

**UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA RESTAUROVÁNÍ**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2010

LUCIE JANÁČKOVÁ

**Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování**

**Ilustrace,
typologie a vývoj**

Lucie Janáčková

Bakalářská práce

2010

**University of Pardubice
Faculty of restoration**

**Illustration,
typology and development**

Lucie Janáčková

Bachelor work

2010

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lucie JANÁČKOVÁ**
Osobní číslo: **R06008**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Restaurování a konzervace papíru, knižní vazby a dokumentů**
Název tématu: **Ilustrace, typologie a vývoj**
Zadávající katedra: **Katedra humanitních věd FR**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Ve své teoretické bakalářské práci nejprve vymezíte pojem ilustrace, dále se budete věnovat jejím jednotlivým druhům, přičemž budete blíže specifikovat, co je pro dané druhy typické. Především se budete věnovat ilustraci vědecké, dále asociativní a dětské. Stručně popíšete historický vývoj jednotlivých druhů ilustrace, který doložíte charakteristikou vybraných děl. Nakonec pojednáte vývoj ilustrace v dějinách knižní kultury v závislosti na rozvoji grafických technik používaných při tisku. V mezích technických a organizačních možností práci doprovodíte obrazovou přílohou, dokumentující pojednávané téma. Po formální stránce dodržíte pravidla psaní bakalářských prací, stanovená na FR UPce.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Chumchalová, M.: Živa (časopis), Praha, články z ročníků 2003 - 2008

Matějček, A.: Ilustrace, Praha 1939 Šindelář, D.: Vědecká ilustrace v Če-

chách, Praha 1973 Voit, P.: Encyklopedie knihy, starší knihtisk a příbuzné

obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století, Praha 2006 Dohledáte

a použijete i další literaturu potřebnou ke zdárnému dokončení práce.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Jiří Kaše

Katedra humanitních věd FR

Datum zadání bakalářské práce: **30. října 2009**

Termín odevzdání bakalářské práce: **10. května 2010**

L.S.

Ing. Karol Bayer
děkan

Mgr. Jiří Kaše
vedoucí katedry

dne

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (pobočka FR Litomyšl).

V Litomyšli dne

Poděkování

Mé poděkování si v první řadě zaslouží vedoucí této práce, jímž je Mgr. Jiří Kaše, který mi pomohl k nalezení odvahy pustit se do této činnosti. Děkuji též zaměstnancům opavské knihovny za vstřícné a rychlé poskytnutí podkladů, které jsem užila při tvorbě textu, jenž se věnuje vědecké ilustraci. Paní Chumchalové patří mé díky za práci, kterou vytvořila během své profesní dráhy v oblasti teorie a historie ilustrace. Tiskaři Janu Dvořákovi za odbornou konzultaci v rámci reprodukčních grafických technik. Svě rodině děkuji za podporu, kterou mi poskytla během celého studia a to jak hmotnou, tak i psychickou.

Abstrakt

V teoretické bakalářské práci jsme se zabývali teorií knižní ilustrace. Pokusili jsme se blíže specifikovat a vymezit základní rozdíly mezi pojmy jako Kdo je to ilustrátor?, Co je to ilustrace, vědecká ilustrace, žánrová ilustrace a dětská ilustrace? Ke každému typu jsme sepsali stručný text o požadavcích, které by měl ilustrátor ve své tvorbě splnit. Věnovali jsme se zevrubnému popisu historie jednotlivých typů, kde mapujeme jejich vývoj v závislosti na dobovém vkusu. Přičemž ilustrace vědecká je natolik složité téma, že jsme se omezili pouze na některé vědní obory, kde doteď hraje důležitou roli a čtenář se s ní může setkat v běžné knižní produkci. Uvedeny jsou i jména významných osobností, kdy v obrazové příloze jsou k nahlédnutí některá z jejich děl, jež dokládají názorně výtvarné cítění své doby.

Poslední část je věnovaná grafickým technikám a jejich stručnému přehledu, jelikož tento umělecký obor se zasadil ve velké míře o rozvoj našeho hlavního tématu. Jsou zde popsány nejznámější a nejčastěji užívané techniky (včetně soudobých) v časové posloupnosti.

Abstract

This thesis deals with the theory of book illustration. It specifies and defines the differences between the elemental terms such as „Who is an illustrator?“, „What is an illustration, scientific illustration, genre illustration and children illustration?“. Next to this, it briefly characterizes each type from the point of view of its demands on the illustrator.

Furthermore, it includes a comprehensive study of different types' history and tracks their development in dependency on period taste. However, scientific illustration is such a complex topic, that this paper covers only the fields of study where it still plays some role and a reader may come across it.

What is more, this work mentions remarkable illustrators and shows some of their masterpieces, which clearly document the period art taste, particularly on a field of book illustration.

Because of the fact that they enormously catalyzed an expansion of illustration, the last part summarizes printing techniques chronologically and describes the most common of them, including the contemporary ones.

Obsah:

1. Úvod	11
2. Co je to ilustrace a kdo je ilustrátor?	13
3. Asociativní ilustrace	15
3.1 Ilustrátor ve vztahu k asociativní ilustraci.....	15
3.2 Historický vývoj	15
3.3 Ilustrátoři žánrových publikací.....	20
4. Vědecká ilustrace	22
4.1 Ilustrátor ve vztahu k vědecké ilustraci	22
4.2 Historický vývoj	27
4.3 Vědečtí ilustrátoři	32
5. Dětská ilustrace	35
5.1 Ilustrátor ve vztahu k dětské ilustraci	35
5.2 Historický vývoj	37
5.3 Ilustrátoři dětských knih	40
6. Grafické techniky	41
7. Závěr	45
8. Poznámky.....	48
9. Literatura	49
10. Obrazová příloha	51
10.1 Seznam vyobrazení	51
10.2 Vyobrazení	52

1. Úvod

Cílem této teoretické bakalářské práce je objasnit čtenáři pojem, jenž je spjatý s výtvarnou výzdobou literárních děl. Bakalářská práce je složená z pěti kapitol. První čtyři se věnují ilustracím a ilustrátorům. Poslední se zabývá grafickými technikami.

Chceme vysvětlit v teoretické rovině důležitost tohoto fenoménu. Nejde nám o hlubokou sondáž do problematiky, ale o vysvětlení naprostého základu jeho bytí. Zajímá nás, jak by měla vypadat správná žánrová, vědecká či dětská ilustrace. Každá z nich má vlastní specifika a nároky na své provedení, které by ilustrátor měl znát dříve než se vůbec pustí do ilustrační tvorby. Umělec je vázán pravidly, která povětšinou fungují jako tzv. „nepsaná“. Zde budeme čerpat z vlastní zkušenosti. Sami jsme studovali obor věnovaný vědecké ilustraci a měli jsme možnost vyzkoušet si na vlastní kůži ilustrátorskou tvorbu. Práce to byla rozmanitá, jelikož jsme si stihli zkusit i žánrovou a dětskou ilustraci.

Na knižním trhu postrádáme práci, která by se snažila v jednotě svého obsahu shrnout tyto pojmy, jež běžně užívá odborná i laická veřejnost, ale přitom není obecně znám základní rozdíl mezi nimi.

Dovolili jsme si rozdělit ilustrační tvorbu na tři základní druhy. Důvodem je jasný popis charakterů, díky nimž je možno ukázat, že není ilustrace jako ilustrace. Samozřejmě existují případy, kdy dochází k rozostření okraje, jenž mezi nimi vymezuje hranice, a my se můžeme začít přít o to, jestli se jedná o takový či onaký druh. Cílem není se naučit rozlišovat drobné nuance, nýbrž snaha o „položení základních kamenů“, na kterých lze v budoucnu dál stavět.

Prvním oříškem k rozlousknutí se nabízí *ilustrace asociativní*, se kterou se setkáváme nejčastěji a zároveň je i nejstarší z hlediska historického vývoje. Nejvíce podléhala dobovým trendům a vkusu společnosti. Existuje několik „způsobů“ jak ji zobrazit. Ilustrátor má takřka volné pole působnosti, má-li pracovat v jejím duchu.

Druhým typem je tzv. „*vědecká ilustrace*“. Projevila se hned v několika oborech lidského snažení a vědění. Kvůli tomu jsme se rozhodli omezit text pouze na vědní obory, kde dosud hraje hlavní roli a můžeme se s ní setkat v současné knižní produkci.

Poslední, ale nikoliv méně významná, je *ilustrace dětská*. Je nejmladší výtvarnou disciplínou a její historický vývoj se zdá nejrychlejším v porovnání s předešlými oblastmi. V nynější době se ocitá na svém vrcholu.

V každé kapitole se nachází stručné vysvětlení podstaty daného druhu, dále jaký vztah by měl k němu ilustrátor zaujmout a zjednodušený popis historického vývoje každé ilustrace. Pouze u dětské ilustrace se věnujeme jen historickému vývoji na českém území, jelikož není problémem jej zmapovat od naprostého počátku. V průběhu se zmiňujeme o výtvarnících (českých i zahraničních), kteří se během své kariéry věnovali ilustrační tvorbě. Ukázkami z jejich mistrovské „kuchyně“, chceme čtenáři vizuálně přiblížit o čem píšeme.

Následuje krátká kapitola věnovaná grafickým technikám, které se zasloužily o rozvoj knižní ilustrace. Věnujeme se jejich základní charakteristice a jsou sepsány chronologicky dle datace jejich vzniku.

Zkratky používané v textu jsou dvojí. Pokud se v textu objeví *obr.* s číslem, tak odkazujeme na obrázek v *Obrazové příloze*, která se nachází na konci textu.

2. Co je to ilustrace a kdo je ilustrátor?

Termín ilustrace (ang. illustration, něm. illustration, fr. illustration, it. illustrare) byl poprvé použit v 19. století a byl vytvořen ve Francii. V této době byla silná potřeba nalézt slova, která budou fungovat jako slovníková hesla a stanou se zástupnými odbornými výrazy pro mnohé činnosti a vědní disciplíny v oblasti lidského dění. Je odvozen z latinského slova *lustare*, které v českém překladu znamená *osvětlit*. Podstatou tohoto výrazu je fakt, že obrazový doprovod k psanému či tištěnému textu, je tvořen za účelem jeho „osvětlení“. Čili můžeme říci, že jej doplňuje dalším výrazovým prostředkem, který znásobňuje dojem z četby. V minulosti byl obraz náhradou za písmo, protože jak si jistě uvědomujeme, ne všichni lidé byli gramotní. Obrazy ovlivňují lidskou představivost a dávají nám tušit příběh, který znázorňují. Proto se ilustrace stává fenoménem, který má mnohdy zásadní vliv na vnímání knihy člověkem. Mění nám názvosloví v terminologii knižní kultury, pokud je zobrazena vedle titulního listu, mluvíme o stránce jako o tzv. „frontispice“. Bez ní se jedná o tzv. „vakát“.

Obstojí samostatně bez nutnosti přečtení literárního díla a může se stát, že její podoba bude rozhodovat o koupi knihy. Přitom je ilustrace na textu bytostně závislá. Bez něj by neexistovala (postrádala by smysl), takže neustále zastává až druhořadou pozici, je tedy schovaná „ve stínu spisovatelů“.

Ilustrace má mnoho podob ve zpracování. V knihách můžeme nalézt ilustrační doprovod ve formě fotografie, koláže, grafického listu, kresby, malby nebo kombinovaných technik. My ji zde chápeme jako umělecké dílo, které vzniklo lidskou rukou. Důležitá je pro nás kresba, malba a grafika. V případě, že pro ilustraci textu jsou použity originální obrazy (kresba, malba, umělecká grafická technika), tak mluvíme o tzv. „Bibliofilii“

Často se setkáváme s otázkou, jestli knižní iluminace může být považována za ilustraci. Ilustrací rozumíme obrazový doprovod psaného textu, takže naší odpovědí je ano. Knižní iluminace je ve své podstatě ilustrací, ačkoliv má vlastní odborný název.

Ilustrátorem se rozumí osoba, která svou výtvarnou činností vytváří obraz na základě psaného textu. Je klíčovou osobou, jelikož na jeho umu závisí konečná interpretace díla. On vytváří atmosféru. Hovoří k divákovi vlastním jazykem. Podsouvá dílu svou fantazii. Měla by to být osoba zběhlá v rozličných výtvarných technikách, aby jeho práce byla rozmanitá a on dokázal vybrat ideální výrazové prostředky, které by vhodně „okořenily“ zadaný text. V některých případech je navázána spolupráce s autorem textu a ilustrátor se snaží přizpůsobit obraz spisovatelovým vizím.

Obvykle je práce zdoluhavá a ilustrátor předkládá více variant díla, ze kterého si zadavatel vybírá.

V minulosti je spíše známo jméno rytce než samotného autora předlohy, proto se často setkáváme s opisným pojmenováním typu: kreslíř, ilustrátor dané knihy.

3. Asociativní ilustrace

Asociativní ilustrací (také ji lze nazvat ilustrace žánrová) se rozumí obraz, který je tvořen na základě literárního textu, který není považován za čistě odborný. Zahrnujeme do něj beletrie, básně, povídky, detektivní romány a jim podobné žánry. Ilustrace se snaží obsáhnout psanou situaci, scénu nebo může odkazovat na krátkou pasáž či větu. Pokud zpodobňuje děj vylíčený na stránce, obvykle je jejím protějškem. Avšak existují výjimky, kdy je ilustrace řazená až o několik stran před či za „správným“ místem. Může mít podobu celostránkového výjevu nebo jen drobného dílka zakomponovaného do textu. Neváží ji žádná pravidla, která by jasně stanovila, jak by měla vypadat. Lze jí použít na všech stránkách, ale také se může vyskytovat sporadicky.

3.1 Ilustrátor ve vztahu k asociativní ilustraci

Jak jsme výše zmínili, tento druh ilustrace není limitován zákonitostmi, které musí být dodrženy. Je jen na ilustrátorovi jakou jí dá podobu. Obraz může být abstraktní, zcela realistický nebo ryze akademického charakteru. Ilustrátor reaguje na text vlastní fantazií. Sám vytváří podobu postav, věcí, zvířat, rostlin..., dává jim mimiku a tím je „oživí“. Může si dovolit dát do kresby vlastní invenci a nemusí se zabývat detaily. Barevnost nemusí odpovídat reálné barevnosti zobrazeného. Scénicky se může podíle na práci i autor textu, kterému lze vyhovět v požadavcích na výslednou podobu námětu.

3.2 Historický vývoj

První existující ilustrace, které se nám dochovaly v literárním díle, můžeme nalézt v Egyptě. Pohřební obřad a všechny jeho náležitosti jsou zaznamenány v tzv. „Knihách mrtvých“. V nich jsou první kresby dokládající, že dějiny ilustrace byly „započaty“ ve Starověku, v rámci Nové říše Obrazy zaznamenávají scény z pohřbu ^{obr. č. 1} a z pohřebních příprav.

