



Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

ANDĚLÉ A DÉMONI (DAN BROWN)

**Vedoucí práce:** doc. Ludvík Vacek, ak. mal.

**Autor práce:** Eva Lišková

**Studijní obor:** ZUŠ - VV

**Ročník:** 3.

2012

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce.

Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne .....

Podpis

## **Poděkování**

Touto cestou děkuji doc. Ludvíku Vackovi, ak. mal. za odborné vedení a laskavý přístup a doc. Lence Vilhelmové, ak. mal. za cenné a užitečné rady.

Eva Lišková

## Abstrakt

LIŠKOVÁ, E. *Andělé a démoni (Dan Brown)*. České Budějovice 2012. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce L. Vacek

**Klíčová slova:** Dan Brown, Andělé a démoni, Římské kostely, Vatikán, Fontána Čtyř řek, Andělský most a hrad, ilumináti, ambigram, knižní ilustrace, moderní ilustrace, design knih, Leonardo da Vinci, František Kupka, Jíří Anderle, Paul Flora

Bakalářská práce se zabývá knihou *Andělé a démoni* a to jak jejím vnějším vzhledem, ilustracemi, tak i z části jejím obsahem. Je rozdělena na část teoretickou a praktickou. V první polovině teoretické části pojednává o knize a jejích historických souvislostech v reálném světě. V druhé řeší vývoj knižní ilustrace ve všech obdobích samotného lidstva a moderní vývoj dnešní doby s designem knih.

V praktické části popisuje použité materiály, techniky a postup řešení vytvoření bakalářské práce.

# Abstract

Angels and demons (Dan Brown)

**Key words:** Dan Brown, Angels and demons, Roman churches, Vatican, Fountain of Four Rivers , Sant'Angelo Bridge and Castle, illuminats, ambigram, book illustration, modern illustration, book design, Leonardo da Vinci, František Kupka, Jiří Anderle, Paul Flora

This thesis deals with the book Angels and Demons both its external appearance, illustrations, and its part of the content. It is divided into theoretical and practical. In the first half of the theoretical part deals with the book and its historical context in the real world. The second addresses the development of book illustration in all stages of humanity itself, and modern developments of our time to design books.

The practical part describes the materials, techniques and how to troubleshoot a thesis.

# Obsah

<b>1 Úvod</b>	<b>8</b>
<b>2 O Andělech a démonech</b>	<b>10</b>
<b>3 Knižní historická fakta</b>	<b>12</b>
<b>3.1 Římské kostely</b>	<b>12</b>
3.1.1 Pantheon	12
3.1.2 Santa Maria del Popolo	13
3.1.3 Santa Maria della Vittorie	14
<b>3.2 Vatikán</b>	<b>14</b>
<b>3.3 Fontána Čtyř řek</b>	<b>17</b>
<b>3.4 Andělský most a hrad</b>	<b>17</b>
<b>3.5 Historie a současnost tajné sekty iluminátů</b>	<b>18</b>
<b>3.6 Význam a historie ambigramu</b>	<b>20</b>
<b>4 Vývoj knižní ilustrace</b>	<b>22</b>
<b>4.1 Počátky ilustrace</b>	<b>22</b>
4.1.1 Starověk	22
4.1.2 Středověk	23
4.1.3 Novověk	24
<b>4.2 Moderní ilustrace tiskovin, její nové proudy a design knih</b>	<b>27</b>
<b>5 Grafika a kresba - inspirace</b>	<b>31</b>
<b>5.1 Leonardo da Vinci</b>	<b>31</b>
<b>5.2 František Kupka</b>	<b>31</b>
<b>5.3 Jiří Anderle</b>	<b>32</b>
<b>5.4 Paul Flora</b>	<b>33</b>
<b>6 Praktická část</b>	<b>34</b>
<b>6.1 Maketa knihy</b>	<b>34</b>
<b>6.2 Vlastní ilustrace</b>	<b>36</b>
<b>7 Závěr</b>	<b>37</b>
<b>8 Seznam použité literatury a zdrojů</b>	<b>38</b>
<b>9 Obrazová příloha</b>	<b>40</b>
<b>9.1 Seznam obrazových příloh</b>	<b>40</b>
<b>9.2 Zdroje obrazových příloh</b>	<b>54</b>

# 1 Úvod

*„Krása smrtelných věcí je pomíjivá, nikoli však krása umění.“*

Leonardo da Vinci

I přes veškerou zahlcující tiskovou produkci časopisů a knih, je dnes knižní ilustrace poměrně vzácná a veškeré výtvarné ztvárnění knihy se vztahuje především jen na její obálku. Samotných doprovodných kreseb je povážlivě málo, jako by dnešní svět nepotřeboval doprovodného obrazu a nechával vše jen na fantasmii onoho čtenáře. Ilustraci najdeme většinou jen v dětském oddělení. Copak dospělí lidé už nepotřebují obraz ke své četbě? Nebo nejsou knihy, typu například bestseller, které jsou dnes oblíbeny, ilustrace hodny? Opravdu má být dnes ilustrace výsadou dětské literatury, popřípadě poezie a časopisů, a ostatní mají být kvůli svému žánru odsouzeny k zániku?

Krásná literatura pro mne představuje například i detektivky, jejímž příkladem jsou skvělá knižní díla Agathy Christie. Důvodem je dnes ale nejspíše také cena knih, která stále více stoupá a díky tomu se prodejci snaží zmenšit knižní náklady, na úkor vzhledu a použitých materiálů.

Když jsem knihu *Andělé a démoni* četla poprvé, neměl výtisk ještě k dispozici žádné doprovodné obrázky a fotky. Kniha obsahuje několikero těžce představitelných památek a jiných artefaktů, které se tak čtenáři špatně vybavují jen pouhou fantazií.

O několik let později vydavatelství vydalo druhý výtisk, ale fotografie jsou v něm, oproti pěkné typografické stránce, dosti ledabyly rozhozeny.

Vím, že kniha má dosti odpůrců a zároveň fanoušků. Já ale stojím na straně těch, co si rádi přečtou dobrou knihu a neodsuzují ji jen pro její historické nepřesnosti. Není jedinou publikací, která si svůj knižní svět přetváří k obrazu svému. Sami někteří historikové přiznávají, že ač má kniha své nesrovnalosti, o kterých vědí, je velmi čtivá.

Kniha je pro mne velice zajímavá z více hledisek. Má velice zajímavý příběh, postavy a k ilustrování se mi přímo nabízí.

Bakalářské práce se zabývá celkovým vzhledem knihy, ale také z části jejím obsahem. První polovina teoretické části pojednává o samotné knize. Obsahuje stručné informace o autorovi a o knižní předloze. V druhé kapitole rozebereme historická fakta vztahující se k publikaci, vzhledem ke kontroverznosti jejího tématu, z nichž některé souvislosti jsou přímo použity v praktické části práce.



Druhá polovina teorie řeší vývoj knižních ilustrací až po současnost, obsahuje dějiny knižní ilustrace od starověku po novověk a její následný vývoj v moderní době, společně se základními faktory designu publikací.

Měli bychom se pozastavit nad otázkou, zdali je dnes opravdu více ilustrovaných publikací, než tomu bylo dříve. Tisková produkce sice stále stoupá, ale jsou to věci kvalitní? Nezaměřují se jen a jen na několik odvětví, a to zejména na reklamní propagační tiskoviny, které nás obklopují nejvíce?

Předposlední kapitola pojednává o inspiračních zdrojích, pro mě důležitých umělců, jejich tvorbě a poslední kapitolou je praktická část bakalářské práce, která informuje o použitých materiálech a technikách užitých při vytváření makety knih a ilustrací k textu.

Seznam použité literatury obsahuje veškeré tituly, z kterých bylo v práci čerpáno. Většina historických údajů pocházejí z knih historika Simona Coxe, který se zabývá pravdivými informacemi v Brownových knihách. Velice zajímavá publikace byla méně známá kniha, Kdo jsou ilumináti?, kterou napsala Lindsay Porterová. Kapitola o historii ilustrace po novověk čerpá především z knihy Antonína Matějčka, s velkým množstvím ilustrací. Nové směry v moderní ilustraci a design pak pochází od Marca Wigana - Vizuální myšlení a Lakshmi Bhaskaranové - Design publikací.

Obrazová příloha obsahuje díla autorů, z kterých jsem čerpala a dokumentaci praktické bakalářské práce.

## 2 O Andělech a démonech

Informace v této kapitole pocházejí především z děl spisovatelů, kteří se zabývají knihami Dana Browna a jejich spojitostmi s reálným světem, jako je D. Burstein a A. De Keijzer -Tajemství Andělů a démonů a hlavně S. Cox - Andělé a démoni – fakta.

*„Dan Brown je bezpochyby kontroverzní osobou. Teologové jej obvinili z rouhání, někteří spisovatelé z plagiátorství. Seriózní akademici mu dávají za vinu matení čtenářských mas neobvyklou směskou faktů a fikce, přičemž Brown trvá na tom, že vše odpovídá skutečnosti.“<sup>1</sup>*

Dan Brown se narodil v roce 1964 v Exeteru. Nejprve učil na Philips Exeter Academy angličtinu, a psaní knih se věnoval současně jen na druhý úvazek. Až po prvních úspěších se stal pouze spisovatelem. Jeho manželka se věnuje umění a historii, což možná ovlivnilo tematiku jeho publikací.

Jeho první knihou byla Digitální pevnost (Digital fortress, 1997), v které hrály hlavní roli dešifrovací počítačové kódy, nikoliv ještě historie. Další knihou byli právě Andělé a démoni (Angels and demons, 2000). Zde se poprvé setkáváme s fiktivní postavou Brownových knih, učitelem Robertem Langdonem. Většina příznivců filmového ztvárnění Brownových knih se s ním setkali už dříve v Šíře mistra Leonarda, která ale knižně teprve navazuje na již dříve zmiňovaný titul.

Jeho filmový hrdina, profesor Langdon, učí na Harwardu náboženskou symbologii, ale zároveň je uznávaným vědcem. Ve stejnojmenném filmu, který si myslím zná více lidí než knihu, ho ztvárnil herec Tom Hanks. Ten se vydává do Vatikánu, aby pomohl odhalit spiknutí, do něhož je údajně zapletena stará sekta iluminátů, jež unesla z konkláve čtyři nejvýznamnější kardinály a hodlá je obětovat na „oltáře vědy“, označující čtyři místa v Římě a Vatikánu se symbolikou země, vzduch, oheň a voda.

V příštích kapitolách se dozvíme o těchto památkách, sektě a symbolech více. Rychle se vyvíjející spádový děj trvá jen necelých čtyřiadvacet hodin a čtenáře tak vtáhne na den přímo do jiného světa.

Vraždy kardinálů z knihy prý mají připomínat dokonce verše z Dantovy básně Peklo. Brown čerpal také informace z četné ponuré historie některých vatikánských papežů, přičemž jedním z neblaze proslulých byl Alexandr VI., na konci 15. století. Jednou ze záhad je také okolnost úmrtí oblíbeného papeže Jana Pavla I., kdy ve své

---

<sup>1</sup> BURSTEIN, D., DE KEIJZER, A. J. *Tajemství Andělů a démonů: průvodce románem Dana Browna*. Brno: Alman, 2006., s. 13

funkci papeže setrval pouhých třiatřicet dnů. Dlouze se spekulovalo, že byl otráven, avšak nikdy to nemohlo být oficiálně potvrzeno, díky zákazu papežských pitev.

Dan Brown má bezesporu hodně odpůrců a na druhé straně řady fanoušků, ale co mu nikdo odepřít nemůže je to, že ve svých knihách podněcuje určitou intelektuální zvědavost, a to i u těch čtenářů, které například umění ani nikdy nezajímalo. Svým způsobem, ať už smyšleně, s fikcí či ne, vypráví o památkách, které nikdy předtím nebyly na seznamu nejžádanějších a to i přesto, že jsou to všechno díla starých velkých mistrů.

Jak už v knize Brown uvádí, již na prvních stranách textu, údajně vše, o čem píše, není nic jiného, než pravda a čistá fakta. To mne přivedlo na myšlenku, že ani jako několikanásobný čtenář jeho knih pravdu skrytou za fikcí neznám. Brzy jsem zjistila, že se tímto tématem zabývá již několik spisovatelů a historiků umění, například ti, které jsem uvedla na počátku kapitoly a jejichž knihy mi byly velkým přínosem.

Děj *Andělů a Démonů* se odehrává téměř po celou dobu v Římě a Brown měl tu skvělou myšlenku, že do příběhu vměstnal tak známého umělce, jako byl Gian Lorenzo Bernini, který se v podstatě zasloužil o celou barokní tvář Říma, jak ho známe dnes. Za celý svůj život vytvořil se svou dílnou takové množství soch, že jsou rozetě takřka všude po celém městě.

Ať už chtěně, nebo nechtěně, zasloužil se Dan Brown o „nový typ“ turisty, zejména asijské rasy, který s výtiskem knihy běhá po památkách uveřejněných v knize. Po pravdě řečeno, já sama se bych se také ráda jednou stala jedním z nich a prošla si doopravdy všechny uveřejněné stavby. *„Kdyby církev místa popisovaná v Brownových románech zpřístupnila a návštěvníky uvítala s otevřenou náručí, zvýšilo by jí to příjmy a navíc by jí to poskytlo příležitost k vysvětlení těch mylných informací, které jí v Brownových románech tak dráždí. Církev však zvolila postup právě opačný a do některých míst, dříve přístupných, vstupu brání.“*<sup>2</sup>

Skutečnost je opravdu taková, že i některé dříve přístupné kostely, se díky přílišnému množství turistů lačnicích po vidění knižních památek uzavřela.

