

# **Historie knižní ilustrace se zaměřením na vědeckofantastický žánr**

Zoran Kerkez

---

Bakalářská práce  
2013



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

## **ABSTRAKT**

Cílem mé bakalářské práce je připomenout zásadní vliv knižní ilustrace na výslednou podobu knihy v průběhu dějin, a poukázat na její současnou tvář v kontextu žánru vědeckofantastické literatury, pro kterou je příznačná. V praktické části se věnuji tvorbě vlastní sady ilustrací k vybranému dílu vědeckofantastické literatury, přičemž se zaměřuji na jejich přínos v kontextu charakterizace jednotlivých postav.

Klíčová slova: ilustrace, kniha, vědeckofantastický žánr, portrét, vazba

## **ABSTRACT**

Aim of my thesis is to remind the reader of the fundamental historical influence of the book illustration on the final appearance of the book, and to show its contemporary form in the science fiction genre. The practical part is devoted to the process of creating a personal set of illustrations for a selected work of the science fiction genre, with emphasis on its contribution to the depth of the characters.

Keywords: illustration, book, science fiction, portrait, binding

Úvodem bych rád poděkoval vedoucímu mé práce, dr. ak. soch. Bořku Zemanovi, za množství cenných rad, které mi dopomohly utvořit její výslednou podobu, a v neposlední řadě také za to, že se mého projektu ujal a vnesl do něj pohled skutečného umělce.

Veliké poděkování patří také MgA. Dušanu Wolfovi za obrovskou ochotu, tvůrčí přehled a pomoc nejen při výrobě praktické části mé bakalářské práce.

V neposlední řadě děkuji mé rodině a mým nejbližším za jejich neutuchající podporu.

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

## OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>5</b>
<b>I. TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>6</b>
<b>1 HISTORIE KNIŽNÍ ILUSTRACE.....</b>	<b>7</b>
1.1 POČÁTKY.....	7
1.2 STAROVĚKÁ ILUSTRACE .....	8
1.3 STŘEDOVĚKÁ ILUSTRACE.....	9
1.3.1 BYZANTSKÁ ILUSTRACE .....	9
1.3.2 ZÁPADNÍ ILUSTRACE PO ROZPADU ŘÍMSKÉ ŘÍŠE .....	10
1.3.3 ROMÁNSKÁ ILUSTRACE .....	12
1.3.4 RANĚ GOTICKÁ ILUSTRACE .....	12
1.3.5 POZDĚNĚ GOTICKÁ ILUSTRACE.....	13
1.3.6 RENESANČNÍ ILUSTRACE .....	13
1.4 OD POČÁTKŮ TIŠTĚNÉ KNIHY DO 16. STOLETÍ.....	15
1.5 VÝVOJ KNIŽNÍ ILUSTRACE V 16. A 17. STOLETÍ.....	20
1.6 18. STOLETÍ - ROKOKOVÁ ILUSTRACE .....	27
1.7 19. STOLETÍ - ZAČÁTEK VĚDECKOFANTASTICKÉ ILUSTRACE.....	32
<b>2 ILUSTRACE VE VĚDECKOFANTASTICKÉ LITERATUŘE .....</b>	<b>40</b>
2.1 POČÁTKY VĚDECKOFANTASTICKÉ ILUSTRACE .....	41
2.2 ČASOPISY SF.....	42
2.3 MODERNÍ ÉRA.....	51
2.4 BUDOUCNOST VĚDECKOFANTASTICKÉ LITERATURY.....	53
<b>3 ZÁVĚR .....</b>	<b>55</b>
<b>II. PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>56</b>
<b>4 EXPLIKACE A NÁVRH ŘEŠENÍ .....</b>	<b>57</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>59</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK .....</b>	<b>61</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>62</b>



## ÚVOD

Má bakalářská práce pojednává o symbióze knihy a ilustrace jako dvou rovnoprávných a vzájemně se doplňujících prostředků vyjádření libovolného námětu. Dává si za úkol pečlivým rozbořem a klíčovými historickými souvislostmi podpořit myšlenku ilustrace jako nedílné součásti literárního žánru, a pomoci čtenáři vnímat její přítomnost jako obohacení psaného slova o další významný rozměr.

Tato snaha zahrnuje jak knižní ilustraci obecně, tak především obrazovou složku vědecko-fantastické literatury, která je klíčovou hnací silou celého žánru. Mým přáním je prostřednictvím této práce přiblížit nezaujatému čtenáři její vývoj v naději, že v něm probudím alespoň náznak touhy po výraznějším výskytu kvalitních ilustrací v současné knižní produkci. K tomuto námětu mě přivedla celoživotní fascinace literární, potažmo komiksovou ilustrací, a nutkání tuto leckdy podceňovanou uměleckou disciplínu dostat do širšího povědomí čtenářské obce.

Současný ústup ilustrace v běžné knižní produkci vnímám jako zásadní problém pro všechny milovníky krásné literatury. Přestože rozumím snaze nakladatele o nízké výrobní náklady, které v ideálním případě implikují vyšší ziskovost, jsem přesvědčen, že investice do kvalitnějších materiálů a pečlivý řemeslný přístup obohacený o vhodnou obrazovou složku jsou klíčem ke komerčnímu úspěchu a výraznějšímu rozšíření ilustrované knihy.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

# 1 HISTORIE KNIŽNÍ ILUSTRACE

## 1.1 Počátky

Ilustrace a písmo vznikají ze společného zdroje a primárně je vnímáme jako komunikační prostředek – slouží k vyjádření pocitů, myšlenek, vjemů, či k záznamu skutečného a imaginárního světa.

David Bland (1969), významný britský historik umění a autor knihy *A History of Book Illustration*, vnímá veškeré umění jako ilustrativní, což v tomto kontextu znamená, že ilustrace předchází psané slovo. Rané ilustrace měly jednoduchý úkol - oslovit diváka neznalého jiné formy zprostředkované komunikace. Tento fenomén v určité míře přetrvával až do doby prvních tištěných knih (v 15. století), ovšem zde již musíme rozlišovat mezi ilustrací a dekorací, která z ilustrace pouze vychází, a tvoří její abstraktní „protipól“.

V průběhu středověku knihy byly velmi vzácnou výsadou vzdělaných a mocných, tudíž jejich dekorativní úloha byla klíčová.

Dá se předpokládat, že v této době nebyl rozdíl mezi klasickou a dekorativní ilustrací vnímán jako zásadní. Symbolika, tak významná pro tehdejší umění, se vyskytovala v obou polohách. Výtvarnou hodnotu a klasické pojetí "krásy" v těchto iluminacích nacházíme až v současné době - jejich dobový význam jistě tkví spíše v obecně zavedených konvencích a v již naznačené roli vzdělávacího média. (J. Harthan, 1981)

První tištěné ilustrace se vyznačovaly snahou o doslovnou interpretaci textu, aby o mnoho let později dospěly do stádia, které Goethe charakterizuje slovy: "...umělec musí usilovat o dotvoření básníkovy ducha..." (J. W. Goethe in D. Bland, 1969, s. 15)

Začíná se tedy objevovat názor, že by ilustrace měla knihu či literární dílo spíše dotvářet a vhodně doplňovat, než jen otrocky napodobovat.

Tento postoj samozřejmě nebyl nikterak revoluční - vždyť podobný přístup ke ztvárnění ilustrovaného námětu byl hojně využíván již ve staré Číně - ovšem na západě se ustálil až v období romantismu.

Modernější přístup k ilustrované knize definuje Lynton Lamb, významný britský ilustrátor konce 20. století, takto:

"Ilustrace je pro literaturu přínosem pouze tehdy, pokud do ní vnáší něco, co samotný text není schopen obsáhnout." (L. Lamb in J. Harthan, 1981, s. 8)

## 1.2 Starověká ilustrace

Význam ilustrace ve starověku implikuje provázanost obrazu s textem, a v tomto kontextu můžeme s jistotou prohlásit starodávné egyptské svitky za první příklady knižní ilustrace.

Příznačnými pro egyptskou kulturu jsou takzvané *Knihy mrtvých*, které sloužily duším zemřelých k usnadnění jejich cesty na onen svět. Znázorňovaly výjevy z nebožtíkova života či rituály spojené s egyptskou mytologií a mnohé z nich se zachovaly jen díky příhodným podmínkám panujícím ve vyprahlých hrobkách pouštních oblastí dnešního Egyptu.

Jedna z nejznámějších byla vyrobena kolem roku 1370 př. Kr. pro Hunefera, písaře a významného úředníka ve službách Setiho I., faraóna XIX. Dynastie.

Historie ilustrovaného textu formálně začíná objevem kodexu v době mezi 1. a 5. stoletím našeho letopočtu. Kniha v podobě kodexu vznikla spojením volných listů pergamenu či papyrusu a jejich vložením mezi pevné desky zakončené hřbetem. Pergamen se stal ideálním materiálem pro trvalé uchování psaného slova, a jako takový v brzké době zcela nahradil mnohem méně odolný papyrus. Přijetí kodexu jako běžného záznamového média významně ovlivnilo vývoj knihy a pomohlo zavést jistou rovnováhu mezi ranými texty a jejich doprovodnými ilustracemi.

Mezi jedny z mála zachovalých kodexů starověku patří *Vergilius Vaticanus* a *Vergilius Romanus* z 5. století našeho letopočtu.

Přestože vznikly přibližně ve stejné době, jsou zajímavé především velmi rozdílnou stylizací, související s jejich původem. Zatímco *Vergilius Romanus* patrně vznikl v metropolitním prostředí, *Vergilius Vaticanus* je charakteristický spíše svou provinční jednoduchostí. Z dnešního hlediska hodnotíme ilustrace v obou těchto knihách jako nesmírně vydařené, a jejich nebývale moderní pojetí zapadá do konceptu mnohem pozdější doby rané gotiky.

### 1.3 Středověká ilustrace

Ve středověku se výroba knih stala téměř výhradní výsadou církve a až do 12. století většina knih vznikala v klášterním prostředí. V tomto období temna, poznamenaném rozpadem římské říše a následnými vpády barbarských kmenů v Evropě, vývoj umění výrazně stagnoval, což mělo zcela logický dopad i na knižní ilustraci. Církev, jenž měla zásadní vliv na politické dění, se stala jakýmsi patronem umění a její obdiv pro klasická antická díla měl stěžejní roli ve vývoji umění obecně.

Odklon od antického způsobu zobrazování k úmyslnému zjednodušení vycházel z podstaty křesťanského učení a ze zavedeného dogmatu nastoleného církví. Umělec se musel především snažit o co nejsrozumitelnější interpretaci daného příběhu, o dokonalý řád a čitelnost. Významnou měrou přispěl také fakt, že se církev v počátcích své činnosti musela distancovat od pohanských náboženství, která měla ve zvyku uctívat sochy (tedy spodobnění božstev) jako součást své víry. Počátek křesťanství se tedy nesl ve znamení sporu o vhodnosti zobrazování světců a religiózních námětů v podpoře učení. Zde vnímáme odlišný přístup mezi východní a západní částí tehdejší římské říše.

#### 1.3.1 Byzantská ilustrace

Klíčovou roli v tomto období sehrála byzantská říše, jejíž vliv na vývoj knižní iluminace výrazně dopomohl rozvoji samotného křesťanství. Jejich díla zachovávají mnohé rysy pozdní starověké ilustrace, ovšem tyto poznatky využívají primárně pro adaptaci křesťanské nauky. Kniha v podobě kodexu se tedy od samého počátku stává nosným symbolem křesťanské víry. Typickým pro byzantskou knižní tvorbu se staly bohatě zdobené kodexy vyráběné z nejjemnějšího, do růžova zbarveného pergamenu<sup>1</sup>.

Prvním z těchto kodexů, a zároveň prvním dochovaným iluminovaným evangeliářem, byl *Codex Purpureus Rossanensis* ze 6. století. Je charakteristický svým uspořádáním, ve kterém sada iluminací předchází psané slovo.

Mezi další významné byzantské kodexy zařaďme také *Evangelium Rabbulae* a *Purpureus Vindobonensis*, oba ze 6. století.

---

<sup>1</sup> česky označovaný také jako *velín*

Raná byzantská iluminace se tedy díky své majestátnosti a jasné náboženské vizi stala předlohou pozdějšího západního stylu.

### 1.3.2 Západní ilustrace po rozpadu římské říše

Vývoj ilustrované knihy na západě mezi 5. a 9. stoletím poukazuje na výrazný kulturní vliv barbarských kmenů, které do vznikajícího uměleckého stylu západního křesťanství přinášejí motiv fascinujícího spleťitého ornamentu.

Irská a anglická umělecká škola vytváří překrásné iluminace v dílech jakými jsou *Lindisfarne Gospels* z přelomu 6. a 8. století a *Leabhar Cheanannais (Kniha z Kellsu)* z 8. století. (obr. 1)

Karolinská renesance přináší na území Evropy období relativního klidu, zvýrazněné obrovským kulturním rozmachem říše po vzoru antických tradic. Láska Karla Velikého k umění a jeho obrovský vliv, kterým jí podpořil, započala plynulý vývoj všech uměleckých odvětví.

V knižní iluminaci z období karolinské renesance vnímáme spojení dvou tradic - té klasické, inspirované Byzancií, a "barbarské", která středověké iluminaci propůjčila výraznou ornamentální podobu.

Jedním z nejranějších iluminovaných rukopisů karolinské éry je *Gottschalkův evangeliář* (781-783). Za své jméno vděčí frantskému písaři Gottschalkovi, a vznikl na počest křtu Karlova syna Pipina.

Dalšími významnými díly této doby jsou žaltáře, tedy knihy žalmů. Mezi dva nejznámější řadíme *Utrechtský* a *Stuttgartský žaltář* (oba z 9. století).

*Utrechtský žaltář* vznikl v roce 830 v opatství v Hautvilliers poblíž Remeše a jeho četné ilustrace se vyznačují snadno rozpoznatelným stylem kresby, kombinující starověkou formu se středověkým výrazem.

*Stuttgartský žaltář* oproti tomu nabízí zajímavý kontrast k *Utrechtskému*, neboť pracuje primárně v symbolických náznacích - nikoliv ve snaze o co nejdoslovnější interpretaci textu.





Obr. 1 - *Leabhar Cheanannais*, autor neznámý, 8. st.



Pokračovatelem karolinské tradice se stala otonská říše (936-1024), pro jejíž knižní tvorbu je příznačná výrazná barevnost iluminací a jednoduchá až formální obsahová složka. V tomto období vznikají četná skriptoria<sup>2</sup>.

Typickým zástupcem otonské iluminace jsou miniatury z *Die Bamberger Apokalypse* neboli *Bamberské apokalypsy* (1007-1010).

### 1.3.3 Románská ilustrace

Románská ilustrace plynule navazuje na vývoj knižní iluminace v 10. století a jejím výrazným katalyzátorem jsou klášterní reformy, které dávají vzniknout pevným základům formujícího se stylu. Nositelem této nové tradice se staly benediktinský klášter v Cluny (Francie) a biskupství Winchesterské (Anglie).

Winchesterský styl je příznačný dvěma odlišnými technikami ilustrace - použitím celobarevných miniatur a linkovou kresbou v duchu Utrechtského žaltáře. Mezi nejvýznamnější díla patří *Winchesterská Bible* a *Žaltář sv. Albani*, obě z 12. století.

### 1.3.4 Raně gotická ilustrace

Zatímco knižní tvorbu předchozího období můžeme charakterizovat jako vesměs duchovního charakteru, 13. století přináší významný obrat k světským námětům. Vznik četných universit a nárůst vzdělanosti dopomohl jak rozšíření knih, tak i příbuzné knižní ilustrace. Rukopisy z této doby jasně ukazují, že zdrojem inspirace gotických ilustrátorů se stala dobová architektura.

*Knihy hodinek* iluminována Jeanem Pucellem kolem roku 1325 je tedy charakteristická nejen svým vytríbeným stylem zobrazení postav, ale především důsledným umístěním miniatur do gotických rámců.

Další významnou ukázkou ornamentální gotické iluminace najdeme v *Knize hodinek ze Saint-Omer* z roku 1350, která k prominentnímu orámování miniatur přidává prvek groteskního ornamentu, kombinujícího tvary rostlin s řadou příznačných chimér.

---

<sup>2</sup> klášterní písařská a iluminační dílna ve středověku



### 1.3.5 Pozdně gotická ilustrace

Ke konci 14. století již gotický sloh dominoval celé Evropě. V této době dochází k výraznému vzestupu uměleckého mecenášství ze strany vlivných aristokratických rodů, což sebou přináší také postupný odklon od religiózních námětů k těm světským. Změnou prochází také samotný proces knižní výroby, který již není pouze doménou církve, ale i povolna se rozrůstajících řemeslných dílen.

Nejhonosnějším dílem tohoto mistrného období knižní iluminace je kniha *Très Riches Heures* (obr. 2), vyrobená bratry z Limburka pro jednoho z největších patronů dobového umění, vévodu Jana z Berry, mezi léty 1411 až 1416. Slavné jsou především její kalendářní ilustrace a dokonalá výtvarná technika, která toto dílo řadí k vrcholům gotické knižní iluminace.

### 1.3.6 Renesanční ilustrace

Období renesance je zároveň i poslední výraznou kapitolou dějin knižní iluminace. Za představitele její vrcholné fáze označujeme především zástupce italské renesanční tvorby, kteří svými přepychovými ilustracemi a jejich důsledným propojením s ornamentální složkou udávají směr ostatním evropským zemím. Rozmach knižní iluminace v Itálii v 15. století byl, tak jako i v minulém období, důsledkem podpory ze strany předních zástupců šlechty, jejichž rozsáhlé knihovny plné vzácných tisků se staly předmětem mnoha učených rozprav.

Střediskem knižní výroby se stala Florencie, v níž pod vlivem významného knihaře Francesca d'Antonia del Chierica (působil v letech 1454-84) tvořili ti nejnadanější umělci knižní malby jakými byli bratři Gherardo (1445-97) a Monte (1448-1528) di Giovanni, či Attavante degli Attavanti (1452-1517).

Mezi nejvýznamnější díla italské renesanční knižní ilustrace řadíme *De institutis coenobiorum*, jejímž autorem je Giovanni Antonio Cattaneo a dvě verze *Božské komedie* ze Sieny (1440) a Urbina (1478), které vynikají mistrovskou interpretací Danteho klasického díla.



Obr. 2 - Très Riches Heures, bratři z Limburka, 1411-16

## 1.4 Od počátků tištěné knihy do 16. století

Objev mechanického tisku pomocí pohyblivých liter zapříčinil revoluci v rozvoji knihařství. K rozšíření tištěné knihy dopomohly dva důležité technologické objevy, jenž samotný Gutenbergův vynález předznamenal o několik desetiletí. V první řadě to byl vzestup evropského papírnictví, což zajistilo dostatek kvalitního materiálu, dále pak konzistentní zásoba inkoustu vhodného pro využití v tisku.

Zrození tisku neznamenal okamžitý zánik iluminace, přestože tato již nějakou dobu chřápla ve většině evropských zemí. První tištěné ilustrace se zcela pochopitelně snaží o napodobení barevné okázalosti iluminovaných manuskriptů.

Tyto pokusy neměly dlouhého trvání, ale je zajímavé srovnat bravurnost s jakou tehdejší umělci zvládali umění iluminace, v kontrastu s velmi chabými pokusy o barevné oživení dřevorezu<sup>3</sup>. Důvodem je patrně přemíra snahy, kterou by umělec musel vynaložit do zpracování velikého množství stejných ilustrací.

Knižní dřevorezy často vycházely z iluminací, a přestože neexistuje zřejmý důkaz o tom, že by tomu kdy bylo naopak, měly obrovský vliv na další umělecký vývoj napříč Evropou 14. a 15. století. Joan Evans (in D. Bland, 1969), autor knihy *Art in Medieval France* (Oxford 1948), uvádí několik důvodů tohoto fenoménu - tištěné dřevorezy jasně zpodobňovaly určitý námět, neměly velkou cenu, tudíž byly snadno dostupné, a díky své přímočarosti se staly předlohou pracovních skic v mnoha oborech.

V počátcích umělci vytvářeli rytiny dle vlastních návrhů, ovšem již v krátké době došlo k rozdělení práce mezi umělce a rytce. Přestože někteří umělci vytvářeli své vlastní rytiny, toto rozdělení rolí při tvorbě ilustrací přetrvalo po dlouhá staletí.

Dle A. M. Hinda (in J. Harthan, 1981), autora publikace *Introduction to a History of Woodcut* (London 1935), nejranější datovaný dřevorez pochází z roku 1418 z Bruselu, a zdá se, že "obrazové tisky" se v Evropě začaly objevovat ke konci 14. století. Náměty byly vesměs religiózní, velmi hrubě vyryté v jednoduché lince, a určeny jako talismany.

Blokové knížky jsou prvními ilustrovanými knihami, které vznikly za použití technologie dřevorezu. Jsou charakteristické tím, že jejich obsah - tedy jak text, tak i ilustrace - jsou

---

<sup>3</sup> technika tisku z výšky, při které se obraz vyřezává do dřevěné desky podél let kmene

vyřezány do dřevěné destičky a následně otištěny na papír. Je obecně akceptováno, že blokové knihy časově předchází technologii tisku pomocí pohyblivých liter, přestože neexistuje žádná, která by s určitostí byla datována před rokem 1455. Většina těchto knih vznikla v Německu či Nizozemí, a jejich náměty korespondují s dobovými manuskripty. Byly vyráběny ve velikém množství a přestože bylo vydáno pouze několik titulů, dočkaly se četných reedíci proměnlivé kvality.

Mezi nejznámější patří *Apocalypsis*, *Biblia Pauperum* a *Ars Moriendi*. Čtvrtá edice blokové knihy *Speculum Humanae Salvationis* z roku 1470 je obzvláště zajímavá tím, že část textu obsaženého v knize byla vytištěna technologií mechanického tisku, což v jisté době vyústilo v mylnou doměňku, že tato technologie koresponduje s dobou jejího vzniku. (D. Bland, 1969)

Rané dřevořezy byly vyvedeny v jednoduchých liniích bez stínování, koncipovány zřejmě jako podklad pro vyplnění barvou. Přestože zpočátku vycházejí z iluminovaných miniatur, v průběhu 15. století již zdatně využívají možnosti stínování, a definitivně se tak vymaňují ze závislosti na iluminacích. První tištěnou knihou dekorovanou dřevořezy se stala Schoefferova *Mainz Psalter* (1457).

První "skutečné" tištěné knihy jsou dílem Albrechta Pfistera a vyšly v letech 1460 až 1465. Jsou specifické tím, že jak text, tak ilustrace, byly vytištěny zvlášť, což poukazuje na jisté technické potíže, které provázely zrod nové technologie. Po několikaleté odmlce se do produkce dostaly další ilustrované knihy, a to z dílny Gunthera Zainera z Augsburgu. Některá z jeho děl jsou vysoce ceněna (například *Legenda Aurea* - 1471, a další edice *Speculum Humanae Salvationis*, jenž je zajímavá výraznými rámečky kolem ilustrací, čímž jejich šířka dosahuje velikosti textového bloku a usnadňuje přípravu tisku). Zainer zdokonalil technologii dřevořezu schopností tisknout jak ilustrace, tak i texty zároveň, a také inkorporací souvislých začerněných ploch, které výrazně oživovaly ilustrované výjevy. Toto je typické pro jednu z jeho posledních knih, *Spigel des Mennschlichen Lebens* (1477).