V antickém období zdobí ilustrace papyrové a pergamenové svitky. Obrazy vznikají pod vlivem Egyptské produkce. Nejstarší dochovaný řecký papyrový svitek s ilustrací pochází z 2. století po Kristu. Je to zlomek blíže neznámého literárního díla. Obraz je různě vsazen do textu a není orámován. V helénistickém období vznikla koncepce obrazového doprovodu v pásu. Není vyloučeno, že některé texty byly dopsány později než samotný obraz a tím zastávala ilustrace „vedoucí“ úlohu v knižní kultuře. Takovým příkladem je *Knihy Josuova*, kdy obraz je patrně z 5. – 6. století a text byl připojen v 9. nebo 10. stol. Na římském území se ilustrují knihy ve stylu maleb, které jsou dochovány v Pompejích. Obraz je orámován. V pozdějším období dochází v prolínání výtvarných vlivů z východních zemí s antickým uměním Římské říše.

Starokřesťanské umění navázalo na helénistický vzor a ilustrace v bibli ^{obr. č. 2} byla malována v pásových výjevech. Co se týká výtvarné podoby, došlo zde k navázání na římskou tradici, která se stylem blíží byzantskému způsobu malby. Základem je ostrá linie, která je barevně kolorována a působí plastickým dojmem. Knihy 4. a 5. století obsahují hodnotně provedené ilustrace. Obraz je ikonograficky „zhuštěný“ a kompozičně promyšlený. Objevuje se ilusionismus a naturalismus ve vyobrazení lidských bytostí. Ilustrována byla díla prozaická (básně, spisy naučné, mravní, komedie apod.). Nádherné ilustrace můžeme najít ve Vergiliově *Aeneis* (asi 6. století). Postupně dochází k propojování více obrazů do jednotného celku.

V raně křesťanském umění dochází k úpadku úrovně iluminací. Zaniká realistické nazírání na kresbu. Obrazy jsou méně zdařilé, ačkoliv jsou řecké a římské předlohy „kopírovány“. Díky karolínskému a otonskému období se nám dochovalo se mnoho kopií antických děl včetně obrazového doprovodu. Nejzdařilejší je opis *Terentinových komedií*, kde se nacházejí figurální kresby s citem pro modelaci objemů. V 7. století knihy nebývají ilustrovány. Výjimku tvoří některá liturgická díla, ale o jejich okrášení se starají klášterní dílny, které nemají mnoho zdatných umělců. Do popředí se prodírá ornamentální výzdoba geometrická, rostlinná a živočišná. Zájem o lidskou postavu ochabuje. Karel Veliký se snažil navázat na odkaz

Římské říše a tím se začíná ilustrace opět navracet ke své původní vysoké úrovni. Postupem času je vytvořen vlastní středověký způsob tvorby obrazů. V nich se snoubila abstrakce s antickým realismem. Jedna z dílen, existujících v této době, vytvořila *Evangeliiář abatyše Ady*. Obrazy jsou celostránkové a nejsou závislé na textu. Spíše mají reprezentativní ráz. V 9. století se ilustrace biblí navrací k antickému vzoru. Vytváří se hlavně perokresby. Panovníci se starají o rozvoj knižní kultury.

V románském období získala ilustrace „nejčistší“ podoby v dílnách, které se nacházely v Řezně. Z něj se rozšířila do Čech. Obraz a ornament srůstají v celek a dochází ke stylizaci postav. Základem byly barevné linie, které se nejvíce projeví ve 12. století. Cisterciácký řád byl proti barevným a bohatě zdobeným obrazům, proto se obraz zjednodušuje na tmavou lineární perokresbu. Krom liturgických knih sloužících k náboženským obřadům se ilustrují legendy svatých. Na konci románského období se začíná objevovat více světských literárních děl. Pro toto období jsou typické iluminátorské dílny, které jsou především součástí klášterů.

Běžnější produkcí v 13. a 14. století byly bohatě zdobené kodexy, které byly finančně značně nákladné. Pořizovali je vládci nebo církevní hodnostáři. Byly bohatě iluminovány celostránkovými nebo častěji drobnými výjevy. Pozadí scén bývá ornamentální. Některé obrazy jsou součástí iniciál. Jsou jasně orámovány a vsazeny do zrcadla psaného textu tak, aby jej nenarušovaly. Vytváří se gotický výtvarný projev, který je stylizovaný a ostře ohraničený. V pásových výjevech byly vyhotoveny tzv. „Bible chudých“ ^{obr. č. 3}, jejichž zástupcem je *Velislavova Bible*. Ilustrátor rukopisu *Pasionálu abatyše Kunhuty* (1320) dosáhl úrovně francouzských a německých iluminací, které po estetické stránce patřily k nejkrásnějším knižním malbám v Evropě. Ve 14. století dochází k větší poptávce po knihách pro městské potřeby, proto je výhodnější a rychlejší používat i nadále kolorovanou perokresbu než krycí malbu, která bývala v dražších knihách. Na dvoře Karla IV. došlo ke sloučení gotického realismu s italským konstruktivismem. Za vlády jeho syna Václava IV. došla česká iluminace svého vrcholu. *Bible Václava IV.* ^{obr. č. 4} je po výtvarné stránce skvostem žánrové ilustrace. S vynálezem knihtisku ručně malovaná

ilustrace neupadá. Tištěný text je jí doprovázen až do doby, kdy ji začíná postupně vytlačovat dřevořez.

V 15. století se dbá více na detail a obraz se zpodrobnuje. Objev knihtisku (vynálezce byl Gutenberg, 1440) umožňuje rozšiřovat knihy do širší společnosti. Tisk na papír není oproti ručnímu opisování zdlouhavý. Výhodou je možnost tisk dřevořezových ilustrací společně s textovou částí. Zpočátku jsou obrazy jednoduché, jedná se o lineární kresby, které jsou vyřezány do dřevěného štočku. Obraz je ohraničený. Dosahuje až celostránkového formátu. Pro jeho výrobu jsou školeni řezbáři, kteří převádějí předlohy na tiskovou matici. První dřevořezové ilustrace ^{obr. č. 5} byly použity v 15. století. Nejstarší datovanou knihou je Bonerův *Drahokam* (1461, Bamberg). V 70. letech byla již technika tisku rozšířená ve všech evropských dílnách. V Nizozemí dochází ke zdokonalení způsobu vytváření obrazu. Pomocí křížení čar vznikají plochy o různé barevné intenzitě. Vysoké úrovně v této technice dosáhl německý umělec A. Dürer. Renesanční výtvarný projev v sobě zahrnuje cit pro monumentalitu a realistické vidění. Obraz byl vytvořen v hlavních obrysech, které byly vnitřním šrafováním zplastičtěny. Nejdříve se tyto tendence v knižní ilustraci projeví v Itálii, ale postupem času si je začaly osvojovat i ostatní země. Malíři byli přizváni do ilustrační tvorby v 90. letech 15. století. Oni vytvořili kresbu, kterou řezbáři připravili pro tisk. V 16. století dosáhl „obrysový styl“ svého vrcholu. Požadavky na výtvarnou složku tiskovin byly čím dál větší. Jak se umělci zdokonalovali ve vlastní „volné“ tvorbě, stejné úrovně měla být i knižní ilustrace. Ačkoliv byla snaha přizpůsobit předlohy do novější podoby, nakonec zvítězila rytina nad dřevořezem.

Kombinace tisku z výšky s tiskem z hloubky nesla nemalé technické potíže. Při tisku z hloubky je zapotřebí použít většího tlaku, takže list, kde měla být ilustrace, se musel tisknout nadvakrát. V případě, že ilustrace byla celostránková, tak grafika se pouze zařadila do literárního díla. Z výše zmiňovaných komplikací při tisku se často pořizovala pouze jediná ilustrace, která se řadila na začátek publikace. Nacházela se proti titulnímu listu a její odborný název zní: „*frontispise*“. Většinou byl na ní vyobrazen spisovatelův portrét ^{obr. č. 6} nebo výjev, který byl obsahově vázán k textu.

Vlivem zvýšené produkce žánrové ilustrace v uplynulých staletí, dochází k jejímu úpadku (téměř celé 16. století) a publikace nejsou hojně doprovázeny grafickými listy. Dokonce ani přední umělci velikáni se nepodílejí na knižní ilustraci. Většinou se o obrazový doprovod starali málo známí výtvarníci. Mědirytina umožňovala umělci použít širokou škálu kresebných prostředků. Speciálně vyškolení rytci přerývali kresebné a lavírované předlohy do měděných desek. Spolupráce výtvarníka s rytcem se stává naprostou samozřejmostí. Častěji je však známo jméno rytce než autora obrazu. Titulní list bývá bohatě zdoben a zbytek tisku zůstává bez obrazového doprovodu, což je také důsledek menšího zájmu o knihu z výtvarného hlediska. Estetického vzkříšení tištěné knihy se dočkáme ve Francii. Obraz nabývá familiární podoby s intimní atmosférou, což vyvažuje monumentalitu barokního slohu. Náměty jsou hravé a zábavné, ze života aristokratů a venkovského lidu. Dochází k „soutěži“ mezi slovem a výtvarným doprovodem, což zvyšuje uměleckou úroveň.

V 18. století dochází ke zlepšování typografické úrovně tiskovin. Sporadicky se objevuje nový typ ilustrátora, který je výtvarníkem, ale zároveň i grafikem, takže není nutné domluvy mezi dvěma rozličnými osobami (umělcem a rytcem). Ilustrace začíná být chápána jako obchodní artikl. Pokud je obraz v knize považován za krásný, tak je větší pravděpodobnost prodeje. Umělecká úroveň knih se rapidně zvyšuje. Rámy kolem obrazu mizí nebo nabývají okrasné podoby. Často do nich bývají zakomponovány vegetativní prvky. Důraz je kladen na postavy ve vznešených pózách. Prostor je většinou rozčleněn do tří plánů. Odvíjí se od klasických vzorů, které jsou typické pro akademickou kresbu 18. století.

Až v 19. století dochází k ocenění dřevorytu jako reprodukční techniky. Díky němu je možno převést obraz do tónované podoby, ačkoliv se jedná o tisk z výšky. Dřevoryt ^{obr. č. 7} umožnil splnit nákladové požadavky. Časopisy a knihy mohly být vydávány řádově ve stovkách kusů. Rytci přerývali návrhy ilustrátorů, které mohly být provedeny perokresbou, tužkou, štětcem... Obraz byl realistický s plastickou modelací prostoru a postav. Přestává být zcela orámován a občas se stává součástí textu.

Dochází k častému používání vinět. Realismus velmi rychle převládá nad díly v duchu romantismu.

S vynálezem litografie ^{obr. č. 8} získává ilustrační tvorba nové možnosti. Umělec už nebyl odkázán na práci rytce. Sám si mohl namalovat předlohu na předem speciálně upravený kámen, který poté sloužil jako tisková matrice. Tím získal volnou ruku ve výrazových prostředcích, kterých používal při „uvolněné“ kresbě a malbě. Nemusel již přemýšlet nad reálnými možnostmi samotné grafické techniky. Nemusel se bát, že rytec jeho dílo špatně interpretuje. V 30. letech 19. století proniká kamenotisk do časopisů. O pár let později získá takovou popularitu, že bude „vládnout“ téměř celému zbytku století. V časopisech a novinách se začínají ve velké míře objevovat kreslené karikatury. Xylografie byla vylepšena novou technickou záležitostí. Obraz byl na štoček přenesen z fotografie. To umělci umožnilo pracovat v jakémkoliv měřítku a jakoukoliv technikou. Rytci nabyli obrovských dovedností, ale nebylo jich dostatek pro potřebu výtvarníků, kteří si žádali ty nejlepší. Proto se hledaly nové reprodukční techniky, které by urychlily práci. S vynálezem fotografie dochází k úpadku žánrové ilustrace, ale nijak zvlášť katastrofálnímu. Umělci dál tvoří ručně ilustrace a fotografii tím, v knižní kultuře, přímo „bojkotují“.

Generace ilustrátorů 20. a 21. století si technicky značně polepšila. S vynálezem ofsetového a digitálního tisku je ilustrační tvorba bez omezení. Výtvarník může zrealizovat téměř vše, co si umane. Od abstraktní kresby, přes expresivní malbu až po hyperrealistické dílo. Výtvarná podoba knihy už se nijak nemění. Uplatňují se nadále stejné jako v minulých staletích. Jediné, co zůstává proměnlivé je styl, ve kterém je obraz vytvořen.

3.3 Ilustrátoři žánrových publikací

Pokusili jsme se vybrat několik jmen, které hrály (nebo hrají) důležitou roli v žánrové ilustraci: Albrecht Dürer (1471 – 1528), Hans Holbein (1497 – 1543), Peter Paul Rubens (1577 – 1640), Honoré Daumier (1808 – 1879), Gustav Doré (1832 – 1883), William Morris (1834 – 1896), Charles Huart,

(1875 – 1965), Edward Burne-Jones (1833 –1898), Charles Samuel Keene (1823 – 1891), Théophile Alexandr Steinlen (1859-1923), Allan Lee (1947), Léon Benett (1838 – 1917) ^{obr. č. 9}

Čechy: Marie Černínová (1902 – 1980), Jindřich Štýrský (1899 – 1942), Zdeněk Burian (1905 – 1981) ^{obr. č. 10}, Karel Seydl (1916 – 1978), Vojtěch Preissig (1873 – 1944), Antonín Bílek (1872 – 1941), Boris Jirků (1955), Adolf Born (1930), Mikoláš Aleš (1852 – 1913), Quido Mánes (1828 – 1880), Cyril Bouda (1901 – 1984), Jan Zrzavý (1890 – 1977), Josef Čapek (1887 – 1945), František Kupka (1871 – 1957), Alfons Mucha (1860 – 1939)

4. Vědecká ilustrace

Dříve byla vědecká ilustrace nazývána ilustrací *naukovou* či *naučnou*. Tyto termíny jsou zastaralé a v současnosti se nepoužívají, protože název „vědecká“ sama o sobě prozrazuje, že se jedná o dílo didaktického charakteru.

Je učební pomůckou, proto ji nalezneme v knihách, které jsou označovány jako odborné publikace. Těmi jsou například encyklopedie, atlasy, slovníky, učebnice, příručky aj. Má za úkol věrně znázornit materiál, zvíře, rostlinu, přístroje, pracovní postup jasným a srozumitelným způsobem.