Vlna kritiků knihu odsuzuje už jen díky jejímu poněkud fiktivnímu obsahu ve spleti fakt. Ale kdybychom hned odsoudili knihu, kvůli jejím nepravdivým informacím, co by tedy čekalo například slavného a oblíbeného Harryho Pottera, kde snad jediný opravdový bod příběhu tvoří nádraží King's Cross?

---

<sup>2</sup> COX, S. *Andělé a démoni – fakta*. Praha: Metafora, 2005., s. 12

## 3 Knižní historická fakta

Jak už bylo dříve řečeno, děj knihy se odehrává nejvíce právě v Římě, na cestě po jeho památkách. A právě to je na knize tak přitažlivé. Město, jehož sláva byla a stále je nepřekonatelná. V těchto kapitolách se staneme jakými si turisty historické a čistě pravdivé stránky publikace, kde rozebereme souvislosti nejvýraznějších použitých památek a údajů, které mě byly přínosem i v praktické části.

### 3.1 Římské kostely

Historická fakta použitá v následujících kapitolách čerpají z knižní publikace S. Coxe, *Andělé a démoni-fakta*, z knihy B. Hintzenbohlen, *Řím a ze spoluautorů bestleseru D. Bursteina a A. J. De Keijzer, Tajemství Andělů a démonů: průvodce románem Dana Browna.*

#### 3.1.1 Pantheon

Jednou z nejcennějších antických památek pro Římany je Pantheon. „*Je jediným chrámem klasického starověku, který zůstal trvale místem pobožnosti.*“<sup>3</sup> Byl postaven za účelem zasvěcení římským bohům, pro jejich počtu, tudíž dostal jméno Pantheon.

Stavba byla započata už v roce 26 př. n. l. nad dřívějšími Agrippovými lázněmi, ale ta brzy shořela a místo ní byla postavena jiná, kterou naneštěstí zničil blesk. Znovu byl vybudován až pod vedením císaře Hadriana a dokončen roku 126 n. l. Materiál, z něhož jsou žulové sloupy, pochází až z Egypta, který byl dovezen do Říma.

Kruhová rotunda je zaklenuta kupolí, která má na vrcholu vprostřed kulatý otvor, oculus, o průměru 8,8 m, který podle legendy prý vyrazili d'áblové. Otvor plně stačí na celé osvětlení interiéru, další okna zde nejsou.

Stavba uvnitř působí velice harmonicky. Je stejně vysoký, jako je jeho průměr. Kdysi byly ve zdech výklenky, ve kterých stály sochy bohů, které jsou dnes odstraněny. Nyní jsou z nich kaple, nebo hrobky, mezi nimiž je i hrob Raffaela Santi.

Touto stavbou započíná knižní honba po stavbách zasvěcených prvkům kosmologie.

---

<sup>3</sup> GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992., s. 94

### 3.1.2 Santa Maria del Popolo

V knižní předloze bakalářské práce tato fakticky existující stavba nese symbol země a autor ji také podle toho nazývá Cappella della Terra (kaple země, či Země), což tak ale nikdy nebyla známa. Název si nejspíše vypůjčil z Pantheonu z kaple Cappella della Terra Santa.

Santa Maria del Popolo je jedním z nejstarších farních kostelů v Římě a stojí na náměstí Piazza del Popolo, které vzniklo až v 19. století. Dříve na tomto místě stávala kaple zasvěcená Panně Marii, zbudována za papeže Paschala II. Ten nechal celý prostor pod nynějším kostelem rozkopat a všechny nalezené ostatky naházet do řeky Tibery, kvůli údajnému podezření o strašicím duchovi císaře Nerona.

Od roku 1227 se měla začít pod papežským vedením přestavovat, což vydrželo až do 15. století, kdy byla celá výzdoba interiéru pod vedením Raffaela Santiho. Dnes tato bazilika nese stopy jak renesance, tak baroka. V 17. století se do výstavby vložili nejvýznamnější barokní architekti, jako byli D. Bramante a G. L. Bernini.

Kostel má půdorys trojlodní baziliky, tvaru kříže s postranými kaplemi, kdy jednotlivé z nich mají výzdobu od nejznámějších umělců své doby. Například výmalbu kaple rodiny Cerasiů, vytvořil Caravaggio – Obrácení sv. Pavla a ukřižování sv. Petra.

Nejnámější kaplí je ale ta, s hrobkou rodiny Chigi, kterou Raffael Santi vytvořil na požádání této bohaté italské rodiny. Je centrálním prostorem, se čtyřmi pilíři a kopulí, vyzdobenou znameními zvěrokruhu a hvězdami. „*Hrobky byly nezvyklé tím, že se nad nimi tyčila nástavba ve tvaru pyramidy, čímž chtěl Raffael nejspíše napodobit styl antické římské hrobky, jejichž tvary byly silně ovlivněny uměním Egypta, tehdejší římské provincie.*“<sup>4</sup>

Díky účinkům perspektivy vypadá kaple mnohem větší, než ve skutečnosti je. Sochy ve výklenkách hrobky dodělal G. L. Bernini v době, kdy už byl objednavatel mrtev. Zde stojí právě dvě z jeho mistrovských děl, David a sousoší Habakuka a anděla, symboly spásy, kteří ale jakoby zapadali prachem a tiše vyčkávali, až je znovu někdo, jako Brown objeví.

Berniny navrhl i mramorovou podlahu kaple, v jejíž středu je kruhová deska s kostlivcem, pod níž se nachází čtenářům Andělů a démonů známá krypta. Kostlivec se jakoby vznáší k nebesům s nápisem MORS AD CAELOS (smrt do nebe), symbolizující z mrtvých vstání, k čemuž navazují hvězdy na stropě. V kryptě, která sloužila nejspíše

---

<sup>4</sup> COX, S. *Andělé a démoni – fakta*. Praha: Metafora, 2005., s. 66

jako podzemní kostnice pro ukládání kostí, se nachází další pyramida, vytvořená zřejmě Raffaelem, se symbolikou a propojením pyramid v kapli. Ty měly podle vzoru Egypta zajistit šťastný posmrtný život.

Egyptské památky starověké Římany a i jejich další generace přímo fascinovaly. Považovali je za původní zdroj filosofické moudrosti a v době renesance a baroka především Vatikán, užíval svoje staré egyptské památky na znovu zvelebení města, takže se nejedná o něco zvláště mimořádného, jak uvádí v knize Dan Brown.

### **3.1.3 Santa Maria della Vittoria**

Tato stavba se nachází pár bloků od náměstí Piazza Barberiny a symbolizuje knižní oltář vědy - Oheň.

Tzv. chrám Panny Marie vítězné, byl dříve zasvěcen sv. Pavlovi. Stavba počala rokem 1608, pod vedením kardinála Scipiona Borghese a architekta Carla Maderny. Chrám je však dnes nejvíce znám kvůli kapli rodiny Carnarů, kterou projektoval Gian Lorenzo Bernini a stojí zde jeho snad nejznámější socha, Vidění sv. Terezie, s andělem probodávající ji ohnivým šípem. Ta pro své umělé osvětlení vypadá, jako by byla vytržena z divadelní scenerie.

Sochu si objednal benátský kardinál Federico Cornaro v roce 1647, pro památku jedné ze Španělských jeptišek. Ta založila jeptišský řád bosých karmelitánek a položila základy šestnácti kostelům ve Španělsku, čímž se stala hrdinkou. Socha je pro četné kritiky hojně spekulativní, zda je světice opravdu vyobrazena jen při náboženském prožitku. Bernini pro postavu anděla vybral ojedinělý typ, nejvyššího řádu a zvláštního posla božího, serafína.

## **3.2 Vatikán**

Veškerá zde uvedená fakta pocházejí z rozsáhlé publikace s obrazovým doprovodem od G. Denzlera a C. Jöckla, Vatikán: Význam, dějiny, umění a D. Bursteina a A. J. De Keijzera, Tajemství Andělů a démonů: průvodce románem Dana Browna.

Geograficky lze pohlížet na Vatikán jako na název jednoho z římských pahorků, na pravém břehu řeky Tibery. Po církevní a umělecké stránce je ale jedním z nejvýznamnějších míst v Evropě. Od roku 1378 se stal hlavním sídlem papežů. Již v 1. století po Kristu se na tomto místě nacházel hřbitov a cirkus, kde se pořádaly hry.

Ten byl částečně nalezen při archeologických vykopávkách v letech 1940 – 1949. Za jižní kolonádou náměstí se kdysi rozprostíraly závodní boxy, odkud vozy vyjížděly.

Dříve, podle římských historiků se na místě Vatikánu nacházela bažinatá oblast, plná hadů, kde údajně zněly hlasy bohů. Podle tohoto bylo poté odvozeno jméno Vaticanum, ze slova vates, což znamená svatý věštec, který těmto božským hlasům porozuměl.

Vůbec poprvé zde nechal postavit křesťanský chrám Konstantin Veliký, v polovině 4. století. Už tehdy byl rozšířen názor, že právě v těchto místech je hrob apoštola Petra. Poprvé však zmínky o Petrově hrobě pocházejí až o 150 let později, co byl zabit.

V roce 64 ve vatikánském cirku pod vedením císaře Nera zemřelo smrtí ukřižováním, zapálením a jiným umučením spousta křesťanů. V jeho době znamenala víra v Krista těžký zločin a podle jejich zákonů tedy tělo zločince, jako byl Petr, nemohlo být pohřbeno nebo dokonce jeho hrob ještě označen. Místo toho se těla jen házela do řeky Tibery.

Žádný materiální důkaz o tom, že by bylo tělo sv. Petra skutečně pochováno na vatikánském pahorku neexistuje. Pavel IV. sice v roce 1968 oznámil veřejnosti, že ostatky sv. Petra byly skutečně nalezeny, odborníci však jen přijímají, že patří starému muži, okolo sedmdesáti let. Kromě tohoto byly nalezeny ještě části ostatků mladšího muže, ženy a zvířat.

Nekropol pod bazilikou je bohatě zdobena freskami s exotickou hojností starých bohů, jako například Hor se sokolí hlavou, Venuše, fauni a nymfy. Údajný Petrův hrob, je pomník se dvěma mramorovými sloupy z 2. století, obklopen kole dokola pohanskými hroby.

Dnes ve Vatikánu zde stojí Svatopetrský dóm, který je největším chrámem na celém světě. O stavbě ranně křesťanské baziliky se rozhodlo již kolem roku 314. Baziliku tehdy tvořilo pět lodí s apsidou, byla 119 m dlouhá a 64 m široká. S ohledem na hrob sv. Petra byla orientována na západ. Stavba se dlouze vlekla a mohla být postavena nejdříve kolem roku 352. Až postupně se dostavovaly další kaple a mauzolea. Již v 5. století se stala jednou z nejústřednějších staveb křesťanstva.

Přestavbou vatikánského palácového areálu byl později pověřen Leo Batista Alberty. V renesanci došlo ovšem k zásadní změně, když papež Julius II. položil základní kámen pro novou, honosnější podobu baziliky. Podmínkou pro novostavbu pouze bylo, že se nesmí přemístit apoštolův hrob a musí být začleněna stavba z 15. století. Na stavbě se podílelo mnoho známých architektů a umělců své doby, ale jako

prvnímu tento úkol připadl D. A. Bramantemu. Bazilika měla nést prvky antického stylu a vyvolávat podobný dojem, jako má na návštěvníka Pantheon.

Dalším významným stavitelem se stal Raffael Santi, který ale o plánu stavby nikdy neměl přesnou podobu a návrhy stále měnil, čímž se za jeho života moc nestihlo.

Jedním z nejvýznamnějších a nejznámějších stavitelů Sv. Petra se stal Michelangelo Buonaroti, a však jeho doba mu vyčítala přílišné odtržení od původní Bramantovy koncepce. Za svého života se snažil zrealizovat co nejvíce, aby stavitelé po něm neměli takovou možnost jeho plány poupravit. V době finanční krize neměl možnost tak usilovně pracovat, a proto postavil alespoň dřevěný model kupole, pokud by se její stavby již nedožil a nemohl by ji vést. Kupole Svatopetrské baziliky je jen o něco málo menší, než ta tyčící se na Pantheonu.

V roce 1607 hledal Vatikán dalšího schopného architekta na celkové dokončení chrámu. Stal se jím Carlo Maderna, který plně chápal a realizoval Michelangelovi plány. Zasloužil se především o podobu fasády a balkon pro žehnající papeže.

Na nové tváři se hojně podepsal také Gian Lorenzo Bernini. Uvnitř se tyčí jeho mohutný baldachýn, který stojí přímo nad ostatky sv. Petra a mříží u něj je možno pohledět do nekropole na jeho hrob.

Naplánoval také Svatopetrské náměstí (Piazza San Pietro), kam dosadil Neronův sloup z cirku. Jím navržený oválný prostor se rozevírá do prostoru v symbolickém tvaru křesťanské otevřené náruče, se sloupovým kolonádou s devadesáti mohutnými sochami.

