

Autorská kniha

Helena Kupková

Bakalářská práce
2023



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Grafický design

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Helena Kupková**
Osobní číslo: **K19031**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Grafický design**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Autorská kniha**

Zásady pro vypracování

Rozsah teoretické práce minimálně 25 stran + obrazové přílohy (dokumentace praktické části). Práci odevzdat v elektronické podobě na Portál IS/STAG (dle předepsané univerzitní šablony viz Směrnice rektora č. 33/2019) a ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků práce – jeden v pevné vazbě (zde bude vlepeno CD/DVD), jeden v kroužkové vazbě a 1 výtisk graficky zpracované bakalářské práce, která má volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část: autorská kniha
2. Praktická část: zpracování autorské knihy

Rozsah bakalářské práce: **viz Zásady pro vypracování**
Rozsah příloh: **viz Zásady pro vypracování**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam doporučené literatury:

PECINA, Martin. Knihy a typografie. Vydání třetí, rozšířené. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-040-0
RENOTIÉRE, Gina a Petr SPIELMANN. Autorská kniha: střet tradice a experimentu (Autorská kniha ze sbírek Muzea umění Olomouc) disertační práce. Brno: Vysoké učení technické, Fakulta výtvarných umění, 2009
STAŇKOVÁ, Libuše, Lenka JANSKÁ a Jiří ČÍSLER. Dějiny knižní kultury a grafického designu. Praha: Nakladatelství grafické školy, 2012. ISBN 978-80-86824-12-3
FRANCOVÁ, Jana. FK 15: umění autorské knihy a výtvarná výchova. Brno: Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-8471-1

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Jana Dosoudilová**
Ateliér Grafický design

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2022**
Termín odevzdání bakalářské práce: **19. května 2023**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

doc. Mgr.A. Pavel Noga, ArtD.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 9. prosince 2022

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou 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;
- podle § 60 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 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou 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 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 práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 9. 12. 2022

Jméno a příjmení studenta: Helena Kupková

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Bakalářská práce se věnuje tématu autorské knihy a dělí se na teoretickou a praktickou část. V teoretické části přibližuji čtenářům pojem autorská kniha, její význam a shrnuji vývoj od historie vzniku knihy až po současnou tvorbu autorských knih. Ve čtvrté kapitole se zaměřuji na detailnější analýzu čtyř vybraných autorských knih, které vznikly jako závěrečné práce na Fakultě multimediálních komunikací UTB ve Zlíně v ateliéru Grafický design.

V praktické části se věnuji popisu a zpracování vlastní autorské knihy, kterou dělím do čtyř pracovních částí. Cílem mé autorské knihy je poukázat na realitu všedních dní a sílu okamžiků okolo nás.

Klíčová slova: autorská kniha, autor, text, tvorba, stránky, materiál, díla, vlak, kompozice, umělci, okamžiky

ABSTRACT

The bachelor's thesis deals with the topic of the author's book and is divided into theoretical and practical parts. The theoretical part introduces to the readers the definition of the author's book, its meaning and summarizes its development from the history to the current creation of author's books. One of the chapters focuses on a more detailed analysis of four selected author's books, which were published as the final theses at the Faculty of Multimedia Communications UTB at the Graphic Design Studio in Zlín.

The practical part deals with the description and processing of the own author's book, which is divided into four working parts. The aim of the author's own book is to highlight the reality of everyday life and the power of moments around us.

Keywords: author's book, author, text, creation, pages, material, works, train, composition, artists, moments

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

Srdečně děkuji MgA. Janě Dosoudilové za odborné vedení práce, její ochotu, trpělivost, cenné připomínky a lidský přístup.

Děkuji také své rodině a všem, kteří mě během studia podporovali.

OBSAH

I	TEORETICKÁ ČÁST	10
1	GENESE KNIHY	11
1.1	POPIS A VÝZNAM KNIHY	11
1.2	VÝVOJ KNIHY	11
2	AUTORSKÁ KNIHA.....	14
2.1	POJEM AUTORSKÁ KNIHA	14
2.2	VÝVOJ AUTORSKÉ KNIHY	15
2.2.1	Názvosloví.....	15
2.2.2	Vývoj autorské knihy	15
2.2.3	Průkopníci	18
3	ČESKOSLOVENSKO	21
3.1	KONTEXT DOBY.....	21
3.1.1	Představitelé a jejich tvorba	21
3.1.2	Autorská kniha po roce 1989	26
4	AUTORSKÉ KNIHY ABSOLVENTŮ ATELIÉRU GRAFICKÝ DESIGN	30
4.1	ŽENSKÝ	30
4.2	VOGULE	33
4.3	MIMIKRY	37
4.4	ZLÍN	40
II	PRAKTICKÁ ČÁST.....	46
5	AUTORSKÁ KNIHA.....	47
5.1	OKAMŽIKY VE VLAKU	47
5.2	KNIHA	47
5.2.1	Fotografie a texty	48
5.2.2	Ilustrace	49
5.2.3	Kompozice a barevnost	50
5.2.4	Obálka a vazba	53
	ZÁVĚR	56
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	57
	INTERNETOVÉ ZDROJE.....	58
	SEZNAM OBRÁZKŮ	60

ÚVOD

Téma Autorská kniha jsem si vybrala pro kreativitu a rozmanitost. Autor má prostor se vyjádřit mnoha způsoby od nejrůznějších materiálů, textů a obrazů až po finální vazbu a skrze tvorbu dokáže přenést emoci na diváka. Tím, že se jedná o dílo kompletně tvořené jedním umělcem, představuje tak větší svobodu vyjádření a osobitější přístup, který mě oslovuje.

V této bakalářské práci se v první kapitole teoretické části zabývám popisem a vývojem samotné knihy, ve druhé kapitole představuji pojem „autorská kniha“, popisuji jeho vývoj, názvosloví a uvádím průkopníky autorských knih a jejich díla. Třetí kapitola je zaměřena na autorskou knihu v období Československa a po roce 1989, zasazují ji do kontextu doby a uvádím její představitele a jejich díla. Poslední kapitola teoretické části se věnuje detailnější analýze čtyř vybraných autorských knih, které vznikly jako závěrečné práce na Fakultě multimediálních komunikací University Tomáše Bati ve Zlíně v ateliéru Grafický design. Zaměřila jsem se konkrétně na proces tvorby a jejich výslednou práci.