Na rozdíl od fotografie, kterou bývá v poslední době hojně nahrazována, má nesmírnou výhodu v tom, že je schopná přitáhnout oko diváka ke klíčovým bodům charakteristickým pro zobrazení předmět. Bodem, myslíme drobný detail, který nám může pomoci ke správnému pochopení věci, kterou sledujeme. Konkrétní příklad lze uvést z oblasti mykologické, kde přehlédnutí charakteristických znaků některých jedovatých hub, podobných jedlým, se může stát smrtelným nebezpečím. Dalším pozitivem je možnost zachytit všechna vývojová stádia v jednom výjevu. Zobrazení bývají zpravidla hned u textu, protože na jakémkoliv jiném místě by nás mohla zmást.

4.1 Ilustrátor ve vztahu k vědecké ilustraci

Předně je na místě si uvědomit, že čas věnovaný *vědecké ilustraci*, není jen časem stráveným čistě nad výtvarnou složkou, ale součástí je i doba studia problematiky, kterou má ilustrátor „zmapovat“. Ilustrovat odbornou literaturu je prací na několik měsíců nebo let. Vždy je potřebná spolupráce s odborníkem.

Nejhlavnějším pravidlem je věrně zobrazit předlohu bez jakýchkoliv příkras a smyšlených doplňků. Ilustrátor se musí vyvarovat umělecky výrazovým prostředkům, aby „oživil“ obraz. Nesmí být upřednostněna osobnost umělce nad samotným objektem. Předloha má být zobrazena se všemi detaily, které nejsou zběžným shlédnutím viditelné. Doslova je „otrocky“ převedena na papír akademicky přesnou kresbou, která musí být prostá

od veškeré manýry. Je přípustné zdůraznit důležitou partii regulací intenzity barevnosti. Barevnost malby musí vždy odpovídat barevnosti „kopírovaného“ objektu. Ideální předlohou jsou objekty, které jsou „fyzicky přítomné“, protože při překreslování fotografie může dojít k chybné interpretaci.

Níže budeme popisovat jednotlivé vědecké obory, kde se vědecká ilustrace uplatnila a ilustrátor přijde do kontaktu s odbornou veřejností, kterou nelze při této práci vynechat. Snažíme se o shrnutí toho, jak by měla vypadat správná ilustrace v případě, že ji má ilustrátor dělat „pochtivě“. Tím „pochtivě“ nenarážíme na perfektnost převedení předlohy na papír. To je totiž samozřejmý základ, který není potřeba zdůrazňovat. Myslíme tím „pochtivě“ zachycení všech faktorů, které nám pomůžou nastudovat co nejvíce informací o zobrazovaném, bez čtení textu.

V případě, že se jedná o specifickou vědeckou kresbu, která se používá v oblasti lékařské, je bezpodmínečně nutné znát zákonitosti, které se v ní již řadu let respektují. Narážíme tím obzvláště na správné použití barev. Fotografie je v odborné lékařské literatuře nežádoucí. Je to proto, že vyfotografování orgánů v lidském či zvířecím těle, by vyznělo jaksi „jednobarevně“, a to díky tekoucí krvi. Na základě této reality by orientace ve fotografii byla velice nesnadná. Od toho zde máme pravidla, která nám určují že: žlutá = tepna, modrá = žíla apod. Záměna těchto zákonitostí by mohla mít fatální dopad na kariéru budoucích lékařů. Nakonec považujeme za nutné zmínit, že při této činnosti je naprosto nemyslitelné nespolupracovat s odborně způsobilou veřejností a jednat samostatně bez průběžných konzultací. Samotný ilustrátor by neměl šanci se vyznat v tak složitě fungujícím organismu. Správné znázornění, potažmo umístění, je naprostým základem.

Při ilustrování publikací, které mapují říši rostlinnou je třeba naučit se orientovat v druzích rostlin, poznat všechny jejich vývojová stádia a umět rozlišit části, ze kterých se jejich tělo skládá. U dospělé rostliny či stromu se obvykle znázorňuje i kořen, ačkoliv není pod zemí vidět. Plod je výsledkem květu, takže i ten je nutno nakreslit. Listy se mohou zpodobnit samostatně, protože jejich tvar je obvykle různorodý a může být určujícím

aspektem. Má-li předloha dalších zvláštností, je vhodné je neopomenout a dát jim své místo v koncepci díla. Výhodou je přípustnost znázornění všech vývojových stádií v jednom obraze. Jedna rostlina, pokud má přirozeně více stonků, může být znázorněna s květem a s plodem. Detail může být umístěn přímo na „předkresleném“ motivu nebo jej lze ztvárnit samostatně ve výřezu mimo hlavní celek. Zde se dá nad drobnou anatomickou nepřesností přimhouřit oko a barevnost může být v odstínu trošičku posunutá. Zvláště při zpracování jedovatých bylin se nesmí nic podcenit.

Studium hub vyžaduje zvýšenou pozornost a je téměř jistotou, že na konci své činnosti se z laicky založeného ilustrátora stane odborník, jenž by mohl směle konkurovat nejednomu zapálenému mykologovi. Každý druh musí být zobrazen přesně bez jakýchkoliv barevných úprav. Vynechání charakteristického znaku je nepřijatelné. Nedodržení těchto zásad může způsobit, že zakoupená publikace s takto „ošizeným“ obrazovým doprovodem, by se mohla stát poslední zařazenou knihou v knihovně málo zdatného houbaře.

Tvorba encyklopedického přehledu brouků a motýlů je totožná, ale jejich kresebná podoba bývá v poslední době hojně nahrazována fotografií. Dokonce se skenují některé druhy hmyzu, které jsou nejdříve paralyzovány a posléze doslova „ofoceny“ pomocí speciálních digitálních přístrojů. Klasická ilustrace vyžaduje pozorování „živého“ hmyzu. S vděkem můžeme uvítat preparované jedince, obzvláště jedná-li se o vyhynulý druh. Okřídlený hmyz se zobrazuje s křídly roztaženými, a nejen se zavřenými krovkami. Ilustrátor se snaží o zachycení všech vývojových stádií, protože ta jsou zpravidla různá a podstatná pro vývoj brouků, motýlů a jiného hmyzu. Dílo lze doplnit o kresebnou podobu jejich potravy.

V přírodě téměř neexistuje jediný živočich, který by neměl svůj protějšek. Pokud dostaneme za úkol vytvořit přehled druhů zvířat, tak bez zobrazení samce a samičky bychom nepochodili nejlépe. Jelikož rozdíl mezi nimi není jen ve velikosti. Kdyby tomu tak bylo, nemuseli bychom se o této zásadě zmiňovat. Podstatný rozdíl bývá ve zbarvení, kdy samec je většinou „barevnější“, aby na sebe přilákal pozornost. Na správné vědecké

ilustraci, která nám zobrazuje zvíře, by tedy měla být zobrazena obě pohlaví, popř. i jejich mládě. Často se setkáváme s tím, že zvířata jsou umístěna do svého přirozeného životního prostředí. Tento fakt je důležitý, protože se jedná o další faktor, který divákovi pomáhá „sečíst“ všechna specifika o daném druhu savce. Někdy může být zobrazena jejich potrava, detaily částí těla, kterými se liší od příbuzných druhů. Často se zobrazují scény z jejich života (lov, odpočinek, přijímání potravy, páření). Ovšem tato „nadstandardní“ zobrazení se provádějí po dohodě se zadavatelem. V současné době kreslená či malovaná ilustrace z takto zaměřených publikací mizí a je nahrazována fotografií.

Ornitologie je věda, která se zabývá ptactvem. I zde se nachází prostor pro spolupráci s umělcem, který se pokouší vnést světlo do tajů jednotlivých druhů. Opět nejde jen o zobrazení samotného dravce, ptáků zpěvavých aj. Ilustrátor se je snaží zachytit v jejich přirozeném prostředí. To se nezobrazuje nejsnáze, protože při letu je možno naznačit pouze nebe. Naprosto jiný rozměr získá ilustrace, když je pták namalován při lovu, krmení mláďat, sezení na vejcích... Není to sice obvyklý postup, protože v drtivé většině případů se setkáváme s „hlavním hrdinou“ odpočívajícím na kameni nebo větvičce. Barevný rozdíl mezi samičkou a samečkem bývá markantní, takže je vhodné snažit se do obrazu zakomponovat oba. Významná jsou vejce, která mají různé charakteristické znaky, protože některá jsou kropenatá, jednobarevná nebo vícebarevná. Z toho důvodu by se měla také zobrazit.

Ryby nebývají zobrazovány v přirozeném prostředí, protože obraz by byl poněkud „jednotvárně modrý“ či průzračný, což se těžce znázorňuje. Můžeme v prostředí zobrazit podvodní „svět“ s rybí potravou, ale encyklopedický přehled studenokrevných živočichů se spokojí se zobrazením jednotlivého druhu bez dalších okras. Důležité je zachovat přesnou barevnost a anatomickou stavbu těla. Některé druhy ryb se odlišují drobnými nuancemi. Hůře se malují ryby sladkovodní, protože jejich barevnost není příliš odlišná jako tomu je u mořských druhů. Vývojové stádium nebývá rozdílné a mladé ryby se nijak zvlášť neliší

od dospělým jedinců. Existují výjimky jako je Mořský koník či pro nás jiné „exotické druhy“, kde je vhodné poukázat na zvláštnosti z jejich života.

Architektura je v této době odvětví, kde se ručně kreslená ilustrace příliš nepoužívá. Ovšem dojde-li na tuto práci, tak obraz by měl zahrnovat alespoň jednu celou pohledovou stranu objektu. Zpravidla se zachycuje část se vstupními dveřmi. Nejtěžším úkolem je zobrazit stavbu ve správné perspektivě. Není nutné zabývat se veškerými detaily, tedy pokud nezachycujeme frontální pohled, kde je nutné obraz podrobněji propracovat. Důležitá je snaha o optickou souhru všech částí budovy. Někdy bývá v ilustraci zakomponován půdorys objektu, který nám pomůže lépe s trojrozměrnou vizualizací budovy. Pokud je budova součástí celého „pásu“ budov, tak okolní můžeme také částečně zobrazit. Zde se nemusí ilustrátor zabývat přesnou barevností, protože dostatečně ilustrativní je i černobílá podoba.

Hvězdné, mořské, územní mapy a plány také spadají do kompetence vědecké ilustrace. Ilustrátor musí věrně zobrazit vše ve správném měřítku. Práce je to náročná na udržení „proporcí“, protože výchylka o pár milimetrů znamená zkreslení informací. Je to činnost vyžadující matematickou přesnost a jakákoliv oprava není dost dobře možná. Pokus o vlastní invenci by mohl vést ke zmatení diváka v případě, že by byl odkázán na mapu nevalného provedení a sám dobře neznal cestu ke svému cíli. Pro astrology by to mohlo znamenat objevení nových vesmírných „znamení“ a z nejedné lodi se v minulosti mohl stát „Bludný Holanďan“. I z těchto důvodů se, v současné době používá počítačových programů, které přesně vypočítají vzdálenosti (souřadnice) pro rozmístění zadaných objektů. Barvy mají přesně určené zástupce (modrá = voda, zelená = země, žlutá = pouště). Existují značky, ve kterých se ilustrátor rovněž musí vyznat, protože se obecně používají a veřejnost je na ně zvyklá. Tím myslíme značky pro hrady a zámky, kostely, benzínové pumpy, značky pro rozlišení měst dle jejich počtu obyvatelstva... Jiná situace nastává v momentě, kdy ilustrátor se umělecky podílí na podobě některých výjevů, které jsou s mapami a plány spojené. Výtvarná složka se může projevit, když je mapa koncipována za účelem ukázat veřejnosti,

kde může najít třeba městskou památku. Existují mapy, kde jsou zpodobněny zámky, významné budovy ... Dále hvězdné mapy, kde se vykreslí obraz, který zastupuje seskupení hvězd. Legendy mohou být výtvarně pojaty, konkrétně máme na mysli rámy, kartuše a ozdobné motivy kolem textu. Tyto záležitosti jsou závislé na kreativitě umělce a vnáší „pestrost“ do geografické a astronomické vědecké ilustrace.

4.2 Historický vývoj

Vědecká ilustrace má své prvopočátky v období Starověku, kde vznikaly spisy, které se snažily obsáhnout poznatky tamního světa. Nejvíce odborných dokumentů se nachází na Dálném Východě, jelikož tamější civilizace byla značně napřed před naší Evropskou společností. První dochované botanické a anatomické ilustrace existují na papyrových svitcích, které byly vytvořeny v Egyptě. V Číně byly první lékařské spisy ilustrovány kolem roku 100 př. n. l. Prvenství v entomologické kresbě získává Egypt společně s Čínou, protože dochované výtvarné a písemné projevy shodně praví, že brouci byli znázorněni už ve 3. tis. př. n. l. Mezopotámie byla zemí, která se zabývala převážně astrologií.

V antice se ilustrace objevuje málo. Řecké svitky, kde je ve větší míře dochována, se týkají zejména různých vědních oborů (matematických, hvězdářských, přírodopisných...). Zobrazeny bývají různé vzorce a schémata. Z botanické ilustrace se nám dochovala kopie herbáře řeckého lékaře Dioskurida (1. století). Obrazy byly provedeny byzantským umělcem v 6. století, ale il. jsou tvořeny dle antické předlohy. Řekové se velmi zajímali o lidské tělo, ale protože nedocházelo k pitvám a studii lidských orgánů, tak vyobrazení byla spíše představou „vědců“. Jediné konkrétní informace se získávaly pitvou zvířat. Popisem hmyzu se zabýval Aristoteles. Římský přírodovědec, Plinius Starší, napsal dílo *Dějiny přírody* (rok 23 – 76), kde jsou zobrazeny rostliny a hmyz. Anatomie lidské kostry a svalů byla vysledována lékaři, když ošetřovali zraněné gladiátory a vojáky.

Středověká vědecká ilustrace navazovala na antickou filozofii. Filozofie měla obrovský význam v dějinách vědy. Ovlivňovala přístup člověka k „věcem“. Avšak ještě větší vliv na lidské činy měla víra v Boha. Náboženství nebylo nakloněno rozvoji vědeckých oborů. Ilustrace odborných spisů upadá. Ve velké míře byly psány knihy, které sloužily pro náboženské účely a jejich obrazový doprovod měl asociativní ráz.

Lékařská ilustrace neměla možnost poznat nahé lidské tělo, takže dochází ke stylizaci a schématickému pojetí člověka ^{obr. č. 11}. Tato podoba příslušela „veřejným“ medicínským knihám. V soukromých dokumentech se objevují propracovanější studie. Někteří lékaři nedodržovali zákaz pitvy. V italském Salernu vznikla benediktýnská lékařská škola, která přišla do kontaktu s arabskými a řeckými dokumenty. První oficiální anatomický atlas vyšel v Bologni (1275). V něm se nachází miniatura, která zobrazuje preparované lidské tělo a v borduře je začleněn muž, kterému jsou vidět obratle. V průběhu 13. století církev ruší absolutní zákaz pitvy. Scholastika vybízí k chápání lidského organismu jako k něčemu, co je uspořádané podle kosmického řádu. Na zobrazování se začíná podílet astronomie. Různé části těla jsou přiděleny hvězdným znamením, a proto se setkáváme s kresbou postavy člověka, na které jsou rozmístěna znamení zvěrokruhu. Zakládají se univerzity, které slouží k výuce lékařů.

Entomologická a zoologická ilustrace také upadá. Velké oblibě se těšily bestiáře, které byly snůškou fantazie a polopravd. Zvířata a hmyz měli symbolicko-moralistický charakter. Nebyl jasný ani vývoj jednotlivých druhů, o který se církev stejně do 13. století nezajímala. V tuto dobu se biskup Albert Veliký začal zabývat vnitřní stavbou včely a způsobu jejího života. Ve vrcholném středověku vznikají obrázkové přírodopisy.

Botanická ilustrace se promítá do náboženské sféry, takže se s ní často setkáváme. Vědecké studie se nacházejí v lékařských knihách, tj. v herbářích. Ve 12. století se květiny zobrazují v souvislosti s kultem Panny Marie (tzv. „Mariino kvítí“, které symbolizovalo její pokoru). Ve 13. a 14. století se schématická podoba rostlin začíná měnit v popisný naturalismus. Stylově se navazuje na antická díla.

Vědecká ilustrace ve středověku hojně zpracovávala tematiku astrologickou, kde se odkazovalo na horoskopy a pranostiky. Vytvářely se

kalendáře, hvězdné mapy. Astrologie byla součástí kosmologie, což byla věda zabývající se vesmírem.

Rozkvět odborných publikací nastává v 15. a 16. století. Žánrová ilustrace ustupuje do pozadí. Zvědavost je člověku vlastní a ta jej hnala v touze za poznáním. Díky ní vznikají rozsáhlé studie podložené na faktech, která prohlubují lidské vědění. Vynález knihtisku, který výrazně urychlil knižní produkci, pomohl rozšíření vědecké il. S humanistickým hnutím se obraz stává realistickou studií, která se snaží zachytit předlohu bez příkras. Objevuje se perspektiva.

V lékařské a anatomické ilustraci umělci dosahují naturálního a plastického zobrazení. Některé pitvy se provádějí za účasti výtvarníků, kteří se snaží zachytit otevřené lidské tělo jako učební pomůcku pro budoucí lékaře. Pořád se ještě nejedná o přesné studie. Spousta „mechanismů“ v lidském těle je zaznamenána jako odraz představitosti lékařů. Rozlišuje se fyziognomie. Vznikají tzv. „kánony“, které určují „správné“ proporce postavy. Nejslavnějším ilustrátorem anatomické kresby je Leonardo da Vinci ^{obr. č. 12}. První jeho studie pocházejí z let 1487 – 1493. Vrcholná renesance se projevuje v duchu realismu. V 16. století se lékařství považovalo za vědu, která dokáže odhalit vesmírné zákony. K bádání se přistupovalo „zodpovědněji“ a došlo ke zboření mýtů, jenž v minulosti nastolila církev.

Zde začínají kořeny entomologické, zoologické a botanické ilustrace takové, jakou ji chápeme dnes. Zájem o přírodu se odrazil i v postoji výtvarníků. Umělci se zajímali o „živou“ předlohu více než kdy předtím. Zdánlivě bezvýznamné předlohy se stávají cestou k poznání světa. Studuje se nejen vnější podoba, ale i způsob života živočichů a hmyzu. Herbář ^{obr. č. 13} už nezahrnuje jen lékařsky využívané rostliny.

Geografická ilustrace zastává důležitou roli v 16. století. V minulém století bylo podniknuto mnoho objevných cest do cizích zemí. Proto vzniká spousta map a plánů. A to jak pozemních, tak i námořních. Hlavní grafické techniky, které byly hojně používány pro tento druh ilustrace, jsou rytina a lept, protože umožňovaly podrobnější zobrazení. Vymezení území bylo značně nejasné, takže se setkáváme se stylizací zemí do zvířecích, rostlin-

ných ^{obr. č. 14} či figurálních podob. Na mapách jsou často drobné miniatury poukazující na „jevy“ pozemské nebo mořské (kresby lodiček, miniatury měst, ryby a bájná zvířata, mořské panny...). Kartografie začala umělce nutit pracovat přesněji, protože společnost si začala uvědomovat nedostatek informací a chtěla vědět konkrétní fakta, jež by jí napomohla v orientaci ve světě. Vznikají kosmologie, které jsou pokusem o všeobecný zeměpis. Do encyklopedií se zařazují veduty měst. Vycházejí odborné práce, které se snaží zjednodušit systém vypočtení vzdáleností a rozměrů (měřítek).

Barokní doba se vyznačovala smyslem pro realismus, ale zároveň i iracionalitu. Jsou zde snahy o monumentalitu a názornost. Velmi často byly pořádány veřejné přednášky, které seznamovaly společnost s vědeckými objevy. Vznikají Academie věd. Jedním z převratných vynálezů se stává mikroskop (1590), který umožňuje podrobnější studium předlohy.

Ještě stále se setkáváme s alchymistickými a náboženskými koncepcemi v rámci lékařské ilustrace. Pořádají se veřejné pitvy (lidské a zvířecí), při kterých se stále nacházejí nové anatomické struktury. Tisknou se časopisy, které mají ve společnosti velkou váhu. Začíná se objevovat mízní a nervový systém člověka, takže dochází k bližšímu zkoumání jeho vnitřností. První barevné ilustrace (kolorovaný dřevoryt) jsou použity v knize *O mléčnicích aneb mléčných cévách* (1627). Ilustrátoři se zaměřovali na detaily, které rozkreslovali zvlášť, mimo hlavní obraz. Na přelomu 17. a 18. století dochází k vytváření hypotéz na základě dílčích objevů. Pojetí ilustrace začíná být racionální. Osvícenství upouštělo od náboženských teorií a lékařství bylo budováno na čistě reálných a prokazatelných faktech. Je zaváděna „srovnávací“ anatomie, která porovnává rasy, kostry a vývojová stádia. Příručky a učebnice, které učily orientaci v lidských orgánech, byly kresleny ve výrazném stylu ^{obr. č. 15}, aby byly orgány od sebe lehce odlišitelné.

Svět hmyzu nebyl dostatečně prozkoumán, a proto lákal barokního člověka, který chtěl poznat zákonitosti světa. První český obrazový atlas hmyzu ilustroval V. Hollar. Marie Sibylla Merianová byla výtvarnicí,

grafičkou, ale zároveň i sběratelkou. Studovala život brouků ^{obr. č. 16} na rostlinách. Pracovala na spoustě publikací, které byly vytištěny v průběhu 17. století. Pozorování hmyzu pod mikroskopem vedlo k podrobnější a přesnější anatomické kresbě. V této době se předmětem studia stávají motýli a housenky. V 18. století se zkoumala přesná stavba těla hmyzu. Vytvořil se tzv. „klasifikační systém“. Vědci rozlišovali drobné nuance mezi rodově příbuznými druhy.

V zoologické ilustraci dochází také k utřídování poznatků o jednotlivých zvířatech. Je prohloubena studie jejich vnitřních orgánů. Dokonaleji je prostudována jejich anatomická stavba.

Mikroskopické pozorování rostlin vedlo k zaznamenání detailů, kterých si lidé dříve nevšíмали. První makroskopické ilustrace se nacházejí v díle *Micrographia*. Ve Francii byla vytvořena encyklopedie mapující dějiny všech rostlin včetně chemických, botanických a lékařských analýz. V 18. století byly známa veškerá základní fakta ze života rostlin. Svého vrcholu dosáhla botanická ilustrace v letech 1760 – 1860. Kresba nepodléhala dobovým výtvarným stylům, ale udržela si realistickou podobu, prostou od veškeré manýry.

Pro přesnější orientaci v pozemcích se tisknou tzv. „urbáře“. Jsou to městské knihy zaznamenávající popis polí, luk, vzdáleností a rozmístění budov. Ilustrují se díla zabývající se geodézií, geologií, mineralogií. Vznikají dějepisné studie na základě „archeologických“ nálezů.

Archeologie je chápána jako oficiální věda až v 19. století. Objevy starých artefaktů vedou k touze po rekonstrukci podoby věcí. Romantický duch se ve výtvarném projevu dlouho neudržel. Vědecká il., jako solidní výtvarná disciplína, si nemohla dovolit zůstat v jeho tenatech. Převládá realistická, akademicky přesná kresba, která má své základy v dlouhodobém pozorování předlohy.

Medicínská ilustrace je prostá výtvarných výrazových prostředků. Stává se věcnou. Důraz je kladen na její didaktickou funkčnost. Obrazy nabývají na schematičnosti, která je zaměřena na správné uspořádání organismu. Vysoce ceněná je kniha *Grayova popisná a chirurgická anatomie* (1858), která je opatřena nádhernými a kvalitními ilustracemi. Na začátku

20. století vyšlo několik anatomických atlasů. Kvalita lékařských a anatomických obrazů ^{obr. č. 17} rostla navzdory vynálezu fotografie. Kreslený nebo malovaný doprovod dokáže zjednodušit, a tak „rozšifrovat“ nepřehlednou situaci, která nastává ve fotografii při vyfotografování lidských orgánů. V 70. letech 20. století je výtvarná tvorba ovlivněna hyperrealismem. V zahraničí existují školy, které speciálně vyučují ryze lékařské kresbě.

V entomologické a zoologické ilustraci dochází pouze ke zdokonalení poznatků z 18. století. Předlohy se zkoumají laboratorně. Výtvarně jsou obrazy na velmi vysoké úrovni. Zobrazují hmyz a zvířata společně s faktory, které jsou důležité v jejich vývoji. S vynálezem fotografie tyto výtvarné disciplíny upadají. Encyklopedické přehledy, vydávané na konci 20. a začátku 21. století, jsou povětšinou obrazově doprovázeny fotografií.

V botanické ilustraci získala největší oblibu tvorba, která byla provedena v romantickém duchu. Strohá akademická malba s umírněnou barevností nebyla tím pravým pro atraktivní podobu rostlin. Zvyšuje se zájem o studium exotických druhů. I zde se na konci 20. a začátku 21. století objevují publikace, které jsou spíše doprovázeny fotografiemi.

Vývoj map a plánů jde ruku v ruce s technickým pokrokem. V 19. století se geografická ilustrace značně zdokonalila. Cestování se stalo „dobrodružnou“ činností, která také přispěla k přesnějšímu mapování. Veliké oblibě se těší cestopisy, atlasy, encyklopedické přehledy. V 2. polovině 20. století přešla ruční kresba pod „taktovku“ speciálních počítačových programů ^{obr. č. 18}, které jsou schopné přesně vypočítat vzdálenosti jednotlivých míst. Použití ilustrace, která je vytvořena v počítači, je v současnosti takřka samozřejmostí.

4.3 Vědečtí ilustrátoři

Zde připomeňme několik jmen, která jsou spjata s vědeckou ilustrací archeologických nálezů, anatomickou, lékařskou, entomologickou, architektonickou, technickou, zoologickou, ornitologickou, geografickou, botanickou a mykologickou.

Anatomická a lékařská ilustrace:

Čechy: Stanislav Macháček (20. století), Jan Zrzavý (1890 – 1977), Jiří Běhounek (1929 – 2005)

Ostatní země: Leonardo da Vinci (1452 – 1519), Rosso Fiorentino (1494 – 1540), Michelangelo Buonarroti (1475 – 1564), Andreas Vesalius (1514 – 1564), Peter Paul Rubens (1577 – 1640), William Smellie (1740 – 1795), Jan van Rymdyk (1730 – 1788/89), Henry Carter (1821 – 1880), Jennifer Fairman (20. století), Max Brödel (1870 – 1941)

Entomologická ilustrace:

Čechy: Václav Hollar (1607 – 1677), František Severa (1924 – 2005), František Klapálek (1863 – 1919), Hynek Alois Joukl (1862 – 1910), Jan Obenberger (1892 – 1964)

Ostatní země: Villard de Honnecourt, Joris Hoefnagel, Albrecht Dürer (1471 – 1528), George Flegel (1566 – 1638), Marie Sibylla Merianová (1647 – 1716), Jan Swammerdam (1638 – 1680), René-Antoine Ferchault de Réaumur (1683 – 1757)

Botanická ilustrace:

Čechy: Jan Svatopluk Presl (1791 – 1849), Josef Mánes (1820 – 1871), Karel Domin (1882 – 1953), Karel Svolinský (1896 – 1986), Otta Ušák (1892 – 1957), František Severa (1924 – 2005), Magdaléna Chumchalová (1974), Zdenka Krejčová (1944)

Ostatní země: Albrecht Dürer (1471 – 1528), Hieronymus Bosch (1450 – 1516), Leonardo da Vinci (1452 – 1519), George Flegel (1566 – 1638), Marcello Malpighi (1628 – 1694), John Hill (1828 – 1911), Gerard van Spaendonck (1746 – 1822), Pierre Joseph Redouté (1759 – 1840), William Sharp (1900 – 1961)

Mykologická ilustrace:

Čechy: František Tyttl (1857 – 1943)^{obr. č. 20}, Václav Mezer (1878 – 1968)

Vědecká ilustrace zvířat a ptactva:

Čechy: Miroslav Pospíšil (1953), Miloslav Muškát (1975), Antonín Frič (1832 – 1914)

Ostatní země: Albrecht Dürer (1471 – 1528)

Ilustrace dle archeologických nálezů:

Čechy: Zdeněk Burian (1905 – 1981)

Architektonická a technická ilustrace:

Čechy: Karel Stolař (20. století) ^{obr. č. 21}, Jana Maderová (20. století) ^{obr. č. 22}

Ostatní země: Giovanni Battista Piranesi (1720 – 1778)

5. Dětská ilustrace

Jejím úkolem je naučit vnímat dítě svět kolem sebe, který se učí poznávat „věci“ prostřednictvím obrazu. Má vliv na jeho psychiku. Souvisí to s výzkumem mentálního vývoje člověka. Přizpůsobuje se poznatkům v oblasti dětské psychologie a snaží se o přiblížení zobrazovaného stylem, který na dítě pozitivně zapůsobí.

Je kategorizovaná do tří skupin, které se odvíjejí od věku dítěte. Do první skupiny se řadí ilustrace pro děti do věku 3 let. Druhá je vyměřená 3 – 6 léty. Třetí je určena pro starší 6-ti let. Každá má vlastní „jazyk“, kterým promlouvá ke svému pozorovateli.

Budeme-li se snažit shrnout požadavky na ilustraci pro první věkovou kategorii, tak základem je zjednodušení předlohy na elementární tvary. Vůdčí roli zastává obrysová linka, která je výrazná a jasně ohraničuje hlavní motiv. Barva kresbu koloruje a je použita celoplošně v jednom čistém tónu. Používáme barvy v teplých odstínech, které působí pozitivně-vezele. Důležitá je nekomplikovanost zobrazovaného. Je zbytečné zabývat se detaily. Dalo by se říci, že se jedná o vědeckou kresbu, protože tyto obrázky mají zejména didaktickou funkci a učí dítě poznávat okolní svět. Tuto parafrázi s vědeckou ilustrací zde pouze zmiňujeme, protože už v úvodu jsme uvedli, že hranice mezi jednotlivými druhy mohou být „nejasné“. Se vzrůstajícím věkem se ilustrace komplikuje, začínají se v ní uplatňovat detaily a obrysová linka ustupuje do pozadí. Koloruje se více než základní barevnou škálou. Barevnost je tím opticky náročnější. V poslední fázi nabývá předloha plně realistické podoby se všemi náležitými podrobnostmi. Obraz podporuje fantazii dítěte. V této fázi se přibližujeme *ilustraci žánrové*.

5.1 Ilustrátor ve vztahu k dětské ilustraci

U první věkové skupiny pozorovatelů je kladen velký důraz na barevnost. Výjev je obvykle proveden v pestrých světlých barvách. Dá se o něm říci, že působí vesele až líbivě. Slovo líbivě zde nechápeme hanlivě, ale pouze

konstatujeme, že obraz nemá vyvolávat dramatický dojem. Ilustrátor nechce svého diváka rozbřechet, ale přimět jej k dalšímu listování knihou. Kresba je v základní obrysové lince, která je kolorována. Zajímavým faktem je, že oblé tvary jsou upřednostňovány před ostře lomenými liniemi. Předloha je maximálně zjednodušená na základní obrysovou linku. Nesnažíme se o anatomicky přesnou kresbu. Prvotním cílem je vystihnout podstatu nebo podobu. Kompozičně je obraz proveden v jednom plánu, kdy hlavní motiv zcela zaplní stránku. Ačkoliv jsme se na začátku práce zmínili, že bez písma mizí existence ilustrace, tak zde dochází k výjimce, jež potvrzuje pravidlo. Ilustrace pro děti do 3 let existuje sama o sobě bez psaného textu. Týká se to hlavně leporel, která mají ryze didaktický charakter (naučit se vnímat barvy, tvary věcí, poznat věci samotné v jejich maximální jednoduchosti). Zde je důležitá spolupráce s dětmi výše zmíněného věku, protože otestovat si jejich reakci je nejlepší cesta ke zdárnému dokončení práce. Je těžké umět se vžít do pocitů malého dítěte, takže bez bezprostřední konfrontace se ilustrátor při své tvorbě neobejde.

Druhá kategorie ilustrační tvorby pro starší 3 let je mírně odlišná. Zde už se začíná objevovat psaný text. Nejprve se projevuje v minimální formě. V ilustraci se „nachází“ počáteční písmeno zobrazené předlohy. Příkladem jsou ilustrace k abecedě, ale to už jsme u „čtenářů“, kteří se blíží školnímu věku. Ti menší pořad vyžadují předešlý způsob postupu práce. Ilustrátor si může dovolit přidat na podrobnostech, ale i tak se jedná o zjednodušené tvary a ne plně reálnou dokumentační kresbu. Školou povinní už začínají číst a tím obraz přestává být tím hlavním a začíná nabývat podobu ilustrace, jak ji běžně chápeme. Obraz se stává odrazovým můstkem pro pochopení napsaných slov. Tím si ilustrátor může dovolit scénu zkomplikovat a zapojit do ní další postavy a okolní prostředí.

Poslední kategorie je určena dětem, které se ve čtení zdokonalují a obraz vytvořený ilustrátorem začíná vypadat jako asociativní ilustrace. Zjednodušení motivů není nutné a barevnost odpovídá reálné barevnosti zobrazeného. Obrysová linka začíná „mizet“ jako hlavní „komunikační“ prostředek.

Ilustraci pohádek není nutné omezovat, protože tyto knihy jsou používány bez ohledu na věk dítěte. Ze začátku sice vnímá jen obrazy, ale později i slova. Proto není nutné podřizovat ilustrace teoriím, které jsou uplatňované na „učebnicové“ práce pro děti dle jejich mentálního vývoje. Tím myslíme didaktické pomůcky jako jsou naučná leporela, příručky, slabikáře, encyklopedické přehledy aj. Pohádková ilustrace může být zjednodušená, ale i plně realisticky provedená. Vícebarevná, ale i barevná či jednobarevná. Jediné, co by měla splňovat, je dodržet „líbivou“ podobu.

5.2 Historický vývoj

Dříve byla výchova dětí brána jako jejich příprava do budoucí (dospělé) role. Hračky byly účelové a požívaly se z čistě praktického hlediska. Holčičky se prostřednictvím panenek, miniatur domácího vybavení a dalších věcí, připravovaly na roli ženy-matky. Chlapci se připravovali na možnost kariéry v armádě, která byla odedávna lákavou vizí. Počítalo se s jejich postavením muže-živitele rodiny. Proto byla výchova dětí dlouhou dobu považována za něco samozřejmého z hlediska její náplně.

V 19. století dochází ke změně v přístupu výchovy. Dítě se dostává do většího zájmu společnosti. Díky tomu dochází k starosti o psychologický vývoj člověka v nízkém věku. Vznikají hračky, které mají novou (nepraktickou) funkci, stávají se zábavou. Něčím, co v dítěti podněcuje emoce, které nejsou spojené s budoucí povinností. A něco podobného se začíná odehrávat v knižní kultuře. Zájem o děti se promítá i do ní. Ilustrátoři a spisovatelé vytvářejí publikace, které mají dětem „otevřít“ svět. Snaží se o vytvoření zajímavých učebnic a odpočinkových knih pro malé školáčky. Obraz u textu nabývá nových rozměrů, protože je tvořen s cílem zaujmout dítě. Do té doby se nic podobného neudálo. Možná byly nějaké kusé snahy, ale nakonec zmizely v propadlišti dějin.

V moderní ilustraci (19. a 20. století) se začínají objevovat texty, které jsou určené dětem. Jsou to především ukolébavky, zpěvníky, říkadla a říkanky, které začínají získávat značnou popularitu. Spousta výtvarníků se věnovala zprvu *asociativní ilustraci*, protože byla vydávána „masově“. Jedním

z prvních ilustrátorů dětských knih a časopisů byl Mikoláš Aleš. Poté, co jeho plně realistické studie začínají nabývat „lehkosti“, stává se vyhledávaným umělcem. Obrazový doprovod provedl například k pohádce *Hloupý Honza* (autorem je Ladislav Luise, 1892). Jedním z jeho nejznámějších děl jsou kresby k písním a říkadlům, které se nazývají *Špalíček jednoho sta národních písní* (1906). Podílel se na 300 vydáních, které byly věnované písničkám a pořekadlům. Práce na českém *Slabikáři* byla velmi náročná, protože ilustrace v ní museli děti zaujmout a probudit v nich „národní cítění“. Je nutno si uvědomit, že v této době je typické, že se odkazuje na bohatou českou minulost a určitá hrdost ke své státní příslušnosti je tudíž na místě i v oblasti knižní kultury.

Vojtěch Preissig byl prvním výtvarníkem, který ilustroval Karafiátovy *Broučky* (1901). Jeho výtvarný projev v sobě nesel prvky secese. Své nejplodnější období prožívá v Americe, ale dalších počinů v oblasti ilustrace pro děti se už nedočkáme, protože jeho dráha vedla k typografii a žánrové ilustraci.

Max Švabinský působil jako profesor na pražské Akademii výtvarných umění. Pod jeho vedením vyrostla celá řada výborných grafiků a ilustrátorů. Jeho žák, Alois Moravec, se podílel na dvou pohádkových knížkách: *O vysvobození prince Jirky* a *České pohádky o Kristu panu* (1916). Touto prací získal post ilustrátora v Topičově nakladatelství. Václav Fiala také navštěvoval Švabinského speciálku, která se zabývala grafikou a ilustrační tvorbou. Pracoval na knize *Sedm princezen* (1943) a *Tři pohádky* (1949). Významným umělcem 1. poloviny 20. století byl profesor Jaroslav Vodrážka. Působil v Martině na Slovensku a o svém tamějším pobytu sám prohlásil: „V té době, v roce 1923, byl jsem služebně přeložen do Martina a měl štěstí a možnost podílet se na ilustrování dětských knížek a časopisů slovenských, vydaných hlavně Maticou slovenskou.“¹ Některé knihy pro děti a mládež sám psal. Josef Čapek ^{obr. č. 23} se kromě prózy pro dospělé podílel na knižní tvorbě pro nejmenší. Sám si ilustroval vlastní

¹ Bohatcová, M. a kol: *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha 1990, str. 462

knihy pohádek: *Povídání o pejskovi a kočičce* (1929). Spolupracoval i s ostatními spisovateli. Se svým bratrem Karlem Čapkem, s Karlem Poláčkem, kterému ilustroval knihu *Edudant a Fraucimor* (1933). Jeho kresby jsou velmi jednoduché, provedené v lince, která je dodatečně kolorována. Výraznou osobností byl Josef Lada ^{obr. č. 24}, který ve své tvorbě hodně zobrazoval český kraj a život na vesnicích. Jeho obrázky jsou nezaměnitelné a dosud těší oko nejednoho dítěte i dospělého. Ilustrační tvorba byla jeho stěžejní prací. Na některých knihách se literárně podílel a sám je opatřil obrazovým doprovodem: *Moje abeceda, Veselý přírodopis, O Mikešovi, Bubáci a hastrmani*. Jeho současníkem byl Jan Zrzavý, který ilustroval vlastní knihu *Jeníkovy pohádky* (1920). Postupem času se pro něj stala důležitější *žánrová ilustrace*.

Za války se objevují všestranně nadaní výtvarníci. Jedním z nich je Jiří Trnka, který se podílel i na loutkových filmech pro děti. Provozoval vlastní divadlo. Byl spoluzakladatelem studia *Bratři v triku* (1945). Spolupracoval s Františkem Hrubínem. Na počátku 50. let vyšlo několik publikací s jeho ilustracemi. Z pohádkových příběhů si vybíral především české. Pro příklad zde můžeme uvést: *Erbenovy pohádky, Karavana, Pohádky Andersena, Zuzanka objevuje svět, Pohádka o Květušce a její zahrádce, Broučci, Dvakrát sedm pohádek ...* Tvorba pro děti jej provázela celý život.

Žákem Švabinského byl Cyril Bouda, který technikou kamenorytu v kombinaci s barevnou litografií, vytvořil obrazy pro *Chodské pohádky* (1939). Za vrchol v jeho „knižní“ tvorbě jsou považovány ilustrace pro *Pohádky a povídky* (Andersen, 1953).

Na tradici Alše navazuje Karel Svolinský, který pocházel z Olomouckého kraje. Během své kariéry se vypracoval mezi nejlepší ilustrátory dětských knih. V druhé polovině 20. století se mezi jeho nejlépe ilustrované knihy řadí díla od J. Zemana: *Dobrodružství veverky Zrzečky* (1960) a E. Vrchlické *Z oříšku královny Mab* (1962). Adolf Zábanský tvořil barevně bohaté obrazy. Ilustroval pro nakladatelství Albatros. Získal cenu ministra kultury za *České a moravské pohádky* (1978). Ilustrací orientálních pohádek se proslavil Miloslav Troupa. Stylizovanou kresbou se proslavil Zdeněk Seydl, který rovněž pracoval pro Albatros.

Mnoho výtvarníků, kteří se podíleli ve 20. století na dětské ilustraci, pracovalo na filmových podobách knih, které ilustrovali. Pro děti se začaly točit tzv. „Večerníčky“, což byly krátké animované pohádky, které „oživovaly“ jejich literární hrdiny. S Václavem Čtvrtkem spolupracoval R. Pilař, který vytvořil postavičku loupežníka *Rumcajse*. Václav Bedřich vytvořil *Vílu Amálku*. Zdeněk Smetana nakreslil nezapomenutelné *Pohádky z mechu a kapradí, Makovou panenku, Rákosníčka ...* Pracoval ve studiu *Bratři v triku*. Autorem loga tohoto studia je Zdeněk Miler. Pracoval pod vedením Jiřího Trnky. Je autorem postavičky Krtečka ^{obr. č. 25}, který se stal hrdinou pohádkových knížek, které zaznamenávají jeho dobrodružství. Žena, která se proslavila svou prací, je výtvarnice Helena Zmatlíková. Ilustrovala nepřeberné množství knih pro děti školního a předškolního věku. Je autorkou obrazového doprovodu nového *Slabikáře*.

V 21. století se dětská ilustrace stává stěžejní pro řadu výtvarníků. Literatura pro děti začíná převládat na knižním trhu. Vznikají dětské obrazové encyklopedie, knihy zpodobňující historické události, pohádky, příběhy v komixové podobě. Výběr je velmi rozmanitý, stejně jako je pestrý obrazový doprovod. Existují spolky, které sdružují ilustrátory dětských knih a nabízejí možnost prohlédnout si jejich portfolia s ukázkami prací. Například můžeme uvést Klub ilustrátorů dětských knih.

5.3 Ilustrátoři dětských knih

Připomeňme slavné české ilustrátory, kteří se věnovali či věnují dětské ilustraci: Helena Zmatlíková (1923), Josef Čapek (1887 – 1945), Josef Lada (1887 – 1957), Jiří Trnka (1912 – 1969), Radek Pilař (1931 – 1993), Zdeněk Miler (1921), Adolf Born (1930) ^{obr. č. 26}, Cyril Bouda (1901 – 1984), Karel Svolinský (1896 – 1986), Jiří Šalamoun (1935), Vladimír Jiránek (1938), Zdeněk Smetana (1925), Zdeněk Burian (1905 – 1981), Mikuláš Aleš (1852 – 1913), Ondřej Sekora (1899 – 1967), Alois Mikulka (1933), Karel Franta (1928), Miloš Nesvadba (1925)

V zahraničí je to například: Nemo (1954) ^{obr.č. 27}, společnost Walt Disney (1901) ^{obr. č. 28}

2. Grafické techniky

Na rozvoj ilustrační tvorby v tiskovinách mají nesmírný vliv grafické techniky, které jsou používány v uměleckém i průmyslovém odvětví. Tiskové techniky, které se začaly používat v průmyslu, pomohly mnohonásobně namnožit obraz a tím jej „lehčeji“ začlenit do textu periodik. Nejdůležitější roli v dějinách ilustrace sehrál vynález xylografie a litografie v 18. a 19. století. Ve 20. století je přelomová tisková technika známá jako ofset.

Umělecké grafické techniky mají tu výhodu, že obraz jimi vytištěný je vždy chápán jako originál. Každá technika má svůj limit pro počet vytištěných grafických listů, které budou v dobré obrazové kvalitě. Dělíme je na techniky tisku z výšky, z hloubky, z plochy a prútisk. U hlubotiskových technik rozlišujeme, jestli tisková matrice byla vytvořena tzv. „mokrou“ nebo „suchou“ cestou. Obraz se dá vytvořit i kombinací grafických technik.

Reprodukční techniky používané v polygrafickém průmyslu nejsou považovány jako umělecké grafické techniky. Jak už jejich název předjímá, tak nejsou určeny pro nízkonákladový tisk. Matrice pro ofset vydrží až 50 000 tisků. To se samozřejmě odráží i na jejich ceně.

6.1 Historický přehled grafických technik

Stručně v bodech se pokusíme popsat každou grafickou techniku zvlášť. Zmíníme se o jaký druh tiskové techniky se jedná, jak se vytváří tisková matrice a kdy byla vynalezena. U některých je datace těžko určitelná, proto jsme se omezili na přibližnou dobu vzniku.

- **kamenoryt** je historicky považován za první grafickou techniku. Je to tzv. „technika tisku z výšky“. Obraz je vyryt do kamene a tisknou místa vyvýšená.
- **dřevořez** byl vynalezen na Dálném Východě. Není možné určit přesnou dobu vzniku, ale první tisky byly v 6. století v Číně. Předloha je

přenesena na dřevěnou desku. Vhodné je měkké dřevo (lípa, ovocné stromy) Obraz je vyřezán noži. Jedná se o tisk z výšky, tudíž tisknou místa vyvýšená. Řadí se mezi umělecké grafické techniky.

- **Suchá jehla** je lineární rytina do kovové desky (nejčastěji se používá měď a zinek), která vznikla v 15. století. Předloha se vyryje ocelovou jehlou. Při rytí vzniká tzv. „grátek“, který při tisku zjemňuje linku, která získá charakter kresby tužkou.
- **Mědiryt** je nejstarší hlubotiskovou technikou. Jeho stopy začínají v 15. století. Nejstarší dochovanou památkou jsou hrací karty, které byly vytvořeny touto uměleckou technikou.
- **Lept** je svým vznikem datován do 16. století. Matrice se vytváří „proleptáním“ obrazu do kovové desky. U zinku se jako leptadlo používá kyselina dusičná. Měď se leptá chloridem železitým. Použitím leptadel se obraz vytváří tzv. „mokrou cestou“. Lept je tiskem z hloubky, tedy tisknou místa prohloubená. Jedná se o uměleckou grafickou techniku. Leptů máme několik druhů : čárový lept do měkkého a pevného krytu, akvatinta ...
- **Mezzotinta** byla poprvé použita roku 1642. Řadí se mezi techniky tisku z hloubky. Kovová deska je „nazrněna“ tzv. „skoblinou“. Rozbrázděná plocha se vyhladila hladítkem nebo „šámbrem“. Místa vyhlazená jsou světlá. Touto technikou se především reprodukovala malířská díla.
- **Dřevoryt (xylografie)** byl vynalezen britským mědirytcem Thomasem Bewickem v roce 1771. Obraz byl vyryt, do destičky z tvrdého dřeva (zimostráz), pomocí mědiryteckých rydel. Je také řazen mezi tisk z výšky a spadá do kategorie uměleckých grafických technik. Při práci na reprodukční xylografii zaznamenáváme dva způsoby práce: dřevoryt faksimilový a dřevoryt tónový. „ *U faksimilového dřevorytu obrývá rytec linie předkreslené perokresby, kdežto při dřevorytu*

*tónovém převádí xylograf volně namalované půltóny do systému paralelních čar s vystiženým modulace a tonality originálu.*²

- **Litografie (kamenotisk)** byla vynalezena Aloisem Senefeldrem roku 1796. Je to technika tisku z plochy, která je na principu odpuzování a přitahování mastnoty. Tisknou místa mastná, protože přijmou tiskařskou barvu. Spadá pod reprodukční tiskařské techniky pro vysokou odolnost matrice, což v praxi znamená, že se mohlo vytisknout poměrně vysoké číslo grafik z jednoho kamene. Rozeznáváme různé druhy litografie podle způsobu vytváření obrazu: litografie perokresebná, stříkaná ... Tzv. „autografie“ je přetisk originální kresby z papíru (speciálně upraveného) na kámen.
- **Oceloryt** je technika tisku z hloubky, podobná mědirytině. Byla vynalezena roku 1820 Angličanem Heathem. Matricí pro tisk je ocelová deska, do které je vyryt obraz. Pro svou „dlouhou životnost“ byla velmi oceňována ve více nákladovém tisku.
- **Linoryt (linořez)** vznikl kolem roku 1860, kdy bylo vynalezeno linoleum Angličanem Waltonem. Je to levnější varianta dřevořezu a dřevorytu. Spadá do uměleckých grafických technik tisku z výšky.
- **Zinkografie** je reprodukční technika tisku z výšky. Vzniká chemickou cestou. Tisknou plochy, které jsou vyvýšené nad vyleptanými plochami. Její největší produkce je v 19. století
- **Serigrafie (sítotisk)** je technika používaná na při potiskování textilií přes šablony v Číně a Japonsku. Jako reprodukční technika se v průmyslu objevuje v 19. století. Obraz se překreslí na síto (v minulosti se používalo hedvábí). Barva je propuštěna sítem na papír v místech, která nejsou zakrytá. Tato technika bývá označována jako průtisková.

² Janská P. *Rozpoznání a optické porovnání grafických a polygrafických technik* (Teoretická bakalářská práce). Litomyšl 2010, str 17

- **Ofset** je reprodukční technika tisku z plochy. Vynalezen byl v letech 1904 – 1905. Objevili jej nezávisle na sobě dva kamenotiskaři: Washington Rubel a Kaspar Hermann. Obraz je přenesen z matrice na gumový válec a následně na papír. Předloha je „rozložena“ na základní barvy (CMYK). Pro každou barvu je zvlášť vytvořena matrice. Jejich přetištěním přes sebe na papíře získáme plno-barevnou reprodukci.
- **Digitální tisk** patří mezi nejnovější reprodukční tiskové techniky používané v polygrafickém průmyslu. Je finančně velmi nákladná, a proto se pro tisk publikací příliš nevyužívá. Digitální tisk je dvojí: inkoustový a laserový. Obraz je poslán z počítače přímo do tiskového stroje, který jej přetiskne na papír bez výroby matrice.

2. Závěr

Jsme na konci našeho přehledu, takže následuje posledních pár odstavců, ve kterých bychom rádi shrnuli naše postřehy.

V případě samotného odborného názvu *Ilustrace*, jsme definici zúžili na pohled z knižní tvorby a ne na globální problematiku. Ilustrací totiž nemůžeme chápat jen jako obraz v knize, časopise a novinách. Svou funkci zastává i v běžné komunikační sféře a ani nám to nepřipadne. Například nálepky, které jsou na odpadkových kontejnerech, kde se nachází kresba věcí patřících do něj, jsou obrazovým doprovodem textu, který vyjmenovává příslušné odpadky, jež mají být dány dovnitř. Ukazatelé se značkou a textem jsou také na každém rohu měst a svým způsobem se pořád jedná o ilustrační tvorbu, protože nám „osvětlují“ co máme udělat, když si nevíme rady ani po přečtení doporučení, příkazu atd.

Ilustrátor je osoba výtvarně zdatná, ale nemusí pracovat nutně jen na zakázkách pro nakladatelství a spisovatele. Neměli bychom jej chápat jako „multifunkčního“ člověka. Jak z této práce vyplynulo, tak ilustrátor dětských knih nemůže zastat funkci vědeckého ilustrátora a naopak, protože tyto obory se svými nároky na provedení obrazu značně liší. Pouze zkušenosti mají tu moc udělat z výtvarníka velmi dobrého a vyhledávaného umělce obrazových doprovodů literárních děl.

Historický vývoj ilustrací byl vypracován tak, aby čtenáři dal podán ucelený a srozumitelný pohled na rozvoj ilustrace v průběhu staletí. Nejedná se o hlubokou sondáž do její podoby, protože zachytit veškeré odchylky, styly a další prvky, které ilustrátoři vytvořili, by bylo na sepsání samostatné publikace. Chtěli jsme zdůraznit mezníky, které nám případnou významné, a o kterých si myslíme, že „zformovaly“ její podobu. U vědecké ilustrace nebylo možné najít jediný ucelený přehled, a proto jsme se pokusili o vlastní stručný popis historického vývoje, jelikož zahrnout všechny obory a jejich proměny v obrazovém doprovodu, přesahuje možnosti bakalářské práce. Technický vývoj, který se udál ve vývoji grafických technik, se odrazil na způsobu tvorby ilustrátorů. Tento fakt byl popsán v historii *Asociativní ilustrace*. U *Vědecké ilustrace* jsme se k němu nevraceli.

Připadlo nám důležitější zmínit se o milnících vědeckého pokroku, které se odrážely v její podobě. V případě dětské ilustrace jsme se orientovali na dějiny české ilustrace pro děti, protože doba jejího vzniku v našich končinách, je téměř totožná s dobou, kdy se „objevila“ v zahraničí. Proto nebylo nutné zmiňovat se o okolních zemích, abychom ji uvedli v „uceleném“ kontextu.

Asociativní ilustrace je nejlépe uchopitelnou uměleckou disciplínou na poli knižní ilustrace. Není těžké najít její „stopy“. Zastává největší procento ilustrační produkce v průřezu dějin. Je nejstarším druhem a její historie je velmi pestrá. Její kompozice a umístění jsou rozličná. Není nijak omezována ve výtvarných projevech. Může být provedena jakoukoliv technikou a jakýmkoliv uměleckým stylem. Neexistují ani striktní zásady, kterých by se měla držet.

Materiálů věnovaných *Vědecké ilustraci* je více a čtenář má poměrně velký výběr z řad publikací, které jsou jí věnovány, pokud by se chtěl blíže zabývat touto problematikou. Z „prostorových“ důvodů jsme nepoužili všechny informace, které jsme se dověděli, protože opět apelujeme na náš cíl, se kterým jsme práci začínali, jímž bylo vytvořit stručný text, který by nás seznámil s ilustrací.

Možná se může zdát, že dějiny *Dětské ilustrace* jsou poněkud „chudé“, ale nesmí nás to příliš udivovat, protože je nutné si uvědomit, že má teprve něco málo přes 200 let. Oproti svým dvěma „sourozencům“ je tedy miminkem, které má před sebou jistě zdárnou budoucnost.

Grafické techniky jsou pro nás pouze orientačním bodem. Nebylo by moudré je nezmínit, jelikož významně zasáhly do ilustrátorské tvorby, ale nejsou naším stěžejním námětem. Z tohoto důvodu jsme pro připomenutí přistoupili ke stručnému přehledu grafických a reprodukčních tiskařských technik, kde jsme popsali charakter dané techniky a dobu jejího vzniku.

Obrazovou přílohu jsme koncipovali se záměrem ukázat co nejvíce možností v technice provedení obrazu. Nešlo nám o komplexní historický přehled, ale o ukázkou, která by jasně znázornila, že ilustrace může být

abstraktní i tzv. „hyperrealistická“. Vybrali jsme obrazy, které dle našeho uvážení nastiňují historický vývoj. Chceme spíše prezentovat způsoby jakými lze vytvořit obraz. Nepopíráme, že každé dílo má své kouzlo v závislosti na svém autorovi.

V průběhu práce jsme zjistili, že snažit se obsáhnout veškerou teorii ilustrací je téměř nadlidským úkolem. Tímto fenoménem bychom se mohli zabývat do konce svých dní a stejně bychom odcházeli na onen svět s pocitem, že nevíme vše. Proto jsme se snažili co nejvíce přiblížit zadání práce, které znělo: stručně popsat charakteristiku a historický vývoj jednotlivých druhů ilustrace a grafických technik. Jsme přesvědčeni, že v rámci možností jsme jej splnili, ale i tak bychom se v budoucnu rádi opět navrátili k tomuto tématu a navázali na tuto teoretickou bakalářskou práci.

2. Poznámky

1. Bohatcová, M. a kol: *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha 1990, str. 462
2. Janská P. *Rozpoznání a optické porovnání grafických a polygrafických technik (Teoretická bakalářská práce)*. Litomyšl 2010, str. 17

2. Literatura

Použitá literatura:

1. Bohatcová, M. a kol: *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha 1990
2. Chumchalová, M.: *Živa* (časopis). Praha, články o ilustraci z ročníků 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008
3. Kneidl, P.: *Z historie evropské knihy, po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha 1989
4. Janská P. *Rozpoznání a optické porovnání grafických a polygrafických technik (Teoretická bakalářská práce)*. Litomyšl 2010
5. Krejča, A.: *Grafické techniky*. Praha 1994
6. Nesvadbová, J., Pecháčková S., *Vědecká ilustrace v mykologii: Západočeští učitelé-mykologové na přelomu 19. a 20. století.*, *Živa* (časopis), 5/2008
7. Matějček, A.: *Ilustrace*. Praha 1931
8. *Masarykův slovník naučný. Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí*. díl III., Praha 1927
9. *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. Díl XII., Praha 1998
10. *Ottův slovník naučný nové doby. Dodatky k velikém Ottovu slovníku naučnému*. Praha 1999
11. Voit, P.: *Encyklopedie knihy, starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha 2006
12. Tobolka, Z.: *Knihy, její vznik, vývoj a rozbor*. Praha 1949
13. Šedo, I.: *Historie knižní kultury I*. Západočeská univerzita, Plzeň 2006
14. Šindelář, D.: *Vědecká ilustrace v Čechách*. Praha 1973

Doporučená literatura:

1. Arcidiecézní muzeum Olomouc: *Růžová zahrádka, rukopisné modlitební knížky 18 a 19. století*. Olomouc 2009

2. Bartam, A.: *Five hundred years of book design*. Yale Univerzity Press 2001
3. Bohatec, M.: *Skryté poklady. Čtení pro bibliofila*. Praha, 1970
4. Horák, F.: *Dějiny písma, knihy a knihtisku*. Praha 1957
5. *Illustration* (časopis),
6. Khel, R.: *Poselství papíru*. Praha 1999
7. Národní knihovna v Rakousku, *Nejkrásnější bible Středověku*. Taschen 2008
8. Pavlát, L.: *Tajemství knihy*. Praha, 1982

Internetové odkazy:

1. <http://www.blisty.cz/2002/1/23/art9714.html> (karikatura a ilustrace v novinách)
2. <http://www.illustrationweb.com/illustrators/all.asp> (seznam současných zahraničních ilustrátorů, kteří se věnují dětské ilustraci)
3. http://www.klubilustratoru.cz/cz/clen_1.html (seznam ilustrátorů, kteří jsou členové Klubu ilustrátorů pro dětské knihy)
4. <http://www.ilustratori.cz>
5. <http://www.ilustratori.net> (Občanské sdružení českých ilustrátorů)

