

Autorská kniha

Naděžda Moyzesová

Bakalářská práce
2013



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Kabinet teoretických studií
akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Naděžda MOYZESOVÁ**
Osobní číslo: **K10236**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Grafický design**
Forma studia: **kombinovaná**

Téma práce: **Autorská kniha**

Zásady pro vypracování:

Rozsah práce: minimálně 25 stran + přílohy, odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony .rtf) ve formátu PDF na 1 ks CD nosiči, dále odevzdat 2 kusy výtisků elektronické podoby práce a 1 výtisk graficky zpracované bakalářské práce, která může mít volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část:

Moderní umění

- moderní umění a jeho odezvy a inspirace v dílech umělců a designérů

2. Praktická část:

Autorsky zpracovaná prostorová kniha

- pop-up kniha s díly abstraktních umělců

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 ks obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK.
Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.
V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

HUYGHE, René: Umění a lidstvo, Díl 4.: 1. vydání, Praha, Odeon, 1974, 470 str., ISBN 01-529-74

MÁCHALOVÁ, Jana: Budiž móda: 1. vydání, Praha, Brána, 2012, 276 str., ISBN 978-80-7243-608-8

FUKAI, Akiko, Móda: 2. vydání, Praha, Slovart 2011, 720 str., ISBN 978-80-7391-512-4

LUCIE-SMITH, Edward, Artoday: 1. vydání, Praha, Slovart, 1996, 511 str., ISBN 80-85871-97-1

FAIRS, Marcus, Design 21. století: 1. vydání, Praha, Slovart, 2007, 463 str. ISBN 978-80-7209-970-2

BRAMSTON, Dave, Design výrobků: 1. vydání, Brno, Computer Press, 2010, 175 str., ISBN 978-80-251-2914-2

KOLESÁR, Zdeno, Kapitoly z dějin designu: 1. vydání, Praha, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2009, 172 str., ISBN 978-80-86863-28-3

BHASKARAN, Lakshmi, Podoby moderního designu: 1. vydání, Praha, Slovart, 2007, 256 str., ISBN 80-7209-864-0

POLSTER, Bernd, Lexikon moderního designu A-Z: 1. vydání, Praha, Slovart, 2008, 538 str., ISBN 978-80-7391-080-8

Vedoucí bakalářské práce:

M. A. Lenka Baroňová
Kabinet teoretických studií

Datum zadání bakalářské práce:

1. října 2012

Termín odevzdání bakalářské práce:

17. května 2013

Ve Zlíně dne 2. května 2013



L.S.


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka


Mgr. Lukáš Gregor
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 7.2.2013

Mozesová Naděžda
.....
Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídně k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá moderním uměním první poloviny 20. století a jeho odezvami, odkazy, inspiracemi či návraty v dílech umělců a designérů následujících generací. Kapitoly jsou rozděleny podle výtvarných směrů a váží se na ně podkapitoly, které pojednávají o inspiraci daného uměleckého stylu v dílech dalších umělců. Na zmiňované moderní umění navazuje i zpracovaná prostorová kniha „POP UP ABSTRAKCE.“

Klíčová slova: moderní umění, abstraktní umění, inspirace, abstrakce, prostorová kniha, autorská kniha, pop up

ABSTRACT

This thesis deals with the modern art of the early 20th century and its responses, links, inspiration or returns in the arts of artists, designers and their subsequent generations. Chapters are divided by creative directions having subsections dealing with the inspiration of art style in the works of other artists. The created artist's book "POP UP Abstractio" follows the thesis and there mentioned modern art.

Keywords: modern art, abstract art, inspiration, abstraction, design, three-dimensional book, artist's book, pop up

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

„Každý by chtěl rozumět umění. Proč se nikdo nepokouší rozumět zpěvu ptáka? Proč milujeme noc, květiny, všechno kolem, aniž bychom tomu chtěli rozumět. Lidé si však myslí, že musí rozumět obrazu. Kdyby již jednou pochopili, že umělec tvoří, protože musí tvořit, že je pouze nevýznamnou částí světa a že není třeba mu věnovat více pozornosti než mnoha jiným věcem, které nás v světě těší, aniž je chceme vysvětlovat.“

Pablo Picasso

OBSAH

ÚVOD	9
I. TEORETICKÁ ČÁST	11
1. ABSTRAKTNÍ UMĚNÍ.....	12
1.1. Abstrakce	13
1.2. Inspirace	13
2. MODERNÍ UMĚNÍ 1. POLOVINY 20. STOLETÍ.....	14
2.1. Secese.....	15
2.1.1. Inspirace secesí.....	16
2.1.1.1. BD Ediciones a reedice podle Gaudího	16
2.1.1.2. Lampa dua Mixko.....	17
2.1.1.3. Česká kolekce oblečení na zimní OH Soči 2014.....	19
2.1.1.4. Secesní návraty v písmu	20
2.2. KUBISMUS	21
2.2.1. Oděvní inspirace kubismem	22
2.2.1.1. Dřevěná vesta a sukně Yohjiho Yamamoty.....	22
2.2.1.2. Novinové šaty Garyho Harveye.....	23
2.3. FUTURISMUS	24
2.3.1. Inspirace futurismem.....	25
2.3.1.1. Multifunkční prostředí Joe Colomba	25
2.3.1.2. Houpací židle „Walker“	26
2.3.1.3. Font Il Futurissimo	27
2.4. ORFISMUS.....	27
2.4.1. Inspirace orfismem	28
2.4.1.1. Česká kolekce oblečení na letních OH Londýn 2012.....	28
2.5. SURREALISMUS	30
2.5.1. Inspirace surrealismem.....	31
2.5.1.1. Sako Yvese Saint-Laurenta.....	32
2.5.1.2. Šaty Karla Lagerfelda	33
2.5.1.3. Boty Manola Blahnika	33
2.6. NEOPLASTICISMUS	34
2.6.1. Inspirace neoplasticismem	35
2.6.1.1. Knihovna Moving Mondrian	35
2.6.1.2. Skříňka Pocta Mondrianovi	36
2.6.1.3. Laurentova kolekce „Mondrian“	36
2.6.1.4. Font Archian - Boogie-Woogie - neoplastická inspirace.....	37
II. PRAKTICKÁ ČÁST	38

3. AUTORSKY ZPRACOVANÁ PROSTOROVÁ KNIHA	39
3.1. Kniha Pop up abstrakce.....	39
3.2. Obálka a uspořádání knihy.....	40
3.3. Použité písmo	42
3.4. Vývoj a konstruování knihy	42
3.5. Interaktivní body	43
ZÁVĚR.....	44
Seznam použité literatury	45
Seznam použitých obrázků.....	45

ÚVOD

Tato bakalářská práce se zabývá zejména moderním uměním první poloviny 20. století a jeho odezvami, odkazy, inspiracemi či návraty v dílech umělců následujících generací.

S moderním, a hlavně abstraktním, uměním jsem se setkala v pařížské galerii Centre Pompidou, kde se mimo jiné nachází díla takových velikánů, jako byli Joan Miró, Mark Rothko či Pablo Picasso. Nezapomenutelná byla plastika „Mechanická hlava“ od Marcela Duchampa, nebo kinetické mobily Alexandra Caldera.

Po období historismu, které se projevovalo zvláště v 19. století napodobováním historických stylů, se s přelomem nového 20. století objevila secese, poslední univerzální sloh, jež byla prvním opravdovým rozchodem s minulostí. Tehdy se secese použitím nových technologií a harmonickou jednotností, stala novým životním stylem Evropy a slavila úspěchy až do doby, kdy se objevily nové moderní směry či styl art deco. Následovala rozmanitá doba moderních stylů a s nimi i nástup abstraktního umění s geometrickými a minimalistickými tendencemi a principy. Doba naprosto zavrhnoucí vše spojené s odkazy k historii, či ornamentem.

Nejvýznamnější místa, kde během prvních desetiletí 20. století mezinárodní moderna souběžně vznikala, byla v Německu, Rusku a Nizozemí. Mezi nejdůležitější osoby moderního umění bezesporu patřilo jméno Pieta Mondriana, Gerrita Rietvelde, Marcela Duchampa, Vasilije Kandinskeho, Salvatora Dalího, Joana Miróa, Raoula Dufyho, Maxe Ernsta a celé řady dalších, o nichž se budu ve své bakalářské práci zmiňovat.

Mnozí z umělců první poloviny 20. století inspirovaly své nástupce. Patří mezi ně mimo jiné slavný návrhář Yves Saint Laurent se svou kolekcí „Mondrian“, nebo kolekce oblečení Českého olympijského týmu na OH Londýn 2012, na němž se objevil stylizovaný motiv Kupkovy Dvoubarevné fugy.

Řada umělců a designérů se rovněž často a zároveň ráda vrací proti proudu času a pro své produkty a díla hledá inspiraci v určitém uměleckém stylu, avšak bez odkazu ke konkrétnímu umělci, jež v příslušném směru tvořil.

Celá práce je proložena obrazovým materiálem znázorňujícím díla, o kterých se v práci hovoří.

Poslední část práce obsahuje pojednání o praktické části bakalářské práce, kterou je autorská kniha s názvem Pop up abstrakce. Jedná o prostorovou knihu, ve které je převedeno pět děl abstraktních umělců z 2D do 3D formy.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. ABSTRAKTNÍ UMĚNÍ

Oproti 19. století, které uměleckou tvorbu předkládalo lidskému zraku literární, náboženské nebo historické vzkazy, si ve 20. století umění hledá vlastní výraz ve svém osobním prostředí. Umělci nacházejí vlastní cesty vedoucí k ujasnění a rozdělení snah, které doposud cítili jen instinktivně.

Německý filozof a historik umění Wilhelm Worringer (1885-1965) v roce 1908 v knize *Abstraktion und Einfühlung (Abstrakce a vcítění)* psal o „*prvotním uměleckém pudu, jenž hledá čistou abstrakci jako jedinou možnost spočinutí uprostřed zmatku a temnoty obrazu světla a sám ze sebe z instinktivní potřeby vytváří geometrickou abstrakci*“.¹ Abstrakce, jedna z nejdůležitějších uměleckých revolucí 20. století, si podmanila výtvarné dění a po roce 1910 se rozšířila po Evropě i do Spojených států amerických.

V moderním umění vedle sebe probíhají „...*dva zcela odlišné proudy, a třebaže se v každém období projevují různě, jsou vždy navzájem protikladné. První sleduje ve všech oblastech (v architektuře, sochařství, malířství i v užitém umění) statickou kompozici, nejčastěji strohých forem, odvolávajících se k základním geometrickým útvarům, rovnoběžníkům, trojúhelníkům, kruhům; jeho postup je založen zejména na spojování prvků a na vzájemných proporčních vztazích. Druhý proud má naopak tendenci odstranit nehybnost, navozenou jednoduchými a neměnnými prvky, a volí pružné linie, vyvolávající představy uvolnění, dráhy, vrhu, spirály*...“² První proud tedy vychází ze základních prvků výtvarného umění, a to z barvy, světla, tvaru, obrysu, linky nebo křivky, které nejsou poutány na skutečné objekty. Upuštěním od jejich reálného zobrazení však není ustoupeno od obsahu, sdělení, či jejich smyslu. Druhý proud ze skutečnosti vychází, avšak nezobrazuje ji konkrétně, ale zjednodušuje ji barevně a tvarově.

Paul Cézanne byl průkopníkem úsilí dát přijímaným vizuálním vjemům pevnou architektonickou formu. Oproti tomu Paul Gauguin se vyjadřoval v barevných plochách ohraničených vlnitými obrysy. Kubisté rozbili zobrazované předměty na mnohostěnné krystaly, v nichž zbyla jen hrstka podobnosti se skutečností. Abstraktní malíři upustili od reality a spokojili se s dílčí stavbou, čímž navázali na Cézannův geometrismus a Gauguinovu plošnou malbu. Fauvisté a expresionisté zaútočili „...*na realitu strhujícím rozmachem, plným*

¹ BERNARD, Edina. *Moderní umění: 1905-1945*. Vyd. 1. Překlad Felipe Serrano. V Praze: Paseka, 2000, 143 s. Larousse. ISBN 80-718-5291-0., str. 70

² HUYGHE RENÉ. *Encyklopedie Umění nové doby*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1974, 470 s., str. 273

živelnosti.“³ Po nich surrealističtí umělci rozložili vnímanou skutečnost vpádem tajemných stránek podvědomí. A později akční umění zavládlo prudkým vřením barevných cákanců, které podléhaly čistě přírodnímu rytmu a tempu. „Život, oprostěný od intelektu, se vrátil ke svým zdrojům.“⁴

1.1. Abstrakce

Průběh abstrakce obecně tkví v řadě analytických kroků myšlení, které zpracovávají určitý smyslový materiál, a při níž se vzdává určitých znaků, vlastností a vztahů daného předmětu. Jiné znaky, vlastnosti a vztahy jsou naopak vyzdvihovány jako důležité a současně získávají rozmanitou povahu prostřednictvím znaků nedůležitých.

Výsledkem průběhu abstrakce, který je úzce svázaný se zobecněním, jsou ideje, které odrážejí podstatu věcí.

Zajímavou definici abstrakce zmiňuje dnes již bizarně znějícím archaickým jazykem Ottův slovník naučný „...Když pak skutečná potřeba pojmův a-ch nastala, musí činnost rozumová dobře se ohraditi proti přehmatům obrazivosti a každé z nich pravou její oblast' vyměřiti; sice nastane bájení na místě myšlení...“⁵

1.2. Inspirace

Když autor dostane vnuknutí, často se používá rčení, že ho políbila Múza, některá z devíti dcer boha Dia, nebo možná i více z nich najednou. Je zajímavé, že výtvarné umění svou konkrétní Múzu nemá, přesto se i o autorech výtvarných děl, toto rčení běžně pronáší.

Paul Gauguin o inspiraci pronesl: „Inspirace je jako sexuální touha; není na objednávku.“

Křesťané význam slova inspirace vnímají jako vnuknutí, které pochází od Boha. Cicero k tomu pronáší: „Nikdo nikdy nedosáhl velikosti bez dechu božské inspirace.“

Obecně inspirace znamená tvůrčí vnuknutí či podnět ke tvoření. Inspirace je také nápad nebo myšlenka buď původní, nebo i převzatá.

Inspirace není pouze doménou umělecké tvorby.

³ HUYGHE RENÉ. *Encyklopedie Umění nové doby*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1974, 470 s., str. 277

⁴ tamtéž

⁵ *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Dvanáctý díl: Ch - Sv. Jan.* fotoreprint pův. vyd. Praha: Paseka;Argo, 1998, 1072 s. ISBN 80-720-3181-3., str. 101

Slavný matematik Albert Einstein (1879-1955) kdysi řekl: „Tajemství originality spočívá v dovednosti ukrýt zdroje inspirace.“

V souvislosti s předchozím citátem inspiraci poskytují také galerie uměleckých děl. Mnoho výtvarných prací inspirovalo umělce doby dané příslušným směrem z ostatních odvětví designu k další tvorbě. „*Pop-artový tisk Andyho Warhola z 60. let zobrazující Marilyn Monroe použil Versace jako inspiraci pro vzor na šatech. Yves Saint Laurent v 60. letech ozdobil košilové šaty Mondrianovými grafikami. A Elsa Schiaparelli v 30. letech spolupracovala na mnoha modelech se surrealistickým umělcem Salvadorem Dalím.*“⁶

I Marc Chagall (1887-1985) hledal pro své obrazy inspiraci: „*Pronikal jsem do srdce francouzské malby z roku 1910. Zachytil jsem se. Žádná Akademie by mi nemohla dát všechno to, co jsem objevil ve výstavních síních Paříže, v jejích výkladních skříních, v jejích muzeích.*“⁷

Francouzský malíř ze skupiny Nabis, Pierre Bonnard (1867-1947), doufal, že jeho malby se budou mladým malířům druhého tisíciletí jevit současné a blízké.

2. MODERNÍ UMĚNÍ 1. POLOVINY 20. STOLETÍ

První polovina 20. století byla, co se týká uměleckých stylů a směrů, doba velmi plodná a pestrá. Umělecké styly, směry a hnutí vznikaly, prolínaly se, slučovaly a zanikaly v rychlém sledu. Začátek 20. století patřil secesi, po které následoval modernismus, hnutí vzniklé v Katalánsku, jehož asi nejvýraznějším představitelem byl Antonio Gaudí (1852-1926). Mnozí umělci se ponořili do vnitřního světa nálad, emocí a symbolů, který byl příznačný pro symbolismus, hnutí probíhající současně se secesí a modernismem. Paul Cézanne maloval v duchu postimpresionismu. Na Gauguina a japonské grafiky navázala skupina Nabis. Prvním avantgardním hnutím 20. století se stal fauvismus, tehdy se „*barvy staly náloží dynamitu.*“⁸ Následoval expresionismus s Schielloho vyzáblými postavami a ztrápenými výkřiky Edvarda Muncha. Skupina Die Brücke, s výtvarným projevem plným tvrdých hran, znovuvzkřísila

⁶ SEIVEWRIGHT, Simon. *Módní návrhářství: inspirace a tvorba*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2010, 175 s. Základy designu. ISBN 978-80-251-2971-5., str. 48

⁷ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího*. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0., str. 219

⁸ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5., str. 66

zájem o grafiku. Následovalo období „*kubické bizarérie*“,⁹ jak Braquova plátna nazval kritik. Kubismus byl uveden do pohybu v Itálii, kde vznikl směr oslavující rychlost a nové technologie, futurismus. Německá skupina Der blaue Reiter se zaměřila na střet konfliktu s harmonií. Průkopník barevné abstrakce, Robert Delaunay, namaloval na plátna hudbu a dal tak zaznít orfismu. Čtvrtý rozměr zachytil poprvé rayonismus. Cestu k „bezpředmětnému světu“ našel suprematismus, směr, který vyklíčil v Rusku a položil základy konstruktivismu. Magickou tajemnost ticha a strnulosti zachycoval na svých metafyzických malbách Giorgio de Chirico. Následoval dadaismus, na němž „*je nejlepší, že mu nemůžeš – a asi bys ani neměl – porozumět.*“¹⁰ Holandský neoplasticismus si vystačil s přímkou, pravým úhlem, třemi základními barvami a také s bílou, černou a šedou barvou. Když Theo van Doesburg otočil prvky neoplasticismu o 45°, dal tím vzniknout elementarismu. Hranici mezi řemeslem a uměním zbořila umělecká škola Bauhaus, kolébka funkcionalismu. Opakem strohého a přísného směru by mohlo být období Art deco, doba, která oslavovala luxus a životní vitalitu a radovánky. Cesty do podvědomí, i dál do nevědomí, podnikali umělci, kteří tvořili v duchu surrealismu. Dalším uměleckým směrem byl magický realismus, který zachycoval imaginace každodennosti. Výchovu dělnictva, a osvětu o cílech ideologických změn výtvarnou cestou, si vzal za úkol socialistický realismus.

2.1. Secese

„*Linie určující, linie energická, linie křehká, linie expresivní, linie řídící a spojující,*“¹¹ tolik pronesl o secesi Walter Crane v roce 1889, v prvních letech posledního univerzálního slohu, který zasáhl Evropu a Spojené státy americké.

Název secese se v různých zemích značně lišil. V Německu to byl Jugendstil, v Katalánsku - modernisme, v Rakousku - Sezessionstil (podle vídeňské secese), v Belgii - Paling Stijl („úhoří“ styl) nebo style des Vingt, v Rusku - moderní styl a v Itálii - stile nouvelle („nulový“). Secese se také označuje jako stile floreal („květinová“) a stile Liberty – podle obchodního domu Liberty v Londýně. Art Nouveau, francouzský název secese, vznikl podle jména malé avšak významné pařížské galerie, která si vzala za cíl seznámit pařížskou veřejnost s novým evropským uměním a uměleckými řemesly.

⁹LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího*. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0., str. 105

¹⁰ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5., str. 115

¹¹tamtéž, str. 33

Secese vládla od konce 80. let. 19. století až do začátku první světové války a vznikla jako protest proti těžkopádným historizujícím tradicím klasického umění 19. století. Setřela rozdíl mezi vysokým a užitým uměním a úspěšně vytvořila nové moderní umění, pro které bylo netypičtější zdůraznění linky „...at' už vlnité, zobrazující, abstraktní nebo geometrické – vedené směle a jednoduše.“¹²

Ačkoliv secese zanevřela na minulost, inspirovala se přesto mimo jiné i starými japonskými malbami a užitým uměním, keltskými a anglosaskými iluminacemi nebo gotickou architekturou. Vyvinula se dvěma hlavními směry „jeden je založen na rafinované, asymetrické, sinusoidální lince (Francie, Belgie), druhý spíše na přímce a pravém úhlu (Skotsko, Rakousko).“¹³ Hlavním znakem secese je pružný a poddajný ornament, který neplní úlohu ozdobného prvku, ale je základem secesního umění. Secesní ornamentální stylizace vychází z organických tvarů rostlinné či živočišné říše. Nejoblíbenějšími zobrazovanými motivy byly květy lilií, listy vinné révy, nebo těla pávů či labutí.

K největším umělcům belgické secese bezesporu patřil Victor Horta, přezdívaný „otec secesní architektury“, který proslul tzv. Belgickou či „Hortovskou“ linkou“, jinak také zvanou bičový dekor. Oproti tomu ve Francii secesi vládl Hector Guimard, jenž navrhl např. stanice pařížského metra. Mezi nejproslulejší secesní grafiky patřil i český Alfons Mucha. „Veřejnost milovala jeho plakáty a portréty smyslných žen, jež doplňovala bohatá výzdoba květů a rostlin.“¹⁴ Nejvýraznějším secesním tvůrcem v USA byl Louis Comfort Tiffany, který navrhoval přepychové skleněné předměty a vitráže.

Doba se měnila a vyžadovala si umění nové. Obrovská popularita secese jí vlastně přivodila zkázu. Objevilo se mnoho podřadných imitátorů, kteří trh postupně znechutili a přesytili.

2.1.1. Inspirace secesí

2.1.1.1. BD Ediciones a reedice podle Gaudího

Španělský výrobce nábytku, designérské studio BD Ediciones, založené roku 1972, zařadilo v polovině sedmdesátých let do svého sortimentu reedici židle Calvet (*Obr. 1*), jejímž autorem byl výtečný umělec Antonio Gaudí (1852-1926) z Katalánie. Židli Calvet (*Obr. 2*) navrhl Gaudí kolem roku 1900 a ozdobil ji členitým kováním, připomínajícím usychající části rostlin

¹² tamtéž, str. 34

¹³ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5., str. 35

¹⁴ tamtéž, str. 36

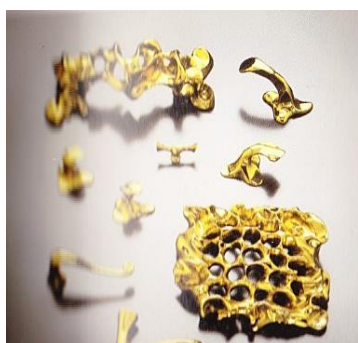
(Obr. 3). Kování se může jevit také jako rozpadající se plástve medu, přičemž medový dojem umocňuje použitá zlatá barva, ale připomíná také rozlámaný květ vyloupané slunečnice. Gaudího zlaté kování židle Calvet nese určitý charakter ornamentu, ale nepodřizuje se obvyklé secesní lince, která by měla být poddajná a ladná. Naopak, kování působí chaoticky a spíše bych je zařadila do období surrealismu.



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3

2.1.1.2. Lampa dua Mixko

Dvojice designérů, Nahoko Koyama a Alexem Garnettem, založila v roce 2003 studio Mixko, Práce designérského studia „ilustruje další charakteristický směr designu nedávných let, ožívování rukodělné práce v duchu řemeslně-uměleckého hnutí 19. století, které se však nejednou spojuje s nejnovějšími technologiemi.“¹⁵ Při své práci se inspirovalo mnoha styly a v roce 2004 navrhlo lampu Delight (Obr. 4). Tvar lampy sice nemá se secesí mnoho společného, ale jednoduché motivy motýlů velmi připomínají stylizované secesní vitráže

¹⁵ KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. vyd. 1. Praha: Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2004, 167 s. ISBN 80-868-6303-4., str. 150

Louise Comforta Tiffanyho (*Obr. 5*). K výrobě zvonovitého tvaru stínítka lampy Delight (Potěšení) z rezné vlny, s ručně vystříženými motivy motýlů, použili autoři několik století starou kloboučnickou techniku tradičních řemeslníků. Do plsti je podoba motýlů vystřížena starými japonskými nástroji, jež používali tokijský obuvníci.¹⁶ Produkt se vyrábí v široké škále barev a jeho rozměry jsou 26 cm na výšku a 23 cm v průměru. Umístění a množství motýlů na stínítku je variabilní. Lampa Delight si díky poloplastickým výřezům motivů motýlů, aktivně hraje se světlem a stínem. Některé typy stínítek vykrojené motivy motýlů lemují jen po obvodu, a právě tyto typy se zdají secesi více příbuzné, protože navozují dojem pomyslné kontury. Duo Mixko vdechuje ruční výrobou a ožívováním starých řemeslných technik nový život a duši produktům, které s nástupem industrializace oboje přišly.



Obr. 4



Obr. 5

¹⁶ FAIRS, Marcus. *Design 21. století: nové ikony designu : od masového trhu k avantgardě*. V Praze: Slovart, 2007, 463 s. ISBN 978-80-7209-970-2., str. 226

2.1.1.3. Česká kolekce oblečení na zimní OH Soči 2014

Secesí se inspiroval i Český olympijský výbor, když vybíral motiv na kolekci olympijského oblečení na zimní OH 2014 v ruském Soči. Vizuální styl Českého olympijského týmu pro tyto olympijské hry ztvárnil akademický malíř Milan Jaroš, který pro oblečení olympioniků vybral jako hlavní motiv lipový list. Stejný námět se vyskytuje i na první československé známce, jež během jediného dne vytvořil Alfons Mucha (1860-1939), v roce 1918, záhy po vzniku samostatného československého státu. (Obr. 6) Společnost Alpine Pro, která kolekci oblečení připravuje, dodává: „Vybírali jsme z pěti motivů. Listy lípy ve tvaru srdce jsme zvolili jako nejvýraznější symbol kolekce. Přestavují pro nás lásku ke sportu, ale také bojovnost, které je třeba pro dosažení úspěchu.“¹⁷

Jak se bude myšlenka lipového květu stylizovaného do tvaru srdce dále rozvíjet, a jak se bude s motivem ještě pracovat, zatím nebylo prozrazeno. Doposud byl zveřejněn jen jednoduchý a velmi zdařilý grafický symbol v národních barvách, který však se secesním stylem nekoresponduje a přiklání se spíše k minimalismu. (Obr. 7) Oproti tomu složitě propletený ornament, složený pružných linií púčících lipovým listím, použitý na vzorku oblečení zcela splňuje secesní nároky a odráží se v něm slavný bičový dekor Victora Horty (1861-1947). (Obr. 8) I v tomto případě je ještě brzy hodnotit, jak bude s komplikovaným ornamentem dále nakládáno a zdali ještě nebude navíc doplněn některým dalším motivem. V detailu ornament působí příjemně a harmonicky, avšak při pohledu z větší vzdálenosti by se mohl ztrácet a zanikat.



Obr. 6

¹⁷ HAŠEK Martin, *Po Kupkovi Mucha. Olympionici v Soči budou nosit jeho známku* [online]. [cit. 2013-05-15]. Dostupné z: <http://isport.blesk.cz/clanek/ostatni-olympijske-hry/172003/po-kupkovi-mucha-olympionici-v-soci-budou-nosit-jeho-znamku.html>



Obr. 7



Obr. 8

2.1.1.4. Secesní návraty v písmu

Návraty k secesi se projeví také v inspiraci k tvorbě nových secesních písem. Patří mezi ně fonty Gismonda a Sarah Caps (Sam Wang), Harquil (Lisa Wade), Paris metro a Rudelsberg (David Rakowski), která vznikla v letech 1991–2004. Snad až na font Harquil, který svým rozpustilým až komickým vzhledem vybočuje, se ostatní písma velmi podobají historickým secesním písmům. (Obr. 9)¹⁸

Zajímavostí, až kuriozitou je písmo Decades OS vytvořené v roce 1989, jehož autorem je Corey Holms, a jeho vnik měla ovlivnit typografie pravoúhlé vídeňské secese. Písmo bylo navrženo pro butik klasického dámského krejčovství v L. A. (Obr. 10) Jednoduché písmo Decades OS odpovídá pravým úhlům a přímkám vídeňské secese, ale i přesto se jeví přehnaně pravidelné a souměrné. Příčka, příčný tah písmene, spojující dva dříky písmene, je posazena, oproti obvyklým secesním písmům, nízko, čímž se písmenné znaky stávají až geometricky symetrické a navozují atmosféru tzv. sci-fi fontů.

Originálně pojatým typem písma nesoucím ducha secese je font Glasgow 1999, který v roce 1999 navrhla pro město Glasgow společnost MetaDesign. (Obr. 11) Písmo Glasgow 1999 považují za velmi vydařené pro jeho až stavebnicovou hravost a možnosti proměny vzhledu sázeného textu, kterou umožňuje vodorovná čára připojovaná nad nebo pod některá písmena.

¹⁸ BHASKARAN, Lakshmi. *Podoby moderního designu: inspirace hlavních hnutí a stylů pro současný design*. Praha: Slovart, 2007, 256 s. ISBN 978-80-7209-864-4., str. 49



Obr. 9



Obr. 10



Obr. 11

2.2. KUBISMUS

Kolem roku 1907 se fauvističtí malíři dostali do krize, která byla příznakem nutnosti nově definovat dojem skutečnosti. Intenzivně hledali nové výrazové a tvůrčí prostředky, kterými by nahradili dosavadní formu zobrazování vitality, temperamentu a divokosti. Upustili od základů fauvismu a středem jejich hledání se stala díla Pabla Picassa (1881-1973) a Geoga Braqua (1882-1963), která doposud vznikala na okraji dobových tendencí. Na těchto obrazech Picasso i Braque zobrazovali skutečnost převratnou, revoluční výrazovou formou, charakteristickou pro kubismus.¹⁹ „Braqua mimořádně zajímala Cézannova metoda zobrazování trojrozměrného prostoru změnou pozorovacího místa a také studoval způsoby, jakými starší malíři konstruovali formy z různých rovin, které jakoby klouzaly nebo pronikaly jedna druhou. Tato technika (francouzsky *passage*) vede oko k různým sekcím obrazu, současně vyvolává dojem hloubky, přitahuje pozornost k povrchu plátna a promítá obraz do prostoru, kde je divák.“²⁰ Albert Gleizes (1881-1953) a Jean Metzinger (1883-1956) ve své knize „Du Cubisme“ o kubistickém malířství, vydané v Paříži roku 1912, napsali: „Analyzujeme formu z různých pohledů, rušíme perspektivu, posunujeme předmět a točíme se kolem něho, hledajíce s úzkostným zaujetím tajemství formy.“²¹ Braque nechtěl věci na svých obrazech jen zobrazovat, chtěl do nich vniknout a zhmotnit v nich sám sebe.

Kubistická díla zavrhovala obvyklou techniku zobrazování perspektivy, odmítala zachycovat hloubku nebo světlo, naopak zdůrazňovala ploché dvourozměrné tvary. Na obrazech se začala

¹⁹ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího*. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0., str. 104

²⁰ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5., str. 84

²¹ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího*. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0, str. 108

objevovat nová umělá realita, která ukazovala neobyčejně rozložené předměty, jejichž hrany bylo možno vidět hned v několika úhlech pohledu.²²

Kubismus se skládal z několika fází. Doba do roku 1911 se nazývá analytický kubismus a tehdy Braque a Picasso zobrazovali neutrální témata, hlavně zátiší. Úzkostně se vyhýbali jakýmkoli emotivním námětům a na své obrazy si vybírali nevýrazné barvy. Zobrazované předměty byly zjednodušeny a roztrženy do několika pohledů současně. Staly se z nich mnohostěnné objekty, jež se vzájemně prolínaly a proplétaly na pozadí obrazu, které se iluzivně oddalovalo a prohýbalo. Následující fází byl kubismus syntetický, který se v umění začal projevovat od roku 1912, kdy Picasso vytvořil svou první kubistickou koláž tak, že na svůj obraz „Zátiší s vyplétanou židlí“, přichytil kus látky. „*Takové práce obsahovaly zřetelnější námět, bohatší barvy a textury, konfekční fragmenty „reálného světa“ a nápis. I když jsou jednotlivé kompozice celkově jednodušší a monumentálnější, prostorové vztahy jsou mnohdy velice složité.*“²³ Přestože oba umělci tvořili v ústraní a svými díly se příliš nechlubili, byli oni i jejich obrazy známé. Když se z kubismu stalo hnutí, další umělci se nové myšlenky chopili různě.

V českých zemích se kubismus projevil hlavně v letech 1910 až 1914, a to v architektuře, malířství, sochařství a užitém umění. V roce 1918 se z kubismu vyvinul nový unikátní směr rondokubismus, který neměl mimo české území obdoby. Rondokubismus se projevoval zejména v architektuře a ke klasické formě kubistického zobrazování přidal tradiční české motivy, kterými oslavoval vznik samostatného československého státu.

2.2.1. Oděvní inspirace kubismem

2.2.1.1. Dřevěná vesta a sukně Yohjiho Yamamoty

Avantgardní japonský módní návrhář Yohji Yamamoto vytvořil v roce 1991 vestu a sukni, které jsou sestaveny z dřevěných lišt různých tvarů a délek a smontovány maticemi a šrouby. Výtvar vzdáleně připomíná kostýmy představení Ruského baletu, které proběhlo v Paříži v roce 1917 a pro něž navrhoval scénografii Pablo Picasso.²⁴ Určitě nepřiliš praktický, ani

²² tamtéž, str. 104

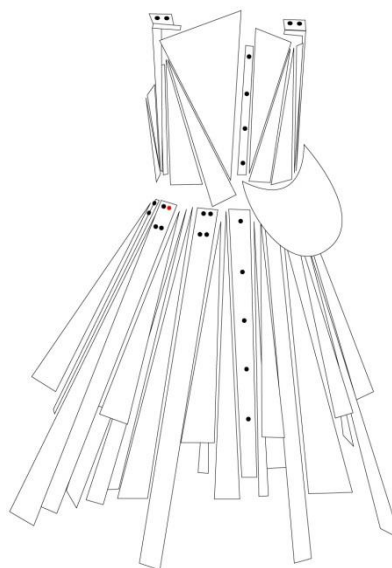
²³ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5., str. 85

²⁴ *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute*. Vyd. 2. Překlad Blanka Brabcová. Köln: Taschen, 2011, 319 s. ISBN 978-383-6525-534., str. 675

pohodlný a zaručeně velmi těžký oděv v sobě kupodivu skrývá určitou dávku elegance a jisté lehkosti, navozené zejména dojmem „rozevláté“ sukně. (Obr. 12-13)



Obr. 12



Obr. 13

2.2.1.2. Novinové šaty Garyho Harveye

Designér a ekologický aktivista, Gary Harvey, se na dřevo jako materiál podíval z jiného úhlu a v roce 2007 vytvořil šaty z jeho produktu, papíru. Jeho výtvar ovšem nebyl samoúčelným uměleckým dílem, chtěl jimi upozornit na fakt, že příliš se mnoho novin tiskne zbytečně, aniž by byly distribuovány či zpětně recyklovány. Harveyho novinové šaty tvoří výlučně 30 výtisků finanční přílohy deníku Times. Nadýchaná, bohatě nabíraná sukně v sobě nezapře roztráštěné kubistické mnohoúhelníky známé z Picassových nebo Braguových obrazů. Mezi použitým novinovým papírem a analytickým kubismem, ve kterém umělci do svých děl vlepovali ústřížky z tisku, lze okrajově zahlédnout určitou spojitost.

Až barokní či rokokové proporce širokých sukní připomínají plně rozvité květy pivoňek či růží, které by mohly výtečně doplňovat prázdné vázy na strohých kubistických zátiších, kdyby ovšem kubističtí malíři chtěli květiny na svých dílech zobrazovat.²⁵ (Obr. 14-15)

²⁵ KUHN, Sarah, *Gary Harvey's Innovative Eco Design* [online]. [cit. 2013-05-15]. Dostupné z: https://greenstreamline.com/blog/post/gary_harveys_innovative_eco_design



Obr. 14



Obr. 15

2.3. FUTURISMUS

Italský básník Filipp Tommas Marinetti (1876-1944) ohlásil světu vznik futurismu svým manifestem. „*Tímto zdrcujícím a násilím planoucím manifestem se začne z Itálie šířit futurismus – protože chceme zemi osvobodit od páchnoucí gangrény profesorů, archeologů, antikvářů a teoretiků.*“²⁶ Radikální manifest si vzal za úkol zbořit muzea, knihovny a zbavit se veškerého akademického vzdělání. Také se stavěl proti moralismu, změkčilosti a zbabělé vypočítavosti. Oslavoval rozbouřené davy, vzrušené zábavou vzpourou nebo i prací. Opěvoval válku a zbraně a o Itálii tvrdil, že už dlouho je „...*kramářským trhem. Chceme ji osvobodit od muzeí... Muzea: hřbitovy!... Muzea: veřejné ložnice, ve kterých se navždy spí vedle nenáviděných a neznámých bytostí! Muzea: absurdní jatka malířů a sochařů, kteří se podél výstavních stěn, o něž se vede boj, svými liniemi a barvami navzájem divoce vraždí!... Skutečně prohlašuji, že každodenní návštěva muzeí, knihoven a akademií... je pro umělce stejně škodlivá jako příliš dlouhé poručnictví rodičů...*“²⁷

Pro skoncování s minulostí potřebovali futuristé novou metodu zobrazování, a proto se zaměřili na práci pařížské kubistické avantgardy. Futurističtí umělci použili na svých obrazech kubistické geometrické tvary a průniky rovin kombinované s doplňkovými barvami

²⁶ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5, str. 88

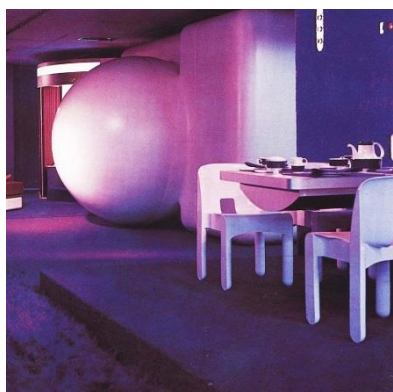
²⁷ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího*. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0, str. 143

a tímto se jim povedlo kubismus rozhábat. Konečně mohli zobrazit dynamiku doby. Futuristický malíř Umberto Boccioni (1882-1916) řekl: „*Předměty zobrazujeme podle siločar... usilujeme o vyjádření emocionálního okolí obrazového výjevu...*“²⁸ Futuristé odmítali tlumené barvy a veškeré šedivé i hnědé tóny. Naopak, prahli po záplavě červených a zelených odstínů, které jim evokovaly nejen radost, rychlost, veselí, ale i rudou živou krev.

2.3.1. Inspirace futurismem

2.3.1.1. Multifunkční prostředí Joe Colomba

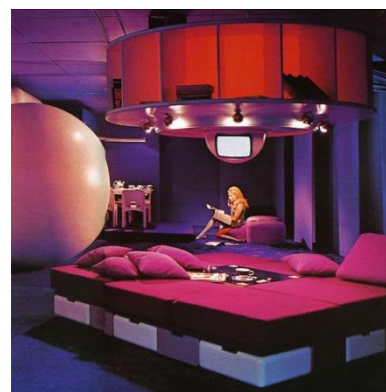
(1930-1971), italský designér, pracující pod stejnou značkou, vytvořil v posledních desíti letech před svou smrtí efektní řadu pozoruhodných produktů, kterými silně ovlivnil směřování italského designu. Joe Colombo si roku 1962 v Miláně zřídil designové studio a zaměřil se na návrhy produktů s použitím nových materiálů, zejména plastů. Jeho zájem se soustředil na nové vlastnosti materiálů, jako je pružnost a multifunkčnost, a to z něj učinilo průkopníka na poli integrovaných designových konceptů.²⁹ Na konci šedesátých let navrhl multifunkční futuristické prostředí z plastu, sloužící k bydlení, pro chemickou laboratoř Bayer. (*Obr. 16-18*)



Obr. 16



Obr. 17



Obr. 18

Možná tehdy, když Joe Colomba v roce 1967 postihl těžký srdeční infarkt, si uvědomil, že věci musí dělat rychleji a nejlépe všechny dohromady, protože mu k tvorbě zbývá málo času. V dnešní době už o integrované multifunkční prostředí, jaké ukazuje obr. 11 (rovněž návrh Joe Colomba), není zájem. Lidé kolem sebe vyžadují dostatek prostoru, světla a pohodlí, což

²⁸ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího*. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0, str. 150

²⁹ POLSTER, Bernd. *AZ lexikon moderního designu*. Praha: Slovart, 2008, 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8., str. 112

jim těsné prostředí, které se musí navíc aktivně obsluhovat, aby „fungovalo“, nemůže poskytnout. (Obr. 19-21)



Obr. 19



Obr. 20



Obr. 21

2.3.1.2. Houpací židle „Walker“

Futuristický malíř Giacomo Balla namaloval v roce 1912 obraz „Dynamika psa na vodítku“, který zachycuje rozfázovaný pohyb psích končetin při chůzi, včetně jeho pána. Německý designér Oliver Schick se tímto obrazem inspiroval a navrhl houpací židli „Walker“. „Kráčející židle zůstává věrná podstatě klasického houpacího křesla svými početnými nohami, uspořádanými do imaginární křivky. Design, nazvaný podle Ballova obrazu, dokáže vizuálně zdůraznit pohyb i funkci a zachovává si přitom eleganci jednoduchosti“³⁰ (Obr. 22)

Houpací židle je velmi zdařilou alternativou klasického houpacího křesla. Svým jednoduchým designem výborně zapadne i do minimalisticky zařízeného obytného prostředí a stane se nepřehlédnutelným bytovým doplňkem, který navíc poskytuje prostou radost z rytmického pohybu.



Obr. 22

³⁰ BRAMSTON, Dave. *Design výrobků: hledání inspirace*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2010, 175 s. Základy designu. ISBN 978-80-251-2914-2., str. 68

2.3.1.3. Font Il Futurisimo

V typografii se návrat k futurismu projevil u písma Il Futurisimo, které v roce 1996 navrhl Alan Kegler. Pro jeho tvorbu se nechal inspirovat rukopisem a grafickým designem italských futuristů. Okraje písma vytvořil mírně nepravidelné, aby navozovalo dojmem starého textu.³¹ (Obr. 23) Font Il Futurisimo působí výrazně, dynamicky a ostře, stejně, jako byla energická, rychlá a nesmiřitelná doba futurismu. Toto písmo svádí k představě plakátů pro sportovní akce nebo rockové koncerty.



Obr. 23

2.4. ORFISMUS

Název orfismus poprvé použil básník a kritik Guillaume Apollinaire (1880-1918) a pojmenoval jím směr, o kterém se domníval, že je pouze „*hnutím uvnitř kubismu*.“³² Apollinaire zvolil termín orfismus podle jména mytického boha Orfea a vyjadřoval potřebu vložit do malby poezii. Odvolával se na „*Gauguinovy ideje o nadcházející „muzikální fázi malířství“ opírající se především o sugestivní sílu „magických“ barevných akordů*.“³³ Orfické malby zobrazovaly kruhy a kosočtverce jasných sytých barev, které měly na city diváků působit stejně jako hudba.

Nejoddanějšími orfisty byli francouzský malíř Robert Delaunay a jeho žena Sonia. Delaunay o barvách na svých obrazech řekl: „*Nejjednodušší kruhová plocha je pomalované plátno, přičemž proti sobě postavené barvy nemají vyjadřovat nic jiného, než to co je vskutku vidět...*“

³¹ BHASKARAN, Lakshmi. *Podoby moderního designu: inspirace hlavních hnutí a stylů pro současný design*. Praha: Slovart, 2007, 256 s. ISBN 978-80-7209-864-4, str. 84

³² DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5, str. 99

³³ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího*. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0, str. 158

*totiž barvy v krouživém pohybu.*³⁴ Na svých obrazech proti sobě stavěl výrazné protikladné barvy, červenou proti modré, aby zdůraznil jejich kontrast. Kolem nich dál kladl v kruzích další kontrastní barvy, vždycky ve vzájemném barevném opaku. Orfisty nezajímalo zobrazování konkrétních zátiší, krajin či ženských aktů, chtěli na svých plátnech zachytit samotný pulsující život a to se jim mohlo povést jen za pomoci barev a absolutní abstrakce.

U nás se v orfismu našel František Kupka, který věřil v hudební sílu, jež vložil do svých obrazů a často se podepisoval jako „barevný symfonik“.

2.4.1. Inspirace orfismem

2.4.1.1. Česká kolekce oblečení na letních OH Londýn 2012

V roce 2012 proběhla letní olympiáda v Londýně. Český olympijský tým se tehdy oblékl do kolekce oblečení, na kterém se objevily stylizované motivy Kupkovy Dvoubarevné fugy. Český olympijský výbor hledal propojení olympismu s uměním a dospěl k závěru, že jejich představy splňuje dílo Františka Kupky. Český olympijský výbor v Kupkově díle našel mnohá propojení se sportem i naší republikou.

Z díla je nejvíce zaujal obraz *Amfora – Dvoubarevná fuga*, který myšlenku znamenitě vystihl nejen svým vzhledem a významem, ale také barevností a symbolikou. První motivací je barevné pojetí obrazu, kterému dominují národní barvy, dalším neméně důležitým symbolem je fakt, že obraz *Dvoubarevná fuga* slavil v roce 2012 stoleté výročí. Dílo navíc vznikalo čtyři roky, tedy stejnou dobu jako trvá olympijský cyklus. A za poslední symbol považoval Český olympijský výbor Kupkovu inspiraci dívkou, která si hrála s míčem, což považoval za zajímavou paralelu se sportem.³⁵ (*Obr. 24*)



Obr. 24

³⁴ LAMAC, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího*. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0, str. 161

³⁵ Tisková zpráva Českého olympijského výboru ze dne 8. 12. 2011

Použití Kupkovu Dvoubarevnou fugu byl nápad grafika Milana Jaroše. Návrhy nástupové kolekce oblečení českých olympioniků vytvořila Daniela Flejšarová, spolu s Evou Janouškovou. Kolekci oblečení, kterou nosili sportovci v olympijské vesnici, vytvořili návrháři ze společnosti Alpine Pro a čítá 33 součástí oděvu a obuvi.

Jednoduchý grafický symbol, který z Kupkova díla vzniknul už má však s orfismem pramálo společného, barvy sice stále zůstaly protikladné, ale použitá tenká linka jim vzala důraz kontrastní síly. Vzniklý vzor bych spíše přirovnala k automatické kresbě, kterou se zabývali zejména surrealisté.

Ze všech součástí kolekce oblečení, stojí za zvláštní zmínku bunda s tzv. water efektem, na jejímž povrchu po zmoknutí vystoupí motiv Dvoubarevné fugy.

Nezapomenutelné byly také kontroverzní holínky, které šokovaly, nadchly, i otrávil spousty diváků londýnských Olympijských her. Domnívám se, že v případě gumových holínek šlo více o snahu zaujmout svět za každou cenu. Gumové holínky nelze počítat mezi vycházkovou, sportovní, natož reprezentativní obuv. Navíc, o pohodlí nohou několik hodin obutých v gumácích mám silné obavy. Motiv Dvoubarevné fugy by se mnohem lépe vyjímal třeba na kotníkových teniskách, které by dobře plnily svůj účel a poskytovaly by nohám dostatečný komfort. (Obr. 25-33)



Obr. 24



Obr. 26



Obr. 27



Obr. 28



Obr. 29



Obr. 30



Obr. 31



Obr. 32



Obr. 33



Obr. 34

2.5. SURREALISMUS

Surrealismus měl ambice stát se nejenom uměleckým směrem, ale také životním stylem. Vliv surrealismu se odrazil v různých uměleckých žánrech, které se vzájemně prolínaly a doplňovaly. Vznikaly nepřiliš srozumitelné surrealistické básně, ve kterých autor zaznamenával stav svého podvědomí. Surrealismus se projevil v hudbě, ale i na filmovém plátně. Mezi nejznámější surrealistické filmy patří *Andaluský pes* a *Zlatý věk* od Luise Bunuela (1900-1983).

André Breton (1896-1966), „papež surrealismu“, definuje jeho myšlenku jako naprosté osvobození mysli a absolutní ztrátu morálních zábran i estetického vkusu. Za své ideologické předchůdce Breton prohlašoval třeba Sigmunda Freuda, otce psychoanalýzy. Freudovské teorie, podvědomí, nevědomí, nebo sny poskytovaly surrealistickým malířům nepřehledné množství zásob, kterými živilí svou uměleckou tvorbu. Surrealisty nejvíce přitahovaly tabuizované představy týkající se úzkostí z kastrace nebo různých fetišů.³⁶

³⁶ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5, str. 153

Jedno z hlavních mott surrealistů spočívalo v jejich mínění, že nejkrásnější a nejpodivuhodnější události lze očekávat na těch nejobyčejnějších místech. Mohlo jít například o „náhodné setkání šicího stroje a deštníku na operačním stole.“³⁷ Surrealisté chtěli, aby bohatý vnitřní svět lidské mysli prolнул s obyčejným vnějším světem, ve kterém museli každý den žít. Chtěli lidstvo vysvobodit z těžkých pout logiky a rozumu, které je pevně svírají a nedovolí jim uvolnit nevědomí a stát se kreativními.³⁸ Surrealističtí umělci cítili, že „základním objevem surrealismu je vlastně to, že pero, jež se rozbíhá k psaní, nebo tužka, jež se rozbíhá ke kreslení, odvíjí bez předběžného záměru nesmírně cennou substanci, která snad není beze zbytku směnným materiálem, ale alespoň je zjevně prosycena vším, co v sobě v té chvíli malíř nebo básník skrývá emotivního.“³⁹ Ze svých zdrojů inspirace čerpali různě. Zkoumali své nitro a sny, ať už s pomocí hypnózy nebo pod vlivem drog a pokoušeli u sebe uměle navodit stavy destrukce psychické rovnováhy. Často také experimentovali s automatickým psaním a kresbou.

Surrealistická díla Joana Miróa (1893-1983), Hanse Arpa (1886-1966), Reného Magritta (1898-1967) nebo Salvatora Dalího (1904-1989) a rovněž asi nejvýznamnějšího surrealisty Maxe Ernsta (1891-1976) působí zneklidňujícím dojmem a mnohdy v divácích vyvolávají zoufalství a strach, ale i vzrušení a živočišnost.

2.5.1. Inspirace surrealismem

Salvator Dalí (1904-1989) na svém zvláštním obraze Noční a denní šaty těla (1936) zobrazuje rozdíl mezi nahým a oblečeným tělem. Je možné, že zrovna toto dílo inspirovalo módní návrháře k tomu, aby na svých modelech začali demonstrovat nahotu. Navrhovali modely s našitými kožešinovými trojúhelníky na intimních místech, nebo potiskovali textil ženskými akty. Například Issey Miyake (*1938) na své plisované modely šatů (Obr. 35-36) tiskl vzory podle návrhů Yasumasa Morimura (*1951), na nichž byla vyobrazena koláž inspirovaná dílem „Pramen“ (Obr. 37) od francouzského klasicistního malíře J. A. D. Ingrese (1780-1867).

³⁷ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5, str. 151

³⁸ tamtéž, str. 152

³⁹ LAMAC, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího*. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0, str. 335



Obr. 35



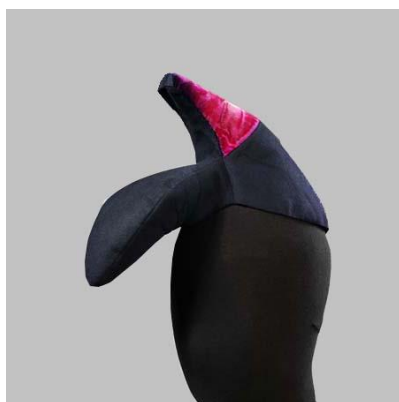
Obr. 36



Obr. 37

2.5.1.1. Sako Yvese Saint-Laurenta

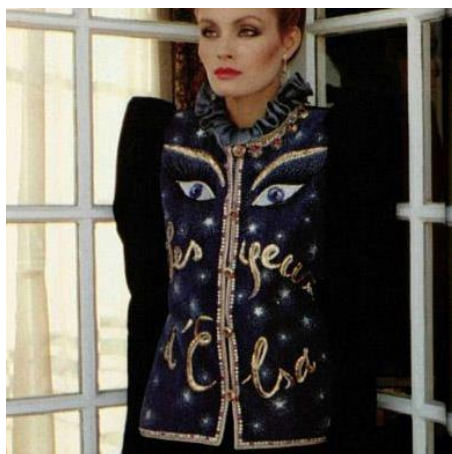
Slavného návrháře Yvese Saint-Laurenta (1936-2008) inspirovaly návrhy legendární Elsy Schiaparelliové (1890-1973), která patřila v období surrealismu k nejoriginálnějším ženám. Vysmívala se dobrému vkusu a věřila, že pravidla, řád a tradice slouží k tomu, aby byly porušovány a zamítány. Navrhovala například šperky z tablet aspirinu nebo klobouky v podobě kalamáře, kuřete nebo jehněčí kýty. (Obr. 38)



Obr. 38

V roce 1985 Yvese Saint-Laurenta navrhl sako, které se vzhledem blížilo modelu saku Elsy Schiaparelliové z třicátých let, na jehož předním díle nechal pod kresbu očí vyšít nápis „Toto jsou Elsiny oči“.⁴⁰ (Obr. 39) Složil takto poctu nápadité návrháře, jejíž kariéru zastavila 2. světová válka a zároveň na svůj elegantně střížený model saka nenásilně a vtipně aplikoval styl nápisu, který se běžně vyskytuje na tričkách a mikinách.

⁴⁰ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího*. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0



Obr. 39

2.5.1.2. Šaty Karla Lagerfelda

Karl Lagerfeld (*1933) do kolekce z roku 1983 zařadil šaty, na nichž je stříbřitou nití vyšitý složitý motiv sprchy, jejíž hadice se vine přes záda, rameno, až se nakonec spirálovitě obtočí kolem jednoho rukávu.⁴¹ (*Obr. 40*) Oživlá hadice sprchy možná měla asociovat hada, který pomalu a nenápadně ovíjí nic netušící oběť. Mohlo by se jednat o výklad tísnivého surrealistického snu.



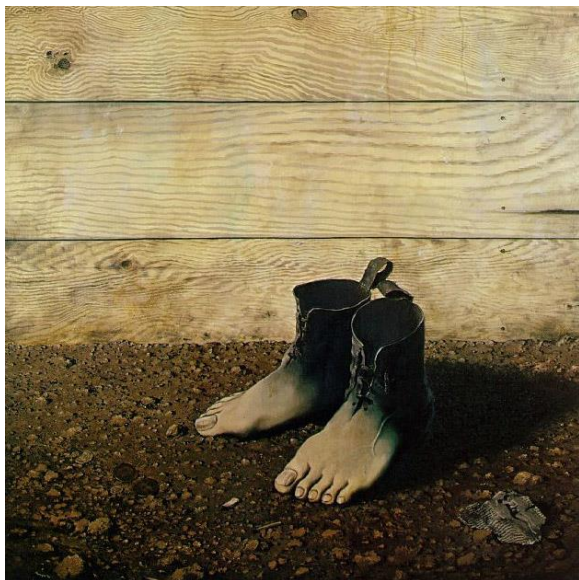
Obr. 40

2.5.1.3. Boty Manola Blahnika

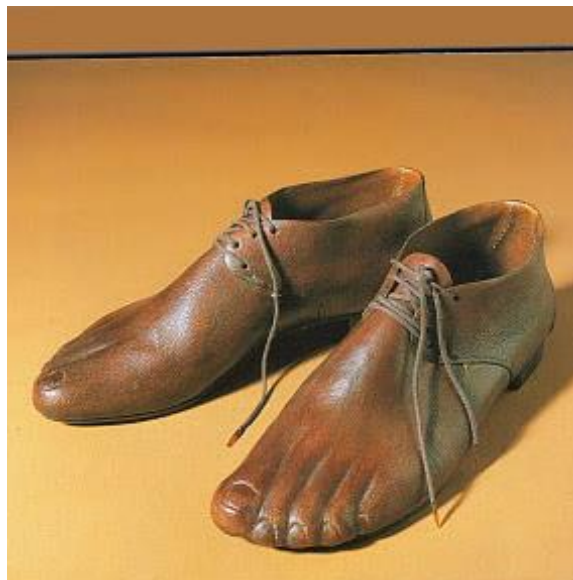
Surrealista René Magritte (1898 – 1967) namaloval dílo „Červený model“, na kterém stojí vysoké šněrovací boty, jež se od nártů směrem k prstům mění v bosé nohy. (*Obr. 41*) Tento

⁴¹ *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute*. Vyd. 2. Překlad Blanka Brabcová. Köln: Taschen, 2011, 319 s. ISBN 978-383-6525-534., str. 623

obraz se stal inspirací pro návrhy obuvi od Manola Blahnika (1942) nebo Pierra Cardina (*1922).⁴² (Obr. 42) Extravagantní a sofistikovaný model obuvi je čistou surrealistickou prací.



Obr. 41



Obr. 42

2.6. NEOPLASTICISMUS

Kolem časopisu De Stijl, který roku 1917 v Holandsku založili Piet Mondrian (1872-1944) a Theo van Doesburg (1883- 1931), se vytvořila stejnojmenná skupina. Umělci společně usilovali o vytvoření abstraktního vizuálního slovníku, jehož obsahem a společnou výtvarnou řečí by bylo používání jen svislých a vodorovných čar svírajících mezi sebou pravý úhel, a také obdélníkových ploch vyplněných červenou, modrou nebo žlutou barvou, kterým by sekundovaly barvy bílá, šedá a černá.⁴³ Mondrian tento styl pojmenoval neoplasticismus, a Van Doesburg o něm řekl, že „význam toho všeho spočíval v redukci, čištění umění až na jeho základy (formu, barvu a linii).“⁴⁴

Mondrian se důsledně držel pravidel neoplasticismu, což jeho dílům propůjčovalo aureolu výjimečného poslání, které se odrazilo silným vlivem na design architektury a užitého umění. Mondrian o svých obrazech pronesl: „Stále více jsem eliminoval všechny křivky, až mé obrazy vytvářely pouze vertikální a horizontální linie tvořící kříže. Každý sám pro sebe, oddělen od

⁴² MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2012, 276 s. ISBN 978-80-7243-608-8., str. 63

⁴³ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5, str. 121

⁴⁴tamtéž, str. 122

ostatních.⁴⁵ Když Van Doesburg do svých prací přibral diagonálu, Mondrian mu napsal, že po jeho potměšilem vylepšení neoplasticismu jejich spolupráce končí a další již nebude možná.⁴⁶ Sám pak dál rozvíjel myšlenku čisté barvy a formy.

2.6.1. Inspirace neoplasticismem

2.6.1.1. Knihovna Moving Mondrian

V letech 2007 až 2009 navrhl český návrhář Vladimír Ambroz (*1952) pro společnost Amos Design mobilní knihovnu Moving Mondrian, pro kterou se nechal inspirovat neoplasticistickými obrazy malíře Pieta Mondriana (1872-1944). Zkosená, bílá knihovna se zaoblenými rohy je vyrobená z materiálu z “neomezeného” materiálu Corian společnosti DuPont. V knihovně dosahující do výšky 190 cm najdeme trojici dvířek vyvedených v základních barvách, žluté, červené a modré, která libovolně maskují pro ně dosažitelná místa kolem středu knihovny. Limitovaný kus nábytku je mobilní díky čtyřem kolečkám, na které je postaven.⁴⁷ (Obr. 43) knihovna „Moving Mondrian“ připomíná umělcovu práci jen částečně, a to zejména výběrem použitých barev a trochu i geometrickým řešením policového systému. Zásadně chybí horizontální a vertikální linie černé barvy, které jsou v neoplasticismu podstatné. Naopak přebývá diagonální linie obvodu knihovny, která je v neoplasticistickém umění nepřijatelná.



Obr. 43

⁴⁵ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího*. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0, str. 177

⁴⁶ tamtéž

⁴⁷ KRYNEK, Ondřej Lazar, *Piet Mondrian inspiroval knihovnu Moving Mondrian* [online]. [cit. 2013-05-15]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/interier/10765-piet-mondrian-inspiroval-knihovnu-moving-mondrian.html>

2.6.1.2. Skříňka Pocta Mondrianovi

Italská designérská společnost Cappellini, zabývající se návrhy interiérů, přišla v roce 2009 na trh se skříňkou „Pocta Mondrianovi“, kterou podle obrazů Pieta Mondriana (1872-1944) navrhl, Shiro Kuramata (1934-1991).⁴⁸ (Obr. 44)



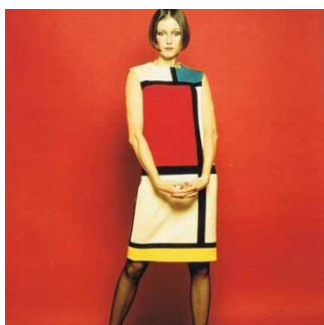
Obr. 44

2.6.1.3. Laurentova kolekce „Mondrian“

Francouzský módní návrhář Yves Saint Laurent (1936-2008) výtvarné uměním obdivoval a asi proto se jím nechával často inspirovat. Jako prvního ho napadlo, že by mohl na své modely přenést malířské dílo. Vybral si neoplasticistický obraz „Kompozice s modrou, červenou, žlutou a černou“ od holandského malíře Pieta Mondriana (1872-1944), který použil na modely šatů v dnes již legendární kolekci z podzimu - zimy roku 1965. Laurent necítil abstraktní obdélníky v základních barvách lemované černými konturami jen jako pouhý potisk textilu, ale věřil, že své modely proměnil v umělecká díla. Proměnil dvojrozměrné plátno v živý 3D objekt.⁴⁹ Kolekce „Mondrian“ se stala velmi populární, a proto nebylo divu, že ji brzy kopírovali další módní návrháři, přede především John Bates. (Obr. 45-47)



Obr. 45



Obr. 46



Obr. 47

⁴⁸KRYNEK, Ondřej Lazar, Cappellini uvádí nábytek od Bugatti i Mondriana [online]. [cit. 2013-05-15]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/interier/7379-cappellini-uvadi-nabytek-od-bugatti-i-mondriana.html>

⁴⁹ KLÍMOVÁ, Lucie, Barevná kompozice Yvese Saint Laurenta [online]. [cit. 2013-05-15]. Dostupné z: <http://www.czechoriginalfashion.cz/clanek/reportaz/barevna-kompozice-yvese-saint-laurenta>

Obr. 26

2.6.1.4. Font Archian - Boogie-Woogie - neoplastická inspirace

Mondrianův vliv se projevil také v typografii. Maďarský grafický designér György Szóneyei se při tvorbě nového písma inspiroval moderním uměním. Jeho font Archian Boogie - Woogie vznikl podle posledního obrazu Pieta Mondriana (1872-1944) „Victory Boogie Woogie“ a je navržený pro displeje počítače.⁵⁰ (*Obr. 48*)



Obr. 48

⁵⁰ KUDRNOVSKÁ, Linda, *Typografové z Maďarska* [online]. [cit. 2013-05-15]. Dostupné z: http://www.svettisku.cz/buxus/generate_page.php?page_id=1820

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3. AUTORSKY ZPRACOVANÁ PROSTOROVÁ KNIHA

Pro tvorbu autorské knihy jako své bakalářské práce jsem se nadchla okamžitě po prvním přečtení seznamu témat. Původně plánovala vytvořit klasickou ilustrovanou pohádkovou knihu pro děti. Vzápětí mě ale napadlo, že by se dětem mohlo líbit, kdyby do knihy mohly „vstoupit“ a aktivně se příběhu zúčastnit. Sedla jsem tedy k internetu a začala se pítit, po dětských interaktivních knihách.

Tehdy jsem se poprvé seznámila s prostorovou knihou nejen pro děti ale i pro dospělé. Jinak také nazývanou pop up knihou. Ve světě zcela běžná záležitost, kterou se zobrazují dětské pohádky, příroda, ale třeba i věda nebo technika. Ale u nás jsou, bohužel, prostorové knihy spíše okrajovým knižním artiklem. Narazila jsem na českého „architekta“ prostorových knih, malíře, grafika a ilustrátora Vojtěcha Kubaštu. Rozhodla jsem se tedy, že napíšu jednoduchý pohádkový příběh, který bude vyprávěný hlavně výtvarným zpracováním trojrozměrného prostoru.

Do toho ale vstoupila cesta do Paříže, kde jsem jeden celý den strávila v galerii Centre Pompidou. A tam mě napadlo, že bych mohla do třetího rozměru převést několik děl slavných abstraktních malířů a tím moderní umění přiblížit ostatním.

3.1. Kniha Pop up abstrakce

Do knihy, která se jmenuje Pop up abstrakce, jsem předběžně vybrala dvanáct výtvarných děl, z nichž po pečlivějším výběru zůstalo pět. Jedná se o díla umělců Kazimira Maleviče (Obr 49), Wassilyho Kandinského (Obr 50), Joana Miróa (Obr 51), Fernanda Légera (Obr 52) a Alexandra Caldera (Obr 53), který sice na rozdíl od ostatních tvořil trojrozměrné mobily, ale přesto svými díly do knížky náramně zapadal. Chtěla jsem, aby kniha byla blízká každé generaci, a aby si v ní to své našel každý, dítě i dospělý člověk.



Obr. 49



Obr. 50



Obr. 51



Obr. 52



Obr. 53

Inspirovala jsem se v pop up knihách Vojtěcha Kubašty (1914-1992) (Obr. 54), který takto zpracoval řadu známých pohádek, Disneyho příběhy, naučné knížky i betlémy. Další inspirací pro mě byly také prostorové knihy amerického autora a ilustrátora Davida A. Cartra (Obr-55), který rovněž vytvořil příručku „The Elements of Pop Up“ plnou praktických návoduů.



Obr. 54



Obr. 55

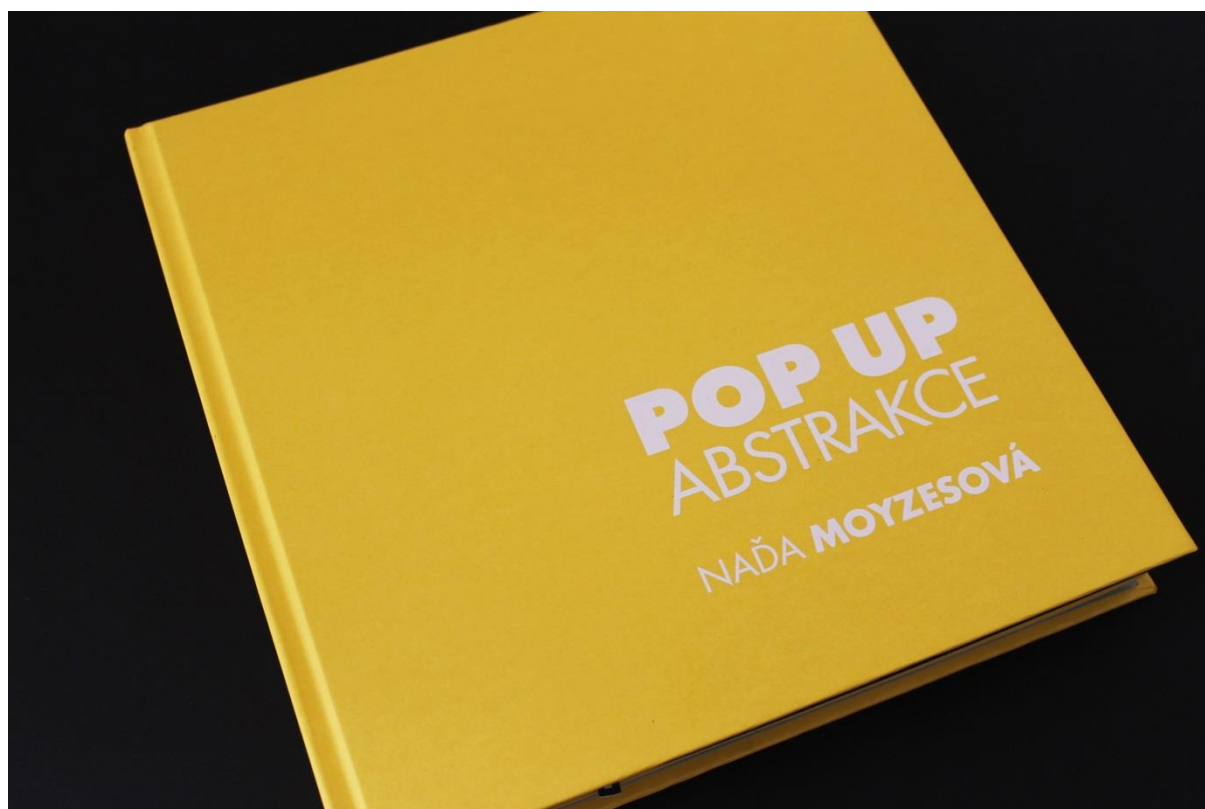
Trojrozměrně zpracovaná výtvarná díla si čtenář může prohlédnout z rozličných stran a mnoha úhlů. Může je tak procítit jiným, možná v jistém smyslu plnějším, způsobem, než jen pouhým pohledem na originály visící v galeriích, nebo na reprodukcích v knihách o umění či na monitoru počítače připojeného k internetu. Smyslově bohaté poznání může pomoci k novému náhledu na moderní umění a třeba i může zcela změnit úhel pohledu, kterým bylo doposud abstraktní umění vnímáno.

3.2. Obálka a uspořádání knihy

Rozměry knihy jsou 23 x 23 cm a obsahuje pět dvoustran, tedy deset stran, z nichž každá dvoustrana je věnována jednomu autorovi. Tloušťka hřbetu knihy má 4 cm. Strany, na kterých

jsou prostorově zpracovaná abstraktní díla, jsou vyrobeny ručně z barevných kartónů, gramáž 170. Každá strana má svou barvu, Malevič – bílá, Kandinsky – černá, Miró – modrá, Léger – žlutá a poslední Calder – šedá. Barva stránky souhlasí s barevným podkladem originálního díla. Stejný materiál ve žluté barvě použil knihař na potažení obálky, kde je titul na přední straně a hřbetu vytištěn sítotiskem bílou barvou. Tisk na přední předsádce a straně s tiráží je taktéž proveden sítotiskem, přičemž předsádka je barevným opakem obálky. (Obr. 56-64)

Kniha je vložena do papírového pouzdra, které má ochranou ale zároveň i estetickou úlohu a je graficky totožné s obálkou knihy.





(Obr. 56-64)

3.3. Použité písmo

Text na interaktivních bodech, obálce, předsádce a na stránce s tiráží je vysázen písmem rodiny Futura, řezy Roman a Bold.

3.4. Vývoj a konstruování knihy

Strany knihy vznikaly velmi složitě a procházely pomalou fází „zrání“, než každá dospěla ke kýženému cíli a to takovému, že fungovala a chovala se podle mých představ a potřeb. Vyrobita jsem celou řadu jednobarevných prototypů jednotlivých součástek knihy, na kterých

jsme zkoušela jejich pop up funkčnost. Nepatřím mezi matematiky, takže mnohé součásti stran vznikaly primitivní metodou pokus – omyl. Nicméně tato metoda se často osvědčila jako nejefektivnější a nejrychlejší.

3.5. Interaktivní body

Na každé dvoustraně je skrytý infobod, stručný medailónek o příslušném autorovi se zajímavou informací o jeho životě, ale pokud se čtenář či divák bude chtít o umělci něco dozvědět, bude muset toto poučení aktivně hledat. Několik míst v knize je pohyblivých, lze jimi otáčet nebo je nadzvedat, tato místa vydávají drnčivý zvuk. (Obr. 65-69)



Obr. 65-69

ZÁVĚR

Během 20. století se vystřídala celá řada uměleckých směrů, stylů nebo hnutí. Některá byla populární jen několik let a jiná si oblibu udržela i více než dvě desetiletí. K těm „hvězdám“, které se na výtvarném nebi rychle rozzářily, ale velmi brzy zhasly, patřil třeba barevný fauvismus nebo rozzlobený futurismus, naopak mezi směry, jež vytrvaly déle, se řadí surrealismus nebo art deco. Mnohé výtvarné styly skončily ze dne na den, vlivem historických událostí, například během začátku 2. světové války takto náhle zanikl surrealismus. Za války ale ani po ní už lidem do smíchu nebylo a o lehkomyšlné umění ztratili veškerý zájem.

Přestože některé umělecké směry byly v první polovině 20. století zapomenuty, dočkaly se později, během druhé polovině století či v současnosti, různých návratů.

Nejčastěji se výtvarnou minulostí inspirovali módní návrháři nebo produktoví designéři, jejichž invencí minulost znova oživala a rozvíjela se. Mnozí umělci se velmi proslavili a za nějaký čas se sami stali inspirací dalším nastupujícím designérským generacím.

Během několika posledních desetiletích designéři asi nejčastěji hledají inspiraci v neoplasticismu. Mondrianův vliv se mnohokrát projevil na designu skla, keramiky, obuvi, nábytku nebo módy.

Hojný je také surrealistický comeback, který se objevuje v módě nebo v designu nábytku. Nezapomenutelné jsou proslulé „Meat dress“ (šaty z masa) od argentinského návrháře France Fernandez, ve kterých Lady Gaga v roce 2010 přebírala ceny MTV. Je už otázkou vkusu každého z nás, jak podobnou kreaci zhodnotíme. Zdali se otřeseme odporem, nebo ji budeme považovat za zdařilou formu konceptuálního umění a budeme v ní hledat nějakou hlubší myšlenku.

Zdá se, že výzvy, odkazy či dědictví, které malíři a další umělci první poloviny 20. století zanechali, nebo zakódovali ve svých dílech, jsou současní umělci schopni nejenom přečíst, ale ve svých nových projektech vzkřísit a aktualizovat, a tím umění minulosti vzdát poctu a zaručit mu jistou nesmrtelnost.

Seznam použité literatury

BERNARD, Edina. *Moderní umění: 1905-1945*. Vyd. 1. Překlad Felipe Serrano. V Praze: Paseka, 2000, 143 s. Larousse. ISBN 80-718-5291-0.

HUYGHE RENÉ. *Encyklopedie Umění nové doby*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1974, 470 s.

Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Dvanáctý díl: Ch - Sv. Jan. fotoreprint pův. vyd. Praha: Paseka;Argo, 1998, 1072 s. ISBN 80-720-3181-3.

SEIVEWRIGHT, Simon. *Módní návrhářství: inspirace a tvorba*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2010, 175 s. Základy designu. ISBN 978-80-251-2971-5.

LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího*. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0.

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5.

KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. vyd. 1. Praha: Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2004, 167 s. ISBN 80-868-6303-4.

FAIRS, Marcus. *Design 21. století: nové ikony designu : od masového trhu k avantgardě*. V Praze: Slovart, 2007, 463 s. ISBN 978-80-7209-970-2.

BHASKARAN, Lakshmi. *Podoby moderního designu: inspirace hlavních hnutí a stylů pro současný design*. Praha: Slovart, 2007, 256 s. ISBN 978-80-7209-864-4.

Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute. Vyd. 2. Překlad Blanka Brabcová. Köln: Taschen, 2011, 319 s. ISBN 978-383-6525-534.

POLSTER, Bernd. *AZ lexikon moderního designu*. Praha: Slovart, 2008, 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8.

BRAMSTON, Dave. BRAMSTON. *Design výrobků: hledání inspirace*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2010, 175 s. Základy designu. ISBN 978-80-251-2914-2

Tisková zpráva Českého olympijského výboru ze dne 8. 12. 2011

MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2012, 276 s. ISBN 978-80-7243-608-8.

Seznam použitých internetových zdrojů

HAŠEK Martin, *Po Kupkovi Mucha. Olympionici v Soči budou nosit jeho známku* [cit. 2013-05-15]. Dostupné z:

<http://isport.blesk.cz/clanek/ostatni-olympijske-hry/172003/po-kupkovi-mucha-olympionici-v-soci-budou-nosit-jeho-znamku.html>

KUHN, Sarah, *Gary Harvey's Innovative Eco Design* [online]. [cit. 2013-05-15]. Dostupné z: https://greenstreamline.com/blog/post/gary_harveys_innovative_eco_design

KRYNEK, Ondřej Lazar, *Piet Mondrian inspiroval knihovnu Moving Mondrian* [cit. 2013-05-15]. Dostupné z:

<http://www.designmagazin.cz/interier/10765-piet-mondrian-inspiroval-knihovnu-moving-mondrian.html>

KRYNEK, Ondřej Lazar, *Cappellini uvádí nábytek od Bugatti i Mondriana* [cit. 2013-05-15]. Dostupné z:

<http://www.designmagazin.cz/interier/7379-cappellini-uvadi-nabytek-od-bugatti-i-mondriana.html>

KLÍMOVÁ, Lucie, *Barevná kompozice Yvese Saint Laurenta* [cit. 2013-05-15]. Dostupné z:

<http://www.czechoriginalfashion.cz/clanek/reportaz/barevna-kompozice-yvese-saint-laurenta>

KUDRNOVSKÁ, Linda, *Typografové z Mad'arska* [cit. 2013-05-15]. Dostupné z:

http://www.svettisku.cz/buxus/generate_page.php?page_id=1820

Seznam použitých obrázků

Obr. 1: POLSTER, Bernd. *AZ lexikon moderního designu*. Praha: Slovart, 2008, 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8.

Obr. 2: <http://www.dezeen.com/2011/03/10/spanish-design-in-wood/>

Obr. 3: POLSTER, Bernd. *AZ lexikon moderního designu*. Praha: Slovart, 2008, 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8.

Obr. 4:

http://www.google.cz/search?q=mixko+delight&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=M6WUUauKCYK3O-HegdGE&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1680&bih=893#imgrc=6P49vy3H9eYMYM%3A%3BvhTPT2cmJ5gw5M%3Bhttp%253A%252F%252Ffindiefixx.com%252Fwp-content%252Fuploads%252F2009%252F08%252Fdeloghtmixonko.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Ffindiefixx.com%252F2009%252F08%252F18%252Fguest-blog-de-light-it-up-with-mixko-by-alexa-the-intern%252F%3B500%3B220

Obr. 5: <http://www.squidoo.com/tiffany-style-table-lamps2>

Obr. 6-7: http://oh.idnes.cz/sport_oh.aspx

Obr. 8: http://oh.idnes.cz/olympijske-obleceni-pro-soci-di8-/sport_oh.aspx?c=A130430_105752_sport_oh_ma

Obr. 9-11: BHASKARAN, Lakshmi. *Podoby moderního designu: inspirace hlavních hnutí a stylů pro současný design*. Praha: Slovart, 2007, 256 s. ISBN 978-80-7209-864-4.

Obr. 12: <http://20th.tumblr.com/post/3398768838/dannnao-yohji-yamamoto-wooden-waistcoat>

Obr. 13: <http://www.okoloweb.cz/projects/wooden-dress-code>

Obr. 14: <http://www.treehugger.com/sustainable-fashion/gary-harvey-couture-fashion-with-a-conscience.html>

Obr. 15: <http://www.inspirationgreen.com/oneofakindclothes.html>

Obr. 16: <http://www.jahsonic.com/Sixties.html>

Obr. 17: <http://www.weareprivate.net/blog/?cat=28>

Obr. 18: <http://indulgy.com/post/PSin9FfZc1/wohnmodell-joe-colombo-retrofuturistic-furnitur>

Obr. 19: <http://www.arredativo.it/2011/monografie/joe-colombo/>

Obr. 20:

http://www.google.cz/search?q=joe+colombo+furniture+design&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=L6mUUaG9EsOeO6ymgdAF&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1680&bih=893#tbm=isch&sa=1&q=joe+colombo+bayer&oq=joe+colombo+bayer&gs_l=img.3...7643.9569.0.10519.5.5.0.0.0.125.438.4j1.5.0...0.0...1c.1.12.img.UIVmZBLx6b0&bav=on.2,or.r_qf.&bvm=bv.46471029,d.ZWU&fp=21e2393caabb843a&biw=1680&bih=893&imgrc=f8ZcNBY4k3anvM%3A%3Be54ax3szX5hE8M%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.stylepark.com%252Fdb-images%252Fcms%252Farticle%252Fimg%252FI2_v327374_958_480_484-6.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.stylepark.com%252Fen%252Fnews%252Fthe-small-world-of-multi-functional-furniture%252F327374%3B480%3B484

Obr. 21: <http://www.fabiofeminofantascience.org/RETROFUTURE/RETROFUTURE19.html>

Obr. 22: http://www.oliver-schick.com/subfolder/Templates/projekte_walker01-css-a.html

Obr. 23: BHASKARAN, Lakshmi. *Podoby moderního designu: inspirace hlavních hnutí a stylů pro současný design*. Praha: Slovart, 2007, 256 s. ISBN 978-80-7209-864-4.

Obr. 24: <http://wiwi.blogger.cz/Olympijsky-denicek-Londyn-2012/Holinky-i-destnik-neprehlednutelni-spolecnici-ceske-vypravy?km=b>

Obr. 25-28:

http://www.moda.cz/Kategorie/Sportovni_moda/20120117_Olympijska_kolekce_obleceni_pro_londyn_cka_v_alpine_pro_i_na_vas.html?action=detail&image=5&albumName=album2#album2

Obr. 29: <http://www.znkmaniac0.estranky.cz/fotoalbum/loh-2012-londyn/londyn-2012---slavnostni-zahajeni/londyn-2012---slavnostni-zahajeni---ceska-vyprava-1.html>

Obr. 30: <http://mtbs.cz/kategorie/mtbs-foto-redakcni-ostatni/fotka/159136>

Obr. 31 <http://sport.ihned.cz/c1-56787800-foto-ceske-holinky-kralovna-v-doprovodu-jamese-bonda-sex-pistols-a-mr-bean-olympiada-muze-zacit>:

Obr. 32-34:

http://www.moda.cz/Kategorie/Sportovni_moda/20120117_Olympijska_kolekce_obleceni_pro_londyn_cka_v_alpine_pro_i_na_vas.html?action=detail&image=5&albumName=album2#album2

Obr. 35: <http://www.ebay.com/itm/ISSEY-MIYAKE-GUEST-ARTIST-YASUMASA-MORIMURA-ICONIC-PLEATS-PLEASE-DRESS-/380434425684>

Obr 36: <http://pinterest.com/pin/39054721740181218/>

Obr 37: http://simonak.eu/index.php?stranka=pages/g_u/1_12.htm

Obr. 38: <http://www.thehistoryblog.com/archives/7285>

Obr. 39: <http://coutureallure.blogspot.cz/2010/04/yves-st-laurents-nod-to-elsa.html>

Obr. 40: MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2012, 276 s. ISBN 978-80-7243-608-8.

Obr. 41: <http://carolina.mff.cuni.cz/~kebortova/magritte.html>

Obr. 42: <http://fashionarandomness.blogspot.cz/2012/10/tic-tac-toes.html>

Obr. 43: KRYNEK, Ondřej Lazar, *Piet Mondrian inspiroval knihovnu Moving Mondrian* [cit. 2013-05-15]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/interier/10765-piet-mondrian-inspiroval-knihovnu-moving-mondrian.html>

Obr. 44: KRYNEK, Ondřej Lazar, Cappellini uvádí nábytek od Bugatti i Mondriana [cit. 2013-05-15].

Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/interier/7379-cappellini-uvadi-nabytek-od-bugatti-i-mondriana.html>

Obr. 45: <http://owni.eu/2011/04/27/marketing-masterpieces/>

Obr. 46: <http://ifashion-blog.com/uncategorized/mondriande-stijl>

Obr. 47: <http://vogueandcoffee.tumblr.com/post/20167195109/in-a-mondrian-mood-yves-st-laurents-mondrian>

Obr. 48: KUDRNOVSKÁ, Linda, *Typografové z Maďarska* [cit. 2013-05-15]. Dostupné z:

http://www.svettisku.cz/buxus/generate_page.php?page_id=1820

Obr. 49: http://vytvarka-ukazky.rajce.idnes.cz/umeni_20.st.-Konstruktivismus#060216.jpg

Obr. 50: <http://e-kultura.cz/vasilij-kandinskij/>

Obr. 51: <http://www.wikipaintings.org/en/joan-miro/dancer>

Obr. 52: <http://www.masterworksfineart.com/inventory/2419>

Obr. 53: <http://www.calder.org/>

Obr. 54: <http://graphicnothing.blogspot.cz/2011/04/1970s-czech-pop-up-books-part-1.html>

Obr. 55: <http://www.scoop.int/weird-and-wonderful/p/1494117849/david-carter-s-pop-up-books-for-children-of-all-ages>

Obr. 56-69: vlastní archiv