Ve své praktické části popisuji hlavní myšlenku a postup tvorby své autorské knihy *Okamžiky ve vlaku* a uvádím svou motivaci a inspiraci k jejímu vzniku. Podrobněji rozebírám jednotlivé části pracovního postupu, které jsem pro větší přehlednost rozdělila do čtyř částí a přikládám obrazovou dokumentaci postupu práce a její finální zpracování.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 GENESE KNIHY

1.1 Popis a význam knihy

Obecně tištěná kniha má přidanou haptickou hodnotu obzvláště v dnešní době, kdy je válcována novými médii a snadnou a rychlou dostupností na elektronických zařízeních. Čtenář dává stále více prostor těmto lehčeji dostupným alternativám, až může úplně zapomenout na nepopíratelný význam knihy jako objektu. Dávné pouto mezi vyslovenými myšlenkami a jejich materiální podobou rozbíjí digitální revoluce, radikální přehodnocení gest a pojmů, které si s písemným projevem spojujeme, je proto více než žádoucí. (Carrière, 2010) Ke knize si můžeme přivonět, ohmatat jednotlivé stránky, přejet prstem po liniích formátu, pozorovat struktury papíru, které mohou být u každé knihy jiné.

Kniha, jak ji známe dnes, je výsledkem dlouholetého procesu a vývoje knihtisku po celém světě. I přes svoji mizející popularitu zapříčiněnou nástupem technologií se stále jedná o nejprodávanější zdroj informací na světě. Obvykle je vydávána v nákladu tisíce kusů. Kniha je nositelem a zprostředkovatelem informací, symbolem poznání a rozvoje lidské civilizace, jež postupem času toužila zaznamenat své myšlenky a komunikovat tak napříč generacemi. Oproti verbálnímu sdělení, které se mohlo předávat pouze z generace na generaci a stávalo se tak, že byl obsah pozměněn vlivem času a fantazie daného vypravěče, kniha nabízí možnost uchovat přesné informace mnoho let až do současnosti. (Horáček, 2008)

„Kniha je jako lžíce, kladivo, kolo nebo nůžky. Jakmile jste je jednou vynalezli, už to lépe udělat nemůžete... Kniha se osvědčila a nevíme, zda je možné pro účely četby vymyslet něco lepšího. Možná se změní její složky a stránky už nebudou z papíru. Kniha ale zůstane tím, čím je.“ (Knih se jen tak nezbavíme, s.14, Praha, Argo)

1.2 Vývoj knihy

Nejstaršími druhy sdělení, nejstarší vyjádřenou potřebou člověka komunikovat, jsou jeskynní malby z doby prehistorické, které měly magický a kultovní význam, dále např. uzlové písmo nebo zářezy na hůlkách apod. Od těchto prvotních záznamů se komunikace vyvinula do formy, kterou používáme v současnosti, tedy písmo. (Horáček, 2008)

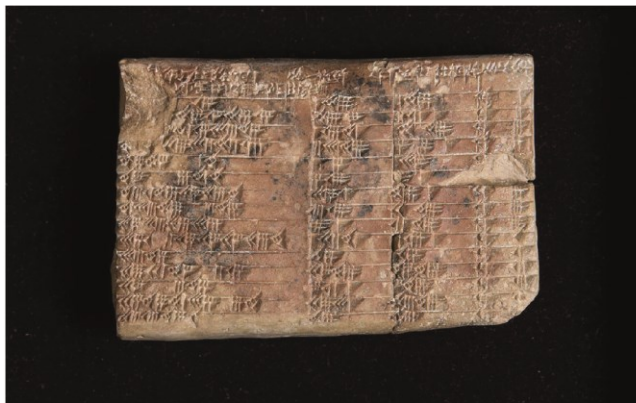
Staří Sumerové používali hliněné destičky, které držely u sebe za pomoci kožených řemínků. Později je od nich převzali Řekové a Římané, kteří ale namísto hliněných destiček používali dřevěné pokryté voskem, později papyrus a pergamen. (Pospíšil, 2007)

Ve starověkém Egyptě figuroval papyrus jako psací materiál. Byl lehký, kvalitní a skladný a brzy tak vytlačil již zmíněné ostatní psací materiály (ostraka, voskované, kovové destičky). Jednalo se tak o svitkovou formu papyrusové knihy (2. stol. př. n. l.). Základní surovina pro výrobu byla stébla šáchoru papírodárného, který v Egyptě rostl. Vyrobít svitek byl nesnadný proces, který zahrnoval zpracování šáchoru, jehož stonky se pracně skládaly a poté se k sobě lepily. (Kneidl, 1989)

Trvanlivější, než papyrus byl pergamen, s původem v přední Asii (3. stol. př. n. l.). Používala se kůže různých domácích zvířat (např. oslů, vepřů, koz, ovcí nebo hovězího dobytka mladších jedinců pro jejich jemnější kůži). Nevydělaná, při napětí sušená a hlazená kůže se skládala do složek a jejich následným sešitím vznikla kodexová kniha. (Pospíšil, 2007)

Všechny knihy byly před objevem knihtisku psány ručně, což je činilo vzácnými a drahými. Středověké knihy byly tvořeny v kláštorech v tzv. skriptoriích, kde pracovali nejen písaři, ale také iluminátoři (malíři). Jak už tedy z názvu vyplývá, první středověké knižní malby se nazývají iluminace. Iluminace byla podřízena textové složce a plnila funkci dekorativní nebo ilustrativní. Vazby těchto vzácných knih byly vyrobeny z kůže či zdobené slepotiskem nebo osázené zlatem či drahokamy. Ve čtrnáctém století byl v Evropě nahrazen lacinější variantou a tou je papír původem z Číny (vynalezen 2. století př. n. l.). Papír se pro svou menší nákladnost mohl více vyrábět, a tudíž i více rozšířit. (Kneidl, 1989)

Knihtisk, jehož vynálezcem je Johannes Gensfleisch Gutenberg, byl významným milníkem vývoje knihy, jehož vznik se odhaduje okolo roku 1440. Tento objev rozšířil dostupnost knihy širším vrstvám a umožnil rozvoj vzdělanosti. Podstatou tohoto vynálezu bylo sestavení jednotlivých znaků, písmen, do tiskové formy. Po završení tisku byly znaky a písmena rozebrány a připraveny opět k použití sestavení nové tiskové formy. Tento princip tvorby nazýváme tisk z výšky. Jedná se o tiskovou techniku, kdy jsou místa tisknouce reliéfně vyvýšena nad místa netisknouce, navalována barvou a pomocí tlaku přenesena na papír. Po polovině 15. století se knihtisk rychle rozšířil po Evropě a následně do celého světa. Nejstarší evropské tisky vydané do roku 1500 se nazývají inkunábule neboli prvotisky. (Kneidl, 1989)



Obr. 1: Hliněná destička z období Babylonu, Plimpton 322



Obr. 2: Starověký egyptský Ebersův lékařský papyrus. 1506 př. n. l.