2. Obrazová příloha

10.1 Seznam vyobrazení

obr. č. 1 Pohřební průvod

obr. č. 2 Vídeňská Genesis (Detail)

obr. č. 3 Krumlovská obrázková bible (Detail)

obr. č. 4 Bible Václava IV. (Detail)

obr. č. 5 Dřevořez se Svatým Kryštofem (1430 – 1440, dřevořez)

obr. č. 6 Portrét Boženy Němcové (frontispis, rytina)

obr. č. 7 Ilustrace britských ptáků, Thomas Bewick (1826, dřevoryt)

obr. č. 8 Ilustrace R. Caldecotta (19. století, litografie)

obr. č. 9 Ilustrace L. Benetta ke knize *Tajemný hrad v Karpatech*

obr. č. 10 Ilustrace Z. Buriana ke knize *Robinson Crusoe*

obr. č. 11 Anatomie lidského těla z 12. (vlevo) a 14. století (vpravo)

obr. č. 12 Anatomická ilustrace Leoparda Da Vinci z roku 1508

obr. č. 13 Ilustrace z Mattioliho herbáře z roku 1562

obr. č. 14 Mapa Čech stylizovaná do tvaru růže, Bohuslav Albín: *Epigone retům Bohemicarum*. 1677

obr. č. 15 Studie křídlovitě rozložené svaloviny z r. 1746

obr. č. 16 Ilustrace kukly, larvy a dospělců motýla (1705). Kreslila M. S. Merianová

obr. č. 17 Studie svalů trupu z boční strany

obr. č. 18 Zeměpisná mapa vytvořená pomocí počítačového programu

obr. č. 19 Lišajové se svými housenkami (1910)

obr. č. 20 Ilustrace Muchomůrky červené od F. Tytla

obr. č. 21 Ilustrace Paláce Kinských v Praze

obr. č. 22 Architektonická ilustrace

obr. č. 23 Dětská ilustrace Josefa Čapka

obr. č. 24 Dětská ilustrace hmyzu od Josefa Lady

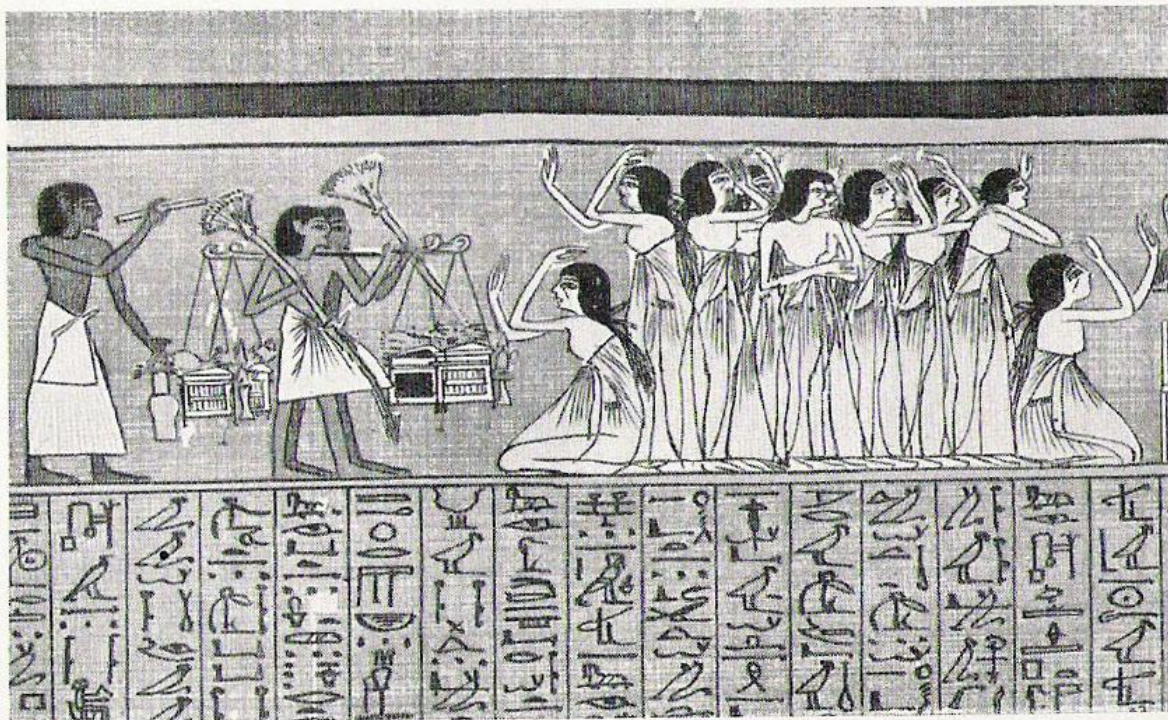
obr. č. 25 Ilustrace Zdeňka Milera. Žába s Krtečkem (detail)

obr. č. 26 Dětská ilustrace od A. Borna

obr. č. 27 Dětská ilustrace kocourka Mourka od ilustrátora Nemo

obr. č. 28 Dětská ilustrace z pohádky O třech malých prasátkách

10.2 Vyobrazení



obr. č. 1 Pohřební průvod

Převzato z knihy *Ilustrace*. Matějček ,A., Praha 1931, str.10



obr. č. 2 Vídeňská Genesis (detail)

Převzato z knihy *Nejkrásnější bible Středověku*. Národní knihovna v Rakousku, Taschen 2008, str. 41



obr. č. 3 Krumlovská obrázková bible (detail)
Převzato z knihy *Nejkrásnější bible Středověku*. Národní knihovna v Rakousku, Taschen 2008, str. 218



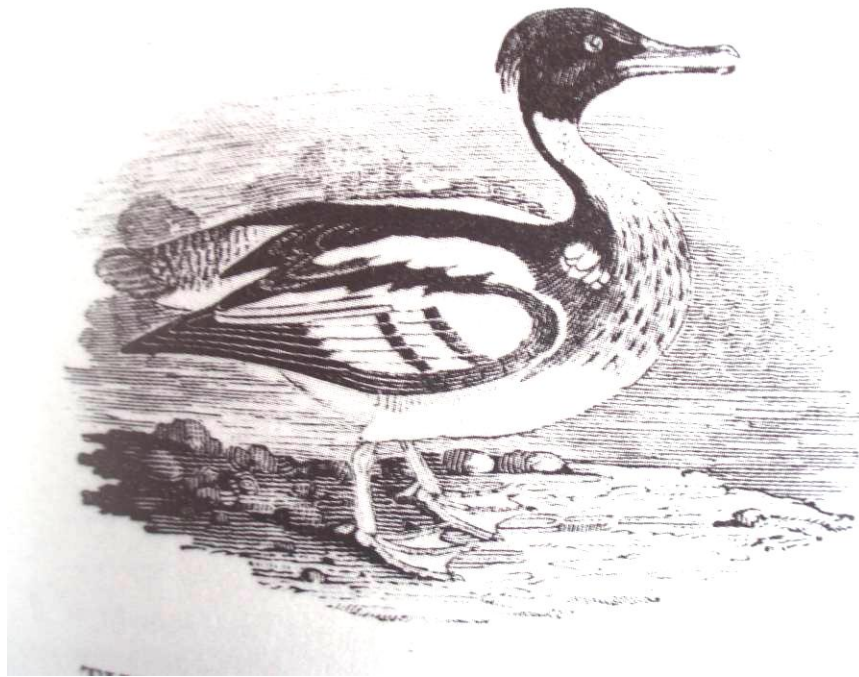
obr. č. 4 Bible Václava IV. (detail)
Převzato z knihy *Nejkrásnější bible Středověku*. Národní knihovna v Rakousku, Taschen 2008, str. 218



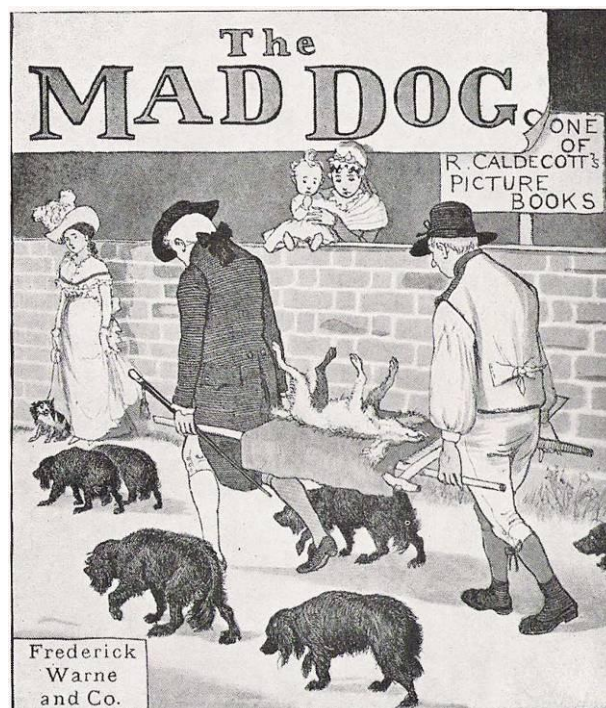
obr. č. 5 Dřevořez se Svatým Kryštofem (1430 – 1440, dřevořez)
Převzato z knihy *Dějiny písma, knihy a knihtisku*. Horák, F., Praha 1957, str. 26



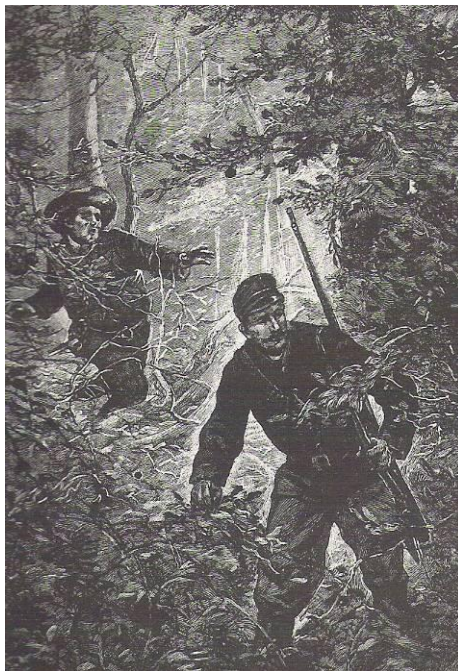
obr. č. 6 Portrét Boženy Němcové (frontispis, rytina)
Převzato z knihy *Česká kniha v proměnách staletí*. Bohatcová, M. a kol: Praha 1990, str. 347



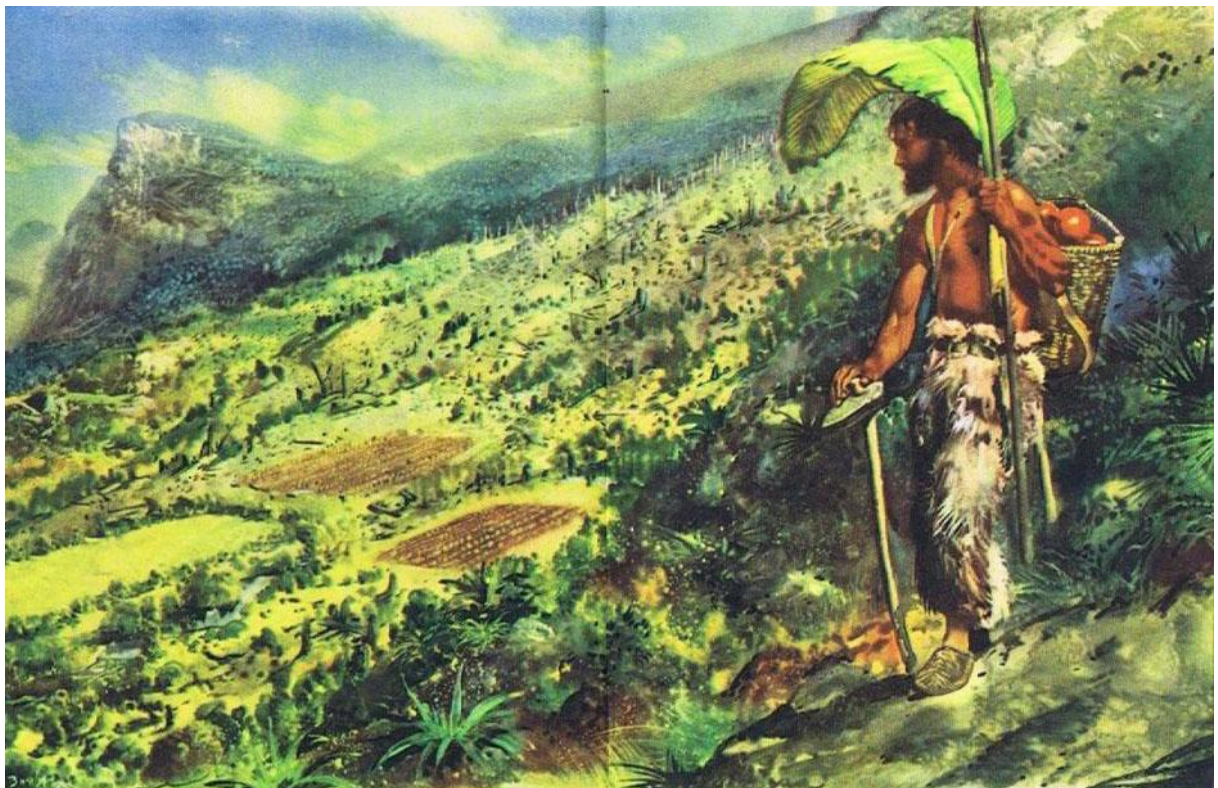
obr. č. 7 Ilustrace britských ptáků, Thomas Bewick (1826. dřevoryt)
Převzato z knihy: *Five hundred years of book desing.* Bartram, A., Yale
univerzity 2001, str. 99



