

Univerzita Pardubice  
Fakulta restaurování

Anglické sudičky u kolébky české krásné knihy:  
vliv díla Williama Morrisa na Zdenku Braunerovou a její snahu o  
obrození české knižní kultury

Jan Šíblo

Bakalářská práce  
2010

Univerzita Pardubice  
Fakulta restaurování  
Akademický rok: 2009/2010

## **ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jan ŠÍBLO**  
Osobní číslo: **R05015**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Restaurování a konzervace papíru, knižní vazby a dokumentů**  
Název tématu: **Anglické sudičky u kolébky české krásné knihy: vliv díla Williama Morrisa na Zdenku Braunerovou a její snahu o obrození české knižní kultury**  
Zadávající katedra: **Katedra humanitních věd FR**

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

1) Úvod: stav zpracování, metody, hypotéza 2) Pokles a nový vzestup úrovně knih v 19. století a.podoba a role knihy ve středověku a jejich proměna b.technické vynálezy přelomu 18. a 19. století a jejich vliv na snižování kvality materiálů c.vznik nakladatelství a nakladatelských vazeb d.zrození moderního pojetí krásné knihy ve Francii a Anglii (Mercure de France-Rémy de Gourmont/The Century Guild-Hobby Horse) 3)Typografické dílo Williama Morrisa a.teoretické zdroje Morrisova zájmu o vzkříšení kvalitní řemeslné práce (John Ruskin) b.Morris, Marshall, Faulkner & Co., první typografické pokusy a založení ti skárny Kelm-scott Press c.dílčí znaky Morrisových tisků (typografická podoba-Emery Walker, obrazový doprovod-Edward Burne-Jones, knihvazačské zpracování-Thomas James Cobden- Sanderson) 4)Obroda české knižní kultury na sklonku devatenáctého století a.stav knižní kultury v 19. století v českých zemích b.Moderní revue Arnošta Procházky c.Zdenka Braunerová a anglická inspirace (typografie, ilustrace, vazba) 5)Závěr

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Bohatcová, M. et al., Česká kniha v proměnách staletí. Praha: Panorama, 1991. Crane, W., Of the Decorative Illustration of Books Old and New. London: George Bell and Sons, 1906 Dyrynk, K., Typograf o knihách. Praha: Kentaur/Polygrafia, 1993. Mackail, J.W., The Life of William Morris. London: Longmans, Green and Co., 1922. Peterson, W.S. (ed.) The Ideal Book. Essays and Lectures on the Arts of the Book by William Morris. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982. Toman, P., Zdenka Braunerová. Popisný seznam grafického díla. Praha: SNKLU, 1963.

Vedoucí bakalářské práce: **prof. PhDr. Milena Lenderová, CSc.**  
Katedra historických věd

Datum zadání bakalářské práce: **30. října 2008**

Termín odevzdání bakalářské práce: **11. května 2010**

L.S.

Ing. Karol Bayer  
děkan

Mgr. Jiří Kaše  
vedoucí katedry

dne

Prohlašuji:

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

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

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Litomyšli, dne 5. 5. 2010

Jan Šíblo

## **ANOTACE**

Práce se zabývá vlivem anglické knižní kultury závěru 19. století na podobu české krásné knihy v jejích začátcích. Popisuje podobu tisků Williama Morrisa, kterými se při své práci pro českou knihu nechala inspirovat i Zdenka Braunerová. Na ukázce několika z jejích knižních úprav se tato práce snaží ukázat, jak se v nich tato inspirace projevila.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

William Morris, Zdenka Braunerová, krásná kniha, typografie, knihtisk

## **TITLE**

English Fates at the Cradle of Czech Beautiful Book: The Influence of William Morris's Work on Zdenka Braunerova and Her Attempts to Enhance Czech Book Culture

## **ANNOTATION**

The work deals with the influence of English book culture of the end of the 19th century on Czech beautiful book in its origin. It describes the appearance of William Morris's prints, which also inspired Zdenka Braunerova. Referring to several examples of her book designs this paper describes the way this inspiration expressed itself in her own work.

## **KEYWORDS**

William Morris, Zdenka Braunerova, beautiful book, typography, printing

# Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod .....</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>Pokles a nový vzestup úrovně knihy v 19. století.....</b>	<b>11</b>
2.1	Podoba a role knihy ve středověku a jejich proměna.....	11
2.2	Technické vynálezy přelomu 18. a 19. století a jejich vliv na úpravu knih .....	12
2.3	Vznik nakladatelství a nakladatelských vazeb .....	14
2.4	Zrození moderního pojetí krásné knihy ve Francii a Anglii.....	16
<b>3</b>	<b>Typografické dílo Williama Morrisa .....</b>	<b>18</b>
3.1	Teoretické zdroje Morrisova zájmu o vzkříšení řemesel .....	18
3.2	<i>Morris, Marshall, Faulkner &amp; Co.</i> , první typografické pokusy a založení tiskárny <i>Kelmscott Press</i> .....	21
3.3	Hlavní znaky Morrisových tisků.....	24
<b>4</b>	<b>Obroda české knižní kultury na sklonku 19. století.....</b>	<b>29</b>
4.1	Stav knižní kultury v 19. století v českých zemích .....	29
4.2	<i>Moderní Revue</i> Arnošta Procházky .....	30
4.3	Zdenka Braunerová a anglická inspirace .....	32
<b>5</b>	<b>Závěr .....</b>	<b>41</b>
<b>6</b>	<b>Seznam použité literatury:.....</b>	<b>43</b>
<b>7</b>	<b>Obrazová příloha .....</b>	<b>46</b>

# 1 Úvod

Stejně jako jinde v Evropě, tak i v českých zemích došlo v průběhu devatenáctého století k citelnému poklesu výtvarné úrovně knih. Vedle několika málo výjimek se hlubší zájem o jejich kvalitní zpracování objevuje až v závěru století. Kromě *Moderní Revue*<sup>1</sup> Arnošta Procházky<sup>2</sup> jde především o dílo Zdenky Braunerové,<sup>3</sup> obr. 1 jejíž *Pohádka máje* je považována za první českou moderní knihu.<sup>4</sup> Přestože je Braunerová svým životem silně spjatá s francouzským prostředím, její práce pro českou krásnou knihu čerpá, jak sama přiznává,<sup>5</sup> především z anglických zdrojů, z typografického odkazu Williama Morrisa.<sup>6</sup> obr. 2

Cizojazyčná literatura se věnuje tématu obrody anglické knižní kultury a tedy i Morrisovu dílu obsáhlým množstvím titulů. Obdobím, které je spojeno s jeho tiskárnou *Kelmscott Press* se zabývá hned několik

---

<sup>1</sup> *Moderní revue* byl časopis vycházející mezi lety 1894-1925, který soustřeďoval básníky symbolistické a dekadentní orientace. Spolu s Arnoštem Procházkou u jejího zrodu stál Jiří Karásek ze Lvovic. Časopis odmítal všechny dosud fungující mravní a estetické normy a požadoval důsledné osvobození umění ode všech služeb s výjimkou služby umění (tzv. l'art pour l'art).

<sup>2</sup> Arnošt Procházka (1869-1925) byl literární a výtvarný kritik a překladatel moderní evropské literatury. Patří k čelním představitelům české literární dekadence.

<sup>3</sup> Zdenka Braunerová (1858-1934) byla česká malířka a grafička. Její otec, JUDr. František Brauner, byl poslancem říšského sněmu a její matka, Augusta, pocházela ze starého šlechtického rodu. I proto se Zdence dostalo vynikajícího vzdělání, ke kterému jistě přispívala i častá setkání mnohých významných literátů a výtvarníků u Braunerů doma. Malování se Zdenka věnovala už od mala, chodila na lekce k Amalii Mánesové, na Vyšší dívčí škole studovala u Soběslava Pinkase. Učila se i u Antonína Chittussiho, který ji přivedl ke kajinářství. Velký vliv na ni měla Paříž, kde pobývala v letech 1881 a 1885-1893 a kde navštěvovala soukromou akademii *Collarossi*. Přesto ale zůstala zapálenou vlastenkou, obdivující české lidové umění. Po návratu z Paříže se začala intenzivně věnovat grafice. Byla známou mecenáškou celé generace umělců, podporovala mimo jiné i Františka Bílka nebo Jana Zrzavého.

<sup>4</sup> Dyrnyk, K., *Typograf o knihách*. Praha: Kentaur/Polygrafia, 1993, (dále jen Dyrnyk, *Typograf ...*), s. 81; Krecar, J., *Řemeslo a umění v knize*. Praha: Arthur Novák, 1927, (dále jen Krecar, *Řemeslo ...*), s. 66; Bohatcová, M. et al., *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha: Panorama, 1991, (dále jen Bohatcová, *Česká kniha ...*), s. 420; Kneidl, P., *Z historie evropské knihy*. Praha: Svoboda, 1989, (dále jen Kneidl, *Z historie ...*), s. 121.

<sup>5</sup> Braunerová, Z., *Kolem Pohádky máje a prvního jejího vydání*. Praha a Bratislava: J. Otto, spol. s r. o., 1930, (dále jen Braunerová, *Kolem Pohádky ...*), s. 10.

<sup>6</sup> William Morris (1834-1896) byl výtvarník, spisovatel a socialista. Jeho otec, úspěšný obchodník s mědí, zajistil svému synovi kvalitní vzdělání. To ho předurčovalo k dráze kněze, které se ale dobrovolně vzdal a dal přednost umění. Byl členem *Pre-Raphaelite Brotherhood*, ale i výraznou osobností hnutí *Arts and Crafts*. Společně s přáteli založil firmu zabývající se produkcí užitého umění. Morris psal a vydával vlastní poezii a prózu, významné jsou také jeho překlady ze starých jazyků, hlavně Islandštiny. Byl spojen i s nástupem socialismu v Anglii. V roce 1884 založil *Socialist League*, z které ale na konci 80. let odešel. Po zbytek života se věnoval především vlastní tiskárně a vydavatelství, *Kelmscott Press*.

prací,<sup>7</sup> které na něj nazírají v širších souvislostech umělcova života. Pro pochopení podstaty a významu Morrisova typografického díla jsou důležité studie pokrývající samotnou jeho tiskařskou a publikační činnost. Hlavně dvě Petersonovy knihy jsou neocenitelným zdrojem. První<sup>8</sup> je nejenom souborem tiskařových teoretických prací souvisejících s knihtiskem, ale zahrnuje i čtyři rozhovory,<sup>9</sup> které Morris na toto téma na sklonku života poskytl. V druhé<sup>10</sup> se autor detailně věnuje všem projevům Morrisova typografického snažení. Všimá si původu jeho zájmu o knižní výpravu, popisuje zkušenosti s provozem tiskárny a analyzuje charakteristické znaky jeho tisků. Nejenže shromažďuje a koriguje poznatky dosavadní literatury, ale uvádí i odkazy na práce související s tématem. Z nich jsou jemu nejpřínosnější ty, které se zabývají činností Morrisových nejbližších spolupracovníků,<sup>11</sup> Emeryho Walkera,<sup>12</sup> Edwarda-Burne Jonese<sup>13</sup> a Thomase Jamese Cobdena-Sandersona.<sup>14</sup> Počinem,

---

<sup>7</sup> Mackail, J.W., *The Life of William Morris*. London: Longmans, Green and Co., 1922. (dále jen Mackail, *The Life ...*), s. 281-343; Compton-Rickett, A., *William Morris a Study in Personality*. Port Washington/London: Kennikat Press, 1972, (dále jen Compton-Rickett, *William Morris a Study...*), s. 123-157; Bradley, I., *William Morris and His World*. London: Thames and Hudson Ltd, 1978, (dále jen Bradley, *William Morris ...*), s. 100-104.

<sup>8</sup> Peterson, W.S. (ed.) *The Ideal Book. Essays and Lectures on the Arts of the Book by William Morris*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982, (dále jen Peterson, *The Ideal Book ...*).

<sup>9</sup> Jedná se o rozhovory pro *Pall Mall Gazette* (1891), *Daily Chronicle* (1893), *English Illustrated Magazine* (1895) a *Bookselling* (1895)

<sup>10</sup> Peterson, W.S., *The Kelmscott Press: a history of William Morris's typographical adventure*. Oxford London and Northampton: Oxford University Press, 1991, (dále jen Peterson, *The Kelmscott Press ...*).

<sup>11</sup> Toto pojednání pracuje pouze s některými z nich: Blunt, W., Cockerell. *Sydney Carlyle Cockerell, Friend of Ruskin and William Morris and Director of the Fitzwilliam Museum, Cambridge*. London: Alfred A. Knopf, Inc., 1964, (dále jen Blunt, *Cockerell ...*); Cobden-Sanderson, T. J., *Ideální kniha nebo krásná kniha: traktát o kaligrafii, tisku a ilustraci a o krásné knize jako celku* (přel. Arthur Novák). Praha: Klub zaměstnanců Léčebného fondu veřejných zaměstnanců, 1940, (dále jen Cobden-Sanderson, *Ideální kniha ...*); Tidcombe, M. *The Bookbindings of T.J.Cobden-Sanderson*. London: The British Library, 1984, (dále jen Tidcombe, *The Bookbindings ...*); Franklin, C., *Emery Walker. Some light on His Theories of Printing and on His Relations with William Morris and Cobden-Sanderson*. Cambridge: University Printing House, 1973, (dále jen Franklin, *Emery Walker ...*); *The Journals of Thomas James Cobden-Sanderson 1879-1922*. New York: Burt Franklin, 1964, dále jen *The Journals ...*).

<sup>12</sup> Emery Walker (1851-1933) byl rytec a tiskař. Byl aktivním členem mnoha organizací tvořících samotné jádro hnutí *Arts and Crafts*.

<sup>13</sup> Edward-Burne Jones (1833-1898) byl malíř, grafik a návrhář. Jako jeho nerozlučný přítel se podílel na všech Morrisových aktivitách. Jednou z těch, v kterých Burne-Jones vynikal, bylo navrhování vitráží.

<sup>14</sup> Thomas James Cobden-Sanderson (1840-1920) byl umělecký knihař, jehož vazby vynikají především bohatou zlacenou slepotiskovou výzdobou. Původním povoláním právník, Cobden-Sanderson se knihařskému řemeslu začal věnovat až ve svých 43 letech na návrh manželky Williama Morrisa, Jane.



který doufejme i v našem prostředí brzy najde obdoby, třeba v případě Zdenky Braunerové, je *Morris Online Edition*.<sup>15</sup>

Přestože moderní česká krásná kniha dosahuje v evropském kontextu vysoké úrovně, její zpracování v české odborné literatuře je zatím nedostatečné. Vedle dosud chybějící hlubší celkové studie jsou i dílčí aspekty moderní české knižní kultury zpracovány pouze částečně. Jenom okrajově zmiňuje odborná literatura i podobu díla Williama Morrisa a jeho vliv na umělce pracující pro českou krásnou knihu, tedy i Zdenku Braunerovou. Zatím nejucelenější přehled vývoje české knihy podala Miriam Bohatcová.<sup>16</sup> Její monografie zahrnuje i období počátků české moderní knihy, které nahlíží v kontextu doby a zmiňuje i anglickou inspiraci Braunerové. Po kapitole věnují jejímu knižnímu dílu i další, méně rozsáhlejší studie nebo katalogy k výstavám.<sup>17</sup> Široce se výpravou jejich knih naproti tomu zabývá Karel Dyrnka,<sup>18</sup> dopodrobna rozebírající jejich typografickou podobu. Často zmiňovaná je i vlastní vzpomínka<sup>19</sup> Braunerové na první vydání *Pohádky máje*.

Cílem této práce je na typografickém díle Williama Morrisa přiblížit anglické pojetí krásné knihy a ukázat jeho vliv na Zdenku Braunerovou pracující na obrodě české knižní kultury.

Úvodní část práce nastíní stav knižní kultury v 19. století. Podrobněji se bude věnovat konkrétním příčinám jejího materiálového i výtvarného úpadku, tedy technickým vynálezům průmyslové revoluce. Vedle toho pojedná i o vlivu nově vznikajících nakladatelství na kvalitu knižní produkce a ve svém závěru zmíní první pokusy o její znovupozvednutí.

Druhá část přiblíží typografické dílo Williama Morrisa. Nejprve rozebere teoretické zdroje Morrisova zájmu o vzkříšení řemeslné práce a přes jeho první typografické pokusy se dostane až k založení tiskárny Kelmscott Press. V závěru ukáže dílčí znaky Morrisových tisků, jejich

---

<sup>15</sup> Boos, F., *Morris Online Edition* [online]. University of Iowa Libraries [cit 2010-03-28]. Dostupný z WWW: <http://morrisedition.lib.uiowa.edu/index.html>.

<sup>16</sup> Bohatcová, *Česká kniha* ....

<sup>17</sup> Toman, P., *Zdenka Braunerová. Popisný seznam grafického díla*. Praha: SNKLU, 1963, (dále jen Toman, *Zdenka Braunerová* ...).

<sup>18</sup> Dyrnka, *Typograf* ....

<sup>19</sup> Braunerová, *Kolem Pohádky* ....

typografickou podobu, obrazový doprovod a knihvazačské zpracování. Na jejich základě se pokusí definovat anglické pojetí krásné knihy.

Poslední část se bude věnovat obrodě české knižní kultury na sklonku 19. století a jejím anglickým inspiracím. Po krátkém úvodu do stavu knižní kultury v 19. století v českých zemích stručně zmíní francouzsky orientovanou *Moderní revue* Arnošta Procházky. Především se ale bude zabývat jednotlivými aspekty knih upravených Zdenkou Braunerovou. Půjde o jejich typografické provedení, ilustrace a vazbu. Jejich rozbor by měl ukázat, do jaké míry se Zdenka Braunerová hlásí k anglické úpravě moderní knihy a tedy i k odkazu Williama Morrisa.