Obr. 3: latinský rukopis ze sbírek Národního muzea. Liber Viaticus, 1355–1360 n.l.



Obr. 4: Litery; Nanášení tiskové formy. 1440 n. l.

2 AUTORSKÁ KNIHA

2.1 Pojem autorská kniha

Pojmem „autorská kniha“ (angl. artist's book) je „*nejobecnější označení pro všechna díla umělců, kteří chápou knihu jako svébytné umělecké médium (podobně jako obraz, sochu, performance apod.)*.“ (Nová encyklopedie českého výtvarného umění I, Praha 1995, s. 357) Ačkoliv se s ní setkáme v kontextu světového výtvarného umění již od šedesátých let minulého století, stále nemůžeme s určitostí říct, co vlastně autorská kniha je. Tento pojem se zde pokusím rozebrat a přiblížit, o čem pojednává.

Autorská kniha je ve většině případů dílem jednoho umělce, zatímco na realizaci bibliofilské knihy se podílí několik profesionálů a výsledek spíše prezentuje výtvar prvotřídního uměleckého řemesla. Kromě papíru se využívají i jiné materiály, například textil, dřevo, kov nebo sklo. Textové a obrazové části jsou většinou sladěny tak, aby působily kompaktně, avšak v určitých případech může záměrně jedna z těchto částí knihy dominovat druhé (obraz či text). Tvorba knihy nabízí autorovi možnost se kreativně a originálně vyjádřit mnoha způsoby a přenést tak podstatu knihy divákovi jeho očima. Vyjádřit se může například formátem, obrazem, liniemi, materiálem, textem, či jinou formou. Skrze tvorbu autorské knihy umělec pocítuje svobodu vyjádření, tvůrce si totiž sám rozhoduje o tématu, který chce zpracovat, o jeho výtvarné stránce a celkové koncepci knihy. Na rozdíl od bibliofilie, která zůstává stále v literární kategorii, je autorská kniha samostatným uměleckým dílem. Může být tedy z tohoto důvodu autorská kniha brána jako protějšek krásných knih, které jsou pro svoji harmonii textu a obrazu charakteristické. Avšak nejde o knihu autorskou, poněvadž se na vzniku krásných knih podílí celá řada odborných profesí (knihaři, typografové, grafici apod.). V tomto případě jde tedy o dílo souborné. (Kocman, 1997)

Autorská kniha je komplexním uměleckým dílem srovnatelným s ostatními uměleckými obory a existuje většinou v jednom nebo několika exemplářích. Roli zde kromě netradičních materiálů hraje také jednoduchost zpracování. Autorská kniha rovněž častěji využívá levné materiály a jednoduché technologie tisku. Výjimkou nejsou ani neobvyklé formy podob jako např. skicáky, sešity, leporelo nebo jednotlivé listy ukládané do krabic apod. Často jde o skvostné objekty, které lahodí oku například promyšlenou kompozicí, barvami, jelikož každá může nést svůj význam. Promyšlená harmonie textu s obrazem nebo jen vyjádření materiálem. Fantazii se zde meze nekladou. (Francová, 2016)

Inspirativnost tohoto média je dána zejména možností propojení jednotlivých forem zpracování jako jsou např. plastiky, malby, kresby, fotografie, grafiky. Takovéto řešení realizace sériově tištěné knihy většinou neznala. (Francová, 2016)

Textová část tvoří specifickou stránku autorské knihy, pomocí níž můžeme obsah zvýraznit či potlačit. Mnohdy se setkáváme i s tím, že text má pouze vizuální hodnotu, která dominuje obsahové. Autorské knihy mohou být i úplně bez textu a komunikovat prostřednictvím ostatních, neméně důležitých tvůrčích prvků. (Francová, 2016)

Skrze autorskou knihu nepopíratelně vidíme přesah knihy, která kromě funkce zprostředkovatele obsahu nabízí i větší dopad na percipientovo vnímání a rozšiřuje možnosti komunikace do mnoha směrů.

2.2 Vývoj autorské knihy

2.2.1 Názvosloví

Dříve než autorská kniha získala svůj název, definice pojmu prošla komplikovaným vývojem. Označení „*artist's book*“ poprvé použila Dianne Vanderlipová (nar. 1941) v názvu výstavy v Moore College of Art ve Filadelfii roku 1967, český ekvivalent „autorská kniha“ publikoval takřka s desetiletým odstupem Jiří Valoch (1982). Přesto se názory odborníků na vymezení pojmu liší i dnes. Pro způsob, jakým se autorská kniha rozšiřuje, ji považují odborníci na dějiny umění 20. století za jeden z nejpřevratnějších uměleckých fenoménů od dob dadaismu. Autorskou knihu v originále může brzy po jejím vzniku vlastnit mnoho osob v různých zemích současně. Průkopníci nového druhu umění na počátku šedesátých let 20. století v tomto smyslu zahráli důležitou roli. (Renotiére, 2009)

2.2.2 Vývoj autorské knihy

Vývoj autorské knihy je ukotven v dlouhé tradici zdobení literárních děl. Nejprve jednotlivé ozdobné motivy plnily funkci pouze zkrášlovací, reprezentativní nebo ilustrativní jako například knižní malby – iluminace. V pozdějších rukopisech biblí i naučných spisech vrcholné a pozdní gotiky význam vizuální dekorativnosti stoupal a v době renesance vyvrcholil povýšením knihy do roviny estetického objektu – krásné knihy. V Evropě, především ve Francii, tradice vydávání krásných a luxusních knih dlouho zastiňovala uznání autorských knih a v akvizičních záměrech francouzských institucí zabývajících se knihou jsou například staré tisky a inkunábule dodnes systematicky upřednostňovány. Dosvědčuje

to například zájem Francouzské národní knihovny o autorské knihy, které v obsáhlých sbírkách tvoří jednotné oddělení, nýbrž pouze doplňují součást oddělení tisků. Naproti tomu německá protestantská tradice i přes svůj důraz kladený na literární obsah a ideový základ, který staví nad vnější atraktivnost publikace, podporuje vznik a šíření autorských knih a s její pomocí tak mohly vzniknout četné specializované knihkupectví, a to již v šedesátých letech 20. století. Toto období je pro vývoj autorské knihy zásadní. (Renotière, 2009)

