover of a periodical is regarded as a graphic work in its own right that provides an external visual presentation of the periodical's content.

Five typographers successively worked on the periodical during its sixteen-year existence. They all left their own unique mark through their graphic designs. At the same time, however, the periodical covers they created reflected the evolving trends in contemporary graphic design and thanks to the selected cover material they presented they are testimony to what visual art was like and the changes it was going through at the time, to its sources of inspiration, and to the increasing prestige and preferences for certain genres or techniques. In a sense the designs even reflect the events going on in culture and all of Czech society in the 1950s and 1960s. Through the covers we can trace the course of advancements in photography, the changing style of humorous cartoons and caricatures,

or the rise of abstraction, collage work, and the inclusion of objects from international Expo fairs.

The covers of early volumes of the periodical chiefly featured caricatures and the visual satire popular at the time, which did not, however, descend to superficial political-ideological attacks. When the 'Brussels' style' became prominent, Bohdan Lacina (1912–1971) created a dynamic design for the periodical using geometric shapes stylised to form an exclamation mark. His successor, František Kalivoda (1913–1971), put a photograph of the front cover and on the whole tied in the graphic design with the functionalist layout of interwar periodicals. In the early 1960s the periodical changed its face again and its cover, created by Jaroslav Fišer (1919–2003), resembles more a collage or puzzle combining examples of different branches of the visual arts. With the arrival of new editor-in-chief Jan Skácel in 1963 the editorial team was also joined by young artist Jaša David (*1940), whose puristic, purely typographic designs for the first and second cover pages of the periodical represented it in its glory days from 1964 to 1969. David's cover, which included an original logotype, an element that at the time was still unusual for periodicals, was supplemented with sample illustrations, photographs mostly by artists in the Brno scene, reproductions of contemporary or old, Czech or world art, and a special place was occupied by humorous cartoons, most notably the metaphorical drawings of Karel Nepraš and Jan Steklík. This cover typical *Host do domu* cover was followed more modestly by the last typographer, Jan Solpera (*1939), who did the designs for just several issues of the periodical until it was forcibly shut down.

Figures: 1 – Vilém Reichmann, **Václav Lacina's Duel with the Critics, drawing on the front cover.** *Host do domu* (HDD), 1954, vol. 1, no. 10; 2 – Karel Vaca, **drawing on the front cover page.** *HDD*, 1955, vol. 2, no. 3; 3 – Jappy (Vilém Reichmann), **drawing on the front cover page.** *HDD*, 1956, vol. 3, no. 1; 4 – Jaroslav Dvořáček, **Great October, drawing on the first cover page.** *HDD*, 1957, vol. 4, no. 11; 5 – Bohdan Lacina, **composition on the first cover page.** *HDD*, 1958, vol. 5, no. 2; 6 – Miloš Budík, **Human Ways, photograph on the first cover page.** *HDD*, 1959, vol. 6, no. 2; 7 – František Kalivoda, **composition on the first cover page.** *HDD*, 1960, vol. 7, no. 8; 8 – Jappy (Vilém Reichmann), **Jan Skácel, caricature on the fourth cover page.** *HDD*, 1960, vol. 7, no. 10; 9 – Pablo Picasso (drawing), Vilém Reichmann (photograph), Jaroslav Fišer (design), **first cover page.** *HDD*, 1961, vol. 8, no. 10; 10 – Jaroslav Valenta, **from the Parasol series, photograph on the fourth cover page.** *HDD*, 1963, vol. 10, no. 4; 11 – Jaša David, **design of the first cover page.** *HDD*, 1965, vol. 12, no. 9; 12 – Jiří Kolář, **rollage on the first cover page,** *HDD*, 1964, vol. 11, no. 1; 13 – Vlasta Záborský, **drawing on the third cover page.** *HDD*, 1964, vol. 11, no. 8; 14 – Jan Steklík, **drawing on the fourth cover page.** *HDD*, 1964, vol. 11, no. 8; 15 – Libuše Kaplanová, **drawing on the fourth cover page.** *HDD*, 1965, vol. 12, no. 10; 16 – **An example of the illustrations for Aesop's Fables by Václav Hollar on the second cover page.** *HDD*, 1966, vol. 13, no. 4; 17 – **An example of the illustration work of Makato Wada from the 2nd Biennale of Applied Graphic Arts Brno on the second cover page.** *HDD*, 1966, vol. 13, no. 8; 18 – Ladislav Postupa, **photograph on the third cover page.** *HDD*, 1967, vol. 14, no. 8; 19 – **The Walls Speak, second cover page.** *HDD*, 1968, vol. 15, no. 9; 20 – Jan Steklík, **drawing on the fourth cover page.** *HDD*, 1968, vol. 15, no. 7; 21 – Karel Nepraš, **drawing on the third cover page.** *HDD*, 1969, vol. 16, no. 16; 22 – Jan Solpera, **layout for the first cover page.** *HDD*, 1970, vol. 17, no. 5