## **2 Pokles a nový vzestup úrovně knihy v 19. století**

### **2.1 Podoba a role knihy ve středověku a jejích proměna**

Přibližně už od počátku našeho letopočtu patří kniha kodexového typu, v podstatě taková, jakou ji známe dodnes, neodmyslitelně k evropské civilizaci. Prošla ale dlouhým vývojem, během kterého se měnilo její postavení ve společnosti a následkem toho i její podoba. Od svého vzniku<sup>20</sup> byla po dlouhou dobu spojena s křesťanstvím, v jehož službách dosáhla také nejskvělejšího postavení ve své historii. Ve středověku byla v mnohých případech díky svému honosnému zpracování a uložení na chrámovém oltáři povýšena dokonce na objekt náboženské úcty. Posvátné svaté písmo vyžadovalo odpovídající prezentaci, a proto vznikaly nákladné iluminované rukopisy na pergamenové podložce, velice často bohatě zlacené. V mnoha ohledech šlo o velkolepá díla, jejichž vazby nikterak nezaostávaly za nádherou svého obsahu. Vysoká cena středověkého rukopisu se nezakládala pouze na vzácném materiálu, který byl použit k jeho výzdobě. Už samotný, velice pracný rukopis měl neobyčejnou hodnotu, nejen hmotnou, nýbrž i duchovní.<sup>21</sup>

Teprve Guttenbergovy pohyblivé litery<sup>22</sup> sesadily středověký rukopis z jeho trůnu, ale i potom ještě dlouho trvalo, než se kniha stala předmětem každodenní potřeby obyčejných lidí. Bylo nevyhnutelné, že čím víc se okruh jejích čtenářů rozšiřoval, tím víc ztrácela i ze své prvotní nádhery.

Na papíře tištěná a ručně vázaná kniha nebyla nikdy dílem jednoho člověka. Vedle autora textu se na ní podílel nejen výrobce papíru, ale i tiskař a knihvazač. Ti byli závislí na celé řadě dalších řemesel<sup>23</sup> a právě proto byla cena knihy neustále značně vysoká. I to byl jeden z důvodů, proč si i přes daleko větší rozšíření udržela do poloviny osmnáctého

---

<sup>20</sup> Szirmai, J.A., *The Archaeology of Medieval Bookbinding*. Aldershot, 1999. považuje za první vazby kodexového typu jednosložkové knihy Egyptských Koptů z 3.-4. st. př. n. l.

<sup>21</sup> „Kolik mnich napíše liter, tolik ran dostane ďábel“ Bohatcová, *Česká kniha ...*, s. 22.

<sup>22</sup> Nejstarším datovaným tiskem Johanna Guttenberga je jednolistový kalendář *Almanach auf das Jahr 1448*.

<sup>23</sup> Např. barvířích, koželuzích, kovorytcích, provazníků, truhlářích a mnoha dalších.

století svou tradičně kvalitní úpravu a tudíž i postavení vzácného předmětu.

## **2.2 Technické vynálezy přelomu 18. a 19. století a jejich vliv na úpravu knih**

Příčinou nejcitelnějšího snížení výtvarné kvality knihy byly technické vynálezy z přelomu osmnáctého a devatenáctého století. Ty zapříčinil, že všechna řemesla se vznikem knihy spojená se postupně změnila v průmysl<sup>24</sup>.

K nim na prvním místě patří stroj pro mechanickou výrobu papíru. Ten nahradil ruční čerpání nátokem papíroviny na nekonečné rotující kovové síto, kde dochází k jejímu zplstění. Ačkoliv tento stroj zvýšil produkci a tedy i snížil cenu, došlo jeho zavedením k citelnému snížení kvality produktu. Ze začátku se v těchto strojích vyráběl papír převážně ještě z lněných hadrů, tedy původní suroviny. Ty ale zanedlouho naprosto nedokázaly pokrýt požadavky výroby a proto se k hadrovině před polovinou století začala přidávat vlákna mechanicky připravené dřevoviny, jejíž naprosto odlišná vlákenná skladba<sup>25</sup> a struktura měla za následek výrazné snížení mechanických vlastností papíru. Jeho kvalita byla ovlivněna také klížením vlákenné suspenze ve hmotě<sup>26</sup> s přídavkem síranu hlinitodraselného, který měl díky svému nízkému pH za následek nevyhnutelnou kyselou degradaci papíru.<sup>27</sup>

Dalším z vynálezů, které ovlivnily osud knihy byl rychlolis. Poprvé<sup>28</sup> byl použit pro vydání londýnského deníku *The Times* a jeho výkon je v porovnání s ručním lisem přibližně čtyřicetinásobný.<sup>29</sup> Vyvrcholením snahy o co nejrychlejší tisk se v polovině devatenáctého století staly

---

<sup>24</sup> Srov. Kneidl, *Z historie ...*, s. 112; Peterson, *The Kelmscott Press ...*, s. 22.

<sup>25</sup> Jde o poměr hlavních složek (celulóza:hemicelulóza:lignin) u suroviny pro výrobu papíru. Čím vyšší podíl celulózy, tím kvalitnější papír. U dřevoviny je podle Ďuroviče, M., *Restaurování a konzervování archiválií a knih*. Praha-Litomyšl, 2002, s. 18, tento poměr přibližně 43:27:30, u bavlny 98:2:0 (hodnoty udávány v procentech).

<sup>26</sup> Klížení ve hmotě je proces zvyšování odolnosti papíru proti vnikání vody a vodných roztoků přídavkem klíždla přímo do suspenze papíroviny.

<sup>27</sup> Kyselá degradace je v podstatě štěpení celulózového řetězce, které má za následek ztrátu mechanických vlastností papíru.

<sup>28</sup> V noci z 28. na 29. listopadu 1814.

<sup>29</sup> Jak udává Kneidl, *Z historie ...*, s. 106.

rotačky.<sup>30</sup> I v tomto případě měla zvýšená produkce neblahý vliv na výslednou kvalitu tisku, především díky používání nového druhu tiskařské barvy. Ta se až do třetího desetiletí 19. století vyráběla z obvyklých materiálů, lampových sazí a lněného oleje, podle tradičních receptur.<sup>31</sup> V této době se ale začala ředit přídavkem povrchově aktivních látek, především mýdel, a začaly se objevovat i různé náhražky. Tento postup si vyžádala hlavně změna charakteristiky liter, které v párou poháněných tiskařských strojích musely snést větší tlak, a proto byly vyráběny z tvrdšího materiálu. Ten zároveň umožňoval jemnější kresbu typů, které ke svému otisku zase vyžadovaly menší množství barvy z válce, který fungoval správně pouze za předpokladu použití řidší barvy.<sup>32</sup>

Původní metoda tisku z ručního lisu vyžaduje vlhčený papír s hrubším povrchem, na kterém by se kresba jemných linek rozpila. Hlazené a silně plněné<sup>33</sup> papíry tehdejší strojové výroby naopak nabízely ideální povrch, který se navíc před tištěním nemusel vlhčit. Výsledný otisk byl čistý a ostrý, nicméně jeho čitelnost nebyla nejlepší. Hlavním problémem tu byla volba typů, jejichž strojovou výrobu si zprůmyslnění tisku také vyžádalo. Ruční licí stroje z poloviny století dokázaly v porovnání s dosud používanými ručními licími strojky vyrobit trojnásobné a po dalším vylepšení až pětinasobné<sup>34</sup> množství liter a neskonalý nárůst produkce vyvolal i potřebu písem nových řezů. Zatímco plakáty, reklamy, vývěsní štíty obchodů, ale někdy i knihy oplývaly exotickými druhy, mnohdy hřmotných tvarů, většina knižní produkce se ubírala opačným směrem. Ať už to byl Gianbatista Bodoni v Itálii, francouzská slévárna Firmina Didota nebo Angličan John Baskerville, jejich typy jsou charakteristické

---

<sup>30</sup> Rotačka je založená na principu rotujícího válce, který potiskuje nekonečný arch papíru. Knihy se na ní tiskly výjimečně jen při velkém nákladu nad 50 000 výtisků. První takto tištěnou českou knihou byla *Babička*, kterou v roce 1906 vydal nakladatel B. Kočí v Praze. (Bohacová, M. et al., *Česká kniha v proměnách staletí*, s. 336.)

<sup>31</sup> Peterson, *The Kelmscott Press ...*, s. 18.

<sup>32</sup> Peterson, *The Kelmscott Press ...*, s. 19.

<sup>33</sup> Plnivo je jemně rozptýlený, většinou anorganický materiál používaný k vyplňování a zatěžování struktury papíru. Jeho použitím lze získat bělejší, hladší, lesklejší a lépe potiskovatelný povrch.

<sup>34</sup> Kneidl, *Z historie ...*, s. 106.

svou vertikálitou, nepodkládanými serify<sup>35</sup> a výrazným kontrastem tenkých a tučných linií.<sup>obr. 3</sup>

Jejich kresba je strojově souměrná a chladná a celkové vzezření tiskového zrcadla působí křehce a hlavně šedě. Z hlediska čtenáře je text nepříjemný, jakoby drátěný. Byl to styl jemné, ale nevýrazné kresby, jejíž špatná čitelnost se s čím dál tím větším zeštíhlováním liter snižovala.<sup>36</sup>

Na konci 18., ale hlavně počátkem 19. století se také otevírají nové možnosti ilustrace a výzdoby knih. K hlubotiskovým technikám známým již od šestnáctého století, mědirytu a leptu, se v devatenáctém století přidává oceloryt. Tím se dá dosáhnout nevídané jemnosti obrazu, který více než kdy před tím nabývá na realističnosti.

Zdokonalením nejstarší grafické ilustrační techniky, dřevořezu, vznikl dřevoryt, který má oproti dřevořezu jemnější kresbu a zároveň jde tisknout obraz spolu s textem, což u technik z hloubky, či plochy není možné.

I přes tyto nesporné pokroky se dá o ilustraci krásné literatury v pravém slova smyslu mluvit až v druhé polovině 19. století. Obrazový doprovod tisků z konce 18. a první poloviny 19. století se omezil zpravidla na frontispis, vinětu na titulním listě a výjimečně několik málo celostránkových, mědirytových ilustrací vevázaných v bloku, které ale často měly s obsahem textu pramálo společného.

### **2.3 Vznik nakladatelství a nakladatelských vazeb**

Základní postupy při pořizování knih se mění už od 16. století. Vydavatelem i prodejcem nesvázané knihy je v 15., ale i po většinu 16. století tiskař, který se případně na nákladech i ziscích podílí s mecenášem nebo samotným autorem textu. Také knihař může být prodejcem knihy nebo pracuje na zakázku pro tiskaře či nového vlastníka tisku. Čím dále tím častěji přechází ale iniciativa vydávání i zajištění prodeje knih na

---

<sup>35</sup> Serif, nepřesně patka, je strukturální detail v typografii, který na znacích některých písem (takzvaná serifová nebo též patková písma) tvoří příčné ukončení některých tahů.

<sup>36</sup> Peterson, *The Kelmscott Press ...*, s. 23.

nakladatele. Proto se už od 16. století, kdy se knižní obchod začíná rozvíjet, můžeme setkat s nakladateli v moderním slova smyslu a pojetí. Řídícím faktorem při vzniku knihy se nakladatel stává teprve až v 19. století.<sup>37</sup>

Díky novým materiálům<sup>38</sup> bylo umožněno vydávání knih ve vysokých nákladech, které jediné mohly krýt minimální cenu nabízených titulů. Z Anglie se začátkem 19. století začal do celé Evropy šířit typ nakladatelské vazby, která na rozdíl od historického rukodělného zpracování umožnila velké série výrobků cenově dostupných širokým vrstvám čtenářů.

Jde o vazbu, do jejíž tuhých lepenkových desek se sešitý blok vložil a upevnil vylepením předsádek na příděstí. Došlo tak k naprostému rozloučení sešitého knižního bloku a desek, které již spolu netvořily jednotu a celek, v němž vazba organicky vyrůstá z knižního bloku, jeho zpracování a je tvořena na jeho míru, jak tomu bylo v předchozích stoletích.

Vedle výhradního používání papíru, lepenek a knihařského plátna byla podmínkou strojové produkce vazeb řada technických vynálezů umožňujících přechod od řemeslné rukodělné individuální práce k tovární výrobě. Nakonec byl celý postup plně zmechanizován použitím skládacích, šicích, oklepávacích, řezacích, zlatících a dalších strojů.

Důsledkem růstu produkce knih a převažujícího užívání nakladatelských vazeb byl úpadek knihvazačského řemesla, které však nezaniklo ani za absolutní nadvlády průmyslově vyráběných knih. Omezilo se pouze na zakázkovou výrobu děl na objednávku, jako byly diplomy, alba, kroniky, pamětní knihy a jiné.

Nevyhnutelným byl ale na druhou stranu úpadek výtvarného pojetí průmyslové vazby. Romantismus se projevil i v tomto odvětví a po novogotickém se až do nástupu secese vystřídaly všechny historizující styly. Převažují celoplátěné nebo celopapírové strojově lisované desky, zdobené tiskem nebo falešným zlacením. Lisovaný dekor je ornamentální i figurální, často přebujelý, navíc se na jedné ploše střídají použité

---

<sup>37</sup> Kneidl, *Z historie ...*, s. 98.

<sup>38</sup> K nim patří především knihařské bavlněné plátno, tzv. kaliko.

techniky i materiály. U lepších vazeb se objevuje samet i kov, sklo, bižuterie, email, knihy jsou ukládány do honosných kazet a opatřovány zbytečným kováním. Objevují se nejrůznější, někdy až kuriózní materiály a techniky, hovící dobové touze po reprezentaci, okázalosti a vnějším efektu<sup>39</sup>.

## 2.4 Zrození moderního pojetí krásné knihy ve Francii a Anglii

Ve Francii vznikla v roce 1894 při časopisu *Mercure de France*<sup>40</sup> edice přinášející díla soudobých symbolistů. Vycházely v ní knihy malého formátu, na jejichž úpravě a výzdobě se velkou měrou podílel básník Rémy de Gourmont, potomek francouzské tiskařské rodiny, jejíž kořeny sahaly až do 16. století. Ten za základní typografický materiál považoval typ písma, na kterém založil dominantní výtvarný účín jím vybavených tisků. Ten navíc zesílil střídou ornamentací, volbou dosud nezvyklých formátů a především barev papíru, fialové, kávově hnědé a rubínové.<sup>41</sup>

Naproti Francii, kde knižní úprava hledá novou, moderní podobu, se vývoj knižní kultury v Anglii obrací opačným směrem a hledá inspiraci v historii. Zvyšující se odpor k tovární výrobě vedl k znovuoživení gotických vzorů, které se projevilo i v typografické výbavě tehdejší knižní produkce. Již od poloviny století se malé soukromé tiskárny<sup>42</sup> pokoušejí o návrat starších typů založených převážně na písmu *Caslon*.<sup>obr. 4</sup>

V dějinách viktoriánské historizující typografie byla ale klíčovým momentem až výstava věnovaná Williamu Caxtonovi,<sup>43</sup> uspořádaná v Londýně v roce 1877 k čtyřstému výročí anglického knihtisku. Ta se svým rozsáhlým souborem prvotisků a funkčním dřevěným tiskařským lisem vyvolala obrovské nadšení a svým oslavením Caxtona jako

---

<sup>39</sup> Bohatcová, *Česká kniha ...*, s. 392.

<sup>40</sup> *Mercure de France* byl časopis vycházející v letech 1724–1811 a 1815–1825. Oživen byl opět v roce 1890 a o čtyři roky později při něm vzniklo stejnojmenné nakladatelství spojené s činností francouzských symbolistů.

<sup>41</sup> Hlaváček, L., *Začátky moderní české knihy*. Výtvarné umění 8+9, 1970, s. 350-375, (dále jen Hlaváček, *Začátky ...*), s. 352.

<sup>42</sup> Mezi nejznámějšími například *Chiswick Press*.

<sup>43</sup> William Caxton (asi 1415-1492) byl kupec a diplomat, který do Anglie přinesl knihtisk.



národního hrdiny výrazně podpořila návrat dokonce středověkých forem písma.<sup>44</sup>

Podobným směrem se ubírala i ilustrace, od poloviny století ovládaná členy *Pre-Raphaelite Brotherhood*.<sup>45</sup> S jeho prostředím je spojen i vznik hnutí *Arts and Crafts*,<sup>46</sup> založeném na teoriích viktoriánského kritika umění Johna Ruskina.<sup>47</sup> Vznikala cechům podobná společenství, která se snažila rozvíjet především umělecká řemesla, za jejichž úpadkem stála průmyslová revoluce s masovou produkcí.

Periodikem nejznámějšího z nich, *The Century Guild of Artists*,<sup>48</sup> byl čtvrtletník *The Century Guild Hobby Horse*,<sup>obr. 5</sup> do kterého nejenže přispívali uznávaní kritici, umělci a spisovatelé, ale který svojí úpravou znovu povýšil typografii na jedno z uměleckých odvětví. Na jeho podobu měl výrazný vliv Emery Walker, který později stál i při založení Morrisovy tiskárny *Kelmscott Press*. Ta, jak se později ukázalo, měla hrát zlomovou roli v dějinách anglické knižní kultury.

---

<sup>44</sup> Peterson, *The Kelmscott Press ...*, s. XIII.

<sup>45</sup> *Pre-Raphaelite Brotherhood* bylo založeno v Londýně roku 1848 Dantem Gabrielem Rossettim, Johnem Everettem Millaisem a Williamem Holmanem Hunttem. Šlo jim o reformu umění, které chtěli oprostít od akademických přístupů. Proto hledali inspiraci v umění rané renesance a středověku.

<sup>46</sup> *Arts and Crafts Movement* bylo hnutím obrody umění a řemesel. Ačkoliv jeho počátky spadají do poloviny 19. století, za přelomový v jeho vývoji je považován přínos Williama Morrisa.

<sup>47</sup> John Ruskin (1819-1900) byl spisovatel, básník, vědec, umělec a jeden z nejvlivnějších kritiků umění viktoriánské éry. Byl obhájcem Johna Malorda Williama Turnera, ale i umělců z *Pre-Raphaelite Brotherhood*, u kterých podnítil zájem o středověké umění.

<sup>48</sup> *The Century Guild of Artists* bylo společenství umělců a řemeslníků založené Arthurem Heygatem Macmurdem a Selwynem Imagem v roce 1883. Šlo o jednu z nejznámějších skupin snažících se o znovupropojení řemesla s uměním.

### 3 Typografické dílo Williama Morrisa

#### 3.1 Teoretické zdroje Morrisova zájmu o vzkříšení řemesel

Přežívající romantická záliba v gotickém středověku byla v 19. století dosud natolik silná, že měla eminentní vliv na výtvarné cítění doby. Viktoriánský zájem o středověk byl však více než pouhou povrchní touhou po návratu starých časů, protože se zakládal na prvních odborných studiích historických pramenů. Jedním z důkazů mohutného filologického zájmu o historickou podobu anglického jazyka bylo zakládání společností jako *Camden Society*,<sup>49</sup> které si daly za úkol vydávat původní středověké texty. Nicméně vědecké bádání se nesoustředilo pouze na literaturu, ale i na podobu a strukturu středověké společnosti. Stále nové a nové poznatky a materiály o životě ve středověku, které byly k dispozici, byly interpretovány nejrozličnějšími způsoby. Společným znakem těchto děl byl obdiv k ideálům a principům středověku a zároveň zpochybnění viktoriánského sebevědomí založeném na blahobytu plynoucím z rozvíjejícího se průmyslu.

Když Morris v roce 1853 přišel na studia do Oxfordu, v mnoha aspektech stále středověkého města, byl už obdivovatelem děl celé řady romantických spisovatelů. Mezi nimi i básní tehdy velice populárního Alfreda Tennysona,<sup>50</sup> který se pro Morrisa a okruh jeho oxfordských přátel stal jedním z nejvyhledávanějších autorů. K těm patřil i Thomas Carlyle<sup>51</sup> a jeho dílo *Past and Present*<sup>52</sup> z roku 1843. Vedle nich hrály nejdůležitější roli první dva díly *Modern Painters*<sup>53</sup> Johna Ruskina. Ten, jak Morris sám později přiznává, měl na něj a jeho přátele, mezi které od

---

<sup>49</sup> Vedle ní ještě *Chaucer Society* a *Early English Text Society*.

<sup>50</sup> Tennysonovy básně jsou silně inspirované dílem sira Thomase Maloryho (1405-1471), především jeho sbírkou artušovských legend *Le Morte d'Arthur*.

<sup>51</sup> Thomas Carlyle (1795-1881) byl satirik, esejista a historik. Svými překlady seznámil Anglii s některými pracemi německých romantiků, především Johanna Wolfganga Goetha.

<sup>52</sup> Carlyle založil svou knihu na *The Chronicle of Jocelin of Brakelond*, středověkém textu nově vydaném *Camden Society* v roce 1840. Srovnával v něm klidný a mírumilovný klášterní život dvanáctého století s krutostí a spěchem autorovy současnosti.

<sup>53</sup> *Modern Painters*, jedno z Ruskinových nejrozsáhlejších děl. První dva díly vycházely postupně v rozmezí let 1843-1846 a obhajovaly moderní krajináře, především Williama Turnera, kterého stavěly i nad „staré mistry“ pozdní renesance.

prvních let v Oxfordu patřil i Edward Burne-Jones, dalekosáhlý vliv.<sup>54</sup> Snad i pro svůj charakteristický styl, F. X. Šaldou<sup>55</sup> popisovaný v jednom z jeho kritických projevů<sup>56</sup> z roku 1901, byl Ruskin ve své době považován za novodobého proroka, který byl ve viktoriánské společnosti široce uznávanou autoritou.

Základ Ruskinovy umělecké nauky se dá shrnout do tvrzení, že všechno umění je chválou něčeho, co umělec miluje a co staví nad sebe i svoje umění. Kde je tento poměr obrácený, kde staví umělec výše svoje umění, svoji dovednost než svůj předmět, který je mu pouze příležitostí k ukázání svého umění, tam končí pro Ruskina umění a začíná umělost. Umění podle něj nenapodobuje, ale objímá, přepisuje a vykládá. Proto je odpůrcem i tzv. čistého umění (*l'art pour l'art*), které se staví nad předmět a zakládá si na svojí odborné, technické dokonalosti, umělecké virtuozitě a formální samoučelnosti. Údělem umělce je podle Ruskina podat jakýmkoliv prostředky, třeba nedokonalými, představu krásné věci, a ne jakýmkoliv prostředky, třeba dokonalými, realizaci věci ošklivé.<sup>57</sup>

Ruskin nenávidí vědu, která podle něj ruší všeobsáhlou „jednotu“, ke které vede pouze intuitivní poznání. Takové, které zároveň dává tušit v neživém analogii života a ve hmotě napovídá duševní tvůrčí zákon a řád. Podle Šaldy je mu *„každá trávička nápovědí nitra a z pohozených oblázků staví obrazy věčných souhvězdí: od prachu ku hvězdě, od kamene k srdci nese se snadně a lehce na jedné vlně lásky a obdivu.“*<sup>58</sup>

---

<sup>54</sup> Srov. Bradley, *William Morris ...*, str. 15.

<sup>55</sup> F. X. Šalda (1867-1937) byl literární kritik, novinář a spisovatel. Svými články, ve kterých se věnoval otázkám a problémům výtvarného umění, literatury i politiky přispíval do mnoha časopisů. Doba mezi lety 1897-1903 je obdobím jeho intenzivního přátelství se Zdenkou Braunerovou.

<sup>56</sup> „Je (Ruskin) hymnický nadšený a lyrický intuitivní, kde odborná estetika snaží se střízlivou indukcí získat několik skromných, šedivých pravdiček, -mravně opravdový, hloubavý a vášnivě do posledních otázek života a smrti zapředený, kde ona se drží moudře na povrchu a zjišťuje jen vztahy a poměry formové a postupy představové mechaniky, -zaujatý celým člověkem a osudem všeho bytí národního a lidského, kde ona úzkostlivě se obmezuje na hotové umělecké dílo, mrtvý a odpadávající již květ, odloučený od tajemného stromu života, z něhož přece vyrostl, mrtvý a složený v herbáři jako botanický preparát.“ Šalda, F. X., *John Ruskin* in F. X. Šalda: Kritické projevy 5. 1901-1904. Praha: Melantrich, 1951, (dále jen Šalda, *John Ruskin ...*), str. 13.

<sup>57</sup> Srov. tamtéž, str. 17.

<sup>58</sup> Tamtéž, str. 17.

Ve stejném roce 1853, kdy Morris přišel do Oxfordu, vyšla Ruskinova práce *The Stones of Venice*.<sup>59</sup> V předmluvě ke svému pozdějšímu vlastnímu vydání nejznámější části tohoto spisu, *The Nature of Gothic*,<sup>60</sup> Morris napsal: „Pro mě, a doufám že i pro ostatní, jde o jedno z nejzávažnějších autorových děl, které bude v budoucnu považováno za jedno z nejdůležitějších celého století“.<sup>61</sup> V něm Ruskin staví nejvýše středověké umění, zbožné a srdečné. Umění neumělé, ale poctivé a vroucí. Vyzdvihuje zde také středověkou jednotu umění a života. Středověké umělecké dílo je pro něj dílem celého člověka, celé duše, celého těla, hlavy, srdce a rukou. Navíc pro něj umělecké dílo té doby není jen dílem celého člověka, jedince. Je dílem celého národa, vši jeho síly po věky shromažďované.

Opačným pólem je ve stejném díle Ruskinova nenávist k renesanci s její povrchní virtuozitou, eklektickým akademismem a šablonovitostí. Byl-li středověk velkým jednotným a organickým věkem, je renesance věkem rozkladu a rozpadu mezi životem a uměním, vědou a vírou, společností a jedincem. Umělci, kteří dříve malovali bez hloubání, v prostotě srdce, co a jak viděli, malují nyní spíše to, co vědí, protože se věnují vědám, hlavně anatomii. Současně se umění odlučuje od národa, od svých vlastních hlubokých kořenů, přestává být organickou funkcí hromadného života a stává se odborným předmětem studia umělců a brzy i učenců.

*The Nature of Gothic* je oslavou gotického umění, především architektury, ale pro Morrise a Burne-Jonese byla důležitá především svou touhou po návratu umění do každodenního života obyčejných lidí. Umění, které by vznikalo jejich vlastním úsilím a které by jim skrze toto úsilí pomohlo rozpoznat a uvědomit si jeho hodnotu. Umění vzniklé tvořivou prací, vyžadující po lidech nejen fyzickou, ale i duševní námahu.

---

<sup>59</sup> *The Stones of Venice* vyšla ve třech dílech v rozmezí let 1851-1853.

<sup>60</sup> *The Nature of Gothic* se v roce 1892 stala čtvrtým tiskem vyšlým z Morrisovy tiskárny Kelmscott Press.

<sup>61</sup> „To my mind, and I believe to some others, it is one of the most important things written by the author, and in future days will be considered as one of the very few necessary and inevitable utterances of the century.“ Morris, W., *Preface to The Nature of Gothic by John Ruskin*. The William Morris Internet Archive [online].[cit 2010-04-15]. Dostupný z WWW: <http://www.marxists.org/archive/morris/works/1892/ruskin.htm>.

Umění, které by prožili celou svou bytostí, které by se stalo jejich součástí.

Zasvětit své životy umění se Morris a Burne-Jones rozhodli roku 1855 po letním putování za gotickými památkami Francie. Burne-Jones se začal věnovat malování a Morris architektuře. I tu ale opustil po setkání s jedním ze zkládajících členů *Pre-Raphaelite Brotherhood*, Dantem Gabrielem Rossettim, který Morrise přesvědčil, aby se také věnoval malování.

### **3.2 Morris, Marshall, Faulkner & Co., první typografické pokusy a založení tiskárny Kelmscott Press**

Rozhodnutí založit komerční firmu, která by se specializovala na užité umění, přišlo v roce 1861, poté, kdy se Morris s rodinou přestěhoval do nového domu<sup>62</sup> na předměstí Londýna. Během práce na jeho výzdobě nashromáždili Morris a jeho přátelé tolik zkušeností, že se rozhodli nabízet své služby i dalším zájemcům. Rossetti později vzpomínal: „*Jednou večer se nás sešlo poměrně dost a probírali jsme, na čem všem se dřív umělci podíleli. Že navrhovali všemožnou výzdobu a snad všechn nábytek, a někdo, spíš žertem, navrhnul, abychom každý složili 5 £ a založili společnost*“.<sup>63</sup>

*Morris, Marshall, Faulkner & Company*, vznikla v roce 1861 a stejně jako mnoho dalších podobných firem chtěla produkovat užité umění, především nábytek. Narozdíl od ostatních se však její spoluvlastníci chtěli stůj co stůj vyhnout postupům tehdy obvyklé masové produkce. Podle nich se přirozená krása řemeslných výrobků ztrácela, protože ten, kdo je navrhne, není tím, kdo je vyrobí. Jako Ruskin věřili, že práce musí být prací tvořivou, obsahující v sobě morální a intelektuální vklad svého původce, a ne pouze jeho fyzické úsilí. Pokusili se obnovit středověký

---

<sup>62</sup> Stal se jím, podle barvy použitých cihel, tzv. Red House. Byl postaven v gotizujícím stylu podle návrhu Morrisova přítele Philipa Webba a svou výzdobou se stal výrazným mezníkem anglického hnutí *Arts and Crafts*.

<sup>63</sup> „*One evening a lot of us were together, and we got talking about the way in which artists did all kinds of thing in olden times, designed every kind of decoration and most kinds of furniture, and someone suggested-as a joke, more than anything else-that we should each put down £5 and form a company.*“ cit. v Bradley, *William Morris ...*, str. 29.

ideál řemeslníka-umělce, a proto trvali na tom, že navrhovatel-umělec musí být zapojen také do procesu vzniku předmětu, do jeho výroby. Ne vždy se jim tento záměr podařilo naplnit, přesto pro ně zůstával jedním z vůdčích principů jejich činnosti. Zvláště pro Morrisa, který před samotným navrhováním jakéhokoliv předmětu musel sám zvládnout všechny úkony spojené s jeho výrobou. Ať už šlo o tkaní látek a kobereců, barvení textilií nebo tisk tapet, které se později<sup>64</sup> staly hlavní náplní firemní produkce, Morris se snažil způsobem své práce co nejvíce přiblížit postupům tradičního řemesla.

Stejně jako řada dalších, i tiskařské řemeslo ho fascinovalo už od dob pobytu v Oxfordu, kde s Burne-Jonesem studovali iluminované rukopisy a prvotisky ve sbírkách *Bodleian Library*. Sám Morris si už v mládí založil sbírku vzácných rukopisů a starých tisků, jejichž příklad ho přivedl k myšlence kvalitní úpravy vlastních literárních děl. V polovině padesátých let se společně s Burne-Jonesem nadchli pro ambiciózní projekt nádherně vypraveného vydání Morrisova *Earthly Paradise* s velkým množstvím dřevorytových ilustrací navržených Burne-Jonesem. Jak ale vyšlo najevo, zamýšlený projekt by zabral roky práce. I přesto oba začali připravovat štočky, z nichž mnohé Morris vlastnoručně vyryl. Když ale bylo vytištěno zkušební folio v tiskárně *Chiswick Press*, výsledek byl pro oba zklamáním. „Ačkoliv stránka nese známky určité kvality, trpí defekty technického rázu jak v typografické úpravě, tak ve zpracování dřevorytů, které jsou o to víc patrné, jak vysoké očekávání měly splnit“.<sup>65</sup> V roce 1868, po dvou letech práce, myšlenku nákladného vydání *Earthly Paradise* opustili. Z části pro její rozsah, z části i proto, že Morris nenašel písmo s dostatečným objemem, které by se hodilo k výrazné kresbě dřevorytů. Zklamání z neúspěchu tak bylo pro Morrisa alespoň „první praktickou lekcí v důležitosti skloubení textu s jeho ilustracemi“.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Morris, Marshall, Faulkner & Co. se v roce 1875, po neshodách jejích spolumajitelů, přeměnila v Morris & Co.

<sup>65</sup> „The page, while not without a certain quality of distinction, suffers from technical defects, in both typography and woodcuts, which are all the more emphasized by the high mark aimed at“. Mackail, *The Life ...*, str. 196.

<sup>66</sup> „First practical lesson in the importance of integrating text and illustration“. Peterson, *The Ideal Book ...*, str. xvi.

V roce 1871 opět za pomoci Burne-Jonese, Morris navrhl a vyryl do dřeva dvě ornamentální iniciály „L“ a sedm bordur pro vydání své básně *Love is Enough*. Subtilnost dostupných typů písma ho ale opět zklamala a tak se dřevořezová výzdoba nakonec omezila pouze na přebal knihy. Až do závěru osmdesátých let byly proto Morrisovy texty tištěny běžnými typy bez zvláštní typografické a umělecké úpravy.

O tu se začal zajímat znovu až v roce 1888, po přednášce Emeryho Walkera, uskutečněné u příležitosti otevření první výstavy *Arts and Crafts Exhibition Society*<sup>67</sup> v Londýně 15. listopadu. Aby v ní autor posluchačům lépe přiblížil svou hlavní myšlenku, tedy že hlavním prvkem dobré knihy je typ, promítal na zeď ukázky ze starých tisků.<sup>68</sup> Na jejich srovnání s tehdejší knižní produkcí dokázal, že tiskařské řemeslo od patnáctého století postupně upadalo. Hlavní nedostatky tehdejší typografie viděl Walker v nesprávném rozvržení stránky, v přílišném rozpětí řádků a slov, v nevhodném výběru typů a v používání nekvalitních materiálů, levné tiskařské barvy a špatného strojového papíru. Na cestě z přednášky, jak Walker vzpomíná, „*Morris znovu zmínil myšlenku, o které jsme spolu už několikrát mluvili, tedy o založení malé tiskárny pro vydávání jeho vlastních děl v omezených nákladech nebo v tolika kusech, kolik by se podle něj dalo prodat*“.<sup>69</sup>

Ještě před založením tiskárny ale použil v roce 1888 pro *The House of the Wolfings* a v následujícím roce pro *The Roots of the Mountains* jeden z tehdejších historizujících typů. Snažil se vyvarovat všech typografických chyb zmíněných ve Walkerově přednášce, a proto obě knihy vytiskla tiskárna *Chiswick Press* za jeho neustálého dohledu. S výsledkem byl natolik spokojen, že druhou z nich pokládal za nejhezčí knihu vydanou od sedmnáctého století.

---

<sup>67</sup> *Arts and Crafts Exhibition Society* byla společnost založená o rok dřív právě za účelem přípravy výstavy, která měla přinést ukázky tehdejšího užitého umění.

<sup>68</sup> Sám ne moc dobrý řečník, Walker si při přednášce pomohl promítáním obrázků přístrojem podobným promítači diapositivů. Do té doby nevídaný způsob prezentace vyvolal takové nadšení, že když se na plátně objevila zvětšenina z jednoho rukopisu, v obecnstvu propukl mohutný potlesk.

<sup>69</sup> „...*Morris renewed the subject we had often talked about before, of starting a small printing office from which he might issue limited editions, or as many as he thought he could sell*...“ Franklin, *Emery Walker ...*, str. 29.

I přesto nepřestával přemýšlet o otevření vlastní tiskárny. Nejdříve shromáždil sbírku několika prvotisků a na jejich základě se za Walkerovy vydatné spolupráce pustil do navrhování vlastního typu. Svému příteli F.S.Ellisovi 21. listopadu 1889 napsal: „*Opravdu přemýšlím o tom, že se tak trochu stanu tiskařem. Prvním krokem bude nechat si vyřezat nový typ. Walker i já si myslíme, když vezmeme v potaz všechny okolnosti, že Jenson<sup>70</sup> je nejlepší model*“.<sup>71</sup> Walker vyfotil a zvětšil stránky z několika Jensonových benátských inkunábulí a Morris z nich začal překreslovat a upravovat písmena do té doby, než zvládl jejich formu. Pak udělal několik návrhů, které byly použity při řezání prvního jeho nového typu, později nazvaného *Golden Type*.<sup>72</sup> S připravenou sadou liter už nic nebránilo založení tiskárny, která byla otevřena 12. ledna 1891. Vedle prvního tisku, *The Glittering Plain*, v ní celkem vyšla další padesát dvě, převážně Morrisova nebo klasická díla. K jejich tisku byly vedle *Golden Type* použity ještě další dva typy, *Troy Type* a *Chaucer Type*,<sup>73</sup> obr. 6 jejichž autorem byl opět Morris. Přestože už nebyly založeny na konkrétních historických modelech, naplnily hlavní požadavek svého tvůrce, tedy aby se svojí kresbou vyrovnaly dřevorytovým ilustracím a bordurám.

### 3.3 Hlavní znaky Morrisových tisků

Nebyly to pouze výrazné typy, kterými se Morrisovy tisky odlišovaly od tehdejší běžné knižní produkce. Jedna z hlavních Morrisových výtek proti viktoriánské typografii směřovala proti celkově šedému a bledému působení tiskového zrcadla. Věřil, že musí být naopak tak tmavé, jak jen je to možné. Vedle správného druhu písma se toho podle něj dá dosáhnout zmenšením prokladů mezi řádky a stažením slov. Jak v jedné ze svých přednášek vysvětluje, „*Mezi slovy nesmí být více volného místa než je potřeba k jejich vzájemnému odlišení. Pokud jsou mezery větší,*

---

<sup>70</sup> Míněna antikva Nicolase Jenson, francouzského tiskaře z druhé poloviny 15. století usazeného v Benátkách.

<sup>71</sup> „*I am really thinking of turning printer myself in a small way. The first step to that would be getting a new fount cut. Walker and I both think Jenson's the best model, taking all things into considerations*“.  
Peterson, *The Ideal Book ...*, str. xxv.

<sup>72</sup> V názvu se promítá titul, který byl tímto typem tištěn v roce 1892, *The Golden Legend*.

<sup>73</sup> I u dalších dvou typů jde o jména odvozená z názvů jimi tištěných titulů, *The Historyes of Troye* a *The Works of Geoffrey Chaucer*.



vede to nejen k nečitelnosti textu ale celá tisková strana pak vůbec nepůsobí dobře".<sup>74</sup> V tom se stavěl proti viktoriánskému pojetí sazby, které naopak tvrdilo, že větší rozpaly a silnější mezery mezi slovy a řádky čitelnost zvyšují.

Morrisův názor týkající se dalšího aspektu ideální knihy, velikosti jejích okrajů, byl opět založen na vzoru inkunábulí. Jejich studiem došel k přesvědčení, že základním prvkem vzhledu knihy je dvojstrana. Vnitřní okraje mají tak být poloviční šířky těch vnějších, protože dva sousední vnitřní jsou lidským okem spojovány v jeden celek. Dokonce tvrdí, že: „*jakákoliv kniha, u které je tiskové zrcadlo správně umístěno na stránce, může být i přes třeba špatný typ příjemná na pohled,*“ zatímco „*jakákoliv kniha, v jejímž případě je tiskové zrcadlo na stránce umístěno špatně, je i přes sebelepší typ ošklivá*“.<sup>75</sup>

Pokud má kniha správnou stavbu, dobrou sazbu správně umístěnou na stránce, může být podle Morrisa krásná i přesto, že není nijak dál vyzdobená. Buď jak buď, značná část jeho knih je opatřena i bohatou výbavou dřevorytových ilustrací, iniciál, bordur a rámců. I zde se projevila jeho záliba v ornamentu, dávno předtím uplatňovaná při navrhování výrobků pro firmu Morris & Co. V případě knižní úpravy se Morris pouze řídil pravidlem, že jakýkoliv obrazový doprovod musí tvořit jednotný celek s textem. V tomto směru měl plnou důvěru v navrhovatele většiny z ilustrací svých tisků, Burne-Jonese. „*On měl vždy toto důležité pravidlo na paměti a proto je jeho práce nejen souborem nejnádhernějších a nejnápaditějších ilustrací, ale zároveň tvoří ten nejharmoničtější doprovod tištěné knize*“.<sup>76</sup> Sám Burne-Jones přirovnal v jednom ze svých

---

<sup>74</sup> „No more white should be used between the words than just clearly cuts them off from one another; if the whites are bigger than this it both tends to illegibility and makes the page ugly.“ Morris, W. *The Ideal Book*. The William Morris Internet Archive [online]. [cit 2010-04-15]. Dostupný z WWW: <http://www.marxists.org/archive/morris/works/1893/ideal.htm> (dále jen Morris, *The Ideal Book* ...)

<sup>75</sup> „Whereas any book in which the page is wrongly set on the paper is intolerable to look at, however good the type and ornaments may be.“ Morris, *The Ideal Book*, ....

<sup>76</sup> „My friend Sir Edward Burne-Jones has never lost sight of this point, so that his work will not only give us a series of most beautiful and imaginative pictures, but form the most harmonious decoration possible to the printed book.“ Morris, W., *A Note by William Morris on His Aims in Founding Kelmscott Press*, in: Peterson, W.S. (ed.) *The Ideal Book. Essays and Lectures on the Arts of the Book by William Morris*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982, str. 78.

dopisů vrcholné dílo tiskárny, *The Works of Geoffrey Chaucer*,<sup>obr. 7</sup> ke „kapesní katedrále“. „Navrhuji ilustrace tak, aby korespondovaly s ornamentem a tiskem jako s dalšími malými obrázky. Mám rád, když jsem pevně obklopen bordurami a podpírán mohutnými iniciálami, takže když pod sebou nemám žádné písmeno, jsem malátný a cítím se slabý. Pokud mě vytrhnete z mého rámce, bude to jako vytrhnout sochu z její niky a dát ji do muzea. Až bude kniha dokončena...bude jako kapesní katedrála, také tak přeplněná vzorem“.<sup>77</sup>

Na základě studia prvotisků Morris uznal, že jako v každém jiném řemesle hrají i v knihtiskařství důležitou roli kvalitní materiály, především ruční papír. Strojově vyráběný byl pro Morrisa přijatelný pouze tehdy, když se vydával za to, čím byl, protože vůbec nejhorší je ten, který napodobuje strukturu ručního.

Ačkoliv podle Sydneyho Cockerella<sup>78</sup> Morris často mluvil o tom, že si pokusí vyrobit tiskařskou barvu sám, nechával si ji po celou dobu posílat z německého Hannoveru.<sup>79</sup> Z Evropy, z Itálie, dostával i pergamen, který používal nejen k vytištění části nákladu z každého vydání, ale který hrál roli i při dalším knihvazačském zpracování jeho tisků.

Přestože jejich typografické úpravě věnoval Morris veškerou pozornost, bylo pro něj jejich knihvazačské zpracování druhořadou záležitostí. Očekával, že každý zákazník, jak bylo koneckonců nejen v počátcích knihtisku zvykem, si nechá svůj výtisk svázat podle vlastního přání. Tomu nasvědčuje i lístek přikládaný k prvnímu dílu *The Golden Legend*, na kterém stojí: „Pokud bude tato kniha převazována, ořízka by

---

<sup>77</sup> „I am making the designs as much to fit the ornament and the printing as they are made to fit the little pictures-and I love to be snugly cased in the borders and buttressed up by the vast initials-and once or twice when I have no letter under me, I feel tottery and weak; if you drag me out of my encasings it will be like tearing a statue out of its niche and putting it in a museum-indeed when the book is done, if we live to finish it, it will be like a pocket cathedral...“ Douglas, E.S., A Note on Burne-Jones's „Pocket Cathedral“ and Ruskin, *Journal of William Morris Studies* 15.4, 2004, s. 91-93. [online]. The William Morris Society [cit 2010-15-4]. Dostupný z WWW: <http://www.morrisociety.org/JWMS/15.4.Schoenherr.pdf>

<sup>78</sup> Sydney Carlyle Cockerell (1867-1962) byl sekretářem tiskárny Kelmscott Press.

<sup>79</sup> Cockerell, S.C., *A Short History of the Kelmscott Press*, in: Peterson, W.S. (ed.) *The Ideal Book. Essays and Lectures on the Arts of the Book by William Morris*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982, str. xxv.

měla být pouze zdobena, ne ořezána. V žádném případě by neměla být lisována, protože tím by se ztratil otisk sazby a zničil i vzhled tisku".<sup>80</sup>

Jedním z dalších charakteristických znaků tiskárny Kelmscott Press se tak staly jednoduché knižní vazby od firmy *J. and J. Leighton*.<sup>81</sup> Většinou jde o atraktivní měkké či tvrdé celopergamenové vazby <sup>obr. 8</sup> s barevnými tkanicemi nebo v modré poloplátěné vazby <sup>obr. 9</sup> s lepenkovými deskami. Snad právě díky Morrisovu nezájmu o knihvazačské řemeslo ale tyto „dočasné“ vazby svojí konstrukcí staví do cesty své převazbě několik překážek. Prvním z nich je silné zaklížení hřbetu a druhým vylepení dvou volných listů první složky na předešlý. A pokud je nová převazba dobře provedená, znemožňuje navíc úplné otevírání knihy, takže celá dvoustrana už není viditelná, protože vnitřní okraje se ze tří čtvrtin ztratí.<sup>82</sup> Dalším problémem u měkkých celopergamenových vazeb je ztráta mechanických vlastností pergamenu při jeho stárnutí. Franklin poznamenává, že „pokud člověk nechce slyšet děsivý praskot přílišným rozevíráním namáhané vazby, musí nakukovat dovnitř s deskami otevřenými pouze v úhlu do čtyřiceti pěti stupňů“<sup>83</sup>

Ještě před svou smrtí v roce 1896 došel Morris k názoru, že také její knihařské zpracování je nedílným aspektem krásné knihy, a proto pro vydání *The Works of Geoffrey Chaucer* navrhl reprezentativní celousňovou vazbu.<sup>84</sup> I na ní je patrné, že se Morris nechal inspirovat podobou starých tisků přelomu patnáctého a šestnáctého století. Způsob šití bloku, stejně jako tvar kování, technika a ornamentace výzdoby usňového pokryvu a použité materiály jsou charakteristickými typologickými znaky vazeb daného období.<sup>obr. 10</sup>

---

<sup>80</sup> „If this book be bound, the edges of the leaves should only be trimmed, not cut. In no case should the book be pressed, as that would destroy the „impression“ of the type and thus injure the appearance of the printing.“ Franklin, C., *On the Binding of Kelmscott Press books*, Journal of William Morris Studies, 2004, [online]. The William Morris Society [cit 2010-15-4]. Dostupný z WWW: <http://www.morrisociety.org/JWMS/SU70.2.4.Franklin.pdf>, (dále jen Franklin, *On the Binding ...*).

<sup>81</sup> *J. and J. Leighton* byla rodinná firma působící v Londýně od poloviny 18. století do roku 1920.

<sup>82</sup> Srov. Franklin, *On the Binding ...*.

<sup>83</sup> „...one can only peep inside with cover opened at an angle less than forty-five degrees, without doing damage or hearing a ghastly crackle.“ Tamtéž.

<sup>84</sup> Ta byla na všech čtyřiceti osmi výtiscích provedena firmou *Doves Bindery* Thomase Jamese Cobdena Sandersona.

Při úpravě této knihy se vůbec podařilo skloubit všechny prvky, které Morris v typografii pokládal za důležité. Šlo především o výběr vhodného typu a správné provedení sazby, i v tomto případě kongeniálně doplněné Burne-Jonesovými ilustracemi. Navíc kvalitní materiály, použité jak pro samotný tisk, tak pro knižní vazbu, činí z vrcholného díla Morrisova typografického snažení, *The Works of Geoffrey Chaucer*, opravdovou „kapesní katedrálu“ postavenou tradičními středověkými postupy a inspirovanou Ruskinovým pojetím řemeslné práce.

William Morris nebyl v Anglii jediným, kdo se snažil o pozvednutí viktoriánské knižní úpravy jak po stránce typografické, tak umělecké. Byl ale prvním, kdo jasně formuloval základní předpoklady pro vznik krásné knihy a celým svým dílem na poli knižní kultury se snažil potvrdit jejich oprávněnost. Pro vydávání z velké většiny svých vlastních titulů nejen že založil tiskárnu, *Kelmscott Press*, ale navrhl i tři nové typy. Vedle toho pečlivě dohlížel na správnou sazbu doplněnou o vhodnou ilustraci a kvalitu používaných materiálů. Kvalitní typ, sazba, ilustrace a vazba, to vše provedené v nejlepších materiálech tvořily v Morrisových očích jednotu krásné knihy. Tímto přístupem založeným na studiu starých tisků patnáctého a šestnáctého století nejenže značnou měrou přispěl k obrodě knižní kultury na konci devatenáctého století, ale položil tak základy dalšího vývoje na tomto poli, který se jeho závěrů ve větší či menší míře stále drží.

Svým pojetím krásné knihy dal Morris mohutný impuls k její obrodě nejen v Anglii, ale svou prací ovlivnil i mnoho dalších umělců zabývajících se knižní kulturou v ostatních částech Evropy, včetně českých zemí. Zde se k jeho odkazu hlásila hlavně Zdenka Braunerová, která svou cílevědomou snahou o vytvoření jednotného grafického profilu *Pohádky máje* od Viléma Mrštíka stála na počátku vývoje české moderní knihy.

## 4 Obroda české knižní kultury na sklonku 19. století

### 4.1 Stav knižní kultury v 19. století v českých zemích

Česká kniha, po staletí formovaná vlivem sousedního Německa, se teprve na samém počátku 19. století zbavila dosud běžného frakturního písma.<sup>85</sup> Ačkoliv František Tomsa<sup>86</sup> upravil v té době českou abecedu přibližně do té podoby, jak ji známe dnes, prosazení latinky byl proces trvající více než půl století. Její konečné vítězství přinesl až revoluční rok 1848, po kterém se švabach udržel už jen v některých lidových tiscích.<sup>87</sup> Nahradila ho tehdy v celé Evropě moderní písma jako *Bodoni*, *Didot* nebo *Baskerville*. O ilustraci české krásné literatury se dá mluvit až v druhé polovině století, protože do té doby se obrazová část knih omezuje zpravidla pouze na frontispic, případně titulní list. Pokud nešlo o zájem samotných autorů textu,<sup>88</sup> nebyly na typografickou ani obrazovou úpravu kladeny žádné zvláštní požadavky.

Úprava českých knih se propadla na nízkou úroveň, z které ji teprve v polovině století pozvedl Josef Mánes. Jeho práce se neomezila pouze na návrhy ilustrací, ale věnoval se i knižním obálkám a vazbám. Vrcholem Mánesova ilustračního díla byla obrazová výprava *Rukopisu královédvorského*, založená na detailním studiu historických pramenů a artefaktů. Z nich Mánes čerpal inspiraci nejen pro ztvárnění oděvů, nástrojů a zbroje postav, ale i pro ornamentální rámce výjevů. Takřka celostránkové ilustrace jsou obrazovým přepisem textu, který je umístěn buď mimo vlastní obraz nebo je v obdélníkovém rámu jeho součástí. Ačkoliv se Mánesovi podařilo vytvořit kompozičně jednotné a působivé ilustrace ornamentem propojené s textem, nenašlo se pro postupně vydávaný *Rukopis královédvorský* dostatek odběratelů a tak se nedočkal

---

<sup>85</sup> Fraktura je novogotické lámané písmo, jehož jedním typem je švabach.

<sup>86</sup> František Jan Tomsa (1753-1814) byl český spisovatel a publicista, editor gramatických a lexikografických děl a spisů českých autorů a překladatel z němčiny. Zasloužil se také o užívání humanistického písma pro tisk v Čechách, místo v té době užívané německé novogotické fraktury, především švabachu.

<sup>87</sup> Švabach se udržel převážně v kramářských písních tištěných ve venkovských tiskárnách až do osmdesátých let 19. století.

<sup>88</sup> Karel Hynek Mácha si svůj *Máj* musel napoprvé v roce 1836 vydat v 600 výtiscích sám, z toho prvních sto bylo na lepším papíru.

ani třetího sešitu. Stejně jako případe knižních obálek a vazeb, tak i v návrzích ilustrací *Rukopisu královédvorského* se Mánes zabýval pouze jedním z aspektů celkové knižní úpravy. Doba ještě nebyla připravená svěřit jak typografickou, tak výtvarnou úpravu knihy cele do rukou jediného umělce.

V druhé polovině 19. století neobyčejně se rozvíjející česká literatura tak musela v případě většiny titulů s povděkem přijmout nakladatelskou úpravu, která nejen že už od začátku století pomalu nahrazovala všechny tradiční řemeslné postupy strojovou výrobou, ale přinesla s sebou sice levné, ale nekvalitní materiály. Především však nadobro rozbila postup vzniku knihy a tedy i její úpravu na jednotlivé, na sobě nezávislé kroky. Produkce knih se stala továrním mechanismem ničícím všechnu individuálnost myšlení a cítění. Nahradila poctivost starých dob zdánlivým luxusem, který měl zakrýt vnitřní nedostatky, nesolidnost, neznalost a nedokonalost řemesla a umění. Přestože úprava jednotlivých složek tehdejších knih byla sama o sobě dokonalá, sloučením těchto krásných částí, papíru, písma, výzdoby, barev, nevznikla nutně krásná kniha. Ta totiž přestala být jednotným uměleckým dílem, protože se ztratila harmonická jednota sazby a ilustrační kresby, případně vazby.

#### **4.2 Moderní Revue Arnošta Procházky**

Počátky moderních názorů na výtvarné řešení knihy splývají v českých zemích s nástupem moderní kultury v devadesátých letech 19. století. V umělecké oblasti se stále silněji projevovala neudržitelnost vlasteneckých ideálů a důraz pouze na národní obsah. V roce 1895 tak potřeba zasazení českého umění do širšího světového kontextu vyvrcholila *Manifestem české moderny*.<sup>89</sup> Česká knižní produkce se až do devadesátých let pohybovala na velice nízké výtvarné úrovni a pojem „knižní kultura“ zůstal širší veřejnosti neznámý. Necítila se ještě její

---

<sup>89</sup> *Manifest české moderny* byl publikován v časopise *Rozhledy*. Byly v něm formulovány představy a požadavky nové generace umělců, kteří požadovali, aby byl v literatuře užíván individualismus a vyhrazovali si právo na osobité pojetí tvorby. Autory větší části samotného textu byli F. X. Šalda a František Václav Krejčí.

potřeba a tak zůstalo na samotných spisovatelích, aby se v tomto směru ujali iniciativy.

Prvním z nich byl Arnošt Procházka,<sup>90</sup> který při nově vycházejícím stejnojmenném časopise založil edici *Knihovna Moderní revue*. O rok později v ní byla prvním, do pořadí dosud nezačleněným svazkem, jeho vlastní sbírka *Prostibolo duše*. Kniha vyšla v nákladu 200 číslovaných výtisků a neobvykle příčným formátem a leskle černou obálkou naprosto popřela zavedená schémata tehdejšího knihtisku. Byl to právě Procházka, kdo od prvního titulu věnoval tolik pozornosti výtvarnému řešení i dalších svazků knihovny. Vytvořil řadu typografických obálek a úprav sazeb a přinesl tak do české knižní grafiky na samém konci století to, co všem těmto publikacím vtisklo příznačnou podobu. Inspirovaná úpravou knih nakladatelství *Mercure de France*, projevila se zálibou až v groteskně obdélných a štíhlých formátech, v neobvykle drobných typech písma užívaného pro titulní listy a ve vyhledávání takových druhů písma, které se běžně nepoužívaly.<sup>obr. 11</sup> Příznačné pro ni bylo i jejich stylové kombinování a poměrně volné zacházení s pravopisem.<sup>91</sup> Z Francie Procházka převzal i užívání různobarevných papírů, především na obálky, ale ojediněle i na celé knihy.<sup>92</sup>

*Knihovna Moderní revue* tak rozbíjela a podřývala veškerou knižní tradici, pohrdajíc běžnou a všední úpravou soudobých knih, ledabylou a zanedbanou. Na druhou stranu se nikterak nesnažila navázat na tradici dobrého knihtisku, spíše stůj co stůj hledala něco vlastního, nového.

Genezi myšlenky vydávat krásné knihy a důvod, proč se zrodila právě v okruhu *Moderní revue* je nutné hledat v celkovém ovzduší této literární skupiny, jež do tehdejších českých uměleckých poměrů vnesla mnoho cenných podnětů. Tím byl především důraz na specifickou problematiku umění a na umělcovu svobodu, zbavenou všech společenských a sociálních závislostí. Základní životní filozofií pro příslušníky skupiny tak bylo prosazování umělcovy lidské i tvůrčí individuality, jak to Procházka

---

<sup>90</sup> Arnošt Procházka (1869-1925) byl český literární a výtvarný kritik a překladatel moderní evropské literatury. Patří k čelním představitelům české literární dekadence.

<sup>91</sup> Nerespektování pravopisných pravidel se projevovalo například písmenkovým dělením slov namísto slabikového, což někdy způsobovalo nesnadnou čitelnost, zvláště u titulů.

<sup>92</sup> Na šedém balicím papíře byl vytištěn 12. svazek edice, první vydání knihy *Apostrofy hrdé a vášnivé* od Stanislava Kostky Neumanna z roku 1896.

vyjádřil v jedné ze svých statí na stránkách *Moderní revue*.<sup>93</sup> Odtud pramení i jejich názor, že vnější stránka knihy musí být přiměřená její vnitřní kráse. Procházka jako redaktor a první upravovatel edice obohatil českou knižní kulturu o zásadu, že úprava knihy se odvozovala z jejího obsahu, že grafická úprava a tiskařské provedení každý svazek vlastně symbolizovaly a lapidárně tak napovídaly jeho myšlenkové a celkové duchovní zaměření. Novinkou, kterou zavedl, bylo číslování výtisků a jejich přesné datování v tiráži s připojením typické poznámky „sibi et amicis“ jako označení širě pojaté dedikace „sobě a přátelům“.

Pokud se Procházka zabýval novou a originální grafickou úpravou tisků *Knihovny Moderní revue*, nový přístup k ilustraci přinesl do jejího okruhu Karel Hlaváček.<sup>94</sup> Ten v předmluvě k cyklu vlastních kreseb vytvořeném na téma *Prostibolo duše* v roce 1897 popisuje ilustrátora jako „samostatného, tvořivého uměleckého senzitiva, který chce svou kresbou sugerovati divákům svůj dojem, jaký v něm povstal zákonem psychické rezonance po zažití psaného nebo slyšeného cizího uměleckého díla.“<sup>95</sup> Právě v okruhu *Moderní revue* tak ilustrace ztratila svůj popisný ráz a stala se volnou, básnický vypjatou obrazovou parafrází, jež si k literární předloze uchovává nezávislý vztah.

#### 4.3 Zdenka Braunerová a anglická inspirace

Ve stejném roce 1897, kdy Karel Hlaváček pracoval na obrazovém vyjádření *Prostibola duše*, vyšla *Pohádka máje* Viléma Mrštíka<sup>96</sup> s výzdobou Zdenky Braunerové.<sup>97</sup> Malířka ji o dva roky dříve četla ve

---

<sup>93</sup> „Umění není proto, aby zrcadlilo život, aby jej reprodukovalo, aby mu sloužilo. Umění je samo o sobě, tvořící ze všeho, čeho se mu uzná užiti, nové hodnoty sui generis, nové světy mimo starý svět, zmocňujíc a množujíc, vždy znova a znova vytvářejíc, co zdánlivě je z této země, ale čeho zde dosud v pravdě nebylo. Každé umělecké dílo, báseň, socha, obraz, symfonie, je nový, jedinečný svět, stojící vedle naší reality a nad ní, není jejím odleskem, ale vzrůstem z ní, vzmachem do vyšší sféry“. Hlaváček, L., *Začátky moderní české knihy. Výtvarné umění 8+9*, 1970, s. 351-352.

<sup>94</sup> Karel Hlaváček (1874-1898) byl dekadentní básník a výtvarník. Zemřel předčasně na tuberkulózu.

<sup>95</sup> Hlaváček, *Začátky ...*, s. 354.

<sup>96</sup> Vilém Mrštík (1863-1912) byl spisovatel, dramatik, překladatel a literární kritik.

<sup>97</sup> Zdenku Braunerovou s Vilémem Mrštíkem v době, kdy se *Pohádka máje* připravovala k vydání, poutal hluboký vztah, který se ale rozpadl těsně před svatbou v roce 1897.



*Zlaté Praze*<sup>98</sup> a dozvěděla se, že autor nemá nakladatele, který by knihu vydal. Nakonec se jím stal Jan Otto<sup>99</sup> a s Mrštíkem se domluvili, že o ilustrace požádají v Paříži působícího Ludka Marolda.<sup>100</sup> Přislíbil je, ale protože další vyjednávání mezi ním a Mrštíkem se zastavilo na mrtvém bodě, Braunerová se rozhodla, že knihu vyzdobí sama. Nakladatel se zdráhal, ale když nabídla své kresby zdarma a navíc na sebe vzala riziko náhrady škody v případě neúspěchu, svolil. Nic už nebránilo tomu, aby se pustila do uskutečňování svého snu vypravit konečně českou knihu tak, aby k ní kresby nebyly pouhou ilustrací, ale tichým doprovodem, naznačujícím rytmus celého obsahu.<sup>101</sup>

Nejen že v prostředí, v kterém Zdenka Braunerová vyrůstala, byly knihy nedílnou součástí výchovy, brzy se staly i její vlastní zálibou. Za svých opakovaných pobytů ve Francii se seznámila i s anglickými knižními úpravami Morrisovy tiskárny *Kelmscott Press*, stejně jako s dílem Johna Ruskina.<sup>102</sup> Navíc odebírala anglický časopis *The Studio*,<sup>103</sup> vycházející od roku 1893. Byl to ale Morris, kdo jí ukázal cestu k českým knihám 17. a 18. století, jejichž grafická úprava odkazuje na inspiraci benátskými tisky 16. a 17. století. Braunerová studuje staré kancionály,<sup>104</sup> tisky Melantrichovy, jindřichohradeckých Landfrasů, olomouckých Škarniclů, barokní nebeklíče, žaltáře a kalendáře. S čím větším zaujetím přilnula k českým starým tiskům, tím více toužila vyzdobit *Pohádku máje* motivy z okolí, kde se odehrává její děj. V průvodu Viléma Mrštíka ho skutečně navštívila a naplnila si tak skicák kresbami, které později použila při navrhování ilustrací. A nejen na těch začala intenzivně pracovat. Překonávala obtíže se sazbou, papírem, a

---

<sup>98</sup> *Zlatá Praha* byl časopis vydávaný v rozmezí let 1864-1865 a 1884-1925.

<sup>99</sup> Jan Otto (1841-1916) byl majitelem významného českého nakladatelství, v kterém vycházely knihy z nejrůznějších oborů, od nenáročných lidových četby přes cestopisy a odborné publikace až po slovníky a časopisy.

<sup>100</sup> Luděk Marold (1865-1898) byl malíř a ilustrátor, který se od ilustrování časopisů dostal až k práci pro knihu, ke které patřily i návrhy na knižní vazbu.

<sup>101</sup> Braunerová, *Kolem Pohádky ...*, s. 13.

<sup>102</sup> Srov. její dopis F. X. Šaldovi z 20.1.1898 v *Přátelství z konce století. Vzájemná korespondence Zdenky Braunerové s F. X. Šaldou*. Úvod a poznámky VI. Hellmutha-Braunera. Praha: Melantrich, 1939, s. 41.

<sup>103</sup> *The Studio* bylo v Anglii hlavní platformou právě nastupujícího uměleckého stylu, secese.

<sup>104</sup> Na Jubilejní výstavě roku 1891 ji uchvátil Boršický kancionál. Srov. Lenderová, M., *Zdenka Braunerová*. Praha: Mladá fronta, 2000, s. 194-195.

tiskem, připravila návrh vazby. V tiskárně pak trávila všechn svůj čas, takže když *Pohádka máje* v roce 1897 konečně vyšla, stala se mezníkem ve vývoji české knižní kultury.

Titulní list <sup>obr. 12</sup> byl vysázen z dvoubarevných verzálek tak, že černý tisk jména autora a nakladatele se doplňují červení názvu knihy a latinského letopočtu v poslední řádce. Střed titulní plochy navíc zdobí černý erb s moravskou šachovou orlicí. Pod podlouhlými záhlavími se barevně vyjímají červené úvodní iniciály spolu s prvním slovem rovněž vysázeným červeně. V záhlavích se střídají miniaturní krajinky s kulisami vesniček s dominantami kostelíků, kapliček, božích muk a vesnických stavení se záběry ze staré Prahy.<sup>105</sup> Doplnují je kresbičky zvířat a ptáků, svým pojetím nejvíce odkazující na inspiraci starými tisky. Celkovou starobylost evokuje i jemně žlutavé tónování ručního papíru. Ten ohraničuje sytou černou sazbu dostatečně velkými okraji, takže zrcadlo sazby působí klidným dojmem. Stejně jako obrazová výzdoba a použitý papír odkazuje ke starým tiskům i způsob provedení vazby <sup>obr. 13</sup> s blokem šitým na pravé vazy z motouzů.<sup>106</sup> Celousňový pokryv je zdobený zlateným slepotiskem dominantové kompozice a jeho ústředním motivem je stromek před vycházejícím sluncem doplněný okrajovou bordurou rostlinného ornamentu. Kompozičním vrcholem středového pole je samotný název díla provedený verzálkami o něco většími než u autora jména v protilehlé spodní části. Středové pole s dominantou je z vnitřní strany navíc ohraničeno jednoduchými tlačítky květů rozmístěnými v pravidelných odstupech. K výzdobě desky se na hřbetu přidávají vždy dva a dva dráčky a jelínkové orientování střídavě v mezivazních polích ohraničených dvojitou linkou.

I přes všechnu snahu a konečný výsledek si Braunerová byla plně vědoma i některých slabin prvního vydání.<sup>107</sup> Byla jí především volba všedního typu a jeho technicky ne právě dokonalá sazba. Karel Dyrnk<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> V té době se Zdenka Braunerová aktivně podílela na boji proti asanaci staré Prahy.

<sup>106</sup> Celousňová vazba dle umělčiny návrhu byla provedena pouze na prvních 200 výtiscích, ostatní měly vazbu celoplátěnou.

<sup>107</sup> Braunerová, *Kolem Pohádky ...*, s. 14.

<sup>108</sup> Karel Dyrnk (1876-1949) je považován za obnovitele české typografie. Jeho odkaz obsahuje nejen řadu vlastních písem, ale i několik teoretických studií zabývajících se problematikou sazby a grafické úpravy knih.

v porovnání s jejími dalšími díly navíc zmiňuje nestejnorodost jejích dekorací.<sup>109</sup> V záhlaví lze nalézt malířsky pojaté krajinky i stylizovaný ornament, stejně jako napodobení knižní výzdoby starých tisků. V *Pohádce máje* tak ještě „množství různých motivů a dekorativních způsobů i jejich rozmanité řešení značí dobu, kdy fantazie překypuje bohatstvím nápadů a umělec, neznaje jich dosud poutat sebekázní štědře s jakousi pyšnou radostí jimi plýtvá“.<sup>110</sup>

I přesto, nebo snad právě proto, že Braunerová při práci na *Pohádce máje* nechtěla potlačit svou tvarovou fantazii, ani to, čemu se naučila a co obdivovala u děl starých tiskařů, stala se její úprava zlomovým krokem ve vývoji české knižní kultury. Její autorka poučená vývojem v zahraničí, čerpala inspiraci především ze starých, řemeslně a materiálově kvalitně provedených tisků. Uvědomovala si nezbytnost kvalitního papíru i tiskařských barev, správné volby typu písma a jeho citlivého rozvrhu do sazby, respektující plochu papíru v pravidelném rytmu stránek a dávající dostatek místa pro iniciály, ornament, viněty a v neposlední řadě i ilustrace. Navíc došla k závěru, že součástí kvalitně upravené knihy je i dobrá vazba, v případě *Pohádky máje* založená opět na inspiraci historickými vzory a zhotovená tradičními řemeslnými postupy.<sup>111</sup>

Ať už se všechny její záměry s *Pohádkou máje* podařily Zdence Braunerové naplnit či nikoliv, byla tato kniha pro výtvarnici jejím „prvním pokusem o průlom do zatarasené bašty banalit a konvencí vládnoucího nevkusu v knižní úpravě.“<sup>112</sup> Přes nesporné bohatství a zajímavou rozmanitost nebylo stále silně malířské nazírání výzdoby knihy směrem, kterým se měla dát a proto *Pohádka máje* na dlouhou dobu stojí v díle Zdenky Braunerové osamoceně. V následujících letech tvoří pro knihu velmi málo, omezuje se na obálkovou kresbu, titulní a závěrečnou vinětu.<sup>113</sup>

---

<sup>109</sup> Toman, Zdenka Braunerová ..., s. 86.

<sup>110</sup> Dyrynk, Typograf ..., s. 86.

<sup>111</sup> „Při úpravě této knihy zůmyslně vyhýbáno bylo běžnému způsobu ve vydávání a sáhnuto k charakteru starých tisků. Místy použito i motivů ze starých knih“. (Nápis na obálce brožovaného vydání *Pohádky máje*) Toman, Zdenka Braunerová ..., s. 58.

<sup>112</sup> Braunerová, Kolem Pohádky, s. 16.

<sup>113</sup> Toman, Zdenka Braunerová ..., s. 60.

Pro hnutí za krásnou knihu v letech na počátku 20. století bylo důležité, že vedle řady vynikajících umělců-praktiků, mezi které bezesporu patřila i Zdenka Braunerová, se objevilo i několik teoretiků. Ti se zaujetím sledovali vývoj v knižní kultuře, případně k němu přispívali. Mezi nejvýraznější z nich patřil vedle Miloše Martena<sup>114</sup> a Karla Dyrynka i F. X. Šalda, který v roce 1903 uveřejnil v časopise *Volné směry*<sup>115</sup> stať *Nová krása, její geneze a charakter* a v témže roce i další stať *Smysl dnešní tzv. renaissance uměleckého průmyslu*, dotýkající se podstatně i nové podoby knihy na počátku 20. století. „Teprve naše doba snaží se pochopiti, co věděly a čím žily a dýchaly šťastnější věky minulé, že styl jest jednota kulturní...že styl je stálý vztah a zřetel k celku...že styl je největší kulturní hodnota, jednota umění a života.<sup>116</sup> Styl jako jednota života a umění se pro Šaldu projevuje ve všech tvůrčích oblastech a proto se stává jedním z iniciátorů hnutí za krásnou knihu, které právě se Zdenkou Braunerovou orientuje k znalosti historie, ale i soudobým evropským snahám, především k Anglii. Konkrétní program hnutí za krásnou českou knihu formuloval ve svém článku *Kniha jako umělecké dílo*, otištěném v lednu 1905 v prvním čísle časopisu *Typografia*.<sup>117</sup> „*Kniha budiž i u nás a dnes uměleckým dílem, jako jím bývala kdysi v šťastnějších dobách kulturních u nás a jest jím již zas i dnes u šťastnějších kulturních národů,*“ zdůraňuje na začátku Šalda.<sup>118</sup> Jako prvořadou uznává obsahovou stránku knihy, ale zároveň upozorňuje na nezbytnost jejího dokonalého vnějšího vzhledu. Podle něj nám musí být vzorem Anglie, kde byl, především zásluhou Williama Morrisa, učiněn úspěšný pokus o renesanci novodobého knižního umění. A pokud nám má o tuto obrodu opravdu jít, „...musíme nejprve snažiti se, aby svazek mezi

---

<sup>114</sup> Miloš Marten (1883-1917) byl spisovatel, esejista, literární a výtvarný kritik a překladatel z francouzštiny a angličtiny. Od roku 1901 byl důvěrným přítelem Zdenky Braunerové. Pravidelně přispíval do *Moderní revue*.

<sup>115</sup> Časopis *Spolku výtvarných umělců Mánes*, jeden z nejdéle vydávaných výtvarných časopisů 20. stol. (1897 – 1949) a také nejvlivnější s programem modernosti a otevřenosti českého umění vůči evropskému vývoji.

<sup>116</sup> Šalda, F. X. *Nová krása, její geneze a charakter. Volné směry*. 1903, roč. 7, č. 5, s. 169-178, a č. 6, s. 181-190.

<sup>117</sup> Novým redaktorem časopisu se stal Karel Dyrynk a právě na jeho žádost Šalda tuto stať napsal.

<sup>118</sup> Šalda, F. X. *Kniha jako umělecké dílo*. F. X. Šalda: Kritické projevy 6. 1905-1907. Praha: Melantrich, 1951, (dále jen Šalda, *Kniha jako umělecké dílo* ...), str. 13.

*umělcem výtvarným a typografem byl utkán co nejtěsněji*".<sup>119</sup> Knižní výtvarník musí být kreslířem-dekorátérem, „plným jemného smyslu pro typografickou stránku a její členění, přímo umělcem hudební vnímavosti pro celkovou harmonii.“<sup>120</sup> Typograf pak nejen odborníkem dokonale ovládajícím své řemeslo, ale i člověkem „...celkového uměleckého vzdělání, jemného vkusu neustále šlechtěného na krásných a dokonalých dílech uměleckých.“<sup>121</sup> Jak Šalda uzavírá, v knižní úpravě je třeba se vrátit zpět k poctivosti, prostotě, jadrnosti a účelnosti a vyhýbat se všemu, co není odůvodněné vnitřní organizací knihy. Jedině tato „zákonná kázeň vkusu“ vede podle autora ke skutečnému knižnímu umění.

Vedle nesporného Šaldova vlivu oživilo zájem o knižní úpravu u Zdenky Braunerové opět její seznámení s Milošem Martenem v roce 1902. Marten, autor nadmíru dbající o vkusnou úpravu svých literárních děl, přinesl do české knižní kultury jemné cítění a vkus a jako jeden z prvních razil zásadu, že obsahem knihy je myšlenka, knižní úprava pak pouze přiléhavý nevtrhavý doprovod. Z jejich vzájemné spolupráce vzešel významný úsek českého knižního umění, protože, až na jednu, vyzdobila Braunerová všechny Martenovy knihy a překlady. První z těch výraznějších byla Martenova studie *Edvard Munch* z roku 1905, která je ve výzdobě mnohem skromnější a střízlivější než *Pohádka máje*. Tvoří ji čtyři velké iniciály<sup>122</sup> a jedna viněta v titulu <sup>obr. 14</sup> a na konci textu. Parafrázují motivy fantastických draků a ptáků, jejichž kompozice a umístění v zrcadle sazby je plně vyváжено s písmem. K působivé úpravě přispívají i poměry prázdných okrajů ručního papíru, jenž svým povrchem připomíná takřka pergamen. Všechny složky úpravy, dekorace, velikost stran, formát a postavení stran na papíře jsou pečlivě vyváжены až na drobné nedostatky v provedení sazby, zneklidňované rušivými bílými děrami a trhlinami řek.<sup>123</sup> <sup>obr. 15</sup> I přes tento nedostatek si chválila Zdenka Braunerová spolupráci se sazečem textu Karlem Dyrynkem, který vyšel

---

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>120</sup> Šalda, *Kniha jako umělecké dílo* ..., s. 17.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 17-18.

<sup>122</sup> Braunerová iniciály v prvních čtrnácti výtiscích ručně kolorovala.

<sup>123</sup> Dyrynk, *Typograf* ..., s.90

vstříc snaze a přáním autorovým i zdobitelky, směřujícím k harmonické vazbě iniciál a písma.

Sám Dyrynk později za jednu ze tří nejhodnotnějších titulů moderní české knižní grafiky počátku 20. století vybral Martenův *Cyklus rozkoše a smrti* z roku 1907. Na titulním listu <sup>obr. 16</sup> se působivě vyjímá titul se třemi řádky hlavního nápisu v červené a černé barvě, proloženými dvěma ozdůbkami v podobě stylizovaných květů. Ač umístěno vpravo, zapadá do plochy vnitřního obdélníku titulu i latinské motto lemované horní a dolní horizontální linkou. Vnitřní obdélník je při dolním okraji ukončen textem se jménem nakladatele a rokem vydání. Působivou grafickou podobu titulu navíc umocňuje dekorativní rámování vnitřní titulové plochy, sestavené ze stylizovaných motivů květů s ladnou siluetou ležícího páva ve spodní části. Uměleckou výzdobu knihy pak završuje lept s námětem měsíční noci v parku přidáný jako frontispic. Text začíná vždy vlevo nahoře velkou a bohatou iniciálou s červeným písmenem, která se ale neúplně váže se sazbou, takže ztrácí mnoho ze své zdobnosti. Sazba tu opět trpí přílišným prokládáním slov za vzniku děr a řek a proto i konečný účín není dokonalý.<sup>124</sup>

Klenotem české bibliofilie se ale v roce 1910 stala další Martenova kniha *In memoriam Karla Hynka Máchy*, kterou opět upravila a vyzdobila Zdenka Braunerová. Ve spolupráci s Karlem Dyrynkem a samotným autorem vytvořili dokonalý souzvuk písma, typografické práce a dekorace, které tvoří nedílný celek vázaný jednotící myšlenkou. Sazba textu je provedena ze širokého a zřetelného typu, mezi slovy je pouze tolik místa, kolik vyžaduje čitelnost. Stránky jsou vytištěny sytou černí, ke které se v případě iniciál a prvních, z verzálek vysazených, slov oddílu přidává rumělka. Kromě toho jsou stránky oživeny červenými znaménky v zarážce každého odstavce.<sup>obr. 17</sup> Titulní list <sup>obr. 18</sup> je vysazen odlišným typem než ostatní text, nicméně rozložením řádků a jejich střídavým zabarvením Dyrynkovi připomíná „dobré tituly ze sedmnáctého století“.<sup>125</sup> I přes silnější kresbu je veškerá výzdoba jednotná tématicky i způsobem zpracování, a tak vedle ní nezaniká ani o něco slabší písmo. Zrcadlo

---

<sup>124</sup> Toman, Zdenka Braunerová ..., s. 92.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 118.

sazby je na ploše papíru umístěno tak, že vnitřní a horní okraje jsou stejně široké, vnější je širší a spodní je součtem vnitřního a vnějšího. Proti titulu je i v tomto případě vložen na místě frontispicu původní lept výtvarnice.

Zdenka Braunerová v *In memoriam Karla Hynka Máchy* dosáhla vrcholu svého knižního umění, ke kterému se postupně dostala od malířsky pojaté výzdoby *Pohádky máje* přes prostou a motivicky i způsobem zpracování jednoduchou úpravu knihy *Edvard Munch*, a bohatou, ale klidnou úpravu *Cyklu rozkoše a smrti*. Uplatnil se tu smysl výtvarnice pro komplexní výtvarné řešení knihy od úvodní, typograficky pojaté strany po rozvrh iniciál a vinět. Spíše než aby literární dílo ilustrovala, tak ho obrazově komentuje a každou iniciálou a vinětou se snaží umocnit literární záměr autora textu. Co je nejdůležitější, nepojímala tuto doprovodnou ornamentálně dekorativní složku samoúčelně, ale zcela ji podřizovala grafické jednotě knihy jako komplexnímu výtvarnému celku.

Jednou z jeho stavebních částí, když ne nejdůležitější, byla i pro Zdenku Braunerovou kvalitně provedená sazba správně umístěná na stránce. Ačkoliv vždy zůstává především malířkou a grafičkou, od počátků práce pro českou knihu dbá i o typografickou úpravu svých titulů. Přes její snahu se i díky omezenému písmovému materiálu a nedbalé sazbě objevují momenty rušící jednotu typografické úpravy jejích prvních knih. I ty se však postupně ztrácejí v době, kdy se na ní začíná podílet Karel Dyrnck, průkopnická osobnost české typografie. Ten v ní postupně nejenže nastolí zákon kvalitního řemeslného zpracování, ale přinese i nová a výrazná písma, stejně jako v případě *In memoriam Karla Hynka Máchy*.

I na poslední součást krásné knihy, vazbu, pamatuje Zdenka Braunerová hned od prvních svazků, které upravuje. Vedle *Pohádky máje* zůstane ale jedinou další vazbou podle umělčína návrhu ta pro *Kalendář paní a dívek* z roku 1911.<sup>obr. 19</sup> I v tomto případě, stejně jako u *Pohádky máje* jde o historizující vazbu založenou na důkladném studiu typologických vazebných prvků starých tisků 16. a 17. století.

Ačkoliv stojí na počátku dějin moderní české krásné knihy, je knižní úprava Zdenky Braunerové spíše archaizující. Výtvarnice kreslí fantastická zvířata a ryje nikde nerostoucí květy, často podané s naivní ryzostí lidových ornamentů. A přestože díky své podobě nemohou být její knihy porovnávány s tisky Williama Morrisa, stejně jako u něj vychází z názoru, že úprava knihy už kdysi dosáhla svého vrcholu. Protože na složkách z kterých se kniha skládá už nejde nic zlepšit, nezbývá Braunerové než vzít tyto hotové části knižní úpravy a znovu je kombinovat, uvádět v nové vzájemné poměry. V mezích oné tradice je totiž možné nekonečné množství kombinací, v jejichž nalézání spočívá i originalita Zdenky Braunerové. *Pohádka máje, Edvard Munch, Cyklus rozkoše a smrti a In memoriam Karla Hynka Máchy* nenapodobují určité staré knihy. Jsou osobitými díly vytvořenými v duchu oné dokonalosti, které docílili staří mistři knižní výzdoby. V tom především spočívá podobnost knižního umění Zdenky Braunerové a Williama Morrisa.



## 5 Závěr

Pokles výtvarné úrovně knih v 19. století je znakem společným pro celý tehdejší západní svět. Od časů středověku, kdy se rukopisné knihy svou podstatou řadily k těm nejvzácnějším uměleckým předmětům, dochází k postupnému úpadku jejich uměleckého zpracování. Na jeho počátku stojí vynález knihtisku, který přes nespornou nádheru všech prvotisků přinesl nebývalé rozšíření knih a tím i postupně snižující se nároky na jejich výtvarné zpracování. Až do poloviny 18. století si však knihy udržují, především díky stále individuálnímu řemeslnému zpracování a tradičním materiálům svou kvalitní výtvarnou úpravu.

Jak tato práce ukazuje, za jejím nejcitelnějším poklesem stojí až technické vynálezy z přelomu 18. a 19. století. Ty nahradily všechny dosavadní historické řemeslné postupy strojovou výrobou, která si vyžádala vhodnější, nicméně daleko méně kvalitní suroviny a materiály. Kniha se stala produktem masové výroby a obchodním artiklem nově vznikajících nakladatelských domů. Ty kladly důraz především na vysokou prodejnost a z výtvarného hlediska ve většině případů tudíž i na povrchní líbivost knižní úpravy. Nadobro se tak ztratila její výtvarně jednotná podoba, v předchozích dobách přirozeně vycházející z rukodělného zpracování. V reakci na strojově uniformní podobu knih se na konci 19. století objevily snahy o její proměnu. Zatímco Francie šla směrem porušování ustálených schémat za vzniku netradičních forem, Anglie se v širším kontextu hnutí *Arts and Crafts* obrátila k řemeslné podstatě knižní výroby.

Teoretický základ anglické obrody řemesla, myšlenky Johna Ruskina, měly eminentní vliv i na Williama Morrisa, který na sklonku života založil vlastní tiskárnu *Kelmscott Press*. Z ní vzešlé tituly se svojí úpravou staly výrazným mezníkem ve vývoji evropské knižní kultury. Morris znovu pojal knihu jako celek, v němž každá součást vychází z předešlé a spolu sní tvoří jednotné a dokonale vyvážené umělecké dílo. Ideálem se mu staly benátské prvotisky, na jejichž základě formuloval vlastní zásady

knižní úpravy týkající se volby papíru, typů, pravidel sazby a jejích okrajů, obrazové výpravy a knižní vazby.

Ve své jednotě a uzavřenosti je Morrisova úprava spíše výrazná než malebná, na drsnějším papíru dává přednost písmům silnější kresby a ornamentaci s ilustrací přísně ohraničuje a semkne úže s textem. Protože vidí hlavní půvab v e výrazně řezaném typu, ponechává na stránkách méně světla a chladně vše podrobuje stylu. Morris tímto pojetím vymezil směr, který byl snad svou podobou dalším vývojem středověkých forem, nicméně jeho podstata tvoří základy moderního knižního umění, které se jeho základních principů dosud drží. Z těchto důvodů se vzápětí vydalo tímto směrem mnoho Morrisových následovníků, nejen v Anglii, ale i na kontinentě.

Tato práce dokládá, že v jeho šlépějích šla od začátku svého zájmu o českou krásnou knihu i Zdenka Braunerová. Narozdíl od lehkovážné, odlišnosti hledající *Moderní revue* Arnošta Procházky ukazuje Braunerová už v *Pohádce máje* smysl pro jednotnou, řemeslně dokonale zvládnutou knižní úpravu. Ta zůstává hlavní devizou i dalších knih Zdenky Braunerové, která navíc, přestože se drží přesných anglických zásad, zpřijemňuje je malebnějším, ne tak přímočaře ohraničeným obrazovým doprovodem.

Morrisův odkaz, poprvé zaznělý v *Pohádce máje*, si vedle Braunerové postupně získal v českém prostředí další přívržence a jejich přičiněním i zde vyvolal mohutný ohlas. Vedle F. X. Šaldy a Miloše Martena šlo především o obnovitele české typografie Karla Dyrnka, za jehož spolupráce vytvořila Zdenka Braunerová jedny ze svých vrcholných knižních úprav. Buď jak buď, nejsilněji a také nejčistěji zahrál na Morrisovu strunu další český umělec, Vojtěch Preissig, který svým dílem na poli knižní kultury napsal jednu z nejvýznamnějších kapitol české krásné knihy. Její zahrnutí do této práce by si však vyžádalo daleko širší pojednání a proto nebylo ani jedním z jejích cílů.

## 6 Seznam použité literatury:

- Bradley, I., *William Morris and His World*. London: Thames and Hudson Ltd, 1978.
- Blunt, W., Cockerell. *Sydney Carlyle Cockerell, Friend of Ruskin and William Morris and Director of the Fitzwilliam Museum, Cambridge*. London: Alfred A. Knopf, Inc., 1964.
- Blažíček, O., *Slovník pojmů z dějin umění*. Praha: Odeon, 1991.
- Bohatcová, M. et al., *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha: Panorama, 1991.
- Boos, F., *Morris Online Edition* [online]. University of Iowa Libraries [cit 2010-03-28]. Dostupný z WWW: <http://morrisedition.lib.uiowa.edu/index.html>.
- Braunerová, Z., *Kolem Pohádky máje a prvního jejího vydání*. Praha a Bratislava: J. Otto, spol. s r. o., 1930.
- Janečková, I., Zdenka Braunerová. *Přátelství a lásky. Katalog výstavy*. Praha: Památník národního písemnictví, 1996.
- Cobden-Snadersen, T. J., *Ideální kniha nebo krásná kniha: traktát o kaligrafii, tisku a ilustraci a o krásné knize jako celku* (přel. Arthur Novák). Praha: Klub zaměstnanců Léčebného fondu veřejných zaměstnanců, 1940.
- Compton-Rickett, A., *William Morris a Study in Personality*. Port Washington/London: Kennikat Press, 1972.
- Crane, W., *Of the Decorative Illustration of Books Old and New*. London: George Bell and Sons, 1906
- Douglas, E.S., *A Note on Burne-Jones's „Pocket Cathedral” and Ruskin*, Journal of William Morris Studies 15.4, 2004, s. 91-93. [online]. The William Morris Society [cit 2010-15-4]. Dostupný z WWW: <http://www.morrisociety.org/JWMS/15.4.Schoenherr.pdf>
- Đurovič, M. a kol., *Restaurování a konzervování archiválií a knih*. Praha-Litomyšl, 2002.
- Dyntar, J. et al., *Technologie ruční sazby*. Praha: SNTL, 1955.
- Dyrynk, K., *Krásná kniha, její technická úprava*. Praha: Typografia, 1924.
- Dyrynk, K., *Typograf o knihách*. Praha: Kentaur/Polygrafia, 1993.
- Franklin, C., *Emery Walker. Some light on His Theories of Printing and on His Relations with William Morris and Cobden-Sandersen*. Cambridge: University Printing House, 1973.
- Franklin, C., *On the Binding of Kelmscott Press books*, Journal of William Morris Studies, 2004, [online]. The William Morris Society [cit 2010-15-4]. Dostupný z WWW: <http://www.morrisociety.org/JWMS/SU70.2.4.Franklin.pdf>

- F. X. Šalda-Miloš Marten. *Vzájemná korespondence*. Úvodem a poznámkami opatřil Emanuel Chalupný. Praha: Melantrich, 1941.
- Henderson, P., *William Morris: His Life, Work and Friends*. New York: McGraw-Hill, 1967.
- Hlaváček, L., *Začátky moderní české knihy*. Výtvarné umění 8+9, 1970, s. 350-375.
- Kneidl, P., *Z historie evropské knihy*. Praha: Svoboda, 1989.
- Krecar, J., *Řemeslo a umění v knize*. Praha: Arthur Novák, 1927.
- Lenderová, M., *Zdenka Braunerová*. Praha: Mladá fronta, 2000.
- Mackail, J.W., *The Life of William Morris*. London: Longmans, Green and Co., 1922.
- Morris, W., Preface to *The Nature of Gothic* by John Ruskin. The William Morris Internet Archive [online].[cit 2010-04-15]. Dostupný z WWW: <http://www.marxists.org/archive/morris/works/1892/ruskin.htm>.
- Morris, W., *The Ideal Book*. The William Morris Internet Archive [online]. [cit 2010-04-15]. Dostupný z WWW: <http://www.marxists.org/archive/morris/works/1893/ideal.htm>.
- Muzika, F., *Krásné písmo*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2002.
- Peterson, W.S. (ed.) *The Ideal Book. Essays and Lectures on the Arts of the Book by William Morris*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982.
- Peterson, W.S., *The Kelmscott Press: A History of William Morris's Typographical Adventure*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991.
- Přátelství básníka a malířky. Vzájemná korespondence Zdenky Braunerové a Julia Zeyera*. Úvod a poznámky VI. Hellmutha-Braunera. Praha: Vyšehrad, 1941.
- Přátelství z konce století. Vzájemná korespondence Zdenky Braunerové s F.X.Šaldou*. Úvod a poznámky VI. Hellmutha-Braunera. Praha: Melantrich, 1939.
- Sborník na památku Karla Dyrynka, knihtiskaře, tvůrce písem, knihomila a člověka*. Praha: Československý spisovatel, 1951.
- Sparling, H.H., *The Kelmscott Press and William Morris Master-Craftsmen*. London: Macmillan and Co., 1924.
- Szirmai, J.A., *The Archaeology of Medieval Bookbinding*. Aldershot, 1999.
- Šalda, F. X., *John Ruskin* in F. X. Šalda: Kritické projevy 5. 1901-1904. Praha: Melantrich, 1951.
- Šalda, F. X. *Knihy jako umělecké dílo*. F. X. Šalda: Kritické projevy 6. 1905-1907. Praha: Melantrich, 1951.
- Šalda, F. X., *Nová krása, její geneze a charakter. Volné směry*. 1903, roč. 7, č. 5, s. 169-178, a č. 6, s. 181-190.

Toman, P., Zdenka Braunerová. *Popisný seznam grafického díla*. Praha: SNKLU, 1963.

Tidcombe, M. *The Bookbindings of T.J.Cobden-Snaderson*. London: The British Library, 1984.

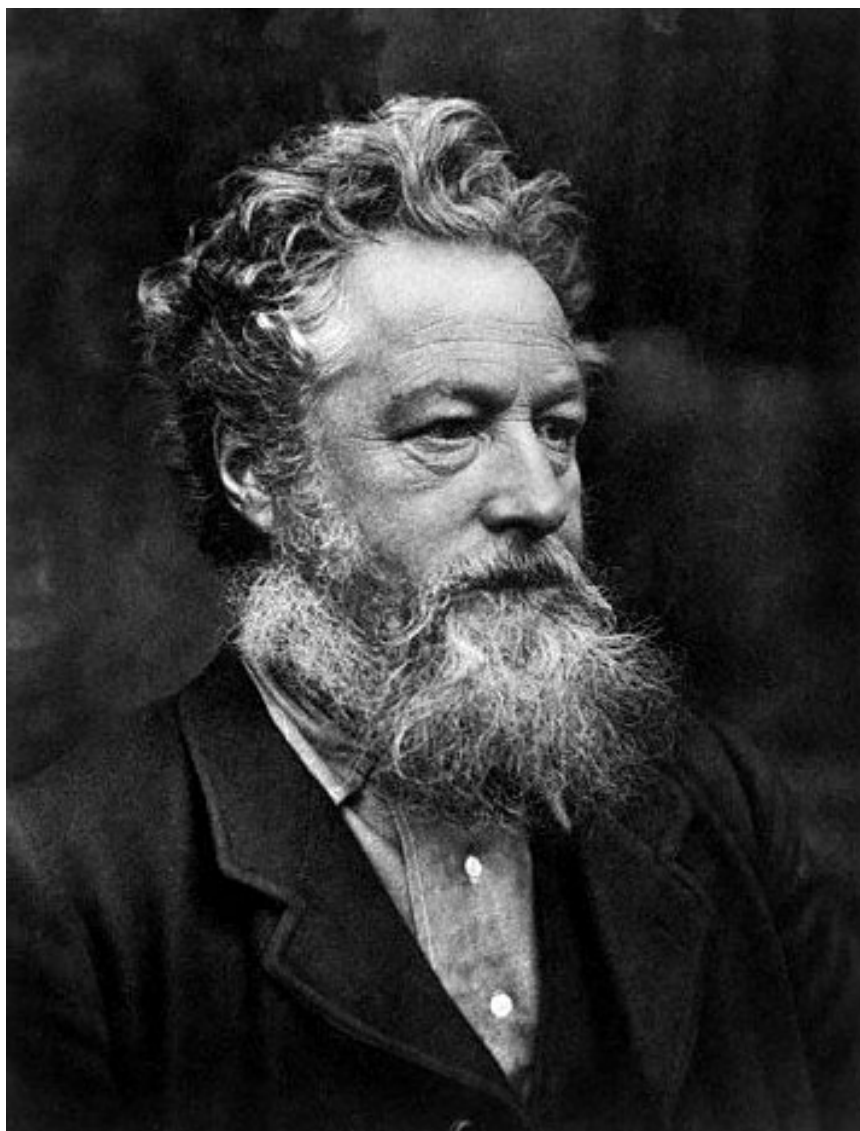
*The Journals of Thomas James Cobden-Sanderson 1879-1922*. New York: Burt Franklin, 1964.

## 7      **Obrazová příloha**

### **Seznam vyobrazení**

- Obr. 1      William Morris, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: [http://famouspoetsandpoems.com/pictures/william\\_morris.jpg](http://famouspoetsandpoems.com/pictures/william_morris.jpg).
- Obr. 2      Zdenka Braunerová, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: <http://www.roztoky.cz/userfiles/image/stripes/BraunerovaZdenka.JPG>.
- Obr. 3      Typy Bodoni, Didot a Elzevir, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:ITCBodoni.png>.  
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:DidotSP.png>.  
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:BaskervilleSpec.svg>.
- Obr. 4      Typ Caslon, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:CaslonSp.svg>.
- Obr. 5      *The Century Guild Hobby Horse*, London: The Century Guild of Artists, 1889, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: <http://www.kelmscottbookshop.com/details.php?record=21210&URLPAIR=%2F%2Fwww.kelmscottbookshop.com%2FadvSearchResults.php%3Faction%3Dsearch%26pageName%3DSearch%26categories%3D%26keywordsField%3Dthe%2Bhobby%2Bhorse>.
- Obr. 6      Vzorník typů tiskárny Kelmscott Press, repro: [online], [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Kelmscott\\_Press\\_Typefaces.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Kelmscott_Press_Typefaces.jpg), 2010-6-5.
- Obr. 7      *The Works of Geoffrey Chaucer*, Kelmscott Press, Hammersmith: Kelmscott Press, 1896, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: <http://ephemera.ning.com/photo/1896-kelmscott-chaucer?context=user>.
- Obr. 8      Herrick, R., *Poems Chosen out of the words*, Hammersmith: Kelmscott Press, 1895, měkká celopergamenové vazba tiskárny Kelmscott Press, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: <http://www.manhattanrarebooks-literature.com/herrick.htm>.
- Obr. 9      Spenser, E., *The Shepheardes Calender: Conteyning Twelve Aeglogues, Proportionable to the Twelve Monethes*. Hammersmith: Kelmscott Press, 1895. Poloplátěná vazba tiskárny Kelmscott Press, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: [http://www.manhattanrarebooks-literature.com/spenser\\_kelmscott.htm](http://www.manhattanrarebooks-literature.com/spenser_kelmscott.htm).
- Obr. 10      *The Works of Geoffrey Chaucer*, Kelmscott Press, Hammersmith: Kelmscott Press, 1896. Historizující knižní vazba, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: [http://www-sul.stanford.edu/depts/spc/images/books/kelmchau\\_cover.JPG](http://www-sul.stanford.edu/depts/spc/images/books/kelmchau_cover.JPG).

- Obr. 11 Neumann, S. K., *Jsem apoštol nového žití*, titulní list, repro: Krecar, J., *Řemeslo a umění v knize*. Praha: Arthur Novák, 1927.
- Obr. 12 Mrštík, V., *Pohádka máje*, titulní list, repro: Krecar, J., *Řemeslo a umění v knize*. Praha: Arthur Novák, 1927.
- Obr. 13 Mrštík, V., *Pohádka máje*, celousňová vazba, repro: Bohatcová, M. *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha: Panorama, 1991.
- Obr. 14 Marten, M., *Edvard Munch*, titulní list, repro: Dyrynk, K., *Typograf o knihách*. Praha: Kentaur/Polygrafia, 1993.
- Obr. 15 Chybné provedení sazby za vzniku tzv. řeky, repro: Dyntar, J. et al., *Technologie ruční sazby*. Praha: SNTL, 1955.
- Obr. 16 Marten, M., *Cyklus rozkoše a smrti*, titulní list, repro: Toman, P., *Zdenka Braunerová. Popisný seznam grafického díla*. Praha: SNKLU, 1963.
- Obr. 17 Marten, M., *In memoriam Karla Hynka Máchy*, červená zarážka na začátku odstavce, repro: Dyrynk, K., *Krásná kniha, její technická úprava*, Praha: Typografia, 1924.
- Obr. 18 Marten, M., *In memoriam Karla Hynka Máchy*, titulní list, repro: Dyrynk, K., *Krásná kniha, její technická úprava*, Praha: Typografia, 1924.
- Obr. 19 *Kalendář paní a dívek českých*, vazba, repro: Krecar, J., *Řemeslo a umění v knize*. Praha: Arthur Novák, 1927.



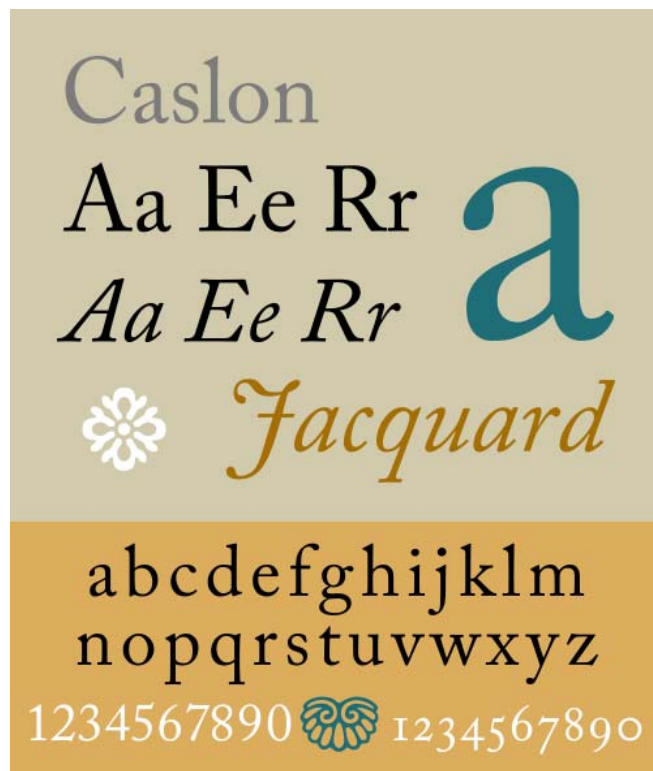
**Obr. 1** William Morris, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5].  
Dostupný z WWW:  
[http://famouspoetsandpoems.com/pictures/william\\_morris.jp](http://famouspoetsandpoems.com/pictures/william_morris.jpg)  
g.







Obr. 3 Typy Bodoni, Didot a Elzevir, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW:  
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:ITCBodoni.png>.  
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:DidotSP.png>.  
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:BaskervilleSpec.svg>.

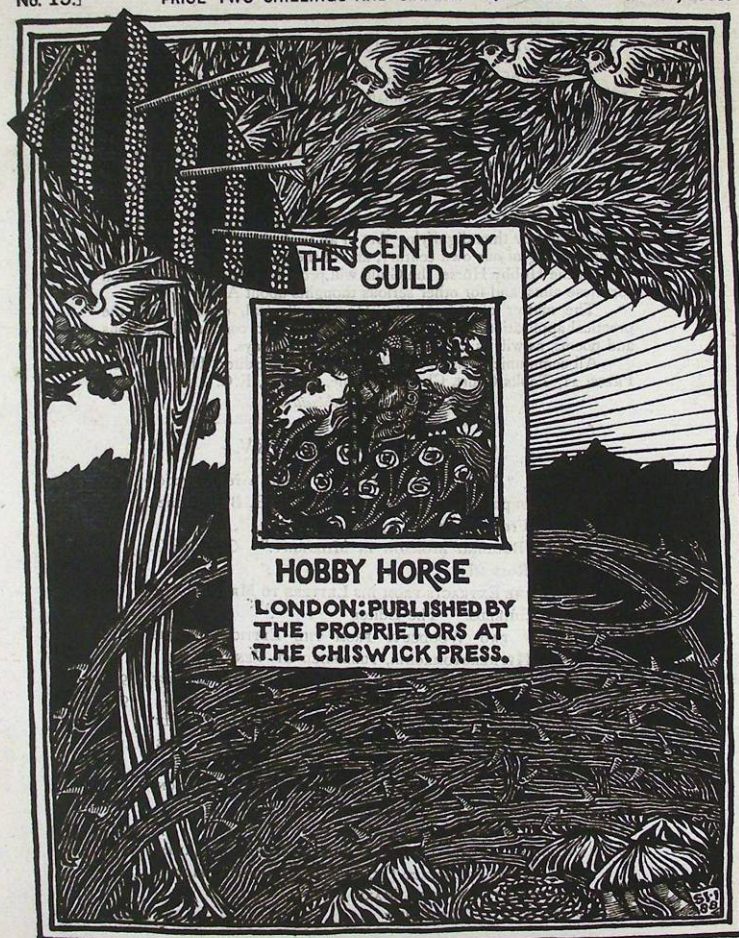


Obr. 4 Typ Caslon, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:CaslonSp.svg>.

No. 15.]

PRICE TWO SHILLINGS AND SIXPENCE QUARTERLY.

[JULY, 1889.



Obr. 5 *The Century Guild Hobby Horse*, London: The Century Guild of Artists, 1889, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW:

<http://www.kelmscottbookshop.com/details.php?record=21210&URLPAIR=%2F%2Fwww.kelmscottbookshop.com%2FadvSearchResults.php%3Faction%3Dsearch%26pageName%3DSearch%26categories%3D%26keywordsField%3Dthe%2Bhobby%2Bhorse>.



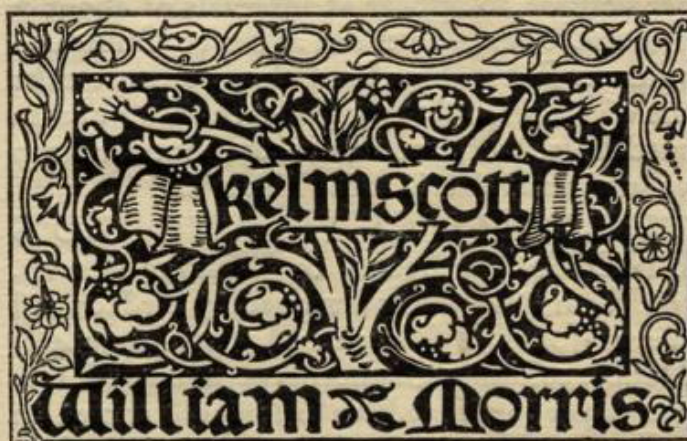
KELMSCOTT PRESS, UPPER  
MALL, HAMMERSMITH.

February 16th, 1897.

**Note.** This is the Golden type.

This is the Troy type.

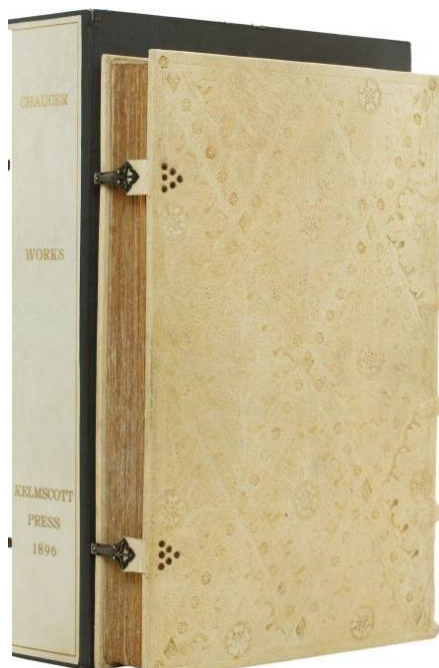
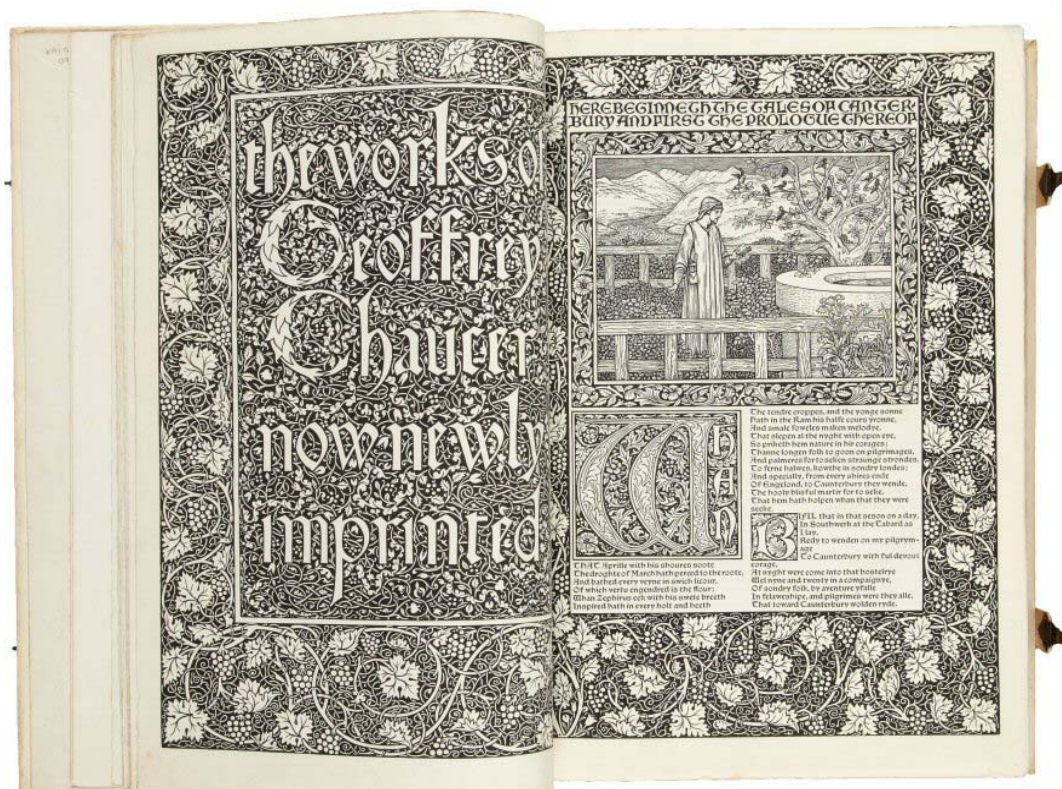
This is the Chaucer type.



**Secretary:**

S. C. Cockerell, Kelmscott Press, Upper Mall,  
Hammersmith, London, W., to whom all  
letters should be addressed.

Obr. 6 Vzorník typů tiskárny Kelmscott Press, repro: [online],  
[vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW:  
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Kelmscott\\_Press\\_Typefaces.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Kelmscott_Press_Typefaces.jpg), 2010-6-5.



Obr. 7 **The Works of Geoffrey Chaucer, Kelmscott Press, Hammersmith: Kelmscott Press, 1896, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: <http://ephemera.ning.com/photo/1896-kelmscott-chaucer?context=user>.**





**Obr. 8** Herrick, R., *Poems Chosen out of the words*, Hammersmith: Kelmscott Press, 1895, měkká celopergamenové vazba tiskárny Kelmscott Press, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: <http://www.manhattanrarebooks-literature.com/herrick.htm>.



**Obr. 9** Spenser, E., *The Shepheardes Calender: Conteyning Twelve Aeglogues, Proportionable to the Twelve Monethes*. Hammersmith: Kelmscott Press, 1895. Poloplátěná vazba tiskárny Kelmscott Press, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: [http://www.manhattanrarebooks-literature.com/spenser\\_kelmscott.htm](http://www.manhattanrarebooks-literature.com/spenser_kelmscott.htm).





Obr. 10 *The Works of Geoffrey Chaucer*, Kelmscott Press, Hammersmith: Kelmscott Press, 1896. Historizující knižní vazba, repro: [online]. [vyhledáno 2010-6-5]. Dostupný z WWW: [http://www-sul.stanford.edu/depts/spc/images/books/kelmchau\\_cover.JPG](http://www-sul.stanford.edu/depts/spc/images/books/kelmchau_cover.JPG).

Praha  
Moderní Revue  
32 Poštovská ulice 32  
1896  
Všechna práva vyhrazena

stanislav k neumann

jsem apoštol Nového Žití a žádně se nelekám ráng/  
jsem rytíř nového Graalu/jsem rytíř bez bázně i hanu

Obr. 11 Neumann, S. K., *Jsem apoštol nového žití*, titulní list, repro: Krecar, J., *Řemeslo a umění v knize*. Praha: Arthur Novák, 1927.

V. MRŠTÍK.

# POHÁDKA MÁJE.



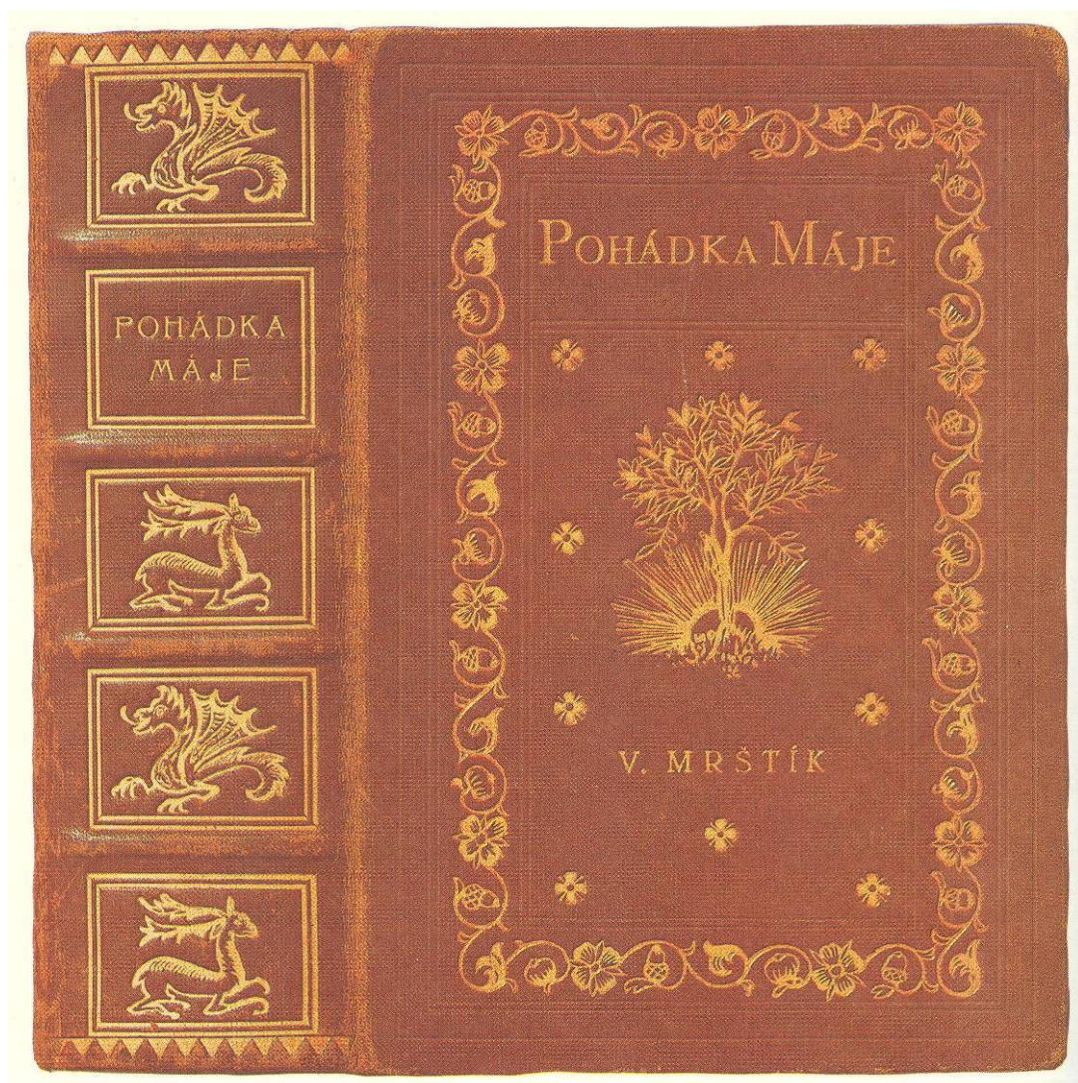
TISK A NÁKLAD J. OTTY V PRAZE

LÉTA PÁNĚ

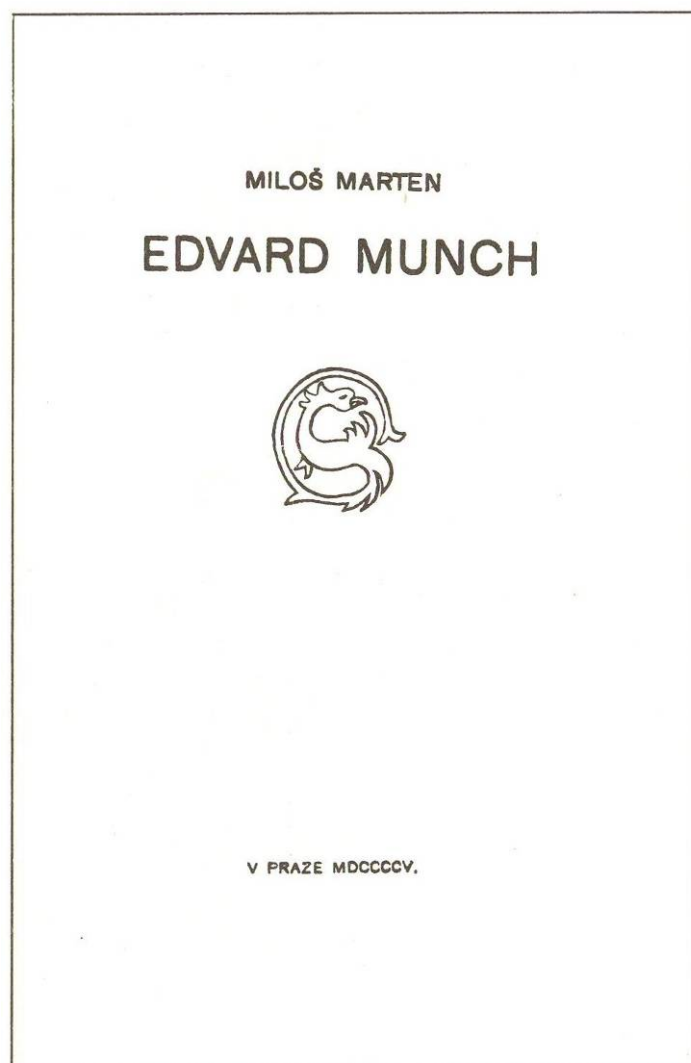
MDCCCLXXXVII.

Obr. 12 Mrštík, V., *Pohádka máje*, titulní list, repro: Krecar, J., *Řemeslo a umění v knize*. Praha: Arthur Novák, 1927.





Obr. 13 Mrštík, V., *Pohádka máje*, celousňová vazba, repro: Bohatcová, M. *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha: Panorama, 1991.

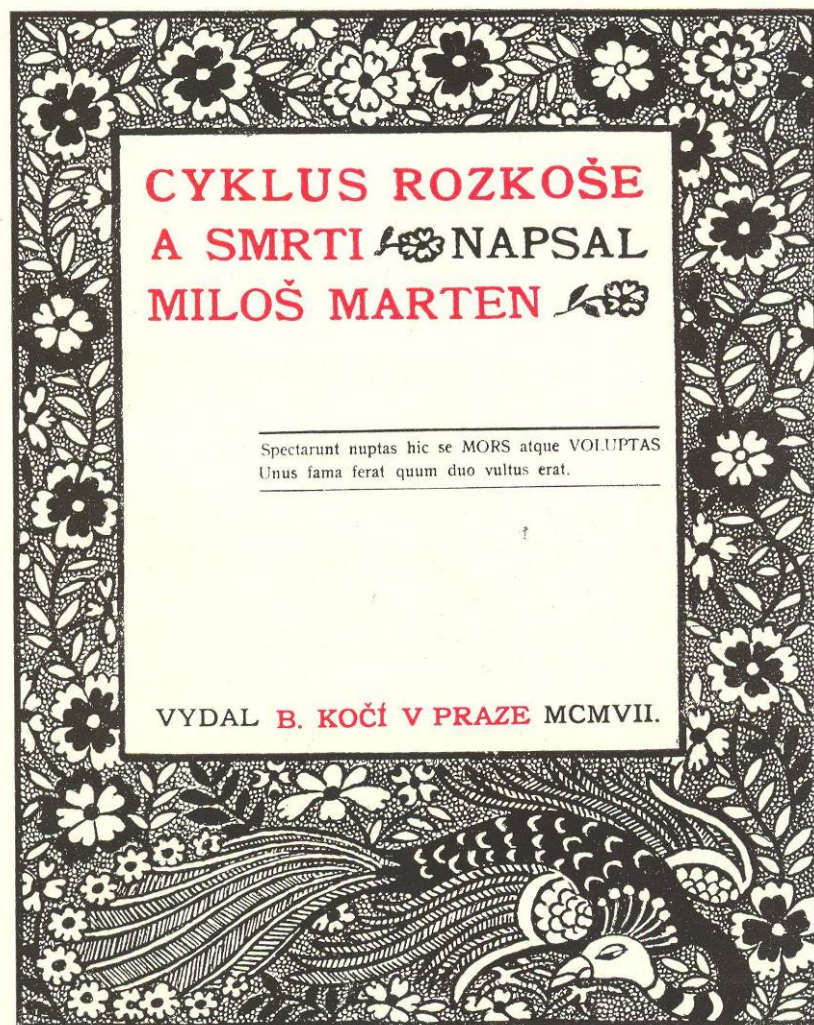


**Obr. 14** Marten, M., *Edvard Munch*, titulní list, repro: Dyrynk, K., *Typograf o knihách*. Praha: Kentaur/Polygrafia, 1993.

»Řeka« jsou kolmé nebo šikmé štěrbiny, které ruší stejnoměrný, klidný obrazec sazby. Věnuje-li se sazbě péče, které si kniha vždy vyžaduje, lze ji zabránit téměř vždy. U normálního písma stanovíme v knize mezislovní mezery na třetinu, rozpalujeme na půlčtverčík a stahujeme na čtvrtinu.

**Obr. 15** Chybné provedení sazby za vzniku tzv. řeky, repro: Dyntar, J. et al., *Technologie ruční sazby*. Praha: SNTL, 1955.





Obr. 16 Marten, M., *Cyklus rozkoše a smrti*, titulní list, repro: Toman, P., Zdenka Braunerová. *Popisný seznam grafického díla*. Praha: SNKLU, 1963.

v naší literatuře, jež o ně byla oloupena  
snad navždy náhlou smrtí Máchovou.  
¶ Byť byly tyto dohady sebe smělejší,  
zůstává pravdou, že v básníku, jenž  
k nim svádí, byla zmařena vzácná,  
vysoká možnost české poesie.



Obr. 17 Marten, M., *In memoriam Karla Hynka Máchy*, červená zarážka na začátku odstavce, repro: Dyrynk, K., *Krásná kniha, její technická úprava*, Praha: Typografia, 1924.



# IN MEMORIAM

KARLA HYNKA

MÁCHY

NAPSAL

MILOŠ MARTEN



V LISTOPADU MDCCCCX

Obr. 18 Marten, M., *In memoriam Karla Hynka Máchy*, titulní list, repro: Dyrynk, K., *Krásná kniha, její technická úprava*, Praha: Typografia, 1924.



Obr. 19 *Kalendář paní a dívek českých*, vazba, repro: Krecar, J., *Řemeslo a umění v knize*. Praha: Arthur Novák, 1927.