Guntherův bratr Johann Zainer se stal pokračovatelem dřevořezbářské tradice v Ulmu a vydal jednu z nejlépe ilustrovaných knih své doby - sbírku *Ezopových bajek*. Jeho dřevořezy byly tak populární, že předznamenaly počátek plagiátorství, tedy kopírování již otištěných ilustrací. Dřevěné destičky s vyrytými ilustracemi byly ve své době poměrně cennou komoditou, a není tedy divu, že mnozí tiskaři využívali možnosti zapůjčení či koupě již hotových destiček, než aby je zadali k opětovnému vyhotovení. Je zřejmé, že na podob-



né praktiky, na rozdíl od moderního pojetí, tehdy nebylo pohlíženo nikterak hanlivě. Jak si všímá Kristeller (in D. Bland, 1969) - tehdejší ilustrace měly spíše pomocnou roli a sloužily čtenáři k lepší orientaci v textu. V případech, kdy půjčení desek nebylo možné, neštíteli se tehdejší tiskaři vyrábět jejich doslovné kopie. Tento postup ve většině případů vedl k degradaci původního námětu a techniky provedení.

Nejvýznamnější postavou v historii dřevořezu byl Albrecht Dürer. Byl jedním z prvních umělců, který se propůjčil k reprodukování umění v podobě dřevořezu, a díky svému věhlasu brzy podnítil zájem mnoha svých kolegů z oboru. Je důležité si uvědomit, že Dürerova reputace a sláva v mnohém vděčí právě jeho ilustrátorské činnosti, kterou v tištěné podobě mohla obdivovat celá Evropa.

Předpokládá se, že Dürer svěřoval vyřezání svých ilustrací do rukou řezbářů. Často sám nakreslil motiv na desku, a dohlížel na jeho vyřezání. Vášnivě se zajímal o technologii tisku a ilustrace a do oboru přinesl, kromě dokonalé techniky, také pohled malíře. Jeho práce jsou díky své síle a upřímnosti vždy gotického charakteru, ale zároveň vykazují půvabnost děl italských, kterými byl významně ovlivněn při svém pobytu ve Florencii. Mezi jeho největší díla patří *Apokalypsa* (obr. 3), *Malé a Velké pašije* a *Život Panny Marie*.

Některé z Dürerových dřevořezů nebyly určené pro knihy - vznikly samostatně, a tak také byly prezentovány. Tento fenomén spatřujeme i v jeho knižních ilustracích, které vykazují osobitý rukopis a často je můžeme posuzovat nezávisle na textu.

Jedním z Dürerových největších přínosů pro technologii dřevořezu bylo její osvobození od manuálního dobarvení, které odkazovalo na barevnou krásu středověkých iluminací.

Navzdory čilým stykům mezi Itálií a Německem, rozvoj tištěné ilustrace se na území apeninského poloostrova notně opozdil. Opovržení k tištěné knize ze strany bohatých mecenášů umění v tomto období je obecně známo a je zřejmě také hlavním důvodem pomalého nástupu nové technologie.



Obr. 3 - Čtyři jezdci apokalypsy, Albrecht Dürer, 1498

Zde vidíme odlišný přístup k iluminaci mezi Itálií a severními státy. Německé iluminace měly za úkol objasnit a interpretovat text, zatímco italské, které přetrvaly mnohem déle, usilovaly především o dekorativní účinek.

Rozdíl mezi italskou a německou ilustrací spočívá především ve snaze o komplexnější přístup ze strany Italů - jejich ilustrace vždy vnímá stránku jako celek a řeší ji spíše formou ornamentu, do kterého je zasazen samotný námět.

První italskou knihou s originálními tištěnými ilustracemi je *De re militari* od Robertuse Valturiuse, vytištěná roku 1472 Johannesem Nicolaiem Alvisem ve Veroně. Pojednává o umění války a je poměrně zajímavou sondou do dobové posedlosti zbraněmi a válečnou tematikou.

Významný je také Landinův Dante z roku 1481, jehož rytiny vycházejí z Botticelliho kreslených předloh. Botticelli byl Danteho vrstevník a jeho ilustrace jsou považovány za nejlepší adaptaci jeho díla.

Většina italských raných ilustrací přichází v podobě dřevořezu a je vymezena lety 1490-1510. Itálie v této době byla rozdělena na městské státy a každé významnější město tisklo nádherné knihy zcela v duchu této doby a také v souladu s její tehdejší slavnou malířskou školou. Mezi nejvýznamnější představitele patřili umělci z Benátek a Florencie, jejichž styl byl snadno rozpoznatelný.

Významným dílem ukazujícím benátský styl byla Kethamova *Fasciculus Medicinae* (1493), jejíž ilustrace vykazují nesmírně čistou strukturu a jsou vyvedeny v jemné lince, která působí jako významný předěl mezi jednotlivými prvky ilustrace. V podobném duchu vzniká i *Hypnertomachia Poliphili* z roku 1499, již otiskl Aldus.

Francie v této době byla stále významnou měrou ovlivněna gotikou a ta se projevovala jak v architektuře, tak i při tvorbě manuskriptů.

V tomto období na miniaturách převážně pracovali dva známí umělci - Fouquet a Bourdichon a na francouzských iluminacích z této doby je jasně rozpoznatelný jejich styl. Počátky dřevořezu se i ve Francii nesou v duchu umění iluminace a často zachovávají koncept bohatě zdobených iniciál a ornamentálních/florálních rámců.

Významným odklonem od tohoto trendu se staly knihy pařížského tiskaře Guye Marchanta, jehož díla *Danse Macabre des Hommes* (1485) a *Danse Macabre des Femmes*, jsou dle Hindových slov "...snad těmi nejlepšími díly francouzského dřevořezu 15. století" (A. M.

Hind in D. Bland, 1969). Další populárním typem knihy jsou různé variace na středověké "knihy hodinek" (Heures), u nichž nacházíme několik zásadních prvků, které jsou významné z hlediska struktury knižní stránky (*misé en page*) (A. Pipes, 2008).

## 1.5 Vývoj knižní ilustrace v 16. a 17. století

Roku 1530 byl Karel V. korunován římským císařem a v rámci bojů s francouzským králem přivedl Itálii pod Habsburskou nadvládu. Ztráta nezávislosti jednotlivých městských republik tak měla zásadní vliv na vývoj knižní ilustrace a způsobila postupný úpadek a unifikaci stylu. Výrazná poptávka po ilustrovaných knihách vyústila v druhé polovině 16. století ve vznik početných řezbářských manufaktur a díky povaze těchto uskupení brzy začalo docházet ke snižování kvality vytvářených prací.

Typické pro tehdejší italskou ilustraci je výrazný odklon od tradiční benátské linky, směřující k výraznému stínování a maximálnímu zaplnění ploch. Typickým zástupcem tohoto stylu jsou díla Giolitova, který ve Valgrasiho edici *Orlando Furioso* zajímavým způsobem uplatňuje fenomén z období středověku, kdy jedna ilustrace vypráví několik příběhových rovin uspořádaných do ustupujících vrstev.

Další inovací počátku 16. století se stal portrétní frontispis (protějšek titulní strany), který obnovil tradici středověkých rukopisů, jejíž titulní strany byly často zdobeny miniaturou autora, věnujícího knihu svému patronovi. Mezi nejúspěšnější italské knihy přelomu 16. a 17. století patří reprezentativní knihy o architektuře či anatomii.

Období manýrismu se hlásí nástupem emblémových knih, které začalo Alciatiho Augsburskou edicí z roku 1531. Ve struktuře klasické emblémové knihy figurují tři základní prvky: ilustrace, verš, báseň nebo motto a komentář. Ilustrace zpodobňuje báseň či motto, komentář je doplňuje o symbolický význam a snaží se ve čtenáři vzbudit kýžené pocity.

V tomto období také dochází k zásadní provázanosti mezi typografií a architekturou a to především v podobě frontispisů, které čtenáře uváděly do knihy skrze výrazný architektonický prvek. Frontispisy jsou významné také z hlediska propojení písma a ilustrace v jednom společném bodě, zatímco obsahové ilustrace často bývají koncipovány jako samostatné listy, bez jakékoliv návaznosti na typografii.



Výraznému dobovému rozšíření techniky mědirytu (technika pro tisk z hloubky, která vzniká rytím čar do mědené destičky) opět dopomohl Dürer, a jeho činnost na tomto poli ho řadí mezi velikány oboru. Přestože touto metodou neilustroval žádné knihy, je známo, že se jí oddával s péčí a na rozdíl třeba od dřevořezu ryl všechny své ilustrace sám. Často reprodukoval své vlastní obrazy a stál tak u zrodu nepěkného zvyku, který se vyskytoval napříč 18. a 19. stoletím, tedy častého kopírování významných uměleckých děl. K jeho cti je nutno zdůraznit, že takto "rozmnožoval" pouze svá vlastní díla.

V tomto období v Německu došlo ke vzniku náboženské reformace a sám Luther, který si byl dobře vědom síly ilustrace při oslovení nevzdělaného lidu, využil její vliv k šíření svých myšlenek. Jeho dílo *Passional Christi und Antichristi* z roku 1521 bylo ilustrováno významným malířem Hansem Cranachem.

Dalším malířem, který si oblíbil knižní ilustraci, byl Hans Holbein. Stal se jedním z nejvýraznějších umělců 16. století a v určitém smyslu byl "ryzejším" ilustrátorem než Dürer, neboť jeho práce vykazují mnohem větší provázanost s ilustrovaným dílem.

Mnohé z jeho ilustrací byly vyřezány do kovových desek, což dopomohlo jejich dlouhé životnosti. Přestože všechny složky jím ilustrovaných knih vznikaly odděleně (*Historiarum Veteris a Danse Macabre* (obr. 4)), působí nebývale harmonickým dojmem.

Nejznámější německou knihou 17. století se stala *Orbis sensualium pictus* od J. A. Komenického, vydána v Norimberku v roce 1658. Byla to první ilustrovaná dětská kniha a je obecně považována za první systematickou učebnici určenou dětem.

Na počátku 16. století nebyla tištěná ilustrace v Holandsku nikterak rozšířená. Zasluhou Antverpských tiskařů se situace před jeho skončením dramaticky obrátila a zapříčinila postupný úpadek iluminace. Zaznamenáváme výrazný odklon od religiózních námětů k těm světským, s výjimkou biblických námětů, které přetrvaly nejdéle.

V druhé polovině století je Nizozemí výrazně ovlivněno tvorbou tiskaře Plantina, který pocházel z Francie, ale pracoval v Antverpách. Jeho rané knihy obsahovaly dřevořezы vytvořené řezbářem Arnoldem Nicolaem, který v letech 1564-1565 pomohl Plantinovi s ilustracemi několika emblémových knih, ze kterých vyčnívá *Sambucus* (1564). Plantinova pozdější tvorba se vyznačuje využitím mědirytin a obě formy ilustrace se objevují v jeho nejlepším díle, osmidílné *Bibli polyglotské* z roku 1568 (ilustrace Peter van der Brocht a Peter Huys).

## Der Apt.



Obr. 4 - Danse Macabre, Hans Holbein dem Jüngeren, 1538

V této době se Nizozemí stalo baštou knižní ilustrace a její náměty byly oblíbené po celé Evropě. To vedlo k otrockému kopírování známých ilustrací a k úbytku tvůrčího ducha mnoha nadaných rytců. Často také docházelo k nuceným úpravám již zhotovených destiček, které takto ztratily poslední zbytky individuálního charakteru původního rytce.

Petr Paulus Rubens, jeden z nejlepších barokních malířů, byl dalším významným ilustrátorem a jeho frontispisy svým duchem jasně poukazují na to, že jsou dílem skutečného malíře. Tiskařem Rubensových děl se stal Balthasar Moretus, vnuk Christophera Plantina. Mezi jejich nejznámější díla patří knihy *Breviarium Romanum* (1614), *Missale Romanum* (1613) (obr. 5) a Senekova *Opera* z roku 1615. Dále *Pompa Introitus Ferdinandi*, vydaná posmrtně v roce 1641, kterou Hofer označuje jako "jednu z nejrozkosnější ilustrovaných knih celého 17. století" (P. Hofer in D. Bland, 1969)

Rembrandt van den Rijn ve své době zřejmě nebyl považován za příliš úspěšného ilustrátora. Na vině jsou patrně nedokonalosti v masové reprodukci techniky leptu<sup>4</sup> již si oblíbil – takto vyrobené delikátní návrhy se běžně opotřebovaly již po pouhých několika výtiscích. Jeho nejlepší práce najdeme v knize *La Piedra Gloriosa o de la Estatua de Nabuchadnesar* (1655), napsané ve španělštině Rembrandtovým přítelem Samuelem Menasseh Ben Israelem. Zachovaly se pouze dvě kopie s Rembrandtovými lepty.

Počátek 17. století předznamenává postupný úpadek vlámského umění, který kulminuje odtržením protestantského severu v roce 1648 a jeho následnou dominancí nad jižní, katolickou částí. Umělci ze severního Nizozemí již tedy nemohli využívat Plantinových služeb, což možná zapříčinilo absenci vícero knih ilustrovaných Rembrandtem a jeho současníky.

16. a 17. století pro Francii představovalo období nebývalého rozkvětu a silného politického vlivu, který dosáhl svého vrcholu v době vlády Ludvíka XIV. Pod jeho dohledem vzkvétalo umění krásné knihy, stejně jako v Itálii a v Německu, které v této době podléhalo jiným vlivům.

---

<sup>4</sup> technika pro tisk z hloubky, která spočívá v kresbě jehlou do ošetřené měděné desky, jejímž následným ponořením do kyseliny se vyleptají jen odkrytá místa





Obr. 5 - *Missale Romanum*, Peter Paul Rubens, 1613

Do roku 1520 francouzské knihy stále vykazovaly výrazné prvky gotického slohu - původ ilustrací čerpal ze středověkých kořenů a iluminované knihy stále zaujímalý výraznou část dobové produkce. Jen o několik let později došlo k zásadnímu převratu, který předznamenával nástup francouzské renesance a pozvedl Paříž na úroveň jednoho z nejvýznamnějších vydavatelských středisek v Evropě.

Stalo se tak díky třem mužům, kteří knihařské umění pozvedli na zcela mimořádnou úroveň. Byli to Geoffrey Tory, Robert Estienne a Claude Garamond.

Toryho přínos pro vývoj francouzské knihy byl revoluční a určil směr, kterým se její podoba měla ubírat po dlouhá desetiletí. Jeho první *Knihy hodinek* z roku 1525 stále klade důraz primárně na ornamentální dekoraci v podobě bohatě zdobených rámců, ovšem samotné ilustrace postrádají vytržbenost jeho pozdější tvorby. Tato se naplno projevila až v knize *Discours de Songe de Poliphile*, z roku 1546, jejíž dřevorezy vychází z původní edice (1499), ovšem jsou mnohem propracovanější, s důmyslným využitím stínování. Sazba textu je neméně příkladná a úvodní, bohatě dekorovaná stránka, zastupuje tu původní skromnou, z Aldusovy edice.

V roce 1549 vychází jedna z nejranějších památných knih, zastupující žánr, jehož popularita přetrvává až do konce 17. století. Jedná se o knihu *Entrée d Henri II*, která oslavovala králův triumfální vstup do Paříže a byla ilustrována známým sochařem Jeanem Goujonem. Šlo o počátek dlouhé linie podobných knih o architektuře, cestování, vědě a anatomii, které oplývaly řadou zajímavých ilustrací.

Dalším významným střediskem tištěné knihy se stal Lyon, kde působil Jean de Tournes. Přestože jsou jeho knihy známé spíše svojí vytržbenou typografií, neměli bychom zapomenout ani na jeho ilustrované publikace, které vznikly pod křídly Bernarda Salomona a vyznačující se nebyvalou elegancí a důvtipem. Lyonskou knižní tvorbu v této době poznamenává nástup mědirytiny, která umožnila vznik ilustrací v *L' Apocalypse figurée*, jenž zhotovil Jean Duvet, královský zlatník, pro Jeana de Tournese. Duvet je označován za jednoho z prvních moderních ilustrátorů, neboť se snažil o interpretaci textu, nikoliv o jeho doslovné ztvárnění.

Náboženské konflikty na konci století donutily mnohé protestantské tiskaře uprchnout do Ženevy. Jejich místo zaujali umělci z Nizozemí, které zažívalo nezvyklý rozmach rytectví. V dalších dvou stoletích mnoho francouzských knih bylo vytištěno právě tam, o což se



zasloužily monopolní restrikce na domácí půdě, ale také obrovský věhlas vydavatelů, jakými byli Plantin a jeho současníci.

Další významnou knihou, která za svou slávu vděčí především ilustraci, je Pluvinelova *Maneige Royal* (1623), která pojednává o umění jízdy na koních a zpodobňuje Ludvíka XIII v kulisách dobové Paříže. Rytiny jsou dílem Crispina de Passe a mnohé z nich jsou dvoustránkové.

V této době je dřevořez již pouze okrajovou záležitostí, a přestože notná část ilustrací tohoto typu stále vzniká, setkáváme se s výrazným nástupem technologie leptu, která se do Francie dostává o něco později než do Německa či Itálie. Tento nový způsob ilustrace proslavil Jacques Callot, který se jej naučil při svém pobytu v Itálii. Mezi nejvýznamnější z jeho ilustrovaných knih patří *Combat à la barrière* (1627) a dvě knihy emblémů - *Vie de la Mère du Dieu* a *Lux Claustri*. Teprve na těchto ilustracích vidíme charakteristiky leptu a působivou lehkost, s jakou Callot zachycuje přírodní prostředí a otevřenou krajinu.

V roce 1641 Poussin navštívuje Paříž a navrhuje dvě titulní stránky pro Imprimerie Royale<sup>5</sup>. Obě vytvořil Claude Mellan, který spolu s Nanteuilem tvořil nevýznamnější dvojici rytců portrétistů této doby. K jejich nejlepším ilustracím řadíme ty v Leonardově *Pojednání o malířství* z roku 1651.

Imprimerie Royale byla založena kardinálem Richelieu v roce 1640 a jejím prvním ředitelem se stal významný knihkupec Gabriel Cramoisy. Tato událost naznačuje vzrůstající význam vydavatele na úkor samotného tiskaře. Dny, kdy Tory běžně měl ve zvyku navrhnout, ilustrovat, vytisknout a prodávat svá vlastní díla, jsou nenávratně pryč. Cechy přinesly rozdělení řemesel a odcizení jednotlivých tiskařských odvětví. Ve velikých tiskařských manufakturách podobný přístup časem vyústil ve ztrátu vlivu tiskaře na výslednou podobu knihy, o roli ilustrátora ani nemluvě.

V tomto období dochází k významnému rozmachu knihkupectví a jeho vlivu, ovšem těmi nejzásadnějšími díly se stávají knihy z edice *Cabinet du Roy*, jejichž výrobu podnítil a financoval samotný král. Král byl významným patronem tisku a rytectví a výrazně se zasloužil o vznik Imprimerie Royale. Knihy z edice *Cabinet du Roy* jsou především koncipovány jako série ilustrací a vznikají na počest významných uměleckých památek, zahrad

---

<sup>5</sup> Královská tiskárna

či paláců ve Francii. Ludvík XIV byl také příčinou toho, že umění tvorby iluminovaných manuskriptů ve Francii přetrvalo mnohem déle, než v jiných evropských zemích.

Nejvýznamnějším ilustrátorem druhé poloviny 17. století se stal Sebastien Leclerc, který je často považován za spojující článek v umění ilustrace přelomu 17. a 18. století a také za průkopníka viněty. Tuto Callot použil o mnoho dříve, ovšem ne s takovým důrazem jako Leclerc. Mezi jeho nejlepší díla patří ilustrace k Ovidiovým *Metamorfózám* (1676) a k Perraultově *Labyrinthe de Versailles* (1677).

Vývoj ilustrované knihy v Anglii byl v 16. století, tak jako již dříve, výrazně ovlivněn holandskou tvorbou. Mnoho holandských ilustrátorů našlo uplatnění v Anglii, ovšem valná většina nedosahovala kvalit svých krajanů, kteří své služby nabízeli v sousední Francii. Nejtalentovanějším ilustrátorem své doby se v Anglii stal Francis Barlow. Přestože některé ze svých návrhů ilustroval sám technikou leptu, jeho nejlepší práce jsou dílem Wenzela Hollara. Mezi tyto řadíme Barlowovy interpretace *Ezopových bajek* z roku 1666.

Významnou pro Anglii je také výskyt první knihy s ilustrací ve formě mezzotinty<sup>6</sup>, jejímž autorem je Prince Rupert (knihou je *Sculptura* od Johna Evelyne z roku 1662).

16. století ve Španělsku je charakteristické svým uměleckým a politickým vzestupem. Významným katalyzátorem vývoje knižní ilustrace se stala sousední Itálie, ovšem osobitý rukopis španělské školy zůstává i nadále patrný. Do roku 1550 většina knih zachovává charakteristické prvky tvorby 15. století a jejich náměty jsou převážně religiózní. Nejlepšími tiskaři tohoto období jsou cizinci - Brocar (Francie), Coci a bratři Crombergerové (Německo).

## 1.6 18. století - rokoková ilustrace

18. století se nese ve znamení rokoka. Rokoko rozvinulo barokní okázalost knižní ilustrace do podoby dekorativních vzorů s důrazem na celkový půvab, nikoliv sílu. Umělecký projev se soustředil na subtilnější náměty, které vystřídaly barokní opulenci. Ilustrovaná titulní strana (frontispis), tak příznačná pro barokní knihu, ustoupila půvabným vinětám, jenž

---

<sup>6</sup> grafická technika pro tisk z hloubky, při níž se měděná destička jemně rozžrtní a následně opracovává škrabátkem

se objevovaly na začátcích i koncích jednotlivých kapitol. Tyto měly zprvu spíše ornamentální charakter, ovšem jejich ilustrovaná podoba je v pozdějších letech neméně oblíbená.

Přechod z období baroka do období rokoka nejlépe postřehneme v jižním Německu, jehož Augsburská rytecká škola vytvářela bujaré ilustrace kombinující motivy obou slohů. Významným dílem dokládajícím tento aspekt se stala *Historische Bilder Bibel* z roku 1700 s ilustracemi Johanna Ulricha Krausse. Ty jsou typické ornamentálním rámováním, jenž svou okázalostí zastiňují jejich samotný obsah.

Přechod k uměleckému stylu 18. století mimo Německo najdeme převážně v dílech Bernarda Picarta - rytce, který ze své rodné Francie přesídlil do Amsterdamu a založil významnou dílnu, jenž se podílela na vzniku obrovského množství tehdejší tvorby. Nejvýznamnějším dílem se stal sborník *Cérémonies religieuses du monde*, jenž vyšel v letech 1723-43 a obsahoval 230 rytin.

Vyšší třída a bohatí měšťané si v tomto období oblíbili kvalitní a elegantní publikace, které čtenářům měly poskytnout především rozptýlení, nikoliv prostředek k zvýraznění jejich společenského významu. Častými žánry jsou tedy romány, básně a hry s drobnými ilustracemi. Rokoko tedy knihy polidšťuje a ustupuje od velikých formátů příznačných pro barokní tvorbu.