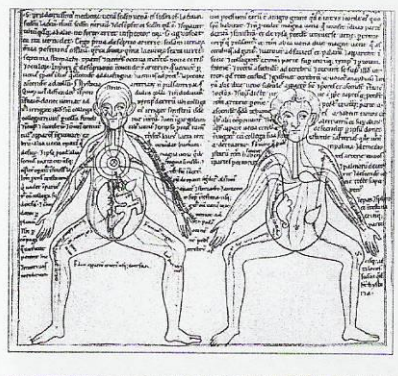
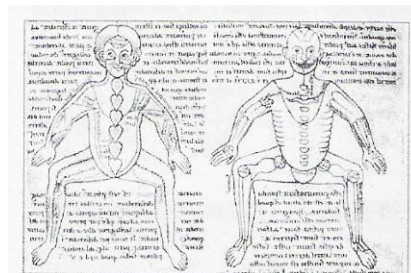
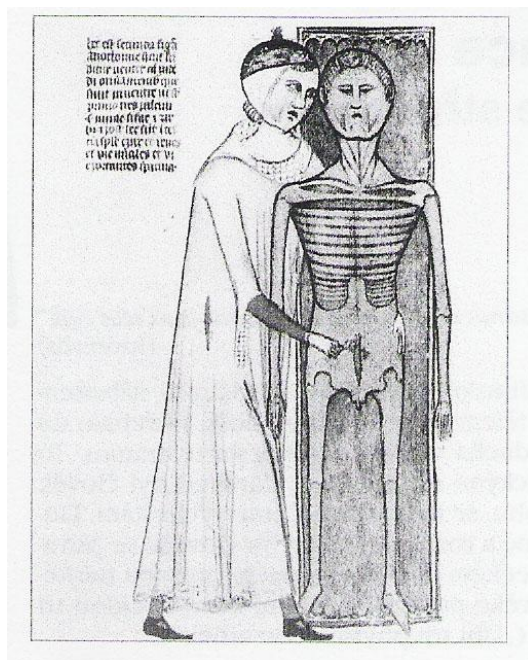
obr. č. 8 Ilustrace R. Caldecotta (19. století, litografie)
Převzato z knihy *Ilustrace.* Matějček ,A., Praha 1931, str. 286



obr. č. 9 Ilustrace L. Benetta ke knize *Tajemný hrad v Karpatech*
Převzato z knihy *Tajemný hrad v Karpatech*. Verne, J., Praha 1979, str. 43



obr. č. 10 Ilustrace Z. Buriana ke knize *Robinson Crusoe*
Převzato z knihy *Robinson Crusoe*. Defoe, D., Praha 1963, str. 143



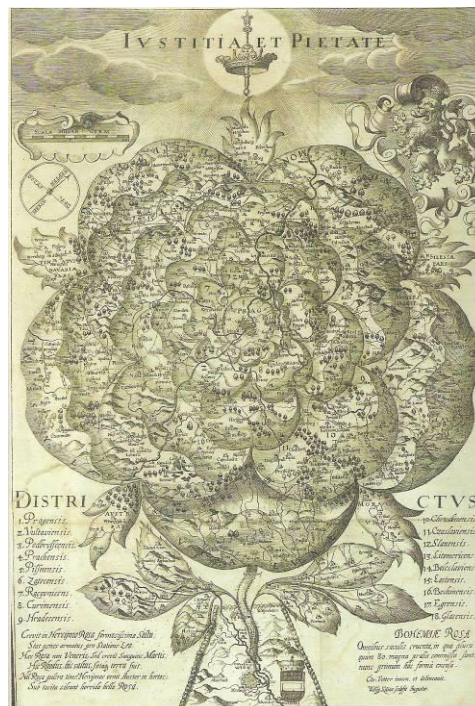
obr. č. 11 Anatomie lidského těla z 12. (vlevo) a 14. století (vpravo)
 Převzato z článku *Anatomická ilustrace 2. Lékařská vyobrazení ve středověku.*
 Chumchalová, M., čas. Živa 2/2006, str. 94



obr. č. 12 Anatomická ilustrace Leonarda Da Vinci z roku 1508
 Převzato z článku *Anatomická ilustrace 3. Renesanční umělci ve službách vědy.*
 Chumchalová, M., čas. Živa 3/2006, str. 141



obr. č. 13 Ilustrace z Mattioliho herbáře z roku 1562
Převzato z knihy *Česká kniha v minulosti a její doba*. Horák F., Praha 1948, str. 122



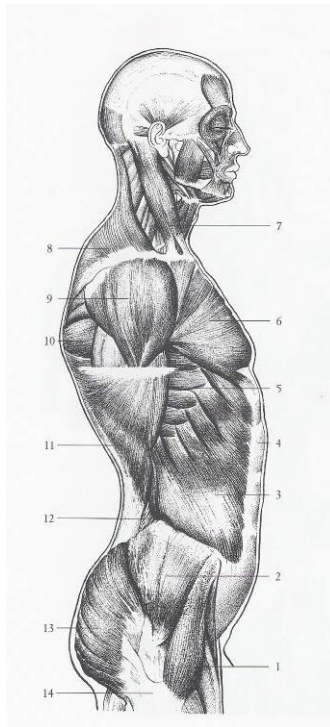
obr. č. 14 Mapa Čech stylizovaná do tvaru růže, Bohuslav Albín: *Epigone retům Bohemicarum*. 1677
Převzato z knihy *Under the Torch of the Modern Era*. Hejnová, M. a kol.: Praha 2000, str. 116



obr. č. 15 Studie křídlovitě rozložené svaloviny z r. 1746
Převzato z článku *Anatomická ilustrace 7. Vyobrazení na přelomu 18. a 19. století*. Chumchalová, M., čas. *Živa* 1/2007, str. 45



obr. č. 16 Ilustrace kukly, larvy a dospělců motýla (1705). Kreslila M. S. Merianová
Převzato z článku M. Chumchalové, *Živa (časopis)*, 2/2004, str. 93



obr. č. 17 Studie svalů trupu z boční strany
Převzato z knihy *Technika figurální kresby*. Staněk a Linc, Praha 1999 – 2002, str. 176



obr. č. 18 Zeměpisná mapa vytvořená pomocí počítačového programu
Převzato z knihy *Anatomie Země*. Beazly, M., Praha 1995, str. 33



obr. č. 19 Lišajové se svými housenkami (1910)
Převzato z článku M. Chumchalové, *Živa (časopis)*, 4/2006, str. 187



obr. č. 20 Ilustrace Muchomůrky červené od F. Tytla
Převzato z článku J. Nesvadbové a S. Pecháčkové, *Živa (časopis)*, 5/2008,
str. 238



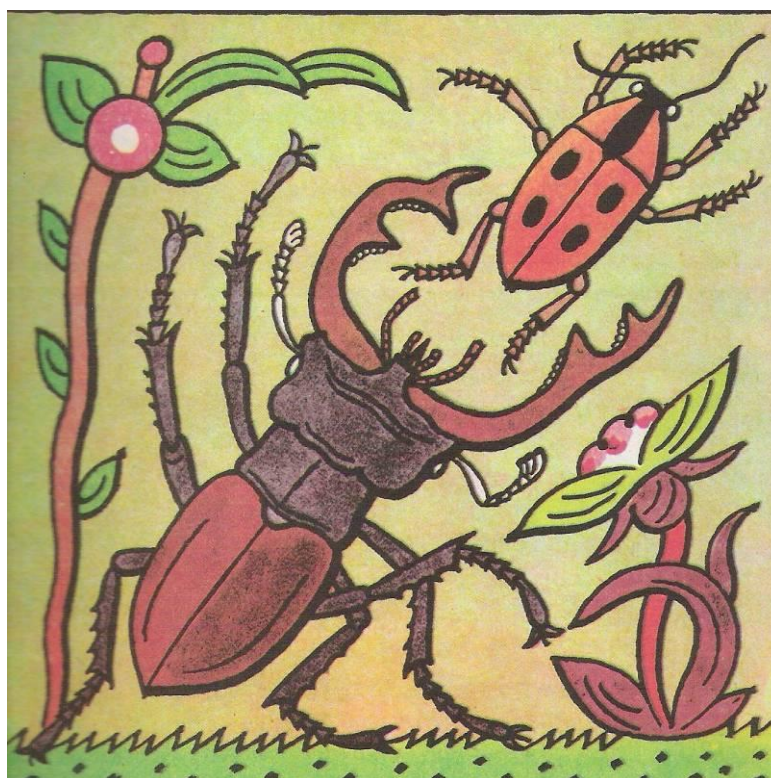
obr. č. 21 Ilustrace Paláce Kinských v Praze
Převzato z knihy *Pražské domy vyprávějí ... V. . Hrubešovi J. a E., Praha 1999*



obr. č. 22 Architektonická ilustrace
Převzato z knihy *Staletí kolem nás. Herout, J., Praha 2002, str. 176*



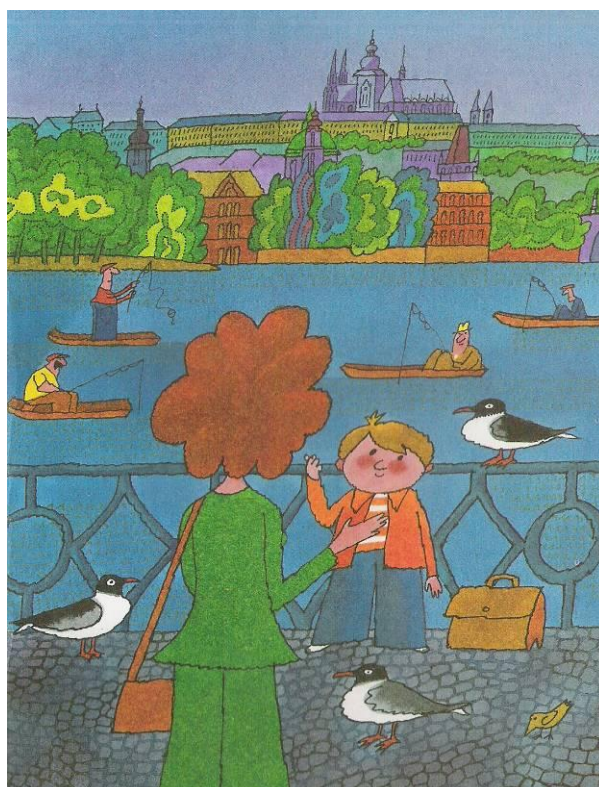
obr. č 23 Dětská ilustrace Josefa Čapka
Převzato z knihy *Povídání o pejskovi a kočičce*. Čapek, J., Praha 1975, str 63



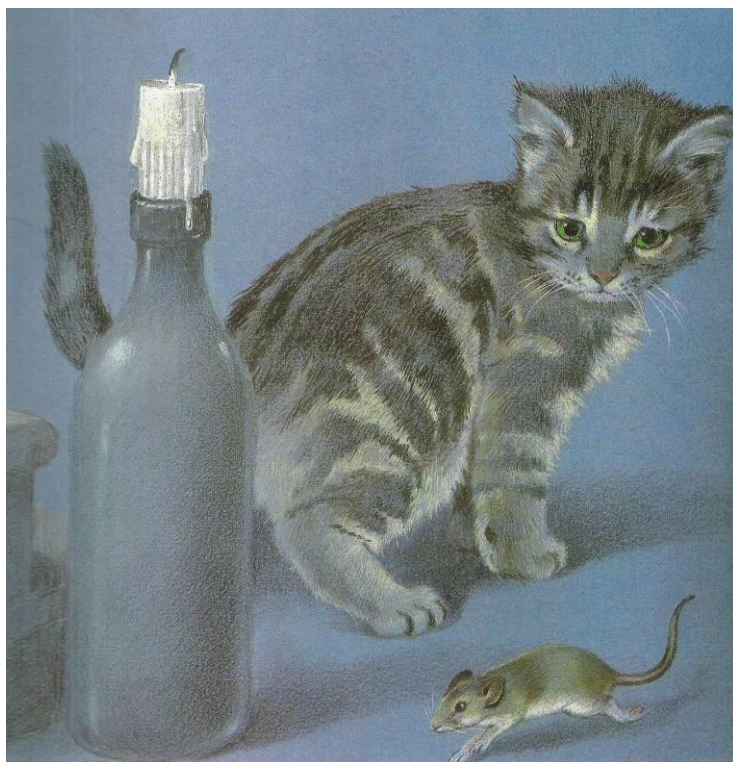
obr. č. 24 Dětská ilustrace hmyzu od Josefa Lady
Převzato z knihy *Brouci a hmyz*. Stehlík, L., Praha 1988, str. 18



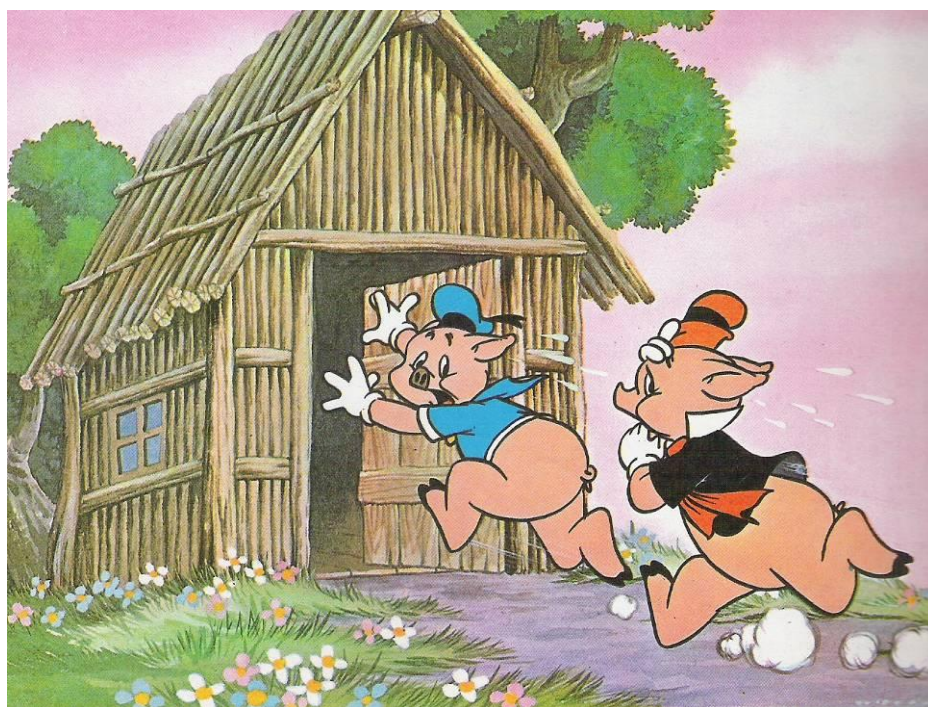
obr. č. 25 Ilustrace Zdeňka Milera. Žába s Krtečkem (detail)
Převzato z knihy *Jak krtek ke kalhotkám přišel*. Petiška, E., Praha 1986, str. 7



obr. č. 26 Dětská ilustrace od A. Borna
Převzato z knihy *Jak jel Vítek do Prahy*. Říha, B., Praha 1992, str. 47



obr. č. 27 Dětská ilustrace kocourka Mourka od ilustrátora Nemo
Převzato z knihy *Mourek. Příběh toulavého kotěte*. Holešovice, P., Praha 1997,
str. 11



obr. č. 28 Dětská ilustrace z pohádky *O třech malých prasátkách*
Převzato z knihy *O třech malých prasátkách*. Walt Disney, Praha 1991, str. 52