Dnes si lze těžko představit, jak asi kolosální účinek mělo Svatopetrské náměstí, jestliže poutníci přicházející ze čtvrti Borgo, kde se rozprostíraly úzké a temné uličky, najednou stáli na obrovském prostranství obklopeni sochami světců. Jeho ohnisko značí mramorový kruh s černým čtvercem, odkud je vidět kouzlo Berniniho perspektivy, kdy kolonádě splynou čtyři řady sloupové v okem viditelné jen jedno.

Basreliéfy, ležící na náměstí, nejsou už jeho dílem, ale původně s nimi počítal. Byly realizovány a vsazeny až v roce 1818 papežským astronomem Filippem Luigi Giliiem. Mezi ně patří například z knihy známý basreliéf West ponente – západní vítr – označující symboliku vzduchu.



### 3.3 Fontána Čtyř řek

Na Piazza Navona se nachází Berniniho Říční fontána (Fontana dei Quattro Fiumi), která v knize zobrazuje poslední živel - vodu. Dříve se na tomto místě rozprostíralo závodistiště. V roce 1647 dal papež kvůli nejimpozantnějšímu Berninimu světskému dílu – fontáně, na náměstí přivést vodu z vodovodu, který zásoboval už antický Řím. Práce se připisuje spíše Berniniho žákům, ale některé sochy ze sousoší mají umělcův patrný rukopis.

Fontána znázorňuje alegoricky řeky tehdy známých čtyř kontinentů. Dunaj jako Evropa, Nil představuje Afriku, Ganga Asii a Rio de la Plata Ameriku. Každá z nich se liší svou symbolikou. Socha Dunaje sahá na zakomponovaný papežský erb, Nil má obličej zakryt rouškou, na znamení toho, že nebyl dosud znám její pramen, socha Gangy je veselá pro svou splavnost a řeka Rio de la Plata má pod sebou mince. Sousoší se rozpíná na skalnatých útesech, jež symbolizuje svět, nad kterým se tyčí žulový obelisk z cirku.

Na špici sedí na globu holubice s olivovou ratolestí v zobáčku, jakožto posel míru a přátelství, ale zároveň je symbolem rodiny objednavatele Inocence X. Lze ale také i říci, že holubice symbolizuje nadvládu církve nad současným i starověkým světem.

### 3.4 Andělský most a hrad

Andělský most (Ponte Sant Angelo), je Římany označován za nejkrásnější ze všech antických. V knize značí cestu pro příchozí do iluminátského sídla, Andělského hradu, který je koncem cesty osvětlení.

Vybudoval ho císař Hadrián roku 134 n. l. pro majestátný přístup ke svému mauzoleu. Svůj název „andělský“ dostal až po dosazení deseti postav andělů od G. L. Berniniho a jeho spolupracovníků. Ti měli doprovázet a střežit poutníky na cestě ke svému cíli, Svatopetrskému dómu. Na ochranu poutníků jsou vyzbrojeni nástroji umučení Krista. Všichni andělé jsou zády stočeni na řeku Tiberu, jako by vážně hleděli na jejich kroky razící si cestu po mostě. Sochy, které byly vytvořeny přímo Berninim, byly brzy nahrazeny kopiemi, kvůli své oblibě u papeže. Ten se bál o jejich bezpečnost a zachování a tak byli umístěny jinam, do interiéru.

Andělský hrad, původně Hadriánovo mauzoleum, se ve středověku proměnil v mohutný opevněný hrad. Stavba je v podstatě architektonickou skládačkou z různých

dob. Jednu chvíli měl i funkci žaláře nebo pokladnice. Na papežskou rezidenci byl přestavěn až v renesanci.

Po návratu do rukou vatikánských papežů byl zmodernizován, opevněn hradbami a vodním příkopem. V roce 1277, při přestavbě byla dokonce vybudována krytá chodba Passetto, která spojuje hrad až ke kolonádě, nikoli však dovnitř do papežských prostor, jak uvádí kniha.

Postavit ji nechal papež Lev IV. a měří okolo 3 km. Podle historických dokladů ji použil například v roce 1527 Klement VII. k úniku do hradu před vojáky císaře Svaté říše římské. Její část je dokonce zpřístupněná pro veřejnost.

Díky pověsti o andělovi, který zastavil šíření nákazy moru v roce 590 n. l. u bran hradu, byl hrad korunován v 18. století na horní plošině bronzovou sochou archanděla Michaela s mečem. Dnes se uvnitř stavby nachází muzejní sály.

### **3.5 Historie a současnost tajné sekty iluminátů**

Předložená fakta vycházejí z knihy L. Porter, *Kdo jsou ilumináti?*, která se zabývá podrobně historií a konspiračními teoriemi tohoto spolku, který v knižní předloze usiloval o zničení Vatikánu.

Slovo ilumináti vychází z latinského názvu „illuminati“, což znamená „osvícení“. Tímto jménem se v průběhu dějin nazývalo více skupin a společenství, které spolu ale ani zdaleka nesouvisí a nemají nic společného. Avšak nejznámější historická organizace, která působila pod tímto jménem, byla založena v Bavorsku Adamem Weishauptem, v 18. století. Dříve byl svobodným zednářem a skupina také chvíli jako odnož zednářů vedena byla.

*„Bavorský dvůr byl i v éře, kdy ve vztahu mezi církví a státem všude jinde v Evropě probíhaly radikální reformy, zapřísáhlé katolický. Vzdělání staletí ovládané jezuitou mělo za následek intelektuální stagnaci země tonoucí v pověrečném tmářství. Každý, kdo zastával místo ve státní správě, včetně vzdělávacích zařízení, musel odpřísáhnout víru v neposvrtné počty, věrnost církvi a s jakýmkoliv náznakem příklonu k protestantství se v duchu ideálů protireformace naložilo rychle a nemilosrdně.“<sup>5</sup>* Objevovaly se pomluvy z čarodějnictví a panovala velká pověřčivost. Právě tehdy, v této době tmy a intelektuálního nedostatku, pravděpodobně vznikl řád iluminátů. Dnes jelikož je této

---

<sup>5</sup> PORTER, L. *Kdo jsou ilumináti?*. Frýdek-Místek: Alpress, 2007., s. 24

skupině přisuzováno spousta intrik, se těžko věří, že původně vznikla za účelem šíření vzdělanosti.

Při založení měl řád pouze pět členů. Za cíl svého působení si kladli dosáhnout reforem jak ve společenských sférách, tak i ve státní správě a náboženství. Náboženstvím člověka měl být rozum, kdy k prozření nedospěje komunikací s bohem, ale jedině povznesením své mysli.

Z počátku vedl Adam Weishaupt ilumináty podle všech pravidel svobodných zednářů. Nejžádanějšími členy byli mladí muži ze známých a dobrých rodin a ženy nebyly žádané vůbec. Pro své utajení domýšleli spousty obelstných taktik (dokonce svou kódovanou abecedu) a každý z členů musel nejprve složit přísahu o mlčenlivosti. Žádný z členů kromě vedoucího skupiny nikdy nevěděl vše a znal jen něco, aby se předešlo jejich odhalení. Postupem času se vměstnali do zednářského řádu, ale Weishaupt měl s jejich vedoucím stále větší rozepře a tak později spolupráci ukončili.

Rokem 1783 pronikli ilumináti dokonce i do Čech a Uher a jejich počet se vyšplhal až na 2 500 členů. Mluví se i o tom, že tehdy mezi ně patřil například Goethe, Mozart a další příslušníci vysoké šlechty, přičemž se mluvilo i o Josefovi II. Noví členové organizace nebrali přísahu o mlčení tak vážně a tak se postupně odhalilo spousta tajemství, z nichž některé vedly k obvinění z kažení mládeže, zdary koruny a další.

V roce 1784 Bavorsko zakročilo a všechny tajné spolky zakázalo. Byla učiněna také veškerá opatření, jako zatknutí mnoha iluminátů a zabavení jejich dokumentů. V tisku byly publikovány všechny tajné dokumenty, nalezené v domech všech zatčených členů. Někteří tvrdili, že obsahovaly například návod na neviditelný inkoust, na drogy, které vyvolávají potrat a další. Veřejnost o takovéhle informace hojně stála, a tak se do záležitosti přimíchalo spousta dalších dohadů a spekulací.

V roce 1784 se tedy organizace definitivně rozpadla a už by ani nebylo možné v této situaci nadále pokračovat. Zájem a fámy o nich však zdaleka neutichly. Na veřejnosti se objevily i názory, že ilumináti stále fungují, jen ale ilegálně. Bavorsko v této době podezřívalo všechny tajné spolky a bylo stále proti osvícenským názorům.

Pravdou ale zůstává, že ilumináti nebyli nikdy ateisty a stejně jako zednáři měli víru v boha, jakožto velkého stvořitele vesmíru. Ovšem všeobecně se vyprávěl pravý opak a stavil je na stranu satanistů.

Později Weishaupt napsal: *„Pronásledování iluminátů v Bavorsku snad bude tou událostí tohoto století, jež vyvolá v lidstvu rozhořčení, pokud vejde podrobně ve*

*známost. Je to nejúplnější vítězství nespravedlnosti, hlouposti, zášti, pohany, jezuitství a duchovní nesnášlivosti nad lidským rozumem.*“<sup>6</sup>

Postupem času se po Evropě rozmnožilo ještě více skupin podobného názvu. Všechny ale vydržely jen pár let a jejich členové byli ihned pozavíráni.

Všeobecně se věřilo, že ilumináti měli v plánu setřít všechna náboženství a zanechat pouze jejich myšlenku - řídit jednou vládou celý svět. Podle některých dnešních teorií skupina stále existuje a usiluje o nový světový řád.

*„Představy o existenci tajné společnosti, odhodlané zmocnit se vlády nad světem, se chytivě chopí četní teoretikové konspirace, kteří podle všeho potřebují nějakou anonymní skupinu, jíž by bylo možno připsat na vrub všechny svízele a problémy světa.“*<sup>7</sup> *„Mnozí další lidé je také spojují se vším, od zatajování výskytu létajících talířů až po cizí rasy obývající duté zemské jádro.“*<sup>8</sup>

Žádné ověřené historické informace o iluminátech, působících v Římě nebo Vatikánu, jak Brown uvádí ve své knize, však nebyly nikdy objeveny.

### **3.6 Význam a historie ambigramu**

Jednou ze zajímavostí a pravdivých fakt v knize, jsou ambigramy, které jsem rovněž použila do své praktické práce.

Podstatné jméno ambigram označuje slovo, které lze číst více než jedním způsobem, či více než z jednoho zorného úhlu, například jak v normálním pohledu, tak vzhůru nohama. Ambi, znamená oba, gram písmeno. Ambigram může mít tři verze. Nejznámějším je ambigram rotační, kdy tvar slova přečtete v jeho normální poloze, tak i o otočení o 180°. Druhým typem je zrcadlový, který přečteme i v odraze zrcadla a poslední se vytvoří zrcadlením a následným pootočením o několik stupňů, kdy vznikne slovo úplně jiné.

Ambigramy pravděpodobně znali už v Egyptě, kdy symetrické znaky písma používali do čtyř různých stran, například zleva doprava nebo zprava doleva. Jen pro ně zřejmě neměli své specifické pojmenování. Některé ambigramy se používají dodnes. Příkladem může být například svastika, vypůjčená kdysi nacisty pro hákový kříž, či jing a jang.

---

<sup>6</sup> PORTER, L. *Kdo jsou ilumináti?*. Frýdek-Místek: Alpress, 2007., s. 48

<sup>7</sup> COX, S. *Andělé a démoni – fakta*. Praha: Metafora 2005., s. 60

<sup>8</sup> BURGSTEIN, D., DE KEIJZER, A. J. *Tajemství Andělů a démonů: průvodce románem Dana Browna*. Brno: Alman, 2006., s. 172

Ambigramy, které jsem použila v praktické části, sice vypadají jako typografie z roku 1776, ale ilumináti je nepoužívali a dokonce je ani nevytvořili. Jsou dílem Johna Langdona, který se tímto druhem umění zabývá už mnoho let a je mu za ně připisován objev v současném užití této formy. Použité ambigramy jsou součástí obrazové přílohy. Přibližně ve stejnou dobu se o něco podobného pokoušel i Scott Kim, který ambigram v době svého vynálezu nazýval inverzemi. V roce 1981 o nich napsal knihu s názvem *Inversions*. Langdon svou knihu publikoval až v roce 1992, zvanou *Wordplay*. Název ambigram ale poprvé použil až Douglas R. Hofstadter v roce 1983 v knize *Metamagical Themas*.

V jejich době vytvoření ještě neměli k dispozici ani počítače a proto můžeme obdivovat jejich dokonalou symetrii a dokonalost bez moderní technologie.

Žádné historické záznamy tedy neuvádějí, že by někdo nebo nějaká historická organizace 17. století cejchovala železnými znaky ve tvaru ambigramů Aristotelovi kosmologie (živly země, ohně, vody a vzduchu), jak je uváděno v knižní předloze *Andělé a démoni ve spojitosti s ilumináty*.

## 4 Vývoj knižní ilustrace

### 4.1 Počátky ilustrace

Historická fakta uvedená v těchto kapitolách jsou čerpány od A. Matějčka, Ilustrace, z knihy Vizualní myšlení – umění ilustrace od Marka Wigana a Lakshmi Bhaskaranové – Design publikací.

#### 4.1.1 Starověk

Historie ilustrace je asi stejně tak rozsáhlá, jako historie ostatních uměleckých oborů. Předpoklady pro její vznik, spojením písma a obrázků, mají počátky v hluboké lidské minulosti.

Už od pravěku byla pro lidstvo důležitá kresba, jak dokládají mnohé jeskynní výjevy. Teprve ale po obrázkových sděleních, piktogramech, se objevilo písmo obrázkové. Poprvé jsme ho mohli spatřit již v 5-6. tisíciletí před Kristem v civilizacích, jako byly Sumerové, Egypťané nebo Číňané, kde bylo písmo pod vlivem kaligrafie, psané štětcem. V této době tedy ještě bylo s obrázkem úzce spjato.

Přibližně však okolo 2000 let př. n. l., v Asii vynalezli abecedové písmo, které tento vývoj přerušilo. Například ale v Egyptě hieroglyfy stále přetrvávaly, jen ve zjednodušené formě. Jejich reliéfy nám dodnes ilustrují jejich každodenní životy, uctívání jejich bohů a myšlenky na posmrtný život. Právě zde byly vytvořeny všechny předpoklady pro knižní ilustraci. K nejstarším takovým dílům patří Kniha mrtvých, z Nové říše. Ilustrace v ní byly jemné obrysové kresbičky perem, červenou nebo černou barvou a kolorované. Je také historicky doloženo, že už zde se zrodily počátky akvarelu.

Egyptské ilustrace byly vzorem pro celou antiku. Tam se počala užívat nejspíše až poté, co si Řekové osvojili jako psací podložku papyrus a pergamen. Do kamene nebyla ilustrace dost dobře možná.

Nejvíce se obrázky u Řeků objevovaly ve vědeckých knihách, kde bylo zapotřebí návodů. Ilustrace jako taková, se projevila až v pozdní době helénistické. K nejstarším ilustrovaným rukopisům patří například Iliada. Ve 2. století n. l. se nejspíše rozvinulo také nám známé řazení obrázků souvisle za sebou.

V poslední době římské se ilustrovaly knihy přírodovědné, historické i básně, kdy se snažili o realismus a skutečné zobrazení okolního světa. Právě u nich se zrodily principy proporcí a perspektivy.

Starokřesťanské umění navázalo na ilustraci římskou a jejich kresebný přednes bible byl ještě v antickém iluzionistickém stylu, kdy lineární kresby s barevnými plochami budily dojem plastičnosti. Postupem času ale z křesťanských děl vymizel naturalismus, který jim byl kdysi předlohou. V Byzanci se dochovalo největší množství antických knih, sloužící jako inspirace tehdejším malířům ilustrací.

#### 4.1.2 Středověk

Ve středověku se stále více vytrácelo vše realistické. V důsledku toho ilustrace nepodporovala čtenáři takovou představivost. V 6. století proto ilustrace hodně ubyly, a to i tam, kde byla dříve zvykem. Knihy, které sloužily církevním obřadům, nebyly obrazové žádané.

Až v 7. století se začínaly tvořit dílny v kláštorech, v nichž ale neměli vyučené malíře ilustrací, a tak místo zájmu o lidskou postavu vítězil spíše ornament s rostlinnými nebo zvířecími tvary geometrického rázu.

Knižní straně vévodila hlavně iniciála, která vytlačila i mnoho místa pro text. V době Karolínské, usilující opět o obnovu římského vzoru, vznikaly nové malířské školy, které opět těžily z antických a starokřesťanských spisů. Snažily se o znovuzkříšení antického realismu. K nejznámějším patřila například tzv. Palácová škola. Ilustrace byly v této době ale spíše celostránkové obrazy, líčící evangelisty nebo objednavatele knih. Opět se ale lidská postava dostala do popředí a zaujímala místo vypravěče děje, jakýmž příkladem může být například Alcuinova bible. Místo malířských technik se začínala objevovat perokresba.

Koncem 9. století středověké ilustrátory zajímaly apokalyptické vidiny, nejspíše důsledkem blížícího se předpokládaného konce světa. Příkladem vyprávění za pomoci obrazu se stala také tapiserie z Bayeux, která je označována za předchůdce epizodického vyprávění.

Perokresba zaujímala oblíbený styl i v době Otonské. Nejznámější dílnou tohoto období byla Reichenau, která produkovala největší množství nej kvalitnějších knih. Později se k ní přidalo také Řezno. Ve 12. století se používala jak oblíbená perokresba, tak i barevné linie štětcem.

Románské lineární ilustrace byly ovlivněny byzantismy s figurálními tvary. Začínal se objevovat nový prostor pro uplatnění, světská poezie, kde se opět ujala více kresba perem. Do popředí významu se dostala bible, jež byla ilustrována symbolickými a

alegorickými obrázky líčící jednotlivé biblické události. Text byl spíše doprovodným, což mělo na vývoj ilustrace zásadní vliv, ale také se bible přiblížila širší vrstvě lidí, kteří neuměli číst, a obrázkový děj byl pro ně srozumitelný.

Projevoval se i stále větší zájem o vytvoření plastického obrázku, který jako by se zdvihal s ploché podložky knižní stránky. Nejoblíbenějšími ilustrovanými knihami byly veršované romány, naukové texty, legendy líčící život světců a jiné. Hojně se užívalo okrajových ornamentálních soustav.

V této době byla ale stále ještě kniha prioritou převážně bohatých lidí. Pergamen byl neuvěřitelně drahý a výroba nesmírně náročná. Několika set stránková kniha byla výrobně záležitostí několika měsíců až půl roku a hodnotou se rovnala i celému statku. Dokud se Evropané nenaučili od Číňanů výrobu papíru. Jednou z nejdříve založených výroben papíru, se stala nám již dnes dobře známá italská firma Fabriano, která jako první používala i svoje vodoznaky. Ve 14. století pak vyráběla až miliony archů papíru (srov. BHASKARAN 2007: 12).

Ve Francii, Flámsku a Burgunsku se soupeřilo o větší a větší plasticitu ilustrací a důsledný realismus. Ani Itálie, jindy vévodící v uměleckých oborech, nepředčila francouzské knižní ilustrátory té doby. Její vliv je patrný i u nás, například ve Velislavově bibli. Za doby Karla IV. se za nejlepší střediska knižní malby považovali i Čechy a za Václava IV. dosáhla u nás svého vrcholu.

### **4.1.3 Novověk**

Na konci 15. století byl vývoj psané knihy dovršen vynálezem knihtisku. Za zlevnění a z dostupnění knih širší vrstvě lidí vděčíme Němci Johannu Gutenbergovi, kdy se písmena mohla opakovaně používat a tisk se stal o mnoho rychlejším. Postupně se tiskařské stroje rozšířily do velkých měst po celé Evropě.

Období renesance se zasloužilo v ilustraci hlavně o lepší ztvárnění lidské anatomie, proporcí a kompozice. Místo kresby se začínaly užívat grafické techniky. Ilustrátoři se snažili do miniatur vměstnat stejný realismus, jako na deskových malbách svých současných velkých mistrů. V této době šíření vzdělanosti byla poptávka po knihách obrovská. Začalo se používat dřevorytu, ale pro velký zájem začali dělat grafiku i neumělí řemeslníci. Teprve postupem času se kvalita začala opět zlepšovat. Zprvu se dřevořez dělal jen obrysový, až za delší dobu se projevila snaha o větší modelaci.



Největším střediskem v Itálii byly místo Říma netradičně Benátky. Předlohy ilustrátoři měli například v malířských dílech A. Mantegny nebo S. Botticelliho. Po čase začali uplatňovat vlastní obrazotvornost a nepodřizovali se jen tak úplně textu.

V Německu vynikal Albrecht Dürer svými dřevoryty, které byly odrazem jeho osobitého stylu, a málo který umělec se je nesnažil napodobit. Mezi další známé Němce patřil například Albrecht Altdorfer nebo Lucas Cranach.

V 17. století se ilustrace rozšířila o několik grafických technik, jako byla rytina, lept a další. Avšak nepovažovala se už za nezbytnou součást knihy. Grafika knihu hodně zdražovala, ale také se tak stalo důsledkem přeplněné tiskové produkce minulých století. Bez ilustrací se obešla vědecká díla, ale i ostatní literatura. Jediné místo, kde bylo žádáno obrázku, byly zeměpisné knihy, ať už z dalekých nebo blízkých krajů, které navazovaly na renesanční rytiny. Jediný umělec, zasluhující se o zachování ilustrace v tomto období, byl Petr Pavel Rubens.

O znovuzrození ilustrované knihy se pokusili ve Francii, za vlády Ludvíka XV., kdy se ji dostávalo opět větší a větší obliby. Nenabyla už sice takového těsného spojení s textem, ale v důsledku toho ponechávala umělci větší volnost osobitého ztvárnění a do ilustrování se pouštěli i největší umělci té doby.

V 18. století kniha nabyla zájmu i po typografické stránce. Již nešlo jen o pouhou krásu na první pohled. John Baskerville spojil jako první dokonalý tisk s francouzskými ilustracemi, další pak Francois Didot a v Itálii G. G. Bodoni, dovršující vývoj sazby.

Jedním z hlavních malířů a inspirátorů té doby, byl malíř Antoine Watteau. Nepřímo tak zasáhl do vývoje, když jeho díla vycházela otištěná v grafické podobě. V tomto období vyrůstal například i Francois Boucher. Stále většímu zájmu se těšil lept, díky možnosti složitějšího výrazového prostředku. Jednou z největších produkcí té doby byly ilustrace k Ovidiovy, na jejichž sto čtyřiceti ilustracích pracovali všichni známí umělci té doby.

Všechny země se stále snažily udržet krok pokrokovou Francií. Za doby francouzské revoluce však knihu postihl osud opovržení nad zastaralým uměním. Publikace, které tehdy vycházely, vytvářeli pouze nezralí a neumělečtí řemeslníci a ani v Empíru, v době opětovného zájmu o krásnou knihu, od úpadku nic nepomohlo.

Začínal se čím dál tím více užívat a zdokonalovat nový obor, karikatura, která vznikala zvýrazněním nejvíce nápadných fyziognomických rysů člověka. Velice módní se stala v Paříži již v 18. století, a to také díky Rodolphu Töpfferovi a jeho knize Esej o fyziognomii, jež vyšla v roce 1845.

V 19. století se dostal do popředí znovu dřevořez, tentokrát z měkkého dřeva zimostrázu, který využili poprvé v Anglii. Opět se začínala propojovat ilustrace s textem a umělci se snažili navázat na dřívější anglický realismus. Ilustrátor a rytec museli být spolu v těsném kontaktu, aby výsledný tisk byl přesně podle představ. Samotný umělec poté musel po zhotovení dřevorytiny zničit svůj původní návrh a zbyl pouze dřevořez.

Opět se dostávala do popředí Francie, kde vycházela ta nejhodnotnější díla. Obzvláště se dařilo karikaturám a humorným ilustracím, mezi nimiž vynikal skvělý Honoré Daumier. Ilustrace se v jeho stylu stala jakousi reportáží z prostředí, jako byly soudy. Nejčastěji pracoval litografií, ale také i dřevorytem. Litografie umožňovala zanechat umělci jeho výtvarné vyjádření a rukopis, ale zároveň se stala spíše zvláštností, kvůli technickým problémům při jejím přetisku. I tak se ale stala oblíbeným stylem hlavně v časopisecké tvorbě. Do vývoje zásadně také přispěly vynálezy pro kvalitnější tisk.

V Anglii spolu grafické dílny soupeřily o hodnověrnější kopii umělcových předloh. V 50. letech 19. století byla Anglie také na vrcholu a mohla se směle rovnat i s Francií. V období romantismu se ale poté opět setkáváme spíše s naivní a primitivní kresebnou ilustrací, jejíž vývoj zastavil až Gustav Doré, který ilustroval téměř veškerou tehdejší světovou literaturu. Jelikož grafické zpracování všech jeho ilustrací trvalo příliš dlouho, rozhodl se sám dělat kresby do konečné verze tuší. Práce byla levnější a zároveň působila větším dojmem jako opravdový obraz.

K vývoji zásadně přispěl také vynález fotografie, podle které mohl rytec dobře pracovat, a umožňovala mu přizpůsobení jakékoliv velikosti. Zkušení dřevorytci dokázali napodobit a vyřezat téměř cokoliv. Na krátkou dobu vystřídal techniku lept, ale opět zvítězil klasický způsob rytí do dřeva a pod japonským vlivem vznikala i vícebarevná. V Anglii nadále vedl realismus, například ve skupině prerafaelitů. Právě ti také zatoužili opět po staré slávě ilustrované knihy, jako tomu bylo v 15. a 16. století. V roce 1869 byl v Anglii založen časopis *Graphic*, který seskupoval všechny nejlepší rytce a ilustrátory té doby.

K nejdůležitějším umělcům, ovlivňující další vývoj v moderní ilustraci, patří William Blake, který na svoje vlastní náklady nechával tisknout knihy i s vlastním textem s biblickými symbolickými ilustracemi. Dalším významným mužem byl například pařížský ilustrátor Isidore Grandville, jež ve své knize *Jiný svět*, ztvárnil neobvyklé vize a tak trochu jiná zvířátka, ovlivňující později dnešní fantasy kresbu. Do

třetice patří sir John Tenniel s jeho ilustracemi ke knize Alenka v říši divů, která je dnes všem jistě velmi známá.

V Německu si sami ilustrátoři nanášeli na štoček svoje kresby akvarelem a kvašem, později tuší. Francie se stále udržela na nejlepším postu a její umělci pracovali i v zemi, jako byla Itálie. Dokonce i Španělsko následovalo a kopírovalo Francii, a to i v době, kdy tvořil skvělý Francisco Goya. Díky fotografické cestě se více než dříve rozšiřovala perokresba a nastupovala moderní ilustrace.

V té době, se Charles Gillot zasloužil o několik nových reprodukčních technik a společně s Eugenem Grassetem se pokoušeli o chromatické dekorace a ilustrace.

Jakýmsi Daumierem své doby se stal Luis Forain, který se mu podobal jak stylově a námětově, tak i svou kritickou myšlenkou proti společnosti. Do francouzské ilustrace se snažil probít náš i František Kupka, který se stal po čase velice úspěšným.

S příchodem války ještě více poklesla produkce knih a většina z časopisů vydávat úplně přestala. Nastal opětovný odklon od realismu a to málo ilustrovaných knih, které vycházelo, bylo cenově na hodně vysoké laťce. Většina výtvarných umělců počala nahlížet na ilustraci jako na podřadné výtvarné dílo, o něž už nebyl žádný zájem.

## 4.2 Moderní ilustrace tiskovin, její nové proudy a design knih

Tato kapitola, pojednávající o dnešních technikách, pomůckách a historických souvislostech původu tohoto uměleckého směru, čerpá z knihy *Vizuální myšlení – umění ilustrace*, od ilustrátora Marka Wigana a z *Designu publikací* od Lakshmi Bhaskaranové.

Po válce se opět rozmáchla knižní produkce a s tím i vzrostla potřeba ostatních tiskovin. „*V šedesátých a sedmdesátých letech 20. století získala ilustrace nová pole působnosti na nově vzniklých trzích. Móda, reklama, design, hudební průmysl a nakladatelské odvětví s knihami pro děti, časopisy, pohlednicemi, plakáty, paperbacky a dárky – to vše byly rychle se rozvíjející obory, kde se mohla ilustrace uplatnit.*“<sup>9</sup> Nikdy nebylo třeba více tisku, než je dnes.

20. století přineslo opět něco nového z výtvarných technik a to zejména používání koláží, fotomontáží nebo třeba asambláže. Používali je například i filmaři, jako byl Salvator Dalí, nebo tehdejší studenti ve škole umění Bauhausu. Výrazně ilustraci

---

<sup>9</sup> WIGAN, M. *Vizuální myšlení: Umění ilustrace*. Brno: Computer Press, 2010., s. 64

ovlivnilo také punkové hnutí v Anglii, které přineslo do podvědomí takové skupiny, jako byly například Sex pistols (srov. WIGAN, 2010, 70).

Dnešní ilustrátor má o poznání více možností, než bylo dříve možné. Je možno experimentovat s různými materiály, jako jsou fixy, pera, pastelky a další, ale základní principy zůstávají stejné. Přibývá ovšem stále mnohem větší konkurence a každý ilustrátor a designer musí umět v nekonečném množství zaujmout a okouzlit svoje cílové publikum.

Důležité je se zajímat o lidi, literaturu, popřemýšlet o tom, komu jeho práce bude sloužit a jaký bude mít na něj vliv. Záleží na tom, jak si práci představuje i samotný objednavatel, jaké preferuje materiály a prostředky. Někdy se umělci práce a nároky na ní nemusí zamlouvat a má právo ji proto odmítnout.

Ilustrátor má také mnohem větší možnost sbírat si a zaznamenávat svoje nápady a inspirace z mnoha různých zdrojů, jako například starých i nových časopisů, internetu a jiných výhod moderní doby. Lze experimentovat s celou řadou technik a jejich záměrnou kombinací.

Do popředí se dostávají, i v době digitálního umění, opět ruční práce. Za skvělé pomocníky lze v takovém případě po vlastní práci užít scannery nebo kvalitní fotoaparáty a počítačové programy jako například Adobe creative suit. *„Nástup domácího počítače a internetu umožnil více lidem než kdy dříve vytvářet vlastní publikace – všechno od společenských informačních bulletinů po romány, aniž by museli opustit domov.“<sup>10</sup>*

Důležité je pro umělce mít po ruce vždy nějakou kreslicí podložku různých velikostí, barev a tužky. *„Skicák pro ilustrátora představuje místo, kde nápady dostávají konkrétní podobu, a kde se vypilovávají.“<sup>11</sup>* Mezi nejkrásnější a neznámější skicáky umělců patří jistě ten Leonarda da Vinciho, o němž se ještě v jiné kapitole zmíníme. Skicáky zachycují celou práci umělce, jeho osobitý vývoj a přístup k práci. Je to místo, kam si každý shromažďuje svoje vlastní myšlenky, vlepuje různé obrázky a fotografie, které jsou pro něj důležité. Pro dobrou práci je zapotřebí spousta kreseb a hlavně domyšlená základní kompozice. Právě ta, je jednou z nejdůležitějších věcí pro dobrou práci.

---

<sup>10</sup> BHASKARAN, L. *Design publikací*. Praha: Slovart, 2007., s. 28

<sup>11</sup> WIGAN, M. *Vizuální myšlení: Umění ilustrace*. Brno: Computer Press, 2010., s. 20

Pro většinu dnešních ilustrátorů je stejně důležité pro další vývoj dokonalé zvládnutí anatomie, jako bylo dříve. Jen malá část umělců odmítá, že by byla kresba podle skutečnosti ještě něčím prospěšná.

Někdy se prvotní náměty a kresbičky ze skicáků mohou hodit již rovnou pro finální práci, pro svou dynamičnost a lehkost. Kresba je, a zároveň byla vždy jedním ze základních pilířů, který vytváří vlastní individuální svět. Přesný návod jak být ilustrátorem neexistuje. Každý má svůj originální přístup a vize. Roky práce si umělec tvoří svůj osobitý styl, kterým je on sám výjimečný a rozpoznatelný. Ilustrátoři dětských knížek jsou často také samotnými autory textu (srov. WIGAN 2010: 88).

V takovémto rozsáhlém tématu, jako je právě ilustrace, lze rozeznat spousty pohledů a tendencí určující dnešní styl. „*V poslední době je ilustrace čím dál oblíbenější a v mnoha ohledech získává navrch nad fotografií.*“<sup>12</sup>

Novým stylem moderní doby je tzv. Outsider art, ovlivňující hojně ilustrátorskou produkci. Jde o zaplnění celé plochy, která je k dispozici, například různými částmi těla a jiných předmětů, kdy je hlavní především linie a kombinovaná technika kresby. Vrací se zpět k primitivním kresbám, například dětí nebo lidových umělců, co již dříve ovlivnilo i Paula Klee nebo Joana Miró. Stále hraje významnou roli a základní prvek také portrét a jeho zpracování. Působí-li na nás příjemným dojmem nebo z něj vyzárají jiné psychologické pocity.

Dalším ilustračním stylem je fantazie, která je dnes hodně oblíbená také díky nárůstu knih tohoto žánru. Jejimi předchůdci byl už zmiňovaný Isidore Grandville, nebo například Hyeronimus Bosch.

Inspirací od Williama Morrise, jehož dílo bylo předstupněm secese, vznikl další ilustrativní proud – dekorativní styl, jenž čerpal z textu knihy Owena Jonese, Gramatika ornamentu, s litografickými ilustracemi ornamentálních dekorativních prvků z různých koutů světa. Příkladem byl například ilustrátor Aubrey Beardsley, který ovlivnil řadu dalších výtvarných umělců další generace. Opět se vrátily do popředí dekorativní jednoduché kresebné linie v duchu kaligrafické linky japonského stylu (srov. WIGAN 2010: 64-67).

Mezi další proudy dnešních umělců řadíme i undergroundové graffiti. Není to ovšem jen dnešní novinka, jelikož nejstarší z nich bychom mohli spatřit již ve starém Římě. K nejznámějším umělcům pracujícím v tomto stylu patří tzv. SAMO, vlastním

---

<sup>12</sup> WIGAN, M. *Vizuální myšlení: Umění ilustrace*. Brno: Computer Press, 2010., s. 66

jménem Michael Basquiat, nebo Shepard Fairey, jezdící na skateboardu, a ostatní skateboardové značky šířící tento styl umění (srov. WIGAN 2010: 75-77).

K ilustrátorům, kteří pracují výhradně jen s digitálními formami, patří například Bernard Gudynas, čerpající z Mondrianových vodorovných a horizontálních linií (srov. WIGAN 2010: 114).

Konečný vzhled knihy však není dílem jen samotného ilustrátora. Na celém procesu se podílí celá skupina lidí, počínaje od spisovatele, vydavatele, designera, typografa až po tiskaře a vazače.

Design knih ovlivňuje několik základních faktorů, počínaje formátem, sazbou, typografií, barvou, stylem obálky až po využití obrazového prostředku. Kombinace těchto prvků dává výtisku osobní jedinečnou identitu (srov. BHASKARAN 2007: 6-8).

*„Omezené místo ve většině knihkupectví znamená, že zákazník vidí jen hřbet knihy. Proto mají designéři jen omezený prostor, na němž by zanechali svou stopu a přilákali pozornost.“<sup>13</sup> „Obálka je první věc, kterou čtenář uvidí, a právě ona v mnoha případech určí, zda publikaci otevře, nebo bude hledat dál.“<sup>14</sup> Konkurence titulů je hodně vysoká a tak kniha musí v nepřeborném množství svých soků zaujmout většinou již na první pohled.*

Důkazem toho, že ilustrátorů a designerů je stále více potřeba, je i to, že vzniká stále více a více uměleckých oborů s přímou orientací na knižní ilustraci a počítačovou grafiku, nejen škol vysokých. Jedním z nejvýznamnějších a oceněných designerů je například Vince Frost, který se nezabývá také jen publikacemi, ale i propagačním designem.

A i když už dlouhá léta prorokují lidé tištěnému projevu zánik, zatím, se tak ještě nestalo a ještě nějakou tu dobu nestane (srov. BHASKARAN 2007: 28). *„Vytváření publikací na obrazovce počítače je sice levnější, rychlejší a snadnější, ale pohled na obrazovku nelze srovnat s hmatovými a vizuálními pocity z knihy nebo časopisu.“<sup>15</sup> Krása publikace je z jedné části z pocitu, který máme, držíme-li ji ve svých rukou.*

Takže digitální forma ještě zdaleka nezvítězila. Naopak. Moc tisku nebyla nikdy silnější.

---

<sup>13</sup> BHASKARAN, L. *Design publikací*. Praha: Slovart, 2007., s. 34

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 46

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 14

## **5 Grafika a kresba - inspirace**

### **5.1 Leonardo da Vinci**

Text v kapitole vychází z rozsáhlé obrázkové publikace života a díla Leonarda da Vinci od D. M. Fielda.

Leonardo da Vinci je bezesporu jedním z nejvýznamnějších a nejlepších umělců. Byl slavným mužem už za svého života. Těžko říci, pro který obor se vlastně tento muž stal tolik slavným, jelikož se zabýval uměním, vědou ale i psaním básní. Je typickým příkladem pro renesančního umělce, vynikajícího ve všech odvětvích. Žil v době, kdy se lidé již odprostilí od středověkého způsobu uvažování a hnala je touha po poznání a rozvoji lidstva.

Kupodivu je o jeho raném životě a předcích známo jen hodně málo. O Leonardovi a dalších napsal sice Giorgio Vasari životopis, jenže v době, kdy da Vinci zemřel, mu bylo devět let, a tak těžko říci, jakou váhu můžeme informacím od něj připsat.

Každý si cení na Leonardově díle něčeho jiného. Nejde opomenout jeho skvělé malby, jako je například Mona Lisa, ale já si nejvíce cením jeho kresby. Jen málo umělců mi jejich kresbou tak přirostli k srdci, jako právě Leonardo a dalo by se říci, že mě provází celý život.

Jeho anatomické kresby jsou tak dokonalé, že je ještě dnes mají některé lékařské knihy na obálkách. Před Leonardem nikdo předtím nevytvořil studie ať už přírody, zvířat nebo anatomie takto přesné. Podle něj, byla přesná kresba základem poznání. Pro mě osobně mají největší význam jeho anatomické studie svalstva.

### **5.2 František Kupka**

Tento umělec je pro širokou veřejnost nejznámější opět pro svoje malby. Já mám ale Kupku ráda pro jeho skvělé a úžasné grafiky. Jeho malby mě až tak nic moc neříkají, jelikož abstrakci nerozumím. Informace v této kapitole pocházejí z publikace Miroslava Lamače.

František Kupka velice přispěl hlavně k nové tváři karikatury, vytvořené čárami štětce v dokonalé kresebné zkratce. Na počátku 20. let usilovně pracoval na cyklu kreseb a grafik Cesty ticha, z nichž asi nejznámější je akvatinta Vzdor - Černý idol, Počátek života a Cesta ticha, které jsou příjemné svou omezenou barevností a symbolikou. Drobnoučký člověk procházející alejí sfing, které vyjadřují jakousi lidskou výzvu vesmíru.

Nikdy nebylo známo, kde se takto mistrně naučil grafickým technikám, ale jeho tvorba patří k vrcholům grafického umění na přelomu 19. a 20. století.

Paříž Kupku přijala též jako významného ilustrátora, když si ho nakladatelství Librairie Universelle vybralo pro ztvárnění šestidílného svazku anarchisty Rencluse, *Člověk a Země*.