Hlavním úkolem těchto knih je potěcha mysli a ducha. Hravé, lehké a radostné motivy ilustrací jsou doplněné o pečlivě vysázené texty, které těží z jejich vkusného snoubení.

Rokoková ilustrace je primárně linková, ale často vytváří šedý, tonální či "grisaille"<sup>7</sup> efekt, který vhodně doplňuje zvolené náměty. Nejpoužívanější technikou je kombinace leptu (dokončeného rydlem) a mědirytiny.

Předlohy k ilustracím v první polovině 18. století obstarávali profesionální malíři jakými byli Gillot, Boucher nebo Oudry, ovšem tyto vyžadovaly dodatečnou péči ze strany rytců. Je tedy zřejmé, že úloha rytce v období rokoka byla zcela klíčová a mnoho překrásných ilustrací vděčí za svou výslednou podobu především jemu - nikoliv původnímu autorovi.

---

<sup>7</sup> termín, označující techniku malby v monochromatických odstínech



Vzhledem k rozsahu tehdejší knižní produkce bylo pro rytce běžné se specializovat pouze na určitý typ práce. Někteří preferovali titulní stránky, jiní zase viněty nebo celostránkové ilustrace.

Mezi nejznámější francouzské rytce 18. století patřil Hubert-François Bourguignon, známý jako Gravelot (1699-1773). Byl Boucherovým žákem a část života strávil také v Londýně, kde prosadil rokokový styl ilustrace.

Charles-Nicolas Cochin mladší (1715-90) byl Gillotovým spolupracovníkem a přátelil se se zástupci dvora. Jeho interpretace Oudryových předloh k *Lafontainovým bajkám* je považována za jednu z nejlepších prací své doby.

Dalšími významnými rytci byli Charles Eisen, Pierre-Philippe Choffard, Clément-Philippe Marillier, Louis Binet a Jean Michel-Moreau, který se stal jedním z nejvýznamnějších ilustrátorů konce 18. století a skvěle ilustruje styl příznačný pro období vlády Ludvíka XVI.

Častým jevem se stala spolupráce těchto umělců na společném díle. Boccaciův *Decameron* vydaný v pětidílné edici mezi lety 1757 a 1761 obsahuje přes 100 ilustrací, na kterých se podíleli Gravelot, Boucher, Cochin a Eisen, dle předloh Bouchera, Gravelota (obr. 6), Eisena a Jeana Michel-Moreaua, zvaného Moreau-le-Jeune.

V roce 1766 Eisen bravurně ilustroval du Rosoyovu *Les Sens, poème en six chants*, za použití příznačných "orámovaných" vinět. Eisen se spolu s Marillierem stali uznávanými mistry vinět, a Marillierovu zručnost můžeme obdivovat v knize *Fables nouvelles* (1773), jejímž autorem byl Dorat.

Tradice vznešených knih minulého století pokračuje i v období rokoka, v němž historické, architektonické, vědecké a botanické náměty stále zaujímají výsadní postavení v tehdejší knižní produkci. Z těchto edicí vyjmenujme alespoň Diderotovu a d'Alabertovu *Encyclopédie od Dictionnaire raisonné des arts, des sciences et des métiers* z let 1751-80, vycházející v 24 svazcích textu a 11-ti svazcích ilustrací.

Současná představa o tehdejších poměrech a o podobě francouzského dvora za vlády Ludvíka XVI. (1774-92) je především založena na dílech Moreau-le-Jeuna. Jeho nezaměnitelný styl dokonale zpodobňuje různorodé dobové náměty, které vynikají díky jeho zálibě v celostránkových ilustracích. Knihou, která ho proslavila, se stala *Choix de chansons mises en musique* od Jean-Benamina de la Borde (1773), jehož první 4 svazky ilustroval právě



Obr. 6 – *Decameron*, Gravelot, 1757-1761

Moreau-le-Jeun. Moreau žil do roku 1814, a stal se zastáncem revolučního hnutí a následného období neoklasicismu.

Největší vliv na vývoj anglické ilustrace v 18. století měli francouzští, holandské a němečtí rytci, jejichž vliv a proslulá zručnost určily zásadní směr pro britské ilustrátory.

V této době se román stal oblíbenou kratochvílí střední třídy a díla jakými byly Defoův *Robinson Crusoe* nebo Richardsonova *Pamela*, si našly cestu ke srdcím mnoha nových čtenářů.

Nejsofistikovanější příklad anglické rokokové tvorby najdeme v ilustracích Richarda Bentleye z knihy *Designs for Six Poems* autora M. T. Graye (rytiny Charles Grignion a Johann Sebastian Mueller). Virtuózní řemeslné zpracování a osobitý styl předznamenávají znovuzkříšení gotického námětu zaručil tomuto dílu nebývalý úspěch a slávu (přes četné komplikace související s rozporem mezi Bentleyem a Grayem).

William Hogarth (1697-1764) stál u zrodu mnoha knižních ilustrací na počátku 18. století v Anglii. Ačkoliv byl především malíř a rytec, stal se klíčovou postavou pro vývoj osobitého anglického stylu ilustrace, který v pozdější době plynule navázal na období rokoka zastoupené Gravelotem v roce 1733. Jednou z jeho prvotin byly návrhy ilustrací pro *Hudibras* od Samuela Butlera z roku 1726.

Gravelotův vliv je patrný na dílech jeho přátel a žáků, mezi něž mimo jiné patřili i Hogarth, či Francis Hayman. Ten se proslavil jako nadaný malíř a ilustrátor, mezi jehož nejlepšími díly najdeme ilustrace k *Pope's Works* z roku 1751 a k dvoudílnému vydání Cervantesova *Don Quijota* z roku 1755.

Dalším populárním anglickým ilustrátorem byl Thomasem Bewick (1755-1828), jehož význam spočíval především v návratu ke kořenům tištěné ilustrace vynálezem techniky dřevorytu<sup>8</sup>. To mu umožnilo vytvářet drobné ilustrace plné detailních záběrů venkova a farmářského života. Byl obdivován zejména kvůli svým vinětám a to především v dílech *The General History of Quadrupeds* (1790), *A History of British Land Birds* (1797), a *Water Birds* z roku 1804.

---

<sup>8</sup> technika tisku z výšky, kdy se do dřevěné desky obraz vyrývá naproti letům

Z několika dostupných technik používaných v tomto období zmiňme mezzotintu, která se využívala primárně k reprodukci obrazů starých mistrů a akvatintu<sup>9</sup>, oblíbenou především pro topologickou ilustraci – ta v případě dodatečného dobarvení představovala velmi přitažlivou formu knižní ilustrace.

Na závěr kapitoly se sluší zmínit také významného španělského ilustrátora a rytce 18. století, jimž byl Gregorio Ferro (1742-1812). Stal se ředitelem Academia de S. Fernando v Madridě a byl významný také tím, že podklady k ilustracím často pořizoval přímo v terénu. Jeho nejvýznamnější ilustrace jsou součástí působivé edice *Dona Quijota*, vydaného samotným Joaquínem Ibarrou - největším španělským tiskařem konce 18. století.

## 1.7 19. STOLETÍ - začátek vědeckofantastické ilustrace

V šedesátých letech 19. století začíná období neoklasicismu, který vzniká jako projev revolty vůči nerozvážnosti rokoka a avizuje návrat k přírodě a morálním hodnotám zastoupených v dílech antického a římského umění. Tento myšlenkový proces stál u zrodu nového typu knižní ilustrace, založené na jednoduché vnější linii a upřímném poselství a je tedy v rozporu s bujarou smyslností rokokového projevu.

Na rozdíl od ilustrované tvorby 15. či 18. století, kterou můžeme charakterizovat jistou soudružností, především na základě použité techniky (15. st. dřevořez, 18. st. mědirytina), je 19. století typické svou různorodostí, způsobené objevem nových technologií a zásadními změnami na tehdejší kulturní a politické scéně. Různorodost stylů, vrtochy čtenářské komunity a neutuchající hlad po knize předznamenává nejplodnější období knižní ilustrace v dějinách.

Vliv průmyslové revoluce v průběhu 18. století podnítil v lidech zájem o technologii a umožnil vznik nového literárního žánru, jehož vizuální kořeny sahají až do první poloviny 19. století k osobě J. J. Grandvillla.

---

<sup>9</sup> technika pro tisk z hloubky a obdoba mědirytu, která umožňuje dosažení většího tónovacího rozsahu

Knižní ilustrace představovala zdroj inspirace a zábavy pro celou tehdejší společnost a její nebyvalý rozmach předznamenává několik zásadních technologických objevů, které dobovým umělcům umožnily rozvinout svůj potenciál naplno.

Prvním z těchto objevů byl již zmíněný dřevoryt z konce 18. století, jehož obliba dala vzniknout nové generaci umělců sdružujících se kolem Roberta Branstona, nejvýznamnějšího zástupce tohoto řemesla nejen v Anglii.

Další významná technika tisku se zrodila v Německu, a je dílem Aloise Senefeldera, který díky experimentům s mědirytinou a tiskem z kamenné desky objevil metodu tisku nazvanou litografie<sup>10</sup>. Techniku litografie zpopularizoval Johann Christian Mannlich (1741-1823), který jí využil k reprodukcím obrazů starých mistrů v letech 1811-16.

Potenciál kamenotisku a jeho tvůrčí kvality se rozvinuly až ve Francii pod vlivem Géricaulta, Ingrese, ale především Delacroixe a Daumiera, kteří ho s nebyvalou rafinovaností uplatnili v knižní ilustraci.

Velikým lákadlem litografie byla její autonomní podstata, která narušila zavedenou dělbu práce mezi autora a rytce. Nyní již výsledná podoba ilustrace spočívala výhradně v rukách samotného tvůrce.

Popularitu litografie v Anglii předznamenaly ilustrace k anglickému překladu Senefelderovy *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey* (1818), která vyšla pod názvem *A Complete Course in Lithography* (1819) v nakladatelství Rudolfa Ackermana.

Dalším významným vydavatelem, který využil komerční potenciál litografie a uplatnil jí v knižní ilustraci, byl Charles James Hullmandel, mezi jehož prvními publikacemi najdeme i *Illustrations of the Family of Psittacidae or Parrots* z let 1830-1832. Doprovodné ilustrace byly dílem mladého akvarelisty Edwarda Leara a kromě svého půvabu jsou zajímavé dodatečným vybarvením na způsob akvatinty.

Mezitím samotný Senefelder zdokonalil techniku litografie přidáním dodatečného přetisku, který výsledné ilustraci dodal barevný odstín a výrazně ji tím oživil. Kombinací několika

---

<sup>10</sup> také kamenotisk – tisková technika, která spočívá v nanesení mastné barvy na kamennou desku. Nepotištěná místa se poté navlhčí vodou.

kamenných desek a výkresů v různých barevných variacích vzniká výsledná podoba litografického tisku zvaná chromolitografie.

První publikací využívající chromolitografických ilustrací se stala *Picturesque Architecture in Paris, Ghent, Antwerp, Rouen* (1839) od Thomase Shuttera Boye, vydaná Hullmandelem v Londýně.

S objevem chromolitografie se již naplno rozjíždí zlatá éra viktoriánské knižní ilustrace, jejíž záliba v barvě se zdá být ideálním doplňkem dobových uměleckých ambicí.

Poslední významnou technickou inovací 19. století se stala technika ocelorytiny, vyvinuta nezávisle na sobě Charlesem Heathem v Anglii a J. Perkinsem v Americe. Jejich pozdější spolupráce v roce 1818 dala vzniknout první ilustrované knize využívající této techniky, což byla Campbellova *The Pleasures of Hope*, s ilustracemi přímo od Heatha.

Výhody této technologie oproti klasické mědirytině spočívaly především v odolnosti gravírovaných desek, které takto posloužily k tisku mnohem většího počtu kvalitních kopií.

Bodoni, Baskerville a Didot - nejvýznamnější trojice neoklasických tiskařů - se specializovala především na typografii a ilustrace jsou tedy v jejich dílech zastoupeny jen minimálně.

Barva, jejíž význam v pozdější fázi nabýval na rozměrech, se v prvních desetiletích 19. století do ilustrací přidávala ručně. Výrazným zastáncem barevné ilustrace (primárně ve formě ručně dobarvené akvatinty) se stal již zmíněný Rudolf Ackermann, který pro typický výtvarný projev založený na akvarelech využíval služeb Thomase Rowlandsona (*The Microcosm of London* (1808-16), *The English Dance of Death* (1816)).

Neotřelým mistrem anglické ilustrace se stal William Blake (1757-1827), jehož nenapodobitelný rukopis zásadně narušuje zažité dobové konvence. Sám Blake své barevné ilustrace nazývá "tištěnými iluminacemi" a tím jednoznačně definuje zdroj své inspirace v podobě středověkého manuskriptu (obr. 7). Stal se autorem, ilustrátorem a tiskařem jedinečných publikací - mimo jiné knihy *Songs of Innocence and Experience* (1789-94). Vytvářel také černobílé ilustrace, jejichž nespornou kvalitu můžeme obdivovat ve Vigilově první *Eclogae*, vydané Ambrose Phillipsem. Výsledkem je obecně uznávané mistrovské dílo knižní ilustrace, jehož sláva je částečně zastíněna faktem, že Blakeovy dřevoryty na zadavatele Dr. Roberta Thorntona neudělaly valný dojem a v době svého vzniku je považoval za nepovedené.





Obr. 7 – Jerusalem, William Blake, 1804

Počátky romantismu se datují ke sklonku 18. století, ovšem za dobu jeho vzniku se považují dvacátá léta století následujícího. Romatismus označujeme za období charakterizované nespokojeností s dobovým způsobem života či myšlení, za vzpouru proti klasickým hodnotám, "...za explozi mládí..." (Paul Albert in D. Bland, 1969), či za "... kult individualismu". (G. G. Byron in D. Bland, 1969).

V kontextu knižní ilustrace můžeme období romantismu vnímat jako prostředek k vyjádření celého spektra emocí, "...od hrdinného zápalu, až po salónní sentimentalitu." (J. Harthan, 1981).

Její počátek ve Francii se vztahuje ke konkrétní knize, vydané 1828 Charlesem Montem, s litografiemi od Delacroixe. Byl to Goetheho *Faust* (obr. 8). Delacroixova mistrná technika a odvážné ztvárnění klasického příběhu mu zaručily obrovskou slávu a samotná kniha se stala zdrojem inspirace pro moderní knižní tvorbu, kdy umělec spoluvytváří vzhled celého díla (ilustrace k Faustovi tiskl samotný Delacroix).

Samotný Goethe poznamenal, že "...Delacroix v mnohá výjevech zastínil jeho vlastní představy..." (J. W. Goethe in J. Harthan, 1981).





Obr. 8 – Eugène Delacroix, Faust, 1828

Důležitým milníkem romantického hnutí se stal historický román, který odkazoval na zaslou slávu středověku a rostl díky vlivu děl Sira Waltera Scotta. Takzvaný "style trubadour" se stal jakousi "reinkarnací" gotického a renesančního umění ve světle romantizujících představ.

V roce 1838 vyšla "...perla ilustrovaných knih 19. století..." (Brivois in J. Harthan, 1981), Curmerova edice *Paul et Virginie*, od Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierra. Kniha obsahuje 29 celostránkových ilustrací a více než 400 viňet, které vytvořili francouzští a angličtí dřevorytci, podle návrhů Meissoinera, Johannota, Isabeye a dalších.

Mezi inspirační zdroje budoucích ilustrátorů žánru vědeckofantastické literatury zařadíme ještě britského zástupce romantismu, jehož díla překvapují svou okázalostí a tajemnou jiskrou. Oblíbenou technikou Johna Martina (1789-1854) se stala mezzotinta. Ve své posedlosti faustovským symbolismem vytvořil řadu nezapomenutelných ilustrací pro Miltonův *Ztracený ráj* (*Paradise Lost*) (1827) a nové vydání *Bible* (1831-1835).



Obr. 9 – *Paradise Lost*, John Martin, 1827

## 2 ILUSTRACE VE VĚDECKOFANTASTICKÉ LITERATUŘE

Žánr vědeckofantastické literatury je ve své nátuře obtížně definovatelný a odmítá prvoplánové zařazení do zažitých škatulek. Steve Holland, autor knihy *Sci-Fi Art: A Graphic History* o vědeckofantastickém žánru tvrdí, že se jedná o:

"[...]fikci, jenž předkládá koncepty či myšlenky, které jsou z vědeckého hlediska potenciálně dosažitelné - narozdíl od žánru fantasy, který primárně pracuje s náměty na hranici nemožného." (S. Holland, 2009).

Jinou definici nabízí Anthony Frewin, který v knize *100 Years of Science Fiction Literature* definuje žánr slovy... "sci-fi pojednává o budoucnosti vědy a technologie, a o jejím možném dopadu na společnost." (A. Frewin, 1975).

Ovšem jako u každého podobně rozsáhlého námětu jsme nuceni tuto a všechny podobné definice doplňovat a měnit, abychom obsáhli díla, která balancují na jejím okraji.

Je tedy zvykem vědeckofantastický žánr dělit na různé podskupiny, mezi nimiž najdeme vesmírnou operu, kyberpunk, novou vlnu, transrealismus či steampunk...

Odpůrci žánru často právem namítají, že díla VFL nevěnují dostatečnou pozornost postávám a jejich charakterizaci. K důslednějšímu pochopení tohoto fenoménu je ovšem nutné přihlídnout k faktu, že pilířem vědeckofantastické literatury jsou příběhy založené na strachu z neznáma a že z interakce člověka s tímto prostředím vzešly ty nejlepší příběhy celého žánru. Není proto divu, že značná část ilustrací pracuje právě s námětem opuštění. (B. Aldiss, 1975)

Sci-fi umění je snad ještě obtížněji definovatelné než samotný obsah. Bývá považováno za opěrný bod celého žánru a významnou měrou se podílí na obecném vnímání VFL jako takové.

Fantastické vize učarovaly již naše dávné předky a tyto náměty tvoří značnou část jejich historického odkazu - obrazy božstev či roztodivných příšer jsou tedy jejich prvními krůčky do říše fantazie.

Námět tradiční SF obálky je navržen v podobě generického lákadla. Ovšem toto lákadlo je primárně určeno pro milovníky žánru - všechna notoricky známá klišé na neznalého pozorovatele působí spíše odrazujícím dojmem. Známý spisovatel SF Brian Aldiss (1975)

polemizuje, že sci-fi komunita je uzavřenou entitou, která je pyšná na svůj okrajový status a varuje před podřízením námětu samotného díla jednotvárnosti její vizuální podoby.

Aldiss (1975) spatřuje počátky vědeckofantastické literatury ve fantaskních dílech 19. století a v jejich návratu ke gotickému mysticismu. Za stěžejní považuje román Mary Shelley *Frankenstein* (1818) a tvrdí, že "...VF žánr a gotika jsou nerozlučně provázány." (B. Aldiss in A. Frewin, 2009).

Návrat ke gotice symbolizují díla Henri Fuseliho nebo biblické výjevy Johna Martina. Martinovy tajemné vize v obrazech *Satan Presiding at the Infernal Council* či *Fallen Angels in Hell* evokují kulisy mnoha moderních děl VFL.

## 2.1 Počátky vědeckofantastické ilustrace

Jako prvního ilustrátora VFL zdroje shodně uvádějí J. J. Grandvillu, vlastním jménem Jean-Ignace-Isidore Gérard, který během svého krátkého života stačil položit základy jak surrealismu, tak i vědeckofantastického žánru. Jeho první souborné dílo vyšlo v roce 1844 pod jménem *Un Autre Monde*. V něm zkoumá rozsáhlé působení sociálně-vědeckého pokroku na dobovou společnost a doplňuje jej snovými ilustracemi, jenž kombinují předměty každodenní potřeby s chimérami v podobě rostlin či zvířat.

Grandville si vysloužil pověst zdatného ilustrátora a mistra společenské satiry, ovšem největší popularitu získal právě díky svým karikaturám, které útočily na dobovou společnost a cenzuru.

Jakkoliv nápaditý byl svět zkonstruovaný Grandvillem, jeho skutečný význam tkví v tom, že „[...]svými vizemi předznamenává technologický přístup k vnímání vesmíru a jeho náměty a myšlenky jsou inspirací pro spisovatele a ilustrátory SF žánru o mnoho let později." (A. Frewin, 2009).

Skutečným otcem VF románu (*roman scientifique*) se stal Francouz Jules Verne (1828-1905), jehož fantastické příběhy si získaly celosvětový ohlas a výrazně se tímto zasloužily o popularizaci žánru. Byl známý svou pečlivou přípravou a vědeckým přístupem k psaní svých děl. Tyto za svou popularitu v nemalé míře vděčí i ilustracím, které se staly nejrozšířenějšími vědeckofantastickými obrazy viktoriánské éry, a tedy i počátku VF žánru.



Verne se svými ilustrátory úzce spolupracoval a vždy se snažil o dokonalou souhru vizuální složky s její textovou předlohou.

Edouard Riou (1833-1900) byl Verneovým nejvýznamnějším ilustrátorem a dal podobu mnohým z jeho raných děl (*Cinq semaines en ballon*, *De la Terre à la Lune* a další...). Je známý především díky svým ilustracím ke knize *Les Enfants du Capitaine Grant* (1868).

Dalšími významnými ilustrátory pracujícími na Verneových dílech byli Henri de Montaut (1814-1905), Alphonse de Neuville (1835-1885) či Léon Bennet (1839-1917), jehož nejlepší díla najdeme v románu *La Maison à Vapeur* (1880).

Albert Robida (1848-1926) byl významným francouzským ilustrátorem, jehož odvážné vize budoucnosti ho řadí mezi hlavní inspirační zdroje rozvíjejícího se žánru. Jeho stěžejní díla (*Le Vingtième Siècle*, (1883), *La Guerre au Vingtième Siècle*, (1887) a *Le Vingtième Siècle: La Vie Electrique* (1890)) předkládala optimistickou a humornou vizi budoucnosti, která na rozdíl od té Verneové nebyla založená na dobových vědeckých poznatcích.

Ve svých dílech tak Robida kromě jiného předpověděl širokoúhlé televize s bezpočtem stanic, videohovory, řetězce rychlého občerstvení či genetické inženýrství. Kromě vědeckého pokroku předpověděl také četné společenské změny (emancipaci slabšího pohlaví) nebo možnost využití chemických a biologických zbraní ve válečných konfliktech budoucnosti.

Nové objevy v letectví inspirovaly Françoise-Louise Bruela k napsání díla *Histoire De L'Aéronautique* (1909), ve kterém spekuluje o zneužití technologického pokroku ve vzdušném konfliktu mezi fantastickými létajícími stroji. Tyto vize napodobil ilustrátor Fred T. Jane v dílech *The Angel of the Revolution* od George Griffithe a *Hartmann the Anarchist*, obě z roku 1893.

## 2.2 Časopisy SF

Vznik ilustrovaných časopisů na konci 19. století sebou přinesl rozmach příběhů inspirovaných vědeckým pokrokem viktoriánské éry. Mezi významné zástupce tohoto trendu řadíme anglické časopisy *The Strand* a *Pearsons Magazine*, který jako první vydal světoznámý román H. G. Wellse, *The War of the Worlds (Válka světů)*, doplněnou o sadu dramatických ilustrací Warwicka Goblea (1897)

Rané pulp-časopisy<sup>11</sup> konce 19. století vycházely převážně v Americe a mezi ty nejpopulárnější řadíme *The Argosy*, *All-Story* (ve kterém vyšla jedna z prvních povídek Edgara Rice Burroughse), *Thrill Book* nebo *Weird Tales*.

Ovšem skutečným inovátorem žánru SF se stal americký přistěhovalec a vizionář Hugo Gernsback, jehož časopisy věnované VFL si našly cestu k srdcím mnoha nových čtenářů.

První číslo časopisu *Amazing Stories* vyšlo v dubnu roku 1926 a v něm Gernsback definuje svou vizi jako "...typ příběhu ve stylu Vernea, Wellse či Poa - kouzelná romance provázaná vědeckými fakty a prorockou vizí..." (H. Gernsback in S. Holland, 2009)

Z mnoha nadaných autorů, jejichž povídky byly zveřejněny v časopise *Amazing Stories*, zmiňme i dílo méně nadaného Philipa Francise Nowlana s názvem *Armageddon 2419 A.D.*, které stálo u zrodu jedné z nejznámějších postav raného amerického komiksu dvacátých let - Anthonyho "Bucka" Rogerse.

Dobová prezentace VF žánru, která se projevovala především díky vlivu Gernsbackova hlavního ilustrátora obálek Franka R. Paula, se soustřeďuje primárně na technologii, nikoliv na charakterizaci postav, za což sklízí kritiku přetrvávající mezi odpůrci žánru až dodnes.

Frank R. Paul byl hlavním ilustrátorem Gernsbackova časopisu *Amazing Stories* od jeho prvního vydání v roce 1926. Studoval architekturu a technickou kresbu, kterou často také aplikoval ve svých dílech. Příznačným prvkem jeho tvorby je křiklavá barevná paleta, která je patrně spíše důsledkem úsporných opatření vydavatele Gernsbacka, než samotného Paula.

Paulova tvorba jasně ukazovala všechny výhody a nedostatky jeho vzdělání - zatímco návrhy staveb a strojů vynikaly nebyvalou přesností a péčí, jeho ztvárnění lidské postavy bylo těžkopádné a nepřesvědčivé. Podobné nedostatky ovšem nebyly v dobové VF ilustraci nikterak podstatné. Jak říkal sám Paul (in A. Frewin, 1975), jednalo se o "[...]vědeckofantastické ilustrace, s důrazem na slovo ‚vědecké‘."

---

<sup>11</sup> označení pro levné časopisy tištěné na nekvalitním papíře - typické pro americký trh v první polovině 20. století (pulp – drť, buničina)

Po několik desetiletí své působnosti Paul definoval budoucnost žánru. Jeho díla vykazují smysl pro detail a výraznou prostorovost, aniž by ztrácela pevnou oporu v dobových vědeckých základech.

Ve 30-tých letech 20. století se noví redaktoři časopisů *Wonder Stories* a *Astounding Stories* snaží pozvednout kvalitu vycházejících povídek a tato snaha se setkává s odezvou ilustrátorů jakými byli William Elliott Dold Jr. (1889-1967), Charles E. Schneeman (1912-1972), nebo Howard Vahcel Brown (1878-1945).

Brown byl Paulovým spolupracovníkem ve 20-tých letech a postupem času se vypracoval na hlavního ilustrátora v časopisech *Astounding* (1933) či *Thrilling Wonder* (1936). Jeho obálky se vyznačují tlumenými barvami a nebyvalou invencí při zpodobnění různorodých fantastických vizí.

Po Brownově odchodu ze SF v roce 1940 jeho pozici přebírá Hubert Rogers (1898-1982). Rogersův výtvarný projev těžil především ze symboliky a neklidného vztahu mezi člověkem, technologií a vědou. Byl vynikajícím kreslířem a přinesl do umění SF ilustrace nebyvale lidský rozměr.

Toto období se stalo "zlatou érou" SF a je příznačné vznikem mnoha úspěšných děl autorů jakými byli Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, či Theodore Sturgeon.

Po Rogersově odchodu z pozice hlavního ilustrátora do *Astounding* přicházejí postupně William Timmins, Paul Orban, Henry Richard Van Dongen a Chesley Bonestell.

Sci-fi obálka ve 40-tých letech je příznačná svým motivem spoře oděných dam a jejich hrdinných zachránců, často ve smrtelném ohrožení ze strany roztodivných příšer či vetřelců. Podobné ilustrace nacházíme v časopisech *Thrilling Wonder* a *Startling Stories* a jejich mistrovským zpracováním vynikal především Virgil Finlay (1914-1971). Toho John Gustafson a Peter Nicholis označili za "... možná toho nejlepšího řemeslníka v historii SF ilustrace"... (J. Gustafson et P. Nicholis in B. Aldiss, 1975).

Finley se stal obětí úpadku pulp-časopisů v 50-tých letech 20. století, způsobeném odklonem veřejnosti k novým technologiím (televize a kino). Časopisy byly nahrazeny menšími knihami s měkkou vazbou (paperbacks), které zaznamenaly obrovský vzestup po druhé světové válce. Typickými pro ně zůstala ilustrovaná obálka, ovšem vnitřní ilustrace z nich postupně vymizely.



Popularita tohoto nového knižního formátu způsobila zásadní změny ve všech dobových VF časopisech. *Thrilling Wonder Stories*, *Startling Stories* a *Planet Stories* ukončují svou činnost v roce 1955, zatímco *Astounding* a *Amazing* byly nuceny zmenšit formát časopisu.

Jedním z mnoha talentovaných umělců, kteří svými ilustracemi vyzdobili přebaly nového knižního formátu, byl i Frank Kelly Freas (1922-2005).

Vytvořil veliké množství kultovních ilustrací a vynikal svou schopností vměstnat i ty nejkomplexnější náměty do jedinečného celku, čímž si vydobyl nesmrtelnou slávu mezi fanoušky žánru. Jeho ilustrace zdobí díla nejednoho velikána SF (Algis Burdys, A. C. Clarke, Clifford Simak) a jeho služeb mimo jiné využil i Národní úřad pro letectví a kosmonautiku (NASA), pro který Freas vytvořil nespočetné množství působivých plakátů. (obr. 10)

Vzestup paperbacků ve 30-tých letech stál u vzniku nových vydavatelských společností, počínaje *Penguin Books* v UK (1936) a konče vydavatelstvím *Bantam Books* či *Pyramid Books* ve Spojených státech v letech 1950-1952.

Přestože nově vzniklá vydavatelství neměla k dispozici ilustrátory primárně zaměřené na žánr VFL, časem se na výsluní objevily talenty jakými byli Paul Lehr, nebo Edmund Alexander Emshwiller, přezdívaný "Emsh".

Emshovy první ilustrace se objevily na přebalu časopisu *Galaxy* v roce 1951, ovšem jeho kariéru vzestup je pevně spjatý s vydavatelstvím *Ace Books*, které v roce 1952 založil A. A. Wyn.

Emshův umělecký projev, vykazující prvky dramatického realismu a surrealismu, mu zaručil obdiv čtenářů a historicky první cenu Hugo v roce 1953, za nejlepšího profesionálního umělce.

Richard Powers je poměrně atypickým zástupcem nové vlny SF ilustrátorů. Jeho význam spočívá v abstraktně surrealistickém přístupu k ilustrovaným námětům, kterým podnítil vydavatele Iana Ballantinea, aby z něj v roce 1953 udělal dvorního ilustrátora nakladatelství *Ballantine Books*. Věhlas si vydobyl ilustracemi děl Arthura C. Clarka, Theodore Sturgeona a Jamese Blishe. Mnohé z jeho nejlepších prací najdeme v antologii *The Art of Richard Powers*, vydané Jane Frankovou v roce 2001.

Šedesátá léta se nesla ve znamení nové vlny nadaných ilustrátorů, kteří se sdružovali kolem dobových periodik jakými byly *Amazing*, *Fantastic*, *Galaxy* nebo nově vzniklý *Analogue*, vycházející z končícího *Astounding SF* v roce 1960.





Obr. 10 – *The Gulf Between*, Frank Kelly Freas, 1953



Nejvýznamnějším umělcem této nové vlny se stal John Schoenherr, jehož realistické vesmírné scénérie dokázaly překonat pouze jeho vlastní ilustrace mimozemských ras a civilizací, které byly na míle vzdálené zažitým (a již notně vyčpělým) představám jeho předchůdců. Jeho ilustrace k *Duně* Franka Herberta (obr 11.), vycházející v *Analogu* v letech 1963 a 1965, se staly milníkem žánru a dodnes udivují svou technickou vyspělostí a dokonalou kompozicí.

Přestože zavedené VF časopisy na americkém trhu i v 70-tých letech nacházejí svou čtenářskou základnu, VF literatura se ocitá v dalším významném bodě. Obrovská popularita žánru způsobuje postupný přechod k pevné vazbě a významnou marketingovou podporu levných paperbackových vydání. Nakladatelství, která určovala směr vývoje paperbackových edicí jsou v této době především *DAW Books*, založené Donaldem A. Wollheimem a *Del Rey Books*.

Pro *DAW Books* pracovaly takové veličiny jakými byly Frank Frazetta (proslavený svými obálkami k dílům E. R. Burroughse), Josh Kirby (známý svými obálkami k Pratchettově *Zeměploše*), či George Barr a Tim Kirk. Kirkovy elegantní akvarely v pastelových odstínech mu v průběhu jeho bohaté kariéry vynesly četná ocenění.

Stav VFL v druhé polovině 20. století na opačné straně Atlantiku byl přinejmenším komplikovaný. Většina nakladatelství nejevila přehnaný zájem o ilustrovanou obálku a jejich snahy se ubíraly spíše typografickou cestou (přestože nakladatelství *Penguin Books* často využívalo motivu významného uměleckého díla zasazeného do opakující se šablony).

Trh s paperbacky v Anglii doslova explodoval až kolem roku 1970. Ve stejné době došlo k obrovskému vzestupu VF ilustrace, která se v rukou umělců jakými byli Roger Dean (1944-) nebo Bruce Pennington (1944-) stala uznávanou disciplínou a začala se těšit nebývalému zájmu veřejnosti.

Deanovy mimozemské výjevy, doplněné o monumentální přírodní struktury, jsou oblíbenými náměty pro různé plakáty a jeho souborné dílo najdeme v knihách *Views* (1975) a *The Flights of Icarus* (1977).

Pennington ilustroval jak VF díla, tak i horory a typickými jsou pro něj prostorné scény s četnými úrovněmi - často doplněné o dominantní prvek lidské či mimozemské postavy v popředí.



Obr. 11 – *Dune*, John Schoenherr, 1963-65

Posledním významným ilustrátorem tohoto období je David Pelham (1938-), umělecký ředitel *Penguin Books*, který je zodpovědný za oživení její VF edice po dlouhém období stagnace. Je znám svou řadou obálek k dílům J. G. Ballarda z roku 1974.

Chris Foss (1946-) je považován za umělce, jenž zcela zásadně ovlivnil vývoj moderní VF ilustrace. Původem z Devonu v Anglii, kde jako mladík čerpal inspiraci v kulisách industriálního prostředí, využil tyto postřehy k vytvoření unikátního stylu ilustrace, kterému dominují obří vesmírné lodě s výraznými barevnými prvky a mnoha drobnými detaily.

Svým dílem ovlivnil všechny budoucí generace ilustrátorů SF a přestože je neustále kopírován, jeho osobitý rukopis zůstává dodnes nepřekonán. Jeho nejlepší díla jsou součástí kolekce *21st Century Foss* z roku 1978. (obr. 12)

Britská tvorba v 80-tých letech byla poznamenána poklesem zájmu jak o paperbackové publikace, tak o přebaly s motivy majestátních kosmických lodí. Do popředí zájmu se tedy dostávají umělci s osobitějším, individuálním přístupem, jakým oplývali Peter Andrew Jones (1951-) a Chris Moore (1948-).

Přestože Jonesův styl byl často připodobňován Fossovu, osobitý ráz jeho ilustrací kombinoval motivy SF a fantasy žánru a kromě jiného se vyznačoval také nezaměnitelnou barevnou paletou.

Moorovy práce zdobily díla velikánů jakými byli Clifford D. Simak, Phillip K. Dick či Larry Niven. Silný důraz na perspektivu a monumentální výjevy s nepostradatelným lidským rozměrem jsou poznávacím znamením mnoha z jeho nejlepších ilustrací.





Obr. 12 – *Second Moonbeast*, Chris Foss, 1974

## 2.3 Moderní éra

Začátek éry moderní SF ilustrace je lemován tvorbou třech nadaných umělců, z nichž hned ten první, Michael Whelan (1950-), se může pochlubit 13-ti cenami Hugo v kategorii pro nejlepšího ilustrátora.

Již jako poměrně mladý získal své první angažmá u nakladatelství *DAW Books* a *Ace Books* a svůj veliký průlom zaznamenal ilustracemi ke knize Anne McCaffrey, *The White Dragon*. Jeho sebraná díla najdeme v antologii *Wonderworks* z roku 1979. (obr. 13)

Druhým z trojice byl Bob Eggleton (1960-), jehož mladistvá posedlost žánrem VFL ho přivedla ke kariéře profesionálního ilustrátora trvající přes 25 let. Jeho práce se vyznačují nebývalou variabilitou a pracují jak s fantasy, tak i čistě technickými náměty.

Posledním z řady těchto multi-talentovaných ilustrátorů je Les Edwards, jehož portfolio prací zasahuje i do oblasti videoher či filmu (pracoval mimo jiné na filmu Johna Carpentera, *The Thing*). Od roku 1998 tvořil také pod pseudonymem Edward Miller a ve svých pracích kombinoval několik rozdílných stylů. Ty zdobí díla autorů jakými jsou Anne McCaffrey či C. J. Cherryh.

Jim Burns je jedním z nejuznávanějších SF a fantasy umělců. Příznačný svým sofistikovaným stylem a úzkostlivě detailním zpracováním patří mezi nejvyhledávanější ilustrátory konce 20. století. Je především oblíbený pro svou figurální malbu a stopu zanechal mimo jiné i ve filmovém průmyslu, kde pracoval na konceptech pro kultovního *Blade Runnera*.

John Berkey (1932-2008) je jedním z mála ilustrátorů, který dokázal postihnout majestátnost vesmírných plavidel. Měl bohaté umělecké zázemí a díky svým zkušenostem s ilustrací z mnoha rozdílných oborů, byl schopný zachytit VF náměty s nebývalou lehkostí a smyslem pro realitu. Jeho pozdější práce nabývají skoro "impresionistických" kvalit, aniž by ztrácely cokoli ze své přesvědčivosti. Jeho souhrnná díla jsou součástí sbírky *The Art of John Berkey* z roku 2003.

Dalším současníkem a specialistou na kosmická plavidla všeho druhu je Vincent Di Fate (1945-). Jeho začátky jsou spojené zejména s časopisem *Analog* a během své 40-ti leté kariéry zaznamenal četné úspěchy nejen na poli SFL, ale i mnoha příbuzných oborů.





Obr. 13 – *To Die in Italbar*, Michael Whelan, 2003

## 2.4 Budoucnost vědeckofantastické literatury

V současné době by se mohlo zdát, že žánr SF je na ústupu. Mnohé z odvážných vizí průkopníků žánru jsou dnes každodenní realitou a svět, v němž žijeme, se zdá být nikdy nekončící studnici technologického pokroku.

Faktem ovšem zůstává, že VFL je stále s námi - jen ji na výsluní vystřídal znovuobjevený zájem o žánr fantasy, který za svou současnou slávu vděčí především filmům jako jsou *The Lord of the Rings* nebo *Chronicles of Narnia*.

Dnešní podoba SF se postupně vzdaluje tradičnímu formátu, který ji vdechl život a přechází k alternativním médiím, které jsou přirozenou evolucí žánru. Budoucnost je tedy stejně zářivá, jako kdykoliv předtím.

Novou kapitolu VFI již vytváří talentovaní současníci jako jsou Donato Giancanola, nebo Stephan Martinière (obr. 14). Nám již zbývá jen vychutnávat plody jejich práce a těšit se z toho, co nám přinesou.





Obr. 14 – *Mainspring*, Stephan Martinière, 2007



### 3 ZÁVĚR

Množství poznatků získaných během psaní této práce mi umožnilo alespoň zdánlivě nahlédnout k podstatě knižní ilustrace a staly se pro mě zdrojem obrovské inspirace. Mým úkolem bylo pomocí čtenáři získat ucelený přehled o historických souvislostech, které ovlivnily nejen dobovou ilustraci ale i umění jako takové a seznámit ho se zcela novou kapitolou ilustrace v podobě žánru VFL.

Průřez tvorbou současných ilustrátorů žánru vědeckofantastické literatury a její zdánlivý kontrast s historií knižní ilustrace mi také pomohl najít polohu, do které jsem zasadil své vlastní ilustrace v praktické části této bakalářské práce.

Ta se snaží nejen o prezentaci vytvořených ilustrací, ale také o jejich zasazení do uceleného konceptu autorské knihy.

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

## 4 EXPLIKACE A NÁVRH ŘEŠENÍ

V praktické části mé bakalářské práce se zabývám tvorbou sady ilustrací ke knize *When Gravity Fails* od George A. Effingera. K myšlence knižní ilustrace jsem se dostal především proto, že jí v kvalitní podobě považuji za významný přínos pro všechny literární žánry, obzvláště pak pro VFL, která v běžné knižní produkci dlouhodobě trpí zoufale stereotypním vizuálním zpracováním. Tato podoba současné SF knihy jí výrazně odcizuje běžnému čtenáři, a přestože literární kvality žánru jistě nejsou vždy na té nejvyšší úrovni, významná část klasických žánrových děl si zaslouží pozornost i běžné čtenářské obce. Roman G. A. Effingera, který je dnes považován za klasické dílo kyberpunku<sup>12</sup>, jsem vybral nejen pro své nesporné literární kvality, ale především kvůli jeho poutavé vizi střetu arabské kultury se světem futuristických technologií.

Svémi ilustracemi jsem se pokusil o oproštění od žánrových klišé a o navození dojmu klasického literárního díla, s černobílými ilustracemi zaměřenými primárně na charakterizaci postav. Některé z výsledných návrhů jsou doplněné o barevný prvek, který podtrhuje význam daného námětu v kontextu celého příběhu. Ilustrace jsem primárně vytvářel v digitální podobě, za použití herní konzole Nintendo DS a aplikace *Colors DS!*. K finálním úpravám jsem využil grafický editor *Photoshop* od společnosti Adobe.

Prezentace proběhne formou sady menších plakátů s jednotlivými ilustracemi, doplněných o větší propagační plakáty. Stěžejní částí mé prezentace bude ilustrovaná autorská kniha ve dvou edicích – vázané a brožované. K dispozici bude také propagační webová stránka, která celou prezentaci uzavírá.

---

<sup>12</sup> Podžánr sci-fi zabývající se technologickým pokrokem v prostředí dystopické budoucnosti



**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

ABBOTT, Kathy. Bookbinding: a step-by-step guide. Ramsbury: Crowood Press, 2010. ISBN 18-479-7153-9.

Akira [animated movie], Directed by Katsuhiro OHTOMO, Japan: TMS Entertainment, 1998

AL], [Ashley Wood ... [et]. Swallow Book 4: it's about pictures. San Diego, Calif: IDW Publishing, 2008. ISBN 978-160-0101-359.

AL], [Ashley Wood ... [et]. Swallow Book 5: it's about pictures. San Diego, Calif: IDW Publishing, 2008. ISBN 978-160-0104-114.

AL], Steve Holland with Alex Summersby ... [et]. Sci-fi art: a graphic history. Lewes: Ilex, 2009. ISBN 19-058-1439-9.

ALDISS, Brian Wilson. Science fiction art. London: New English Library, 1975, 128 p. ISBN 04-500-2772-4.

ARTIST, Ashley Wood. Swallow. San Diego, Calif: IDW, 2005. ISBN 978-193-3239-460.

BLAND, David. A history of book illustration: the illuminated manuscript and the printed book. 2nd ed. London: Faber, 1969, 459 p., 7 plates. ISBN 05-710-4687-8.

EFFINGER, George Alec. When gravity fails. 1st Orb ed. New York: Orb, 2005, 284 p. ISBN 07-653-1358-8.

FLEMING, Hugh Honour. A world history of art. Rev. 7th ed. London: Laurence King Pub, 2009. ISBN 978-185-6695-848.

FREWIN, Anthony. One hundred years of science fiction illustration, 1840-1940. St. Albans, Eng: Panther, 1975. ISBN 978-024-6109-125.

Ghost in the Shell [animated movie], Directed by Mamoru OSHII, Japan: Bandai Visual Company, 1995

GIBSON, William. Neuromancer. Pbk. ed. London: HarperCollins, 1995. ISBN 978-000-6480-419.

GOMBRICH, Ernst Hans. Příběh umění. Vyd. 2., rev., v MF a Argu 1. Překlad Miroslav Tůmová. Praha: Mladá fronta, 2001, 683 s. ISBN 80-204-0685-9.

HARTHAN, John P. The history of the illustrated book: the Western tradition. London: Thames and Hudson, c1981, 288 p. ISBN 05-002-3316-0.



PIPES, Alan. Foundations of art and design. 2nd ed. London: Laurence King, 2008, 272 s. ISBN 978-185-6695-787.

WIGAN, Mark. Umění ilustrace: vizuální myšlení. Vyd. 1. Překlad Tereza Chocholová. Brno: Computer Press, 2010, 176 s. Základy designu. ISBN 978-802-5129-708.

**SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK**

- SF SCIENCE FICTION, vědeckofantastický žánr.
- SCI-FI SCIENCE FICTION, vědeckofantastický žánr.
- VF SCIENCE FICTION, vědeckofantastický žánr.
- VFI Vědeckofantastická ilustrace.
- VFL Vědeckofantastická literatura.

**SEZNAM OBRÁZKŮ**

Obr. 1 - <i>Leabhar Cheanannais</i> , autor neznámý, 8. st. ....	11
Obr. 2 - <i>Très Riches Heures</i> , bratři z Limburka, 1411-16.....	14
Obr. 3 - <i>Čtyři jezdci apokalypsy</i> , Albrecht Dürer, 1498.....	18
Obr. 4 - <i>Danse Macabre</i> , Hans Holbein dem Jüngeren, 1538 .....	22
Obr. 5 - <i>Missale Romanum</i> , Peter Paul Rubens, 1613 .....	24
Obr. 6 – <i>Decameron</i> , Gravelot, 1757-1761 .....	30
Obr. 7 – <i>Jerusalem</i> , William Blake, 1804 .....	35
Obr. 8 – <i>Eugène Delacroix</i> , <i>Faust</i> , 1828 .....	37
Obr. 9 – <i>Paradise Lost</i> , John Martin, 1827 .....	39
Obr. 10 – <i>The Gulf Between</i> , Frank Kelly Freas, 1953 .....	46
Obr. 11 – <i>Dune</i> , John Schoenherr, 1963-65 .....	48
Obr. 12 – <i>Second Moonbeast</i> , Chris Foss, 1974 .....	50
Obr. 13 – <i>To Die in Italbar</i> , Michael Whelan, 2003.....	52
Obr. 14 – <i>Mainspring</i> , Stephan Martinière, 2007 .....	54