V Anglii můžeme hledat inspirační zdroj pro vývoj autorské knihy v tvorbě malíře, básníka a mystika **Williama Blakea**, který ve druhé polovině 20. století své básně sám ilustroval a vytvořil vlastní techniku zvanou „iluminovaný tisk“ (text napsaný přímo na desce doprovázen kresbou je následně vyleptán). Významnou roli mohl ve vývoji autorské knihy hrát také básník a výtvarník **William Morris** (1834–1896). Na začátku 19. století docházelo k úpadku tištěné knihy. S vynálezem rychlotisku přišlo také jeho zprůměrnění. Morris se snažil knihy přenést do estetické roviny. V roce 1891 založil první tiskárnu ručních knih Kelmscott Press, kde tvořil technicky i umělecky dokonalé tisky a knihy dle svých předloh. Svou prací ovlivnil nejen nás, ale i další tiskárny v Anglii, Belgii, Itálii, Německu, Rakousku. Prosadil zásadu, že kniha je uměleckým dílem stejné hodnoty jako socha nebo obraz. Svými myšlenkami přispěl znovuzrození renesančního ideálu krásné knihy. (Pospíšil, 2007)

Koncem 19. století ve Francii se objevuje tzv. „malířská kniha“, jedná se o spojení osobnosti spisovatele s výtvarným umělcem (sochařem, grafikem, malířem). V autorských knihách tak můžeme vidět i jisté podnětné shody s tzv. „knihou malířskou“, avšak řada tvůrců těchto knih svou práci s knihou nestaví mezi své prioritní. Mezi nejvýznamnější patří Henry Matisse (*Květy zla* od spisovatele Charlese Baudelairea), Raoul Dufy (*Bestiář aneb Průvod Orfeův* od Guillaume Apollinaire) či autorka knihy *Poésies* Stéphane Mallarmé. Dalšími tvůrci byli slavní umělci jako Pablo Picasso, Henri de Toulouse-Lautrec či Marc Chagall, kteří knihy ilustrovali. (Horáček, 2008)

V českých zemích značně přispěla výtvarné kvalitě knih úprava *Pohádka máje* (napsal Vilém Mrštík) od Zdenky Braunerové, která čerpala inspiraci od Morrisa i v historických tiscích českých tiskařů. Příznivě ovlivnila naši kulturu také osobnost Arnošta Procházky, který v roce 1894 s Jiřím Karáskem ze Lvovic založil časopis *Moderní Revue* (Zdenka Braunerová, František Bílek, Karel Hlaváček, Miloš Klicman a další z této generace Josef

Váchal, Max Švabinský, Jan Konůpek, Josef Čapek, František Kysela), která sdružovala spisovatele, výtvarníky a kritiky. Tvorbu, kterou můžeme považovat v pravém smyslu za první bibliofilský tisk, je od Aleše Procházky *Prostibolo duše* (1894). V něm je i zaznamenáno, že další vydání již nebude vytvořeno, to svědčí o vědomém bibliofilském cíli. Vznikají malá soukromá i kamenná nakladatelství s bibliofilskými kvalitními tisky – a také Knihovna Moderní Revue. (Staňková, Janská a Císler, 2012)

Spolek bibliofilů byl založen v Praze 30. března 1908, vydával tisky bibliofilů a zkvalitnil knižní produkci (definice slova bibliofilie: *biblon* – kniha a *fileo* – milovati) je obsažena už v názvu spolku. Bibliofilové jsou pak tedy sběratelé a milovníci krásných knih a tisků. Posláním tohoto spolku bylo v lidech budit lásku ke krásným knihám a tiskům. (Horáček, 2008)

Vrcholem historie českého bibliofilského hnutí bylo období první republiky, zejména třicátá léta 20. století. V tomto činorodém a svobodném období vzniklo mnoho krásných knih. Obrození však nemělo dlouhého trvání a po druhé světové válce bibliofilská činnost nejen kvůli přísnějšímu dohledu na výběr titulů ale i nižších technických a finančních možnostech nedosáhla takové kvality jako před ní. (Renotière, 2009)

Ve druhé polovině 20. století byl významnou osobností, která jistě působila na mnoho tvůrců autorské knihy, **Josef Váchal** (nar. 1884 v Milavčicích u Domažlic). Tvořil ve stylu symbolismu, expresionismu a secese, vyučený knihař, zastával rukodělnou práci a knihy si sám tiskl, psal, ilustroval i vázal, věnoval se i malbě, grafice, typografii, fotografii atd., od roku 1910 vydal vlastní knihy a originální tisky (*Vidění sedmera dnů a planet, Šumava umírající a romantická, Krvavý román* a další), náš nejvýznamnější tvůrce bibliofilů s kvalitou světového měřítka.¹

Jednu z cest tvorby autorských knih nabízí **konceptuální umění**, které povzbuzuje k četbě, využívá knihy jako média vážných sdělení s kulturním odkazem. Druhou cestou je umělecké **hnutí Fluxus** (na volných kartičkách adjustovaných v krabicích nebo pouzdrech či svítcích, vydávali členové hnutí své návody a básně k akcím), podle něhož umění vybízí ke změně světa. Kniha tak slouží jako nástroj k přípravě či reflexi akce samotné. Další inspirační zdroj pro autorskou knihu představoval odkaz surrealismu, dadaismu, minimalistického umění, pop-artu a také fotografické knihy, katalogy, autorské časopisy a noviny jako umělecká díla, knižní objekty, multipty, „přesah“ v autorské knize. (Pospíšil, 2007)

2.2.3 Průkopníci

K formování autorské knihy přispělo mnoho významných umělců. Jedním z významných průkopníků je americký malíř, grafik a fotograf **Edward Ruscha** (nar. 1937 v USA). V 60. letech 20. století byl jednou z klíčových postav v kalifornském odvětví pop artu. Zajímal se o tehdejší kulturu a společnost a jeho práce působily na mnohé mladé umělce. V polovině 60. let začal experimentovat se slovy a jejich vlivem na mysl diváka a pomocí svých nápisových obrazů formoval zajímavé dílo, které působilo zvláštním smyslem, který konvenční obrazy nedokázaly nebo nemohly dosáhnout. Jeho snahou bylo vytvářet knihy jako originální díla.² Dalším je umělec **Sol LeWitt** (nar. 1928 v USA), který se zasloužil o propojení minimalismu a konceptuálního umění, které pomáhal zakládat. Ve svých pětatřiceti *Větech o konceptuálním umění* (1967), položil základy novému druhu umění, které se na rozdíl od jaksi neosobního abstraktního expresionismu zabývalo vnitřními procesy člověka a jeho reakcemi na různé podněty. Myšlenku pak považoval za jakýsi mystický prostředek k dosažení pravé podstaty umění.³ Dále pak byl po boku Sola Le Wittta neodmyslitelná postava hnutí konceptuálního umění 60. let **Lawrence Weiner** (nar. 1942 v USA). Nejvíce je známý pro svou textovou tvorbu, vytváří převratné instalace, které mění stávající prostor nebo prostředí.⁴ V USA a téměř paralelně s nimi pracoval **Dieter Roth** (nar. 1930 v Německu) známý pro své používání biologicky rozložitelných potravin. Vytvořil rozsáhlé instalace a sochy, které obsahovaly sýr, čokoládu a cukr, což jeho výstavám propůjčovalo tísnivou vůni. Roth smazal hranici mezi procesem a produktem a ve svých hotových dílech přijal nehody, mutace a proměnlivost.⁵ V Evropě to dále byli **Ian Hamilton Finlay** (nar. 1925, studoval na Glasgow School of Art), **Marcel Broodthaers** (nar. 1924), **Robert Filliou** (nar. 1926), **Emmett Williams** (nar. 1925), **Christian Boltanski** (nar. 1944 ve Francii) a **Herman de Vries** (nar. 1931 v Nizozemsku). Tvorba Vriese se řídí myšlenkami mířícími k jednoduchosti a úspornosti, které jsou schopny obnovit základní mechanismy života v rámci uměleckého procesu. Typická je u něho náklonnost k experimentování s různými materiály, jazyky a přírodou. Příroda, která má své stěžejní místo v životě vůbec, je mu dílnou i materiálem.⁶ (Renotiére, 2009)

Autorská kniha má kořeny ve dvou oblastních proudech, a to v americkém, v čele s představitelem Edwardem Ruschaem, kterého zaujala strohost minimálního umění a banality námětů charakteristické pro pop-art. A v evropském v čele s německo-švýcarským učitelem Dieterem Rothem, který dával spíše přednost duchu neodadaismu a ve stejné době inspiroval i hnutí Fluxus. Edward Rusche, ačkoliv je tvůrcem pouhých osmnácti

autorských knih (oproti Dieterovi Rothovi, který se zasloužil o stovky titulů), je považován za skutečného tvůrce prototypu autorské knihy. Postoj Edwarda Ruscha k objasnění jeho tvorby autorských knih nám může být nápomocen jeho výrok z roku 1965: „*Nechovám sympatie pro obor ručních tisků, ať jsou jakkoliv přesvědčivé... Nepokoušel jsem se vytvořit krásnou knihu, nýbrž prvotřídní sériový produkt.*“ (John Coplans, Edward Ruscha Discusses His Perplexing publications, Artforum, 1965, č. 5, únor, s. 25.) Jeho slavné dílo *Twentysix Gasolin Station* (1962, 26 černobílých fotografií benzínových pump, byly Edwardem zdokumentovány na jeho cestě mezi městy Los Angeles v Kalifornii a Groom v Texasu, stránky byly opatřeny popisky a strohými informacemi u fotografií) působilo v uměleckých kruzích pozdvižení, přesto se podle teoretiků jednalo o první pojetí autorské knihy. (Renotiére, 2009)

Autorská kniha má společného nositele v avantgardní ideji uměleckých hnutí šedesátých a sedmdesátých let 20. století, a to i přes jisté odlišnosti. Mezi ně patří minimální umění, hnutí Fluxus, konceptuální umění, body art, performance a happening, konkrétní poezie, Arte povera a land art. Autorská kniha si zachovala svůj charakter, kterou ji dodal Edward Ruscha, avšak dosáhla uznání jako nový umělecký druh. (Renotiére, 2009)



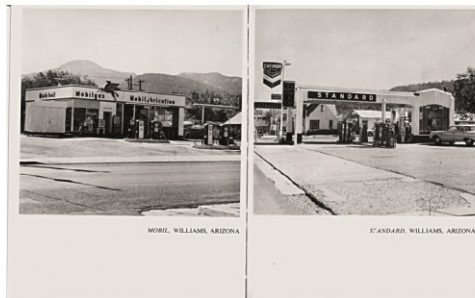
Obr. 5: William Blake,
Pisně nevimosti. 1789



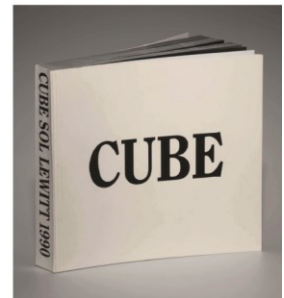
Obr. 6: Josef Váchal,
Šumava umírající a romantická. 1931



Obr. 7: Edward Rusch,
Every building on the Sunset Strip. 1966



Obr. 8: Edward Rusch,
Twentysix Gasoline Stations. 1963



Obr. 9: Sol LeWitt,
A Cube. 1990



Obr. 10: Lawrence Weiner,
The Methaphor Problem Again. 1999



Obr. 11: Dieter Roth,
Demi zrcadlová kniha. 1961



Obr. 12: Dieter Roth,
Denik. 1967



Obr. 13: Herman de Vries,
Collage trouvé. 1959



3 ČESKOSLOVENSKO

Tato kapitola pojednává o formování autorských knih a jejich vzniku v době Československa a po roce 1989 v Česku. Zasaduji je do kontextu doby a uvádím důležité představitele a jejich tvorbu.

3.1 Kontext doby

Autorská kniha se formovala v uvolněných šedesátých letech 20. století a poté v normalizačních sedmdesátých. Výtvarným a konceptuálním umělcům, umožňovala větší svobodu vyjádření v jejich tvorbě. (Staňková, Janská a Císlar, 2012) V českém prostředí první autorské knihy vychází na začátku šedesátých let z proudu experimentální poezie (J. Kolář, L. Novák, K. Adamus, J. Valoch). V tomto období nastala řada společenských změn. Období „pražského jara“ a s ním naděje na větší uměleckou svobodu neměla nijak zvlášť dlouhého trvání. Následovala normalizace a s ní došlo k hledání nových vyjadřovacích prostředků, přičemž hlavní důraz byl kladen na sdělení a poselství. Avšak oblast výtvarného neverbálního umění a konceptu se vzhledem k nepříznivé situaci jevila jako jediné svobodné médium. V této nelehké době reálného socialismu to však neměla ani jedna z těchto tvůrčích odvětví jednoduché. Ačkoliv byli umělci utiskováni dohledem státní moci, která perzekvovala jakékoliv jejich náznaky vzdoru proti režimu, vznikala v určitých kruzích utajovaný opozitní svět, kde mohli umělci svobodně působit skrze sféru nových médií. (Renotiere, 2009) Odvrácení od vysokého umění a snobských galerií působili členové hnutí Fluxus, kteří iniciovali happeningy, tvořili z podivných materiálů a propojovali výtvarné umění s hudbou, poezií a divadlem. (Staňková, Janská a Císlar, 2012)

3.1.1 Představitelé a jejich tvorba

Důležitým představitelem vývoje autorské knihy a vůdčí osobnost hnutí *Aktual*, byl **Milan Knížák** (nar. 1940 v Plzni). Výtvarník, hudebník a performer, člen mezinárodního hnutí Fluxus. Byl Georgem Maciunasem jmenován do pozice *Director Fluxus East*, vydal desítky knih a katalogů, uspořádal více než 100 samostatných výstav a zúčastnil se stovek společných výstav téměř po celém světě.⁷ Dále **Jiří Kolář** (nar. 1914 v Protivíně), experimentální výtvarník a básník, člen Skupiny 42, podepsal Chartu 77⁸ a **Ladislav Novák** (nar. 1925 v Turnově), výtvarník, básník a překladatel. Pohled na svou tvorbu Novák shrnuje v citátu: „*Cílem mé práce je nalézání zázračna, píšu-li, kreslím-li, tedy jen proto, abych mohl nad výsledkem, pokud se mi podaří, žasnout. Žiju pro několik minut zázračna...“⁹*

Skrze jejich interpretované texty zaznamenáváme s destruktivními prvky, kombinovanými s jinými materiály, zárodky konceptuálního umění. Ve vizuální poezii se konceptu dotýká také **Karel Miler** (nar. 1940 v Praze), performer, básník, publicista, kurátor a historik umění. Tvoří minimalistické formulace s co nejjednoduššími antimony. Jeho forma se stala výraznější na úkor sémantické stránky a uspořádání slov na stránce spoluutvářelo význam sdělení.¹⁰ (Renotière, 2009)

V československém výtvarném prostředí vycházejí dle Jiřího Valocha autorské realizace tvůrců, převážně výtvarníků nebo básníků, z formy knihy, kterou podle svého uměleckého cítění proměňují do podoby knihy-objektu. Podle Jiřího Valocha můžeme knihy-objekty rozlišovat dvojím způsobem. V prvním případě autor interpretuje výtisk již existující, hotové knihy a v druhém autor parafrázuje model knihy, kterou si sám vytvořil. Díky tomuto postupu se mohly zrodit knihy z nejrůznějších pozoruhodných materiálů, jako je betonová kniha Milana Knížáka, kniha s plyšovým motivem **Petra Nikla** (nar. 1960 ve Zlíně). Ke svým prvním textům Nikl tiskl cykly mezzotint a kreslil volné ilustrace, vymýšlel nonsensové pohádky a písně, knihařil makety knížek¹¹ nebo kniha vytvořená ze snímků tomografu **Jana Měřičky** (nar. 1955 v Pardubicích). Měřička vnímá grafiku jako paměťové médium, dokumentuje si hemžení lidských skupin, převádí je do mohutných útvarů a snaží se zachytit procesy zhušťování a řidnutí. Za své tisky obdržel v roce 2000 cenu Vladimíra Boudníka, důraz na uchování informací a „otisků civilizace“.¹² (Renotière, 2009)

U těchto knih-objektů autoři nově řeší celou knihu, můžeme se ale setkat s případy, kdy je ponechána její vizuální podoba (vazba, obal apod.) a některé funkce knihy (např. listování) a jiné jsou radikálně a značně proměněny. Vidět to můžeme například u knihy *La comédie humaine* **Alexe Mlynářčika** (nar. 1934 v Žilině), kdy telefonní seznam nahrazuje knižní blok, nebo krabice pracího prášku je obalena originálními tisky Andyho Warhola Brillo. (Renotiere, 2009) Mlynářčik je slovenský výtvarník, kterému se podařilo zasáhnout i do vývoje západoevropského výtvarného umění. Svoji tvorbu chápe jako prostředek a vývoj kolektivní komunikace, zasahuje významy všední každodenní zkušenosti a nebrání se divácké interpretaci či dokonce dotvoření svého díla.¹³

Dalším příkladem je od **Jana Wojnara** (nar. 1944, ve Vedryni) *Knihy geometrického tvaru*, kterou když listujeme, tak se v jednotlivých vrstvách knihy geometrické kompozice tvořené prořezáváním tvarů, proměňují před očima. (Renotière, 2009) Wojnar byl radikální konceptualista, vizuální básník, autor konceptuálních fotografických sérií, objektů, obrazů,

fotogramů a autorských knih. Skrze textová sdělení ve svých realizacích modeloval určité situace, vizualizoval vztahy mezi okolními skupinami a jednotlivými prvky světa, rozvíjel ideje vycházející z umění geometrie a konkretismu a definoval duální vztahy. Obecně jeho dílo charakterizuje důraz na komplexnost, procesualnost analýzy určitého problému a na detailně propracované provedení výstupů a estetické řešení finální realizace, přímé zapojení diváka do „hry“ s uměleckým dílem či iniciací nových myšlenkových postupů, odlišných od těch, které každodenně používáme.¹⁴

Knih-objekty **Jiřího H. Kocmana** (nar. 1947 v Novém Městě na Moravě) jako samostatné umělecké disciplíny, představují hraniční podobu rané realizace chromatografických knih. Zájem o oblast papíru a knihy je základní souřadnicí jeho tvorby, kanonizoval tato dvě média prostřednictvím své tvorby a založením a vedením Ateliéru papír a kniha na brněnské FaVU VUT. Na začátku své umělecké kariéry začal skrze práci v oblasti grafiky a kresby definovat svůj osobní vztah k vizuální tvorbě, v roce 1970–1976 vzniká soubor jeho děl *My Activity* a zahrnuje do nich oblasti (soustředěné na komunikaci) koncept-artu, stamp-artu, mail-artu, projekt-artu.¹⁵ Jeho tvorba se řadí do umělecké konceptuální sféry a dohromady s **Jiřím Valochem** (nar. 1946 v Brně) jsou předními protagonisty centra konceptuálního umění u nás tzv. *brněnského okruhu*. Valoch je kurátor výstav, publicista, teoretik a kritik umění a konceptuální umělec, tvůrce fotografické poezie a fotografických konceptů, konceptuální a vizuální poezie, konceptuálních kreseb a textových instalací. Zabýval se tvorbou konceptuální poezie zaměřenou na reflexi jazyka. Postupnou radikální proměnu můžeme vidět v jeho básnických textech na hranici slova a obrazu, práce s textem se navrácí k tradičně pojatému literárnímu básnickému textu. V roce 1965 vytváří vynikajícím vrstvením optické texty a dále také rytmické texty složené z jednoho materiálu, kterým je pomlčka. Jeho první autorské knihy vznikly řazením strojopisných struktur.¹⁶

Představitel tzv. *brněnského okruhu* je také **Jan Wojnar** (nar. 1944 ve Vendryni), který si zvolil divácky záměrně méně atraktivní, těžší a nevděčnější cestu vizuálního umění. Ve svých exaktních racionálních vizuálních kreacích prozkoumává vzájemnou závislost a dialektickou vztahovost a souvislost jednotlivých přírodních, materiálových či jiných realit. Svými monochromními, bílými obrazy-reliéfy, vytvářenými od roku 1967, se přibližuje pozicím nové citlivosti, autor v nich zkoumá vztahy mezi geometrickými útvary reliéfně naaplikovanými a monochromní plochou. Jeho *Přesýpací básně* vznikaly od roku 1968 a představují jednu z důležitých poloh jeho tvorby. V zasklených schránkách zkoumá mezi černou reliéfní plochou a jejím zakrytím bílým práškem (cukr, písek). Divák sám

manipuluje s díly a podle své vůle jim dává výsledný tvar. Jedná se o typickou podobu tzv. otevřených děl. Druhá linie tvorby Wojnara byly jeho *Mřížkové básně*. V roce 1974 dospěl k zformulování jejich podstaty „...uvědomil (si), že vlastně každý vztah mezi dvěma vizuálními strukturami lze chápat jako transformaci jedné z nich určitou mřížkou. Nejdříve chtěly (*Mřížkové básně*) v naší mysli zpřítomnit, jaký vztah nastal mezi dvěma vizuálními strukturami, brzy se ale otevřela škála mentálních procesů, jenž mohly jako mřížka fungovat. K jeho zkušenosti samozřejmě patřily i realizace krajně oproštěné, schopné komunikovat ve spojení s verbální informací.“¹⁷ (Valoch, 1981).

Dalšími představiteli tzv. brněnského okruhu jsou **Zdeněk Sedláček** (nar. 1955 v Brně, grafik)¹⁸, **Pavel Rudolf** (nar. 1943 v Brně, grafik, kreslíř, malíř, fotograf a tvůrce autorských knih a realizací v prostoru, počítačový grafik a grafický designér. Vystudoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Brně a Pedagogickou fakultu J. E. Purkyně. Je držitelem grantu *Pollock-Krasner Foundation* a člen brněnské sekce *Klubu Konkrétistů 2*).¹⁸ Dále pak **Pavel Holouš** (nar. 1954 v Brně, výtvarník a konceptuální umělec)¹⁹ a **Dalibor Chatrný** (nar. 1925 v Brně). Chatrný byl produktivní a výrazný představitel poválečného abstraktního umění u nás. Celý život vychází z grafické tvorby, používá širokou škálu vyjadřovacích způsobů, zkoumá aspekty média, s nímž pracuje. Intuitivně se přiblížil dobově aktuálním projevům konceptuálního a akčního umění, tvorba má promyšlený vztah k přírodním silám a krajině. Zabývá se souvislostí sémantických obsahů slov a jejich možné vizuální podobě. Je autorem několika audiovizuálních realizací, často citoval prozaická i poetická díla a v polovině šedesátých let použil texty Paula Celana na tušových kresbách.²⁰

Skrze rozmanitá díla umělců můžeme pozorovat jejich osobní interpretaci a ojedinělý autorský přístup, který má každý umělec jiný. Hravost a neotřelý přístup k materiálu a prostoru nám zprostředkovávají knihy **Vladimíra Havlíka** (nar. 1959 v Novém Městě na Moravě) z níž můžeme pocítit odraz jeho dřívějších performancí. (Renotiére, 2009) Havlík je kreslíř, performer, malíř, grafik, pedagog, jeho dílo je různorodé a proměnlivé, zprvu se zabýval land-artovými realizacemi, happeningy a performancemi a od nich přešel k tvorbě autorských knih a ke kresbě, která značila geometrickou strukturu přírodnin (*cyklus Krystaly*). Na tomto principu kreslil i půdorysy gotických a barokních chrámů vytvořených roku 1989. Jeho unikátní autorská kniha *Černá prostorová kresba* je zastoupena ve sbírce Museum umění Olomouc.²¹

Významně zastoupen ve sbírce autorských knih v Museum umění Olomouc, je se svými 45 knihami **Pavel Büchler** (nar. 1952 v Praze). Umělec zvětšuje a ironizuje názvy novinových fotografií, své texty vytrhává z kontextů a mění jejich prostředí. (Renotiére, 2009) Vytváří instalace, sochy, videa a práce na papíře, které stimulují mysl prostřednictvím bystrého vtipu a konceptuální přísnosti. Řadu opuštěných předmětů (např. rozbité tužky, popelníky a odštěpky barev, zastaralé technologické zařízení jako jsou diaprojektory a magnetofony) s elegancí přeměňuje do vizuálních hříček s novým rozměrem vnímání přírody, kultury a umění. *Büchlerův Problém Boha (2007)* (zvětšovací čočka zasunutá do opotřebované knihy tak, aby zvětšovala jedno slovo, které jak Büchlerův název díla napovídá je problémem Boha „neviditelný“) má hluboký význam, který vytváří prostřednictvím nejjednodušších zásahů.²²

*„Řídím se pravidlem, že věc je hotová v momentu, kdy jí sám přestanu rozumět a kdy se jí jaksi podaří uniknout z dosahu mých původních intencí. A pokud mě překvapí něčím, co bych od ní nebyl nikdy čekal a co nemohu nijak ospravedlnit, tím lépe a tím spíše si jsem jist, že ji mohu pustit do světa.“*²² (Büchler, 1980)

Původně seriózní bloky umělců **Rudolfa Fily** (nar. 1932 Příbram na Moravě, malíř a grafik, studoval na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě, vyučoval kresbu, figurální studia, aranžérství a výstavnictví na Střední škole uměleckého průmyslu v Bratislavě, vedl ateliér volné tvorby na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě, autor nefigurativních ilustrací poezie a cyklů frotáží, věnuje se krom jiného přemalbě již hotových obrazů a reprodukcí známých světových děl)²³, **Pavla Rudolfa** (nar. 1943 v Brně) a **Milana Grygara** (nar. 1926, Zvolen, Slovensko) jsou posunuty do surrealistického prostředí, jenž vytváří autor skrze svoji fantazii. Můžeme to vidět jejich díle, například u jejich interpretace nalezených knih, notových partitur a skicářů. Grygar se zabývá hudební performancí, malbou, kresbou, originálním pojetím vztahu obrazu, zvuku a prostoru. V 1965 vytvořil první akustickou kresbu, originální koncept vztahu obrazu a zvuku. Zájem o tradici moderní malby v intencích kubismu a abstrakce, zaměřil na skladbu a strukturu jednotlivých barevných ploch, které vyústily v roce 1963 do kompozic geometrické abstrakce v podobě barevných konstrukcí abstrahovaných znaků. Hledal takovou formu kresby, která by umožnila vyjádřit přítomnost zvuku v obraze. V kresbě Grygar používal netradiční prostředky, drátěný hřeben, dřívka, kovovou krabičkou a další předměty.²⁴ (Renotiére, 2009)

Vizuální poezii **Milana Adamčiaka** (nar. 1946) vidíme v olomoucké muzejní sbírce zastoupenou prostřednictvím třech svěžích dílek autorských knih. (Renotière, 2009) Adamčiak je autor grafických partitur a experimentální poezie, výtvarník, hudebník a konceptualista. Održten od tendencí zahraničního hudebního vývoje začal s projekty spojující zvuk, vizualitu a poezii, a to v průběhu 60. let jako student hudby v Žilině. Zásadní vliv měl především na mladou generaci slovenských hudebníků.²⁵

„Hudebník stojí před partiturou v pozici skladatele, který z globálně určených obrysů (graficky, verbálně, numericky, kresbou, schématem atd.) nově vytváří svou vlastní, pro danou chvíli platnou a jedinečnou kompozici. Může si zvolit nástroj, délku skladby, vybrat si zvukové, ale také gestické či akční spektrum materiálu.“²⁵ (Adamčiak, 1994)

Dalším představitelem je **Dezider Tóth** (nar. 1947, Výčapy-Opatovice, Slovensko, malíř, pedagog, grafik, ilustrátor, konceptuální umělec)²⁶ se svými autorskými knihami *O prenatálním stavě a 14 zastaveními*. Jeho celoživotní tvorba úzce souvisí s konceptuálním uměním a knihou-objektem.

Za zmínku stojí dílo jednoho z nejmladších autorů **Petra Šmalce** (nar. 1974 ve Frýdku Místku, grafický designer a ilustrátor. Absolvoval SPŠ grafickou Hellichova v Praze a ateliér ilustrace a grafiky na VŠUP u prof. Šalamouna, grafik Muzea umění v Olomouci)²⁷, který ve formě leporela vytvořil miniaturní autorskou knihu v zápalkové krabičce, která nese název *Nejmenší Cože*, v níž kresby s motivy „automatické geometrie“ přinášejí duchovní přesah. Autorská kniha *Scratchiti* vytvořena **Slávkou Paulíkovou** (nar. 1983 v Bratislavě) zase poutavě pracuje s novým výtvarným projevem a aktuálními fenomény. Autorka sbírala inspiraci v originálních znacích, které byly vyškrábány do skel oken autobusů, tramvají a zastávek městské hromadné dopravy a sestavila z nich text, který pojednává o problematice grafiti a scratchiti. (Renotiere, 2009)

3.1.2 Autorská kniha po roce 1989

V období totality na sebe coby tvůrci autorských knih upozornili zejména umělci jako J. H. Kocman, Milan Knížák a Dalibor Chatrný. Další generaci pak představoval např. **Jan Činčera** (nar. 1973 v Praze) nejvýraznější obalový designér u nás, absolvoval Střední průmyslovou školu grafickou, obor Zpracování papíru a obalová technika. Při setkání s J. H. Kocmanem v roce 1983, které pro něj bylo zásadní, mu ukázal, že papír je nejen průmyslový, ale i poetický materiál. Od roku 1984 do roku 1989 pracoval ve Středisku obalového

inženýrství Pražských papíren, po roce 1989 působil na Akademii výtvarných umění jako asistent profesora Miloše Šejna v ateliéru konceptuální tvorby. V té době se zajímal především o autorský papír a knihu. S manželkou Zorou v roce 1994 založil Studio Činčera, které společně provozují dodnes. „*V materiálech vidím spoustu možností a také budoucnost obalů, protože se neustále vyvíjí. Naopak u obalových konstrukcí si myslím, že možnosti obalů sice nejsou zcela vyčerpány, ale nic převratného se podle mého již nevymyslí. Materiály nám v budoucnu nabídnou mnoho inteligentních řešení, ať už díky nanotechnologiím, chemickým vlastnostem nebo novým barvám. Obaly budou umět chladit, svítit, hrát, informovat – to vše je budoucnost.*“²⁸ (Činčera, 1994)

Dále pak **Petr Babák** (nar. 1967 v Brně), grafický designér, učitel, spojovač myšlenek, materiálů i generací, neustále v pohybu, živel, který nejde zachytit. Popichuje a narušuje, mixuje, spojuje, experimentuje, objevuje, hraje si. „*Kreativitu považuju za úplnej základ veškerýho snažení a růstu, pohybu. Mít touhu a hodně zkoušet, prohrávat, a sem tam i vyhrát. To je kreativita...*“²⁹ (Babák, 2021)

Autorskými i ilustrovanými knihami zaměřené na ty nejmenší čtenáře pak zaujala **Květa Pacovská** (nar. 1928 v Praze), absolvovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou pod vedením Emila Filly, ilustrovala svým nezaměnitelným stylem spoustu dětských knih, v roce 1983 získala na Bienále ilustrací Bratislava Zlaté jablko. Pro německého nakladatele tvořila sérii knih o číslech, tvarech, barvě a abecedě. V roce 1992 ji byla udělena prestižní ilustrátorská cena Hanse Christiana Andersena.³⁰ Pacovská je uznávána v mezinárodním měřítku. Její autorská poloha je vtištěna do vizuální formy sdělení písma a pro ni typické geometrické zjednodušování. (Renotiére, 2009)

Držitel Ceny Hanse Christiana Andersena za rok 2012, **Petr Sís** (nar. 1949 v Brně), se prosadil na mezinárodní scéně knