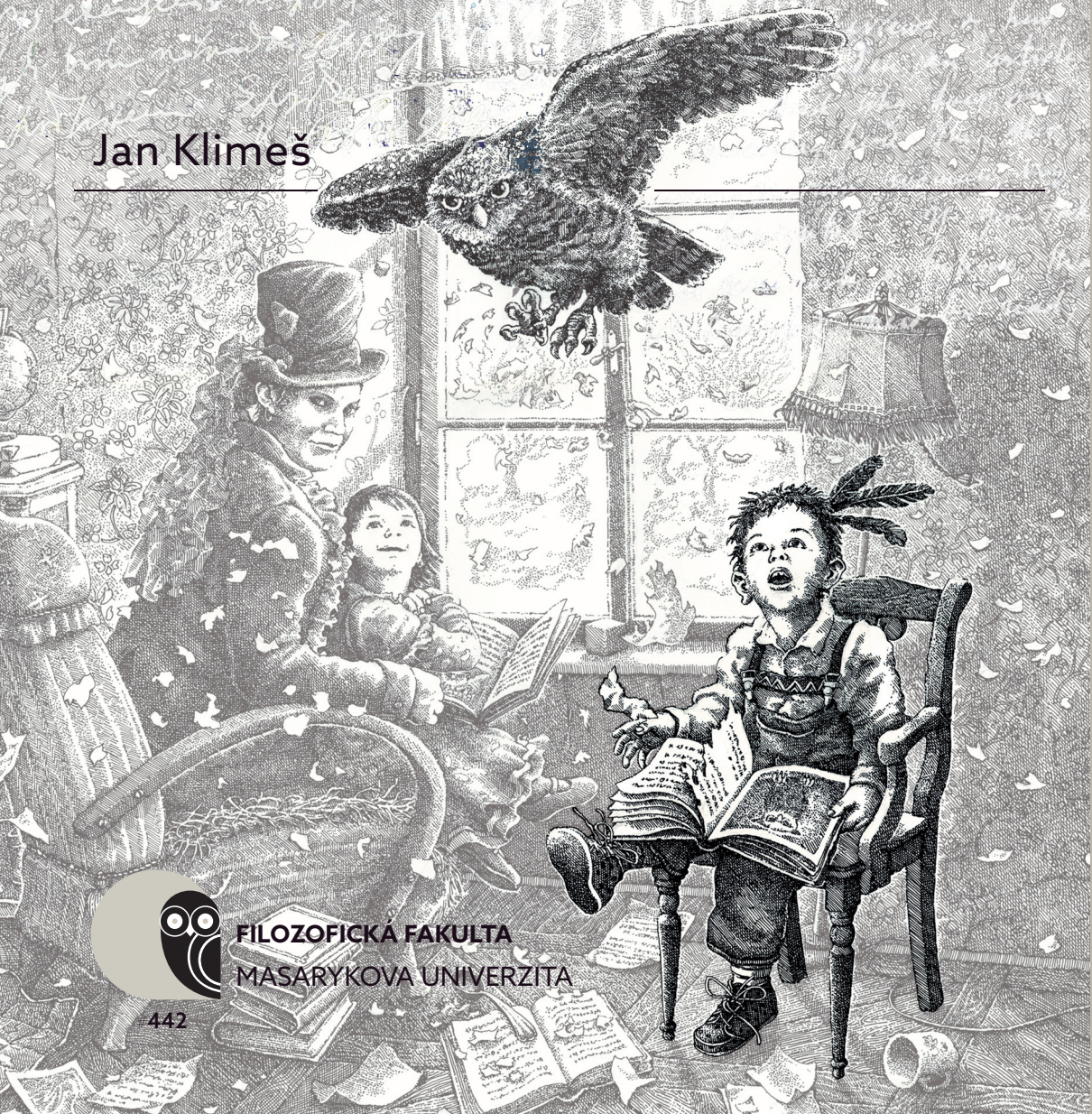


Hledání významu v umělecké narativní ilustraci

Jan Klimeš



FILOZOFICKÁ FAKULTA
MASARYKOVA UNIVERZITA



#442

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SPIŠY FILOZOFICKÉ FAKULTY
MASARYKOVY UNIVERZITY

muni
PRESS



Hledání významu

v umělecké narativní ilustraci

Jan Klimeš



#442

FILOZOFICKÁ FAKULTA
MASARYKOVA UNIVERZITA

BRNO 2015

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Klimeš, Jan

Hledání významu v umělecké narativní ilustraci / Jan Klimeš. – Vydání první. – Brno : Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015. – 279 stran. – (Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, ISSN 1211-3034 ; 442)
ISBN 978-80-210-8059-1

801.82 * 808.543 * 74/76.05 * 7.08:316.776.33/.34 * 7.01/.09 * 82.0 * 82:72/76 * 7.072/.073 * 82.07

- literární dílo
- vyprávění
- ilustrace
- intermedialita
- teorie umění
- literární teorie
- literatura a umění
- vnímání uměleckého díla
- vnímání literárního díla
- monografie

74 - Kresba. Umělecká řemesla [21]

Recenzenti: doc. Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D.