Další z jeho ilustrátorských prací, zaměřené na starověk, jsou *Písň písni*, kde napodobuje dřevoryt spolu s dalšími akvatintami, například k Prométheovi. V té době byl již díky svým ilustracím velmi dobře znám. Ačkoliv dříve bylo pro něj nejdůležitějším odvětvím malba, nakonec tento druh práce přijal nesmírně vážně a studoval dokonce kvůli tomu i řečtinu, latinu a například archeologii. Díky těmto ilustračním pracím se stal známým i u nás.

### **5.3 Jiří Anderle**

Informace o tomto umělci jsem čerpala z jeho vlastní rozsáhlé publikace Jiří Anderle: *Kresby. Grafiky. Obrazy. Objekty 1954/1995*.

Tohoto převážně grafika velice obdivuji pro jeho různorodost zpracování a témat. Přes geometrické tvary až abstrakce dokáže stvořit skvělé figurální kompozice. Je mě také ohromně sympatická jeho zemitá až tmavě černá barevnost, kterou já sama ráda používám.

Jako umělec začíná tvořit počátkem 60. let. Hlavními tématy jsou nesčetné figurální scény, obličejové tvary hlav. Jeho výtvarný projev se v každém období mění. Na počátku všeho vycházel z realistických kreseb a studií, které se postupně proměňují, až se spojují a prolínají v jedno.

Jeho prvotní díla se podobají například Pablu Piassovi, Hieronymu Boschovi nebo Ensorovi. Vystihuje dokonale lidský úsměv, vážnost, nadšení a další ve zjednodušené zkratce. V poválečném období je z jeho děl patrná úzkost, ale i náznak naděje. Z tmavých scén vylézají pod světly lidské grimasy a klade důraz na nějaký určitý detail. V 60. letech experimentuje například se strukturální grafikou tvořenou míšením popela, písku a dalšími materiály s nitrolakem. Vybírá si náměty, které ho zajímají, a ne ty, které jsou v jeho době moderní, a právě proto je ve svých tématech tak osamělý.

Jeho projev je výsledkem ze situací a skutečností z jeho opravdového života. Všechna jeho témata začínají kresbou, z níž pak odvozuje práce provedené do grafiky nebo i malby. Tvorba je velice různorodá, kdy dokonalý realismus vystřídává



nedokončenost, kdy jsou vedle sebe vyobrazeny geometrické konstrukce spolu s lidskými hlavami a strašidelnými zvířaty. Jedno z jeho oblíbených témat je i zrod a zánik světa, jež zobrazuje cyklus Apokalyptická genetika. Po roce 1989 se jeho tvorba mění, práce jsou světlejší, realismus se setkává i nereálnými tvary přecházejícími do přírodních.

## **5.4 Paul Flora**

Sehnat knihu o tomto oblíbeném rakouském ilustrátorovi bylo takřka nemožné, a proto uvedené informace pocházejí z internetové stránky Národní knihovny České republiky.

Paul Flora má velice specifický originální styl, podle kterého je snadno rozpoznatelný a jeho ilustrace jsou ohromně živé a uvolněné. Líbí se mi pro svůj typický grafický šrafovitý styl a omezenou barevnost, jenž je mi vlastní.

Paul Flora se narodil 29. 6. v roce 1922 v Glurnsu v Tyrolsku. V roce 1942 začal studovat na akademii v Mnichově a již v roce 1954 mu vyšla jeho první kniha, pod názvem Floras Fauna. Za svou tvorbu získal už mnoho domácích i mezinárodních cen.

Jeho nejčastějším motivem, který používá téměř v každé grafice je havran, což je také moje oblíbené zvíře.

V kresbě používá hlavně barevné tužky a akvarel. Brzy se stal jedním z nezajímavějších a neznámějších kreslířů, grafiků a karikaturistů. Nejčastěji vystavuje také po boku našeho ilustrátora Adolfa Borna, kterým si je podoben i některými svými tématy.

## 6 Praktická část

Na počátku všeho jsem měla prvotně v plánu vytvořit volný soubor kresby a grafiky na téma mnou již už tolikrát zmiňované knihy, *Andělé a démoni* od Dana Browna. Postupem času, jsme se ale začali ubírat směrem, který byl dle mého a druhých názorů z hlediska výtvarného umění hodnotnějším, a to přímo k práci vážící se ke knize a jejímu celkovému designu.

Pro svou práci jsem nehledala přílišnou inspiraci, snad by se dalo říci, téměř žádnou, jelikož jsem nechtěla být ničím nepřímo ovlivněna. Vzhledem k tomu, že se tento typ žánru příliš výtvarně nezpracovává, pouze obálka publikací, jsem ani neměla příliš na srovnání.

Vím, že je dnes v oblibě velice minimalistický vzhled, ale vzhledem k obsahu knihy vážící se k hluboké lidské historii, jsem se rozhodla použít starší techniky a vzhled, jako je zlacení ořízky a černá kůže, jež se používala spíše dříve.

Bakalářská práce mě také konečně donutila naučit se pracovat s programem Adobe Photoshop a Illustrator. Doposud jsem pracovala jen v Corelu Draw a ten by na tento druh práce nebyl vhodný a ani nemá některé potřebné aplikace.

### 6.1 Maketa knihy

Pro makety knih jsem použila publikace, která skvěle a přesně vyhovovala knižní předloze jak svou velikostí, tak i tloušťkou. Bylo zapotřebí spíše nové, nepoškozené knihy, aby neměla špatnou ořízku pro další zpracování. První verze je potažená černou matnou koženkou, kterou zdobí na hřbetu vyřezávané plotrové písmo názvu publikace a autora, z lesklé bílé folie a na přední straně ambigram, odkazující ke knize. Vzhledem k tomu, že plotr nemůže vyřezávat příliš malá písmena a obrázky, byl tím návrh poněkud omezený, oproti tiskárně.

Ořízka knižního bloku je slepena lepidlem a patinovaná 98 % měděným práškem, namíchaným spolu se šelakem. Jako druhou variantu ořízky jsem zvolila zlatavou akrylovou barvu, která se ale o poznání hůře roztírala, špatně kryla a bylo zapotřebí více vrstev.

Přídeští knihy tvoří jednoduchý motiv poletujících peříček, jakoby z andělských křídel, v originálu vytvořené z tužek a černé akvarelové barvy pigmentu Van Gogh.

Na přebal knihy jsem zvolila předlohu již existující sochy pro filmové ztvárnění, která plně vyhovovala mé představě. Zobrazuje spojení „anděla a démona“ v jedné

jediné osobě, z přední a zadní strany, kdy po pravici stojí strana dobra. Na vytvoření přebalu předního a zadního dílu jsem vytvořila deset kreseb velikosti A3, kdy každá z nich má jiný dopracovaný detail, jinou použitou techniku – od tužek různých gradací, pastelky, po akvarelové hnědé až černé foukané či lavírované skvrny černou a hnědou barvou Van Gogh. Kresby mají také každá jiný barevný odstín papíru.

Poté byly všechny varianty vyfotografované a upravené v počítači v programu Adobe Photoshop, kdy splynuly v jednu finální kresbu, pomocí překrývání a prolínání několika vrstev. Oba obrázky jsou zasazeny do černého rámce, který podle mě s nimi dostatečně kontrastuje a zároveň se hodí a neruší. Celkový dojem by měl navozovat temnou a ponurou strašidelnou atmosféru.

Když knihu vezmeme do rukou, dívá se nám anděl zpřímá do očí, jako by nás vítal a táhl do knihy. Jakmile je kniha dočtena a obrácena, vidíme už jen andělovi záda a křídla.

Druhá varianta je zvolena pouze pro černobílý tisk, ale obsahuje a zobrazuje totéž. Třetí je minimalistické černé vize, kdy přední strana obsahuje kromě písma pouze písmový obrazec a je přebalem přímo pro pravou originální knihu Andělé a démoni.

Písmo by mělo pouze doplňovat celkový obraz a vizi, ale zároveň by mělo být dobře čitelné a nenásilné. Tvoří ho v černých až šedavých tónech modifikace knižní antikvy Trajan Pro, kdy vždy začáteční písmeno je o několik bodů větší. Stejně písmo je použité na hřbetu knihy, kterou doplňuje vytvořený logotyp. Ten označuje nakladatelství a zároveň mou osobní značku, skládající se z iniciál jména a příjmení, EL, ze scriptového modifikovaného písma, zasazeného do symbolického diamantu, odkazující na jeden ambigram. Je k dispozici několik barevných variant, pro černobílý i barevný tisk.

Přebal knihy zdobí kožená páska, spínaná na patent, která je nejen na efekt, ale také pro zabránění rozevření knihy, například v tašce.

## 6.2 Vlastní ilustrace

Ilustrace na tento typ žánru jsem zvolila jednoduché a výstižné. Jsou tvořeny převážně tužkou, některé ozvláštňují akvarelové černé skvrny. Pro většinu kreseb mne byl modelem můj mladší bratr, který vždy s ochotou pózoval podle mých momentálních potřeb.

Bylo velice těžké rozhodnout, ke které straně přesně ilustrace budou, jelikož by se hodil obrázek takřka ke každé straně příběhu. Nakonec jsem vybrala jedny z nejdůležitějších událostí děje, které jsem poté zpracovala.

Z celkově kolorovaných ilustrací jsem neměla tak dobrý dojem a tak vyhrála ta jednodušší varianta. Z kreseb jsem vybrala na zpracování devět výjevů. Pro finální úpravu jsem použila opět program Adobe Photoshop. Všechny ilustrace jsou v černo-bílé barevnosti, kdy převažuje většinou tmavá barva, hodící se zároveň k přebalu knihy a kontrastující s podložkou.

Ke každé ilustraci se váže text, který je přepsaný a naformátovaný dle originálního druhého vydání v reálné velikosti. Nadpisy kapitol jsou sázeny opět písmen Trajan Pro a celý text pak Garamondem.

Obrázek jsem zvolila na pravou stranu, pro lepší čitelnost a následnou návaznost obrazového výjevu k textu. Knižní listy jsou tvořené v programu Adobe Illustrator, jejichž podklad tvoří tmavá textura pro lepší kontrastnost a vystoupení nad formát zajišťuje tmavý stín.

Sedm stran obsahuje místo ilustrací na pravé straně slepotisk, tvořené z lino-rytových matric, označující ambigramy vážící se jak k celkové knize, tak i obsahově k jednotlivým stránkám. Knižní listy jsem se po dlouhé úvaze rozhodla nechat bílé, a ne zažloutlé, jako má originální výtisk. Ilustrace jsou na něm více kontrastní a celkově tolik barevně nehýří.

## 7 Závěr

Hlavním cílem bakalářské práce v praktické části bylo přesvědčivě zpracovat knižní předlohu, která svým žánrem není typická pro přílišné umělecké zpracování a už vůbec ne ilustraci. Mým cílem bylo poukázat, že i taková to kniha může být výtvarně zajímavá a hodnotná. Osobně si myslím, že ji nemusí být souzeno rychlé odhození do kouta zaprášených knižních polic, a to hlavně pro ty čtenáře, pro které je už sama osobě tato publikace zajímavá. Téma jsem si vybrala hlavně proto, že mám tuto knihu spisovatele Dana Browna velmi ráda. Ostatně i jako jeho další publikace.

Od původní plánované představy a záměrů jsem se v praktické části hodně odklonila, ale myslím, že můžu říci, že k lepšímu. Z dříve v duchu složitějších kreseb nevázaných přímo na knihu, jsem se přesunula k jednodušší a stylizovanější formě kresby ilustrací.

Vypracování tohoto tématu mi bylo přínosem, hlavně co se týče grafického zpracování, ve kterém jsem se zdokonalila a naučila několik nových věcí, z nichž nejdůležitější bylo ovládnutí programu Adobe Photoshop a Adobe Illustrator. Postupem času mě k tématu napadaly nové a nové věci pro zpracování, které se později rozrostly a promítly do výsledné závěrečné podoby. Práce byla velmi zajímavá a kniha se ilustrovala takřka sama, obrázek by se hodil ke každé textové části.

Teoretická část práce, která rozebírala knižní historické souvislosti, byla opět neméně přínosná. Mě, jako čtenáři knihy poskytly materiály z publikací velmi cenné a zajímavé informace.

Nezbývá nám již nic jiného, než si na závěr položit otázku. Stále si tedy ještě myslíte, že jen některé knihy jsou hodny toho ilustrovat? Nezaslouží si jakákoliv hezká kniha lepší zpracování a více umělcovy výtvarné pozornosti?

## 8 Seznam použité literatury a zdrojů

### Tištěné zdroje

1. AMBROSE, G., HARRIS, P. *Grafický design, Formát*. Brno: Computer Press, 2011. 175 s. ISBN 978-80-251-2966-1.
2. ANDERLE, J. *Jiří Anderle: Kresby. Grafiky. Obrazy. Objekty 1954/1995*. Praha: Slovart, 1996. 319 s. ISBN 80-85871-66-1.
3. BHASKARAN, L. *Design publikací*. Praha: Slovart, 2007. 256 s. ISBN 978-80-7209-993- 1.
4. BROWN, D. *Andělé a démoni*. 2. vydání. Praha: Argo, 2006. 565 s. ISBN 80-7203-770-6.
5. BURSTEIN, D., DE KEIJZER, A. J. *Tajemství Andělů a démonů: průvodce románem Dana Browna*. Brno: Alman, 2006. 522 s. ISBN 80-86766-24-1.
6. COX, S. *Andělé a démoni – fakta*. Praha: Metafora, 2005. 150 s. ISBN 80-7359-013-1.
7. DENZLER, G., JÖCKLE, C. *Vatikán: Význam, dějiny, umění*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. 192 s. ISBN 978-80-7195-164-3.
8. FIELD, D. M. *Leonardo da Vinci*. Praha: Fortuna print, 2006. 446 s. ISBN 80-7321-219-6.
9. GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992. 558 s. ISBN 80-207-0416-7.
10. HINTZENBOHLEN, B. *Řím*. Praha: Slovart, 2008. 626 s. ISBN 978-80-7391-061-7.

11. LAMAČ, M. *František Kupka*. Praha: Odeon, 1984. 84 s. ISBN neuvedeno.
12. MATĚJČEK, A. *Ilustrace: Se 246 reprodukcemi*. Praha: Štenc, 1931. 351 s. ISBN neuvedeno.
13. PORTER, L. *Kdo jsou ilumináti?*. Frýdek-Místek: Alpress, 2007. 233 s. ISBN 978-80-7362-369-2.
14. The Artists Guide to Illustration. *The ultimate tutorial collection*, 2011, s. 9.
15. WIGAN, M. *Umění ilustrace: vizuální myšlení*. Brno: Computer Press, 2010. 176 s. ISBN 978-80-251-2970-8.

### **Elektronické zdroje**

1. Národní knihovna České republiky. *Adolf Born a Paul Flora* [online]. Praha: Národní knihovna České republiky 2006, posl. úpravy 18. 08. 2006 [cit. 2012-04-13]. Dostupné na WWW: <<http://www.nkp.cz/pages/page.php3?page=bornflora.htm>>.

## **9 Obrazová příloha**

### **9.1 Seznam obrazových příloh**

Příloha I	Lohn Langdon – ambigramy vytvořené pro Anděly a Démony
Příloha II	Leonardo da Vinci – studie anatomie ze skicáře
Příloha III	František Kupka - Vzдор - Černý idol
Příloha IV	Jiří Anderle - Variace na Dürerovu Velkou Fortunu
Příloha V	Paul Flora - Náměstí Sv. Marka s morovými lékaři
Příloha VI	Paul Flora – Havran

### **Praktická část**

Příloha VII	Vytvořené logo pro mé nakladatelství
Příloha VIII	Maketa knihy kožený obal
Příloha IX	Maketa knihy kožený obal
Příloha X	Přídeští knihy
Příloha XI	Maketa knihy s přebalem a koženou páskou, měděná ořízka
Příloha XII	Detail přebalu, měděná ořízka
Příloha XIII	Maketa knihy s černobílým přebalem, zlatá ořízka
Příloha XIV	Detail knihy s černobílým přebalem, zlatá ořízka
Příloha XV	Přebal minimalistická verze
Příloha XVI	Vlastní lustrace I
Příloha XVII	Vlastní ilustrace II
Příloha XVIII	Vlastní ilustrace III
Příloha XIX	Vlastní ilustrace IV
Příloha XX	Vlastní ilustrace V
Příloha XXI	Vlastní ilustrace VI
Příloha XXII	Vlastní ilustrace VII
Příloha XXIII	Vlastní ilustrace VIII
Příloha XXIV	Vlastní ilustrace IX
Příloha XXV	Rozložení stran textu s ilustrací na podkladě



Earth Air  
Fire Water  
Aluminati

Earth  
Air  
Fire  
Water

Příloha I



Příloha II



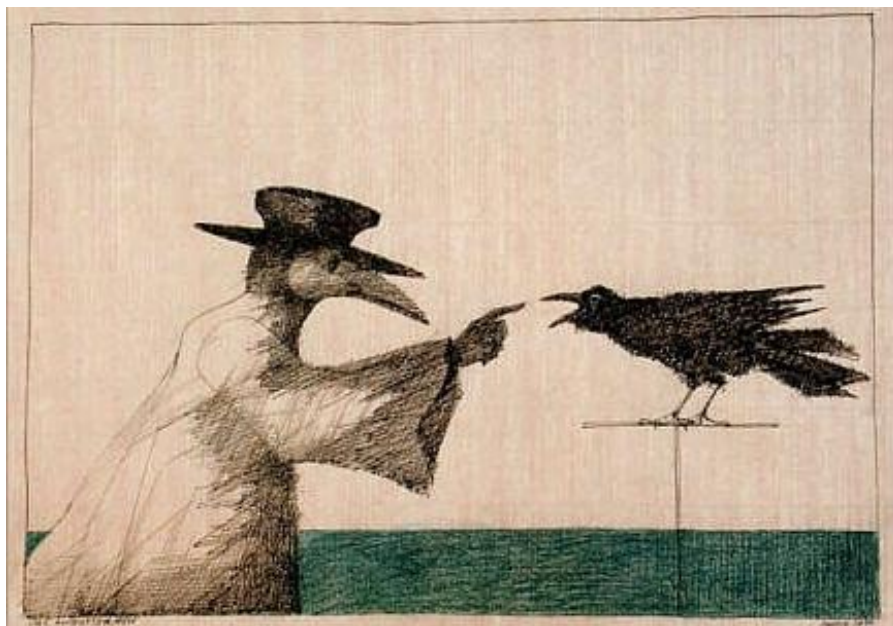
Příloha III



Příloha IV



Příloha V



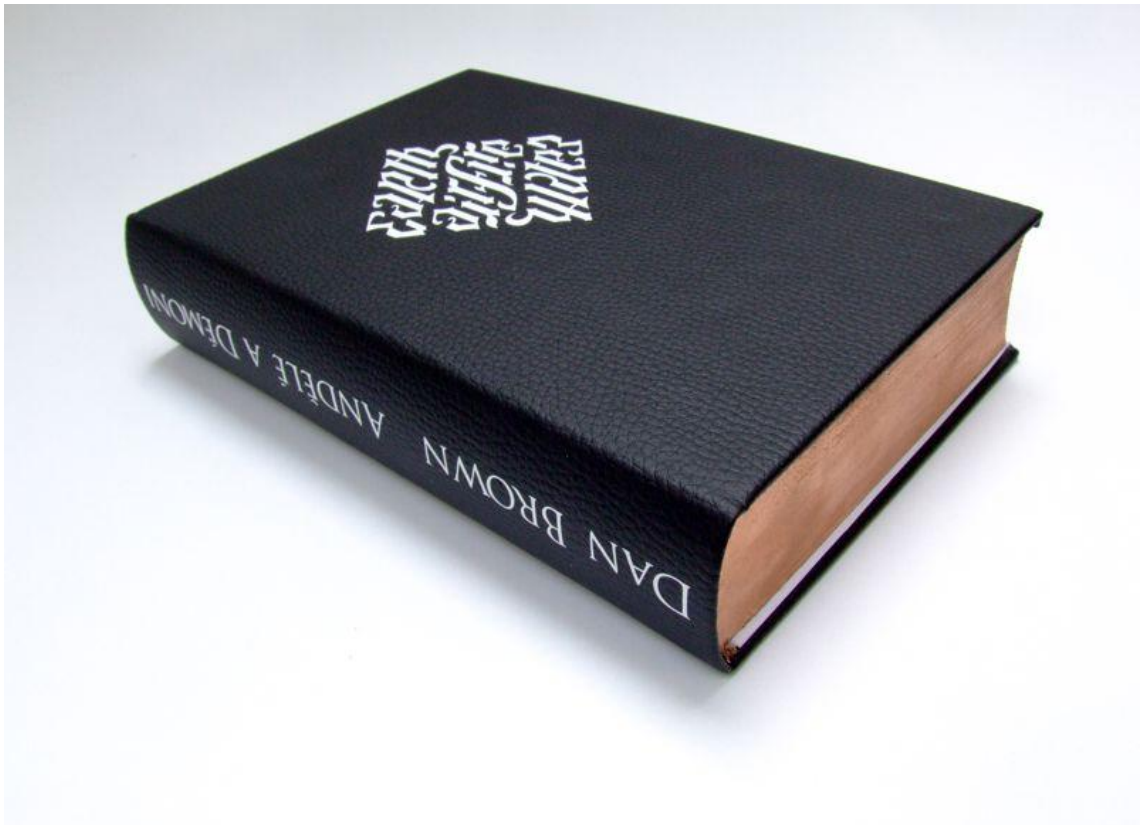
Příloha VI



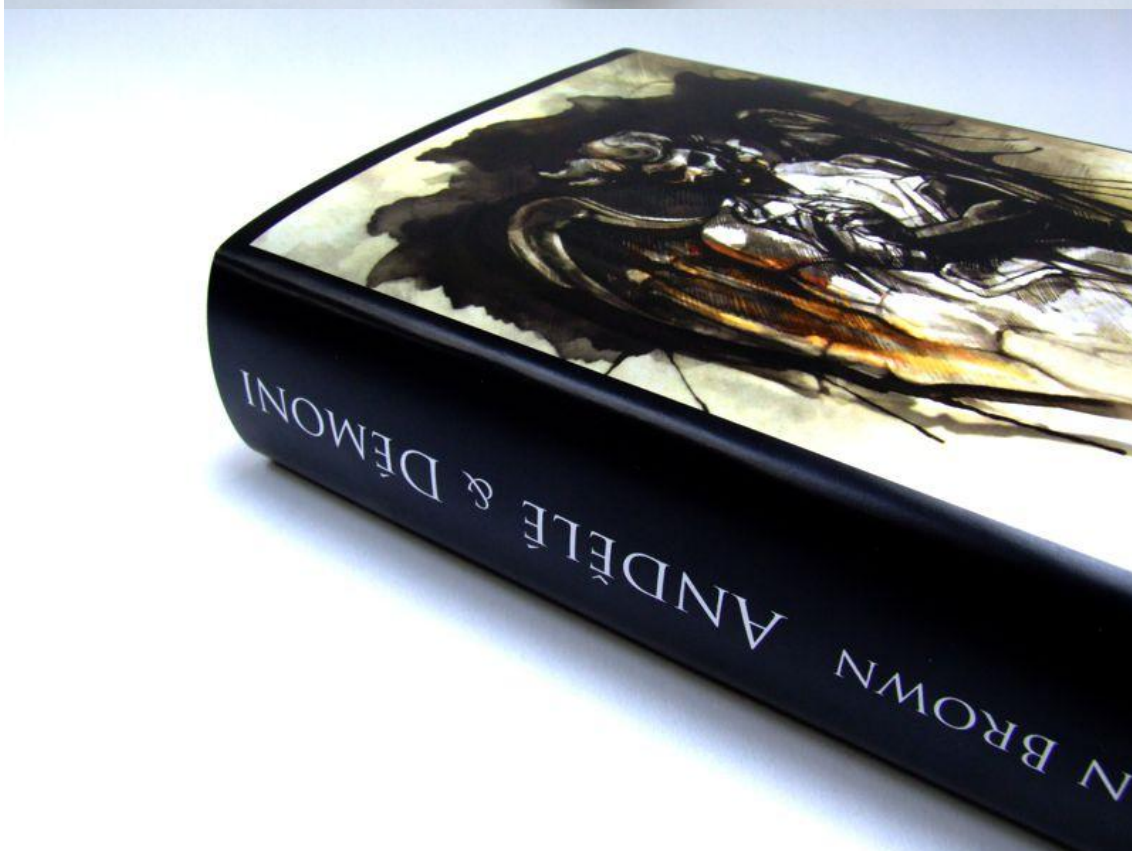
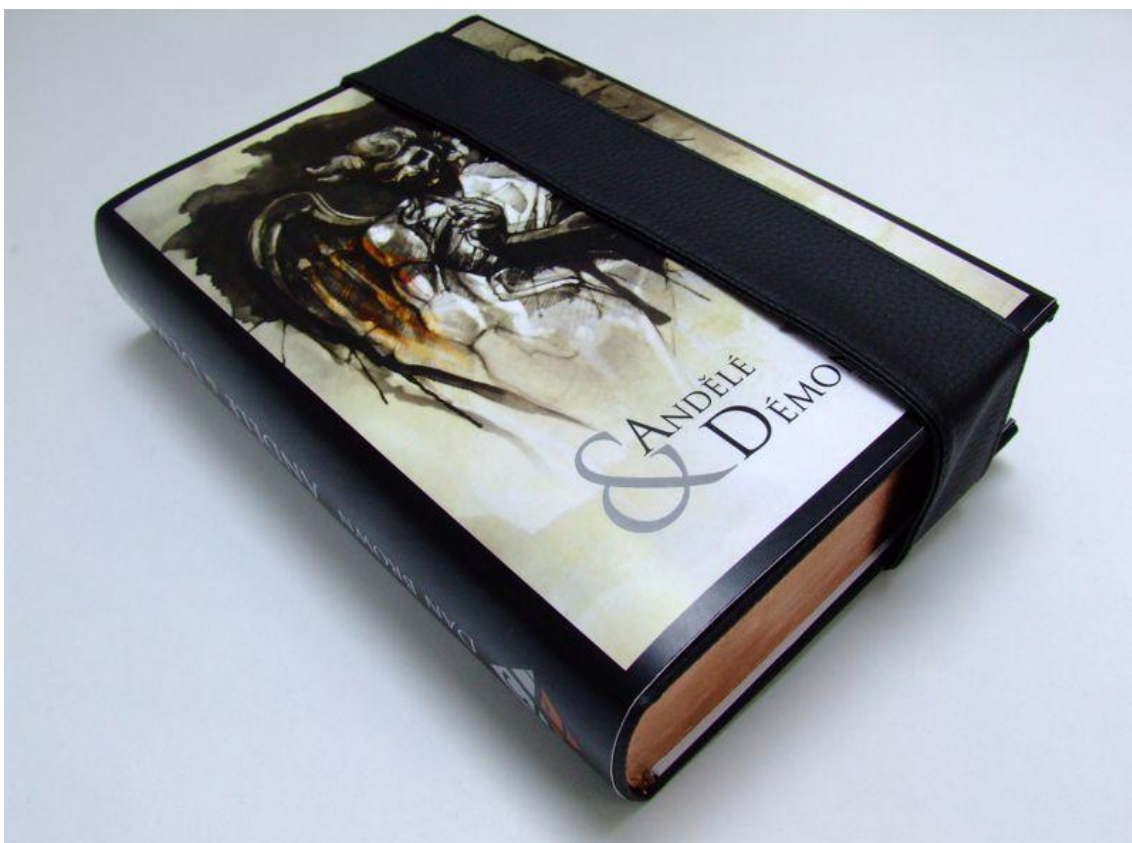
Příloha VII



Příloha VIII



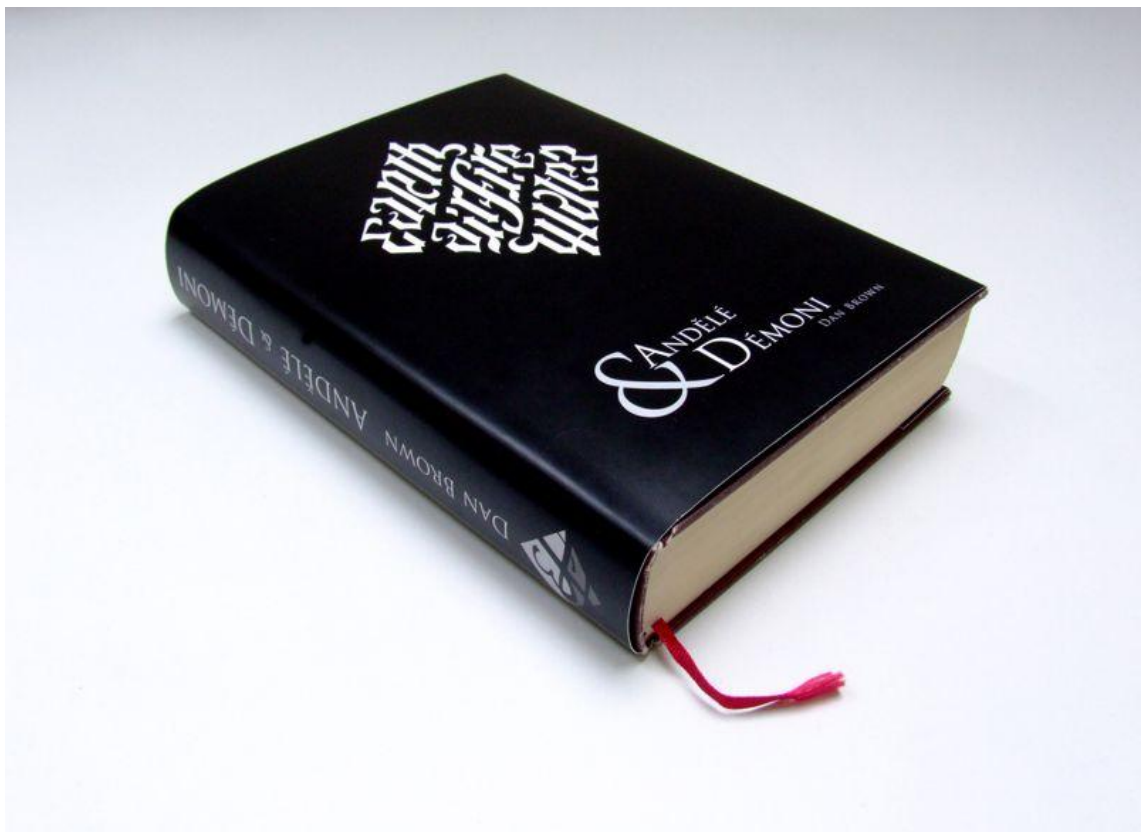
Příloha IX, Příloha X



Příloha XI, Příloha XII

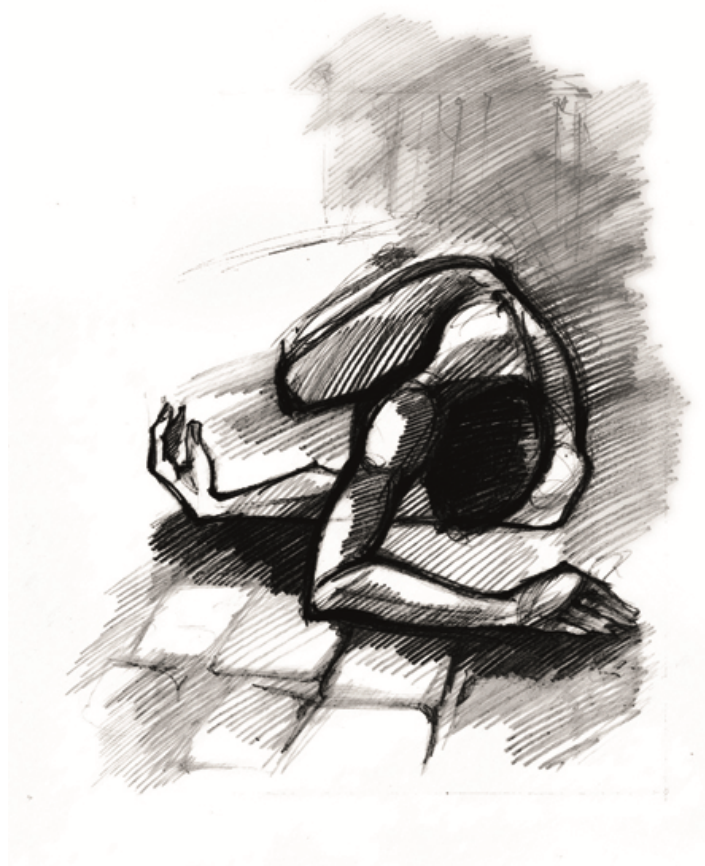
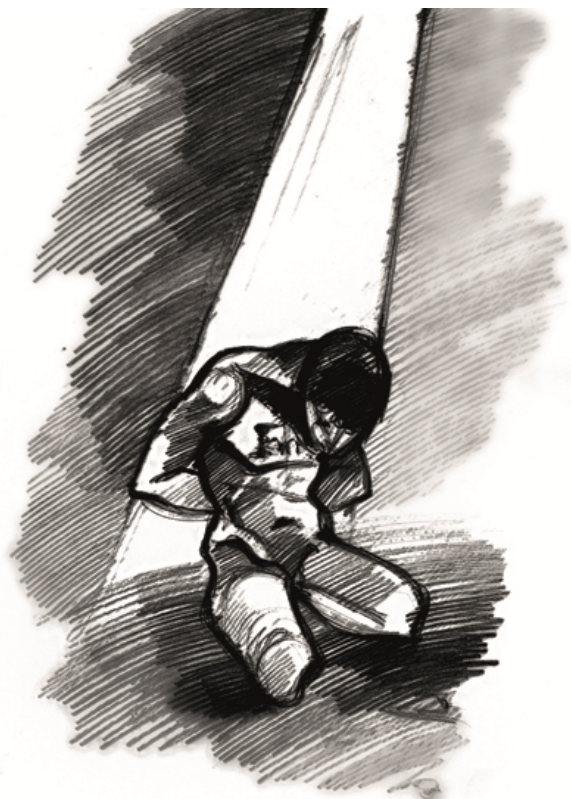


Příloha XIII, Příloha XIV



Příloha XV, Příloha XVI

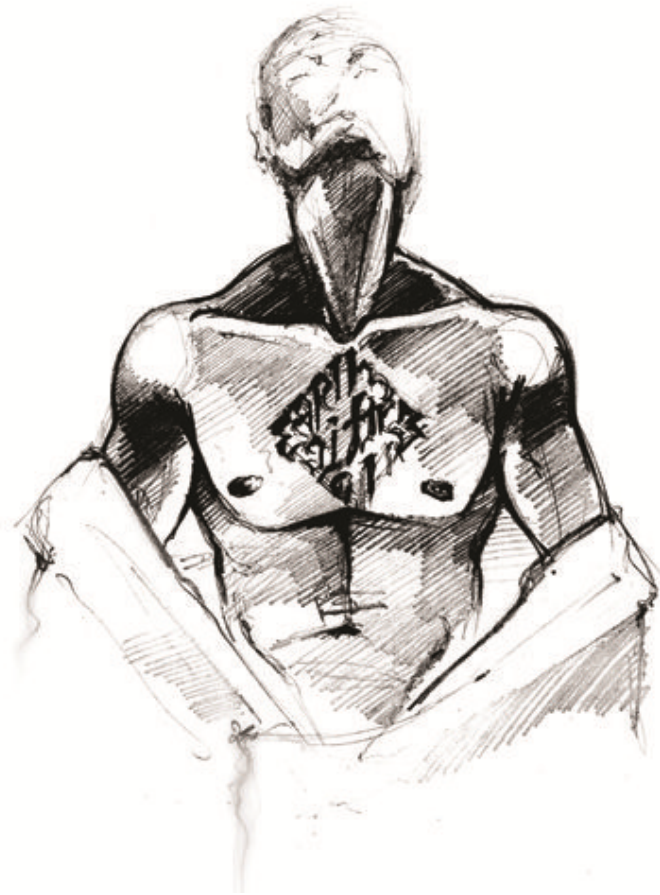




Příloha XVII, Příloha XVIII



Příloha XIX, Příloha XX



Příloha XXI, Příloha XXII



Příloha XXIII, Příloha XXIV

## KAPITOLA 117

**ROBERT LANGDON** nepochyboval, že chaos a hysterie, které v tuhle chvíli propukly na Svatepetrském náměstí, přelomují všechno, co kdy Vatikán zažil. Žádná bitva, žádné ukřižování, žádná svatá pouť, žádné mystické vidění, nic z dvoatisícletých dějin Svatého města se co to měřítko a dramatickosti nemohlo rovnat tomuto okamžiku.

Langdon přihlížel pokračující tragédii s pocitem zvláštního odcizení, jako by se tam na chodcích po Vittorinié bojujících vyzářilo. Úděliti hynoucí, jako by se nějak zleformoval čas, všechno to šlechetství zpomalilo bledým tempem...

Oceňovaný kamerlengo, blouznící před zraky celého světa...

Iluminátní klenot, odkrytý v celé své ďábelské genialitě...

Displej odpočítávající posledních dvacet minut vatikánské historie...

Ale drama teprve začalo.

Camerlengo se choval jako v jakémisi posttraumatickém vytržení. Jako by byl náhle obsažen nadpřirozenou silou, jako by ho posedli zlý duch. Začal blábolit, což šelpal neviditelným přístřikem, vzhledl k nebi a zvedl ruce k Bohu.

„Mluv!“ vykřikl k nebesům. „Ano, já Tě slyším!“

V tu chvíli Langdon pochopil a srdce mu ztěžklo jako kámen.

Vitotone to očividně pochopila taky. Zbledla. „Je v šoku,“ řekla. „Má halucinace. Myslí si, že mluví s bohem.“

Někdo to musí zarazit, pomyslel si Langdon. Byl to k pláči trapný konec. Odvezte toho člověka do nemocnice!

Pod nimi na schodech Chinita Maeriová zřejmě našla ideální stanoviště a s klidem točila. Záběry se okamžitě přenesly na velkoplótné obrazovky za jejími zády. Vypadalo to, jako by celé moře autokín zároveň promítalo stejný horor.

Scéna nabyla na dramatickosti. Camerlengo v roztržené sukaně a se symbolem vyplněným na hrudi vypadal jako zjevený hrdina, který kvůli tomuto okamžiku odhalení prošel peklem. Zabaršící k nebi:

„Ti sento, Dio! Slysím Tě, Bože!“

478



## 9.2 Zdroje obrazových příloh

1. *John Langdon: ambigrams* [online]. 1996, 2012 [cit. 2012-04-19]. Dostupné na WWW: <<http://johnlangdon.net/ambigrams/>>.
2. *Geek Draw* [online]. 2012 [cit. 2012-04-19]. Dostupné na WWW: <<http://geekdraw.com/masterart/da-vinci/4795745?originalSize=true>>.
3. *Grafologie a psychologie* [online]. [cit. 2012-04-19]. Dostupné na WWW: <<http://ografologii.blogspot.com/2009/05/frantisek-kupka.html>>.
4. *AskArt: The Artist' Bluebook* [online]. 2012 [cit. 2012-04-19]. Dostupné na WWW: <[http://www.askart.com/askart/f/paul\\_flora/paul\\_flora.aspx](http://www.askart.com/askart/f/paul_flora/paul_flora.aspx)>.
5. *Nachrichten & Notizen: zur Landeskunde in der Region* [online]. 2000 [cit. 2012-04-19]. Dostupné na WWW: <<http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rheim/kultur/museen/blmka/flora.htm>>.