Mgr. Blahoslav Rozbořil, Ph.D.

Děkuji doc. Mgr. Rostislavu Niederlemu, Ph.D., za kritické připomínky a odbornou pomoc při práci na knize.

© 2015 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-8718-7 (online : pdf)

ISBN 978-80-210-8059-1 (brožovaná)

ISSN 1211-3034

DOI: 10.5817/

CZ.MUNI.M210-8059-2015

OBSAH

I. ÚVOD	9
II. HISTORICKÝ EXKURZ DO TEORIE TEXTOVĚ-OBRAZOVÝCH VZTAHŮ	25
II. 1. Počátky ilustrace	25
II. 2. Antika	27
II. 2. 1. Nejstarší výklady textově-obrazových vztahů ve starověkém Řecku	29
II. 2. 2. Helénsko-helénistický přístup	34
II. 2. 3. Textově-obrazové vztahy v dějinách helénistické estetiky	39
II. 2. 4. Počátky horatiovské tradice	44
II. 3. Středověk	46
II. 4. Novověk	50
II. 4. 1. Horatiovská tradice a sesterská umění v renesanci	52
II. 4. 2. Textově-obrazové vztahy na pozadí osvícenské estetiky	55
II. 4. 3. Specifikace ilustračních žánrů v novověku. Ilustrace dětská a vědecká	61
II. 5. Nástin teorie ilustrace a moderní estetika	63
II. 5. 1. Hledání paralel mezi textem a obrazem prizmatem modernismu	63
II. 5. 2. Vývoj horatiovské tradice v novověku	67
III. HRANICE ILUSTRÁČNÍHO MÉDIA	71
III. 1. Spor o „přirozenost“ literárních a malířských prostředků	72
III. 1. 1. Lessing a Herder: narace versus deskripce	72

VIII. ZOBRAZENÍ LITERÁRNÍHO HRDINY A VYJÁDŘENÍ ATMOSFÉRY PROSTŘEDÍ	232
VIII. 1. Zobrazení literárního hrdiny	233
VIII. 2. Vyjádření atmosféry prostředí	245
ZÁVĚR	255
BIBLIOGRAFIE	258
SEZNAM A ZDROJE OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	272

V oddílech, které se věnují historickým obdobím ve starověku, jsou za jmény uváděných osobností přiřazena data jejich narození a úmrtí, zatímco v kapitolách popisujících vývoj v mladších obdobích, tzn. od středověku do současnosti, kdy známe rok vydání díla, je uvedena konkrétní datace prvního vydání. Pokud za autorem ani jeho dílem není uveden žádný letopočet, pak to znamená, že je nám údaj neznámý.

I. ÚVOD

Cílem této publikace je deskripce výtvarných prostředků, kterými by bylo možné vyjádřit stejný nebo podobný význam, jaký je též předmětem literárního vyprávění. Základní otázka proto zní: Jaké prostředky má výtvarná ilustrace k tomu, aby vyjádřila totéž, co vyjadřuje umělecký narativní text?

Volba tématu není náhodná. Autor studie se ve svém profesním životě věnuje tvorbě knižních ilustrací již řadu let. Ne vše, co se týká tvorby ilustrací, je však odhalitelné pouze na základě technické či výtvarné zkušenosti. V procesu tvorby vyvstávají rovněž mnohé otázky, které vyžadují spíše racionální zdůvodnění, než aby byly zodpověditelné pouze výtvarnou empirií. Otazník se vznáší např. nad tím, jak vyjádřit dějový průběh či jak se vypořádat s obecností jazykového výrazu v konkrétním výtvarném provedení.

Druhým důvodem volby tématu je absence dané problematiky v současném odborném diskurzu, který na otázky související s tvorbou ilustrací neposkytuje relevantní odpovědi, alespoň jak se zdá z dostupných zdrojů. Ve druhé pol. 20. stol. dospěla teorie ilustrace do situace, ve které je na dané téma nahlíženo především z pozic pedagogiky a didaktiky.¹ Tyto tendence, jejichž kořeny sahají do doby osvícenství 17. stol.,² završují snahy vykládat smysl výtvarné ilustrace jako určitý

1 Viz HOLEŠOVSKÝ, František. *Ilustrace pro děti. Tradice, vztahy, objevy*. Praha: Albatros, 1977. HOLEŠOVSKÝ, František. *Naše ilustrace pro děti a její výchovné působení*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960. ILIEV, Jiří. *Mravní zákon v ilustracích dobrodružné literatury*. Brno: Masarykova univerzita, 1992. STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1984. VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004.

2 Etymologicky nabýval v průběhu dějin pojem ilustrace různých významů. Středověký význam latinského slova *illustratiō* obecně označoval „oživení, zviditelnění, zjasnění, osvícení“. Illustration. In: *Random House Webster's Unabridged Dictionary* [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupný z WWW: <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/illustration>>. Překlad Jan Klimeš. Kolem

interpretační nástroj, který má přispívat ke srozumitelnosti textů, a proto jsou v takovémto prizmatu sledovány spíše celospolečenské, výchovné a etické dopady ilustrací na dětského a mladistvého čtenáře. Třebaže se stav tázání o textově-obrazových vztazích v posledních desetiletích výrazně zvýšil, neboť se stal předmětem mediální diskurzu, ilustrace jako taková stojí stále na okraji širšího zájmu.³ Jak už tedy bylo uvedeno, zdá se, že ani v rámci moderní pedagogiky či didaktiky, ale stále ještě ani v soudobém mediálním dialogu nebyly dosud otázky týkající se transformace z literární předlohy do umělecké ilustrace podrobněji rozvedeny. Širší (společenskou) ambicí této práce je tedy alespoň částečně zaplnit dosavadní mezeru v teoretickém diskurzu.⁴

V souvislosti s výše uvedenou základní otázkou vyvstává kardinální problém, který stojí v pozadí srovnávání textů s obrazy: může se zdát, že literatura a výtvarné umění jsou obory, které jsou pro rozdílnost svých prostředků v zásadě nepo-

roku 1580 dochází k posunu ve významu slova, kdy se termínem ilustrace označuje „*uspořádání myšlenek v paměti*“. Po roce 1610 se užívá termínu v pedagogickém smyslu pro „*vzdělávání na základě uvádění příkladů*“ a ve třicátých letech 17. století se ilustrací označuje „*tvorba edukativních obrazů za účelem vysvětlení problémů, ale také obrazy vzniklé za účelem dekorace*“. Illustration. In: HARPER, Douglas. *Online Etymology Dictionary* [online]. 2010 [cit. 2011-07-24]. Dostupný z WWW: <Dictionary.com http://dictionary.reference.com/browse/illustration>. Překlad Jan Klimeš.

3 Např. podle Angeliky Corbineau-Hoffmannové je třeba hledat počátek moderního odborného diskurzu na téma srovnávání uměleckých oborů ve studiích Northropa Frye *Sound and Poetry* (1957) a Clavina S. Browna *The Relations Between Music and Literature as a Field of Study* (1970), nicméně k tomu je třeba dodat, že ještě ani ty se stále nevěnují porovnání literatury s výtvarným obrazem. CORBINEAU-HOFFMANNOVÁ, Angelika. *Úvod do komparatistiky*. Praha: Akropolis, 2008, s. 147. Viz také BROWN, Calvin S. *The Relation Between Music and Literature as Field of Study*. *Comparative Literature* 22, 1970, s. 97–107. FRYE, Northrop (ed.). *Sound and Poetry*. New York: Columbia University Press, 1957.

V současnosti se textově-obrazovými vztahy zabývá celá řada odborníků, kteří toto téma soustavně zpracovávají již několik desetiletí, např. William J. Thomas Mitchell či James Elkins. V rámci vizuálních studií jsou vydávána i mnohá periodika. Ilustrací jako takovou se v uplynulých desetiletích zabývá jen několik málo statí, např. RICHARDSON, John A. *Illustration and Art. Thematic Content and Aesthetic Standards*. *British Journal of Aesthetics*, vol. 11, 1971, no. 4., s. 354–368. BERRONG, Richard M., RIO, Michel. *Images and Words*. *New Literary History*, vol. 7, 1976, no. 3., s. 505–512.

V českém prostředí vyšlo v nedávné době také několik sborníků na toto téma, např. FILIPOVÁ, Marta, RAMPLEY, Matthew (eds.). *Možnosti vizuálních studií. Obrazy – texty – interpretace*. Brno: Barrister & Principal, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta – Seminář dějin umění, 2007. KESNER, Ladislav (ed.). *Vizuální teorie. Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*. 2. rozšířené vyd. Jinočany: H&H, 2005. Nikde však téma výtvarné ilustrace není obsáhleji rozvedeno, ale zůstává spíše okrajovým problémem.

Z nám dosud známých zdrojů můžeme konstatovat, že ve středoevropském prostředí se teorii výtvarné ilustrace věnuje snad pouze slovenský badatel Michal Tokár. Viz TOKÁR, Michal. *Kontexty umeleckej ilustrácie*. Prešov: CUPER, 1996. TOKÁR, Michal. *Kapitoly z teórie knižnej ilustrácie*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta, 2000, s. 10. TOKÁR, Michal. *Ilustrácia a báseň*. Prešov: Akcent, 2006.

4 Inspirativní je v tomto ohledu kniha, která formou komiksu pojednává o svém vlastním žánru, tj. komiksu. Přestože z formálních důvodů zde nemůžeme vyjádřit aspekty výtvarné ilustrace komiksem, zůstává McCloudovo dílo přínosné přinejmenším po obsahové stránce. McCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, nakladatelství Jiří Buchal, 2008.

rovnatelné. Proti tomuto názoru je však možné vznést nezpochybnitelný fakt, že v rámci *comparative arts* existuje něco, co estetiku jednotlivých uměleckých oborů vždy spojovalo a co již od pradávna podněcovalo k objevování vzájemných analogií, přičemž společnou touhou je zde nalézání identického „významu“ mezi dvěma médii, mezi textem a obrazem.⁵

V následujícím úvodu představíme rámcové vymezení obsahu předkládané studie, aby měl čtenář jasnější představu o tom, jakým okruhem témat se naše studie zabývá a z jakých pozic je na ně nahlíženo. Nejprve se téma pokusíme vymežit žánrově. Poté odhalíme určité základní parametry procesu, ve kterém se vztah mezi literární předlohou a její uměleckou narativní ilustrací odehrává. Spolu s tím nabídneme vysvětlení několika klíčových slov, které jsou v naší práci běžně používány.

Tradičně bývá ilustrace vymežována v závislosti na žánru literárním; takto známe ilustraci vědeckou, ilustraci uměleckou, ilustraci k poezii, ilustraci dobrodružné literatury apod. S ohledem na takovýto způsob vymezení můžeme říci, že naše práce se nezabývá žádným z těchto oborů samostatně, tzn. ani vědeckou ilustrací, ani ilustrací uměleckou jako takovou či ilustrací lyrickou atd. Protože nás zajímají především ilustrace, které se váží k narativním textům, bylo by rovněž zavádějící označit ji za studii, která se věnuje výhradně beletristické ilustraci či ilustraci k dobrodružné literatuře. Existuje totiž i široce rozšířený druh básnických děl, která nejsou nutně pouze lyrická, ale která také zprostředkovávají určitý příběh (např. balada *Lenora* z roku 1773 od Gottfrieda Augusta Bürgera).

Důvodem k odmítnutí těchto tradičních vymezení jsou pochybnosti nad přesnějším ohraničením našeho zájmu, které sdílíme spolu s těmi naratology, kteří uvádějí, že ve vývoji moderní literatury je čím dál obtížnější zařadit jednotlivá konkrétní díla do tradiční typologie literárních žánrů tak, jak je před padesáti lety navrhnul Roman Jakobson ve stati *Lingvistika a poetika* (1960).⁶

Prvním literárním žánrem je podle Jakobsona epos, který bývá většinou spjat s 3. osobou a jehož funkce je referenční (většinou román). Druhým literárním žánrem je lyrika; její funkce je emoční a bývá zpravidla spjata s 1. osobou. Třetím žánrem je drama, pro které je typická 2. osoba a konativní funkce.⁷ V současné interdisciplinární vědě je však tato typologie opakovaně zpochybňována; např.

5 Angelika Corbineau-Hoffmannová píše o smyslu, když ve vztahu porovnávání literatury s jinými uměleckými obory uvádí, že „podstatná analogie vzniká, jestliže se dotýká problému literární hermeneutiky, vytvoření smyslu skrze jiné umění.“ CORBINEAU-HOFFMANNOVÁ, Angelika. *Úvod do komparatistiky*. Praha: Akropolis, 2008, s. 147, 148.

6 Viz JAKOBSON, Roman. *Lingvistika a poetika*. In: JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Jinočany: H&H, 1995, s. 82.

7 Jakobson přímo neužívá označení „drama“. Výrazem drama interpretuje Jakobsonův třetí literární žánr komparistka Corbineau-Hoffmannová v práci CORBINEAU-HOFFMANNOVÁ, Angelika. *Úvod do komparatistiky*. Praha: Akropolis, 2008, s. 117.

Dominique Combe se pokusil stanovit čtyři literární žánry: narativní fikce, lyrika, drama a esej.⁸

Důvodem pozdějšího zpochybňování původního Jakobsonova žánrového vymezení je skutečnost, že takovéto definice nejsou ničím jiným než jen historicky podmíněnými normami, které se proměňují v závislosti na různých obdobích, a proto i dílo, které bylo jednou zařazeno pod některý ze žánrů, může být stejně tak dobře za několik málo let klasifikováno v žánru jiném. Jak uvádějí např. Ulrich Weisstein a Willy R. Berger,⁹ zvláště moderní a současnou literární produkci je čím dál obtížnější zařadit pod některou z tradičních žánrových norem. Abychom se proto vyhnuli případným nejasnostem vyplývajících ze žánrových kontaminací, ponechali jsme vymezení tématu našeho studia v poněkud obecnější rovině, tzn., že jejím předmětem je ilustrace narativní.

V takovémto vymezení hrají klíčovou roli celkem tři pojmy: příběh, narace a umělecká ilustrace.¹⁰

Příběhem se rozumí sled vzájemně propojených událostí.¹¹ Narace (internacionalismus *narativ*) je útvar, kterým je prezentován příběh. V obecné rovině není nutné, aby byl příběh zprostředkován pouze verbálním narativem, ale k jeho vyjádření mohou sloužit také jiná média, např. divadlo, film, tanec, malba atd. Proto může být příběh vyprávěn jak literární předlohou, tak výtvarnou ilustrací.

V moderních dějinách naratologie se dnes dokonce zcela běžně uplatňuje termín „piktoriální vyprávění“. Např. Wolfgang Kemp ve slovníku *Metzler Lexikon der Kunstwissenschaft* (2003) píše:

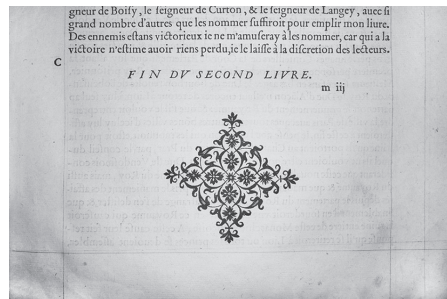
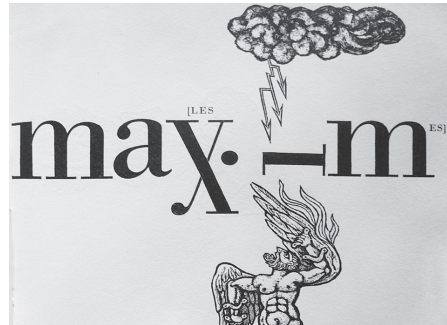
„Vyprávění jsou ústní, psané nebo obrazové zprávy o historických nebo smyšlených událostech. Slova předcházejí obrazům. Umění pěstuje převyprávění dlouho předtím, než se stává narativním. Od archaických dob [...] odkazují řecké vázy, reliéfy, malby a mozaiky k předlohám z mytologie

8 Srov. CORBINEAU-HOFFMANNOVÁ, Angelika. *Úvod do komparatistiky*. Praha: Akropolis, 2008, s. 117. Viz také COMBE, Dominique. *Les genres littéraires*. Paris: Hachette Supérieur (Contours littéraires), 1992, s. 14.

9 Srov. CORBINEAU-HOFFMANNOVÁ, Angelika. *Úvod do komparatistiky*. Praha: Akropolis, 2008, s. 117. Viz také WEISSTEN, Ulrich. *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Kohlhammer, 1968. BERGER, Willy R. Gattungstheorie und vergleichende Gattungsforschung. In: SCHMELING, Manfred (ed.). *Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis*. Weisbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1981, s. 99–124.

10 Různé teoretické školy i jednotliví teoretici pracují s odlišnou terminologií. Francouzský strukturalismus používá většinou výrazů „příběh“ (*histoire*) a „vyprávění“ (*discourse*). K tomuto rozlišení jsou synonymní výrazy ruských formalistů „fabule“ a „syžet“, dále termíny „obsahová rovina narativu“ a „rovina výrazová“ ve slovníku Geralda Princeho, či „skutečný běh událostí“ a „vlastní akt vyprávění“, jak jich užívá francouzský strukturalista Gérard Genette.

11 Srov. JEDLIČKOVÁ, Alice. Podoby transmediality: verbální a piktoriální vyprávění. In: SCHNEIDER, Jan, KRAUSOVÁ, Lenka (eds.). *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk. Sborník příspěvků ze symposia*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 16.



Obr. 1. Vlevo: Drolerie podél okraje strany. *Historická Bible z Utrechtu* (1443).

Obr. 2. Vpravo nahoře: Moderní typografická úprava knihy *Les Maximes* (1969).

Obr. 3. Vpravo dole: Cul-de-lampe. *Mémoires de Martin du Bellay* (1569).

a epiky, mnohem řídjěji k dějepiscectví; křesťanské umění nezacházelo se svými „pretexty“ jinak. Teprve s Williamem Hogarthem začíná doba „umělců-autorů“, kteří své příběhy vynalézají sami.“¹²

Třetím uvedeným klíčovým pojmem je „umělecká ilustrace“. Umělecká ilustrace bývá zpravidla vykládána dvojím způsobem: buď prostě jako obraz v knize nebo v časopise, anebo podstatně širěji jako jakýkoliv výtvarný prostředek, který přispívá k objasnění textového významu.¹³

¹² Cit. dle JEDLIČKOVÁ, Alice. Podoby transmediality: verbální a piktorální vyprávění. In: SCHNEIDER, Jan, KRAUSOVÁ, Lenka (eds.). *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk. Sborník příspěvků ze sympoziá.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 14. Překlad Alice Jedličková. Viz také KEMP, Wolfgang. *Bilderzählung.* In: PFISTERER, Ulrich. *Metzler Lexikon der Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe.* Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler Verlag, 2003, s. 46–48.

¹³ Viz např. Illustration. In: *Word English Dictionary, Collins English Dictionary - Complete & Unabridged 10th Edition 2009* [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupný z WWW: <<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/illustration>>. Illustrate. In: *MERRIAM-WEBSTER ONLINE (www.Merriam-Webster.com) 2012* [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupný z WWW: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/illustrate>>. Illustration. In: *The American Heritage. Dictionary of the English Language* [online].



Obr. 4. Vlevo: Ibn Butlan v Bagdádu. Výběr čtyř iluminací z příručky *Tacuinum Sanitatis*: chovatel ovcí, úl, dýně, podzim.

Obr. 5. Vpravo: Bratři z Limburka. Ukázka z iluminovaného rukopisu *Přebohaté hodinky vévody z Berry*. Měsíc únor.

V prvním případě je termín umělecká ilustrace synonymní s termínem „ilustrace knižní“. Jednotícím kritériem pro rozpoznání takového druhu ilustrace je médium knihy, neboli fyzická blízkost textu a obrazu, jako je tomu např. na pozvánkách, reklamách, letáčích apod. V případě, že bychom připustili tuto definici, museli bychom se vypořádat také s mnoha dekorativními a typografickými prvky, které se nezdídko na stránkách knih vyskytují a zdánlivě mohou být za ilustraci považovány; museli bychom se např. rozhodnout, zda je za ilustraci možné pokládat středověké rozviliny a drolierie, rokokové vignety (v záhlaví *fleuron*, v závěru textu

Fourth Edition, Houghton Mifflin Company, 2000 [cit. 2011-07-24]. Dostupný z WWW: <<http://www.thefreedictionary.com/illustration>>. Michal Tokár rozděluje ilustraci na širokou a úzkou. V případě „široké ilustrace“ se však dopouští určité ekvokace, protože na jednu stranu nabízí definici tohoto pojmu, ale na druhou stranu ji zase za ilustraci nepovažuje vůbec, když uvádí, že „[...] *chápánje ilustrácie v širšom slova zmysle sa všeobecne nepociťuje jako ilustrácia, resp. knižná ilustrácia, ale sa považuje ako voľné výtvarné dielo. Chýba tu interakcia s textom a ich typickým nositeľom – knihou.*“ TOKÁR, Michal. *Kapitoly z teórie knižnej ilustrácie*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta, 2000, s. 10.

cul-de-lampe)¹⁴ či jiné moderní typografické prvky, které s významem textu nemají zpravidla nic společného (obr. 1–3).¹⁵

Druhá definice vysvětluje ilustraci na základě shody ve významu, jehož nositeli jsou jak text, tak obraz.¹⁶ Pokud přijmeme tuto druhou definici, pak je za ilustraci možné pokládat i takové případy, jakými jsou např. mnohá vyobrazení starověkých mýtů a bájí (např. Tizianův obraz *Únos Európy* z roku 1562 zprostředkovává antický mýtus, který Tizian převzal z četby Ovidiových *Proměn* a z Tatiova románu *Příhody Leukippy a Kleitofóna*), zobrazení řady biblických událostí¹⁷ či vědeckých pojednání (např. ilustrovaná lékařská příručka *Tacuinum Sanitatis* z r. 1450; obr. 4), nebo dokonce i některé historické „kalendáře“, které zkrátka vyprávějí o tom, „jak plyne čas“ (*Přebohatě hodinky úvody* z *Berry* z r. asi 1410; obr. 5).

Tato druhá široká definice se vztahuje také na vyobrazení historických událostí, které byly před vznikem ilustrace už nějakým způsobem textově zpracovány. Proto je možné za ilustrace považovat i díla, která dnes chápeme spíše jako projev volného umění, např. Géricaultův *Vor Méduzy* či Picassovu *Guernicu*, neboť tyto obrazy vznikly na základě literárních vyprávění.

Géricaultův obraz *Vor Méduzy* (1817–1818)¹⁸ recipuje vyprávění dvou svědků, Alexandra Corréarda a Henryho Savignye, kteří přežili námořní katastrofu a napsali o ní v roce 1821 knihu *Le Naufrage de la frégate „la Méduse“ faisant partie de l'expédition du Sénégal, en 1816*¹⁹ (obr. 6 a 7).²⁰ Také Picassův monumentální obraz

14 Viz MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Jan Štenc, 1931, s. 78, 80, 170. MELOT, Michel. *The Art of Illustration*. New York: Skira/Rizzoli, 1984, passim.

15 Viz KAPR, Albert, SCHILLER, Walter. *Gestalt und der Typografie*. Leipzig: VEB Fachbuchverlag, 1983, passim. HLAVSA, Oldřich. *Typographia: Písmo, ilustrace, kniha*. [1]. Praha: SNTL, 1976. HLAVSA, Oldřich. *Typographia: Písmo, ilustrace, kniha*. [2]. Praha: SNTL, 1983. HLAVSA, Oldřich. *Typographia: Písmo, ilustrace, kniha*. [3]. Praha: SNTL, 1986, passim.

16 Michal Tokár píše o „sémantické shodě“. TOKÁR, Michal. *Kapitoly z teórie knižnej ilustrácie*. Prešov: Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2000, s. 51–61, 241–243.

17 Např. historik umění Meyer Schapiro se věnoval několika rozborům ilustrací v podobě reliéfů na raně středověkých náhrobcích. SCHAPIRO, Meyer. *Dílo a styl*. Praha: Argo, 2006, s. 13–35. SCHAPIRO, Meyer. *Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*. New York: Mouton Publishers, 1973, passim.

18 O genezi Géricaultova obrazu viz EITNER, Lorenz. *Géricault's „Raft of the Medusa“*. New York: Phaidon, 1972, passim. BARRAN, Julian. Théodore Géricault, illustrations to Alexandre Corréard's ‚Le Naufrage de la Méduse‘. *The Burlington Magazine*, vol. 119, 1977, no. 889, s. 311. VAŠÍČEK, Zdeněk. Trosečníci historie (nad obrazem T. Géricaulta). *Kritická příloha Revolver Revue*, roč. 6, 2000, č. 17, s. 6–11.

19 Sám Géricault se podílel na několika ilustracích k tomuto vydání. Viz CORRÉARD, Alexandre, SAVIGNY, Henry. *Le Naufrage de la frégate „la Méduse“ faisant partie de l'expédition du Sénégal, en 1816*. Quatrième édition. Paris: Chez Corréard, 1821.

20 José Pijoan píše: „Vor Méduzy (*Louvre, Paříž*) je proslulý obraz z let 1818 až 1819, na němž Théodore Géricault zachytil epizodu související s událostí, která v té době způsobila velký skandál, totiž se ztroskotáním fregaty Méduse, které zavinil její kapitán. Umělec toto dílo dlouho připravoval, na vše se vyptával patnácti osob, které katastrofu přežili, kreslil si v nemocnici Beaujon mrtvolý, a dokonce si dal od tesaře fregaty zhotovit malý model voru.“ PIJOAN, José. *Dějiny umění 8*. Praha: Odeon, 1981, s. 186.

Guernica (1937), který zobrazuje bombardování baskického městečka, tzn. skutečnou událost z druhé světové války tak, jak se o ní Picasso dozvěděl prostřednictvím novinových a rozhlasových líčení, je v tomto smyslu ilustrací *sui generis*.²¹ Avšak ani o jednom z těchto dvou obrazů, které ilustrují historické události, bychom neřekli, že zprostředkovávají pouze fakta, tedy že by se jednalo o ilustrace vědecké.

Z technického hlediska je pro záběr naší studie určující pouze jediné omezení: dvourozměrná ilustrace, tzn. obraz. Třebaže toto omezení budeme muset v dílčích pasážích porušit, neboť např. v nástinu historických výkladů o textově-obrazových vztazích připomínáme Lessingovu práci o hranicích mezi malířstvím a poezií, která se zabývá sochařským sousoším *Láokoóna* (1. stol. př. n. l.), tak vlastním meritem naší práce je především dvourozměrná umělecká ilustrace (kresba, malba).

Doposud jsme se zabývali víceméně tématickým a technickým vymezením tématu naší práce. Nyní obrátíme pozornost k popisu rámcového transformačního procesu, který stojí v pozadí tématu práce, totiž té části otázky, která se ptá po způsobech, jakými je text transformován do ilustrační podoby. Nejprve upřesníme postavení ilustračního procesu v rámci škály dalších možných textově-obrazových vztahů. Následně se pokusíme objasnit důležité parametry ilustrační transformace, kde klíčovou roli představují pojmy ekvivalence a adaptace.

Ilustrace k narativním textům předpokládá vztah, ve kterém text plní roli předlohy. Teprve na základě četby textu vzniká obrazová ilustrace. Obecně však mezi textem a obrazem existují také další vazby, které bývají s tímto ilustračním procesem někdy nesprávně zaměňovány.²² Tyto podobné vazby se týkají především jevů, kterým se říká ekfráze a emblém. Od ilustrace je odlišuje to, že vazba mezi

21 Rudolf Arnheim ke genezi Picassovy *Guerniky* píše: „Bombardování *Guerniky* dne 26. dubna 1937 zafungovalo jako katalyzátor tvůrčí invence. Účinek byl tak silný, jak jen může být, stejně jako i další podněty, které vyburcovaly Picassa k tomu, aby je vyjádřil v obraze. Novinová zpráva neposkytla ucelenou představu o celkové situaci, jako spíše podstatu tragédie. Především se podívejme na fakta, které byly zaslány zoláštním zpravodajem do londýnských *Timesů*: „*Guernica*, nejhistoričtější baskické město a středisko baskických kulturních tradic, bylo včera odpoledne zcela zničeno poustaleckými letovny. Bombardování neozbrojeného města, které se nachází daleko za okupační linií, přesněji tři a čtvrt hodiny, během kterých ozbrojená letecká flotila složená ze tří německých typů, bombardérů *Junkers* a *Heinkel* a stíhaček *Heinkel* shazovaly bez přestání na město bomby o váze více než 1000 liber a s více než třemi tisíci dvoulibrovými aluminiovými zápalnými střelami. Zatímco bojové stíhací letovny nalétávaly nízko nad střed města střílejíce svými kulomety do civilního obyvatelstva, ostatní lidé prchali do okolní krajiny. Celá *Guernica* se brzy ocitla v plamenech vyjma historické budovy *Casa de Juntas*, která byla sídlem baskického parlamentu. Slavný guernický strom svobody, šest set let starý dub, který v našem století znovu vyrašil, zůstal neporušen. Zde španělští králové skládali slib k zachování demokratických práv (*fueros*) kraje *Vizcaya* a na oplátku jim byl dáván slib věrnosti jako vrchnosti s demokratickým oslovením *Señore*, nikoli *Králi Vizcaye*.“ ARNHEIM, Rudolf. *The Genesis of a Painting Picasso's Guernica*. Berkeley: University of California Press, 1980, s. 18. Překlad Jan Klimeš.

22 Na adresu celostránkových obrazů a konfekcí vydávaných v jedněch z prvních módních časopisů *Gift Books* a *Godley's Lady's Book* v Americe v 19. stol. uvádí Frank Luther Mott, že se nejedná o ilustrace, ale o emblémy. Viz MOTT, Frank L. *A History of American Magazines*. Vol. 1, 1741–1850. Vol. 2, 1850–1865. Vol. 3, 1865–1885. Vol. 4, 1885–1905. Cambridge (Mass): Harvard University Press, 1938–1967, *passim*.



Obr. 6. Nahoře: Theodore Géricault. Ilustrace ke knize *Le Naufrage de la frégate «la Méduse» faisant partie de l'expédition du Sénégal, en 1816* (1821).

Obr. 7. Dole: Theodore Géricault. *Vor Méduzy* (1817–1818).

textem a obrazem se v těchto případech odvíjí v jiném směru nežli vazba, která dává vzniknout ilustraci.

Ekfratickou vazbou se rozumí vznik literárního díla, obvykle básně, pro které bylo předlohou výtvarné dílo.²³ Proto je ekfratický vztah utvářen zcela opačným postupem, než jakým vzniká ilustrace.

V rámci škály textově-obrazových vazeb je vedle vztahu ilustračního a ekfratického možné odhalit také další druhy vztahů, v nichž je význam spoluvytvářen sepeřítím obou výrazových složek, tzn. jedním nerozdělitelným celkem. Týká se to především emblémů (obr. 8)²⁴ a rébusů (obr. 9)²⁵. Jedná se o zvláštní druh propojení textové a obrazové složky, které v úsilí o vyjádření významu postupují společně, třebaže jejich čtenář/divák může stále rozpoznat každou ze složek zvlášť (tzn. určit, která část emblému je textem a která obrazem).

Ještě silnější vazba mezi textem a obrazem vzniká tam, kde text a obraz splývají do již zcela jednolitého znaku, v němž již čtenář/divák nedokáže rozlišit, která část znaku je textovou a která obrazovou složkou. Jde především o piktogram, ideogram (obr. 10), kaligram a iniciálu.²⁶ V těchto případech pochopitelně vyvstává otázka, zda při splynutí textové a obrazové složky do integrovaného výrazového celku lze vůbec hovořit o nějakém vztahu mezi textem a obrazem.

Textově-obrazové vztahy je tedy možné rozdělit do tří, příp. čtyř druhových typů: ilustrační (text → obraz), ekfratický (obraz → text) a emblém (text ↔ obraz); případným čtvrtým druhem by byly vztahy uvnitř piktogramů, ideogramů apod. (text + obraz). Protože emblémy, piktogramy, ideogramy a další podobné jevy výrazně přesahují rámec našeho zájmu, zaměříme se pouze na porovnání těch rysů, které odlišují ilustraci od ekfráze.

23 Srov. FEDROVÁ, Stanislava, JEDLIČKOVÁ, Alice. Ekfráze: deskripce vs. narativ. In: JEDLIČKOVÁ, Alice, SLÁDEK, Ondřej (eds.). *Výprávění v kontextu*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2008, s. 119–140. FEDROVÁ, Stanislava. Ekfratické postupy v lyrice a epice: případ Vrchlický. In: SCHNEIDER, Jan, KRAUSOVÁ, Lenka (eds.). *Výbrané kapitoly z intermediality*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 101–136.

24 Emblém (často oblíbená zábava mezi renesanční společenskou elitou) je definován na základě spojení tří prvků: krátkého nadpisu (*molto, lemma, inscriptio*), obrázku (ve spojení s textem tvoří hádanku) a verše, prózy nebo komentáře. Všechny jsou spojeny tak, aby pro správnou interpretaci nebylo možné ani jednu ze složek vyjmout. Srov. KONEČNÝ, Lubomír. *Mezi textem a obrazem. Miscellanea z historie emblematiky*. Praha: Národní knihovna České republiky, 2002.

25 Srov. MELOT, Michel. *The Art of Illustration*. New York: Skira/Rizzoli, 1984.

26 V knize *Teorie literatury* čteme: „Jak ukázal Ernest Fenollosa, v čínské poezii se obrazové ideogramy podílejí na celkovém významu básně. Avšak také v západní tradici existují grafické básně Greek Anthology, „Altar“ a „Church Floor“ George Herberta a podobné básně metafyzických básníků, ke kterým bychom mohli na kontinentě přirovnat španělský gongorismus, italský marinismus, německou barokní poezii a další. Také moderní poezie v Americe (e. e. cummings), v Německu (Arno Holz), ve Francii (Mallarmé, Apollinaire) i jinde užívala grafické prostředky, jako jsou neobvyklá uspořádání řádek nebo dokonce začátky básně na dolním okraji stránky, tisk v různých barvách, atd. Již v osmnáctém století používal Sterne ve svém díle *Tristram Shandy* prázdné a mramorané stránky.“ WELLEK, René, WARREN, Austin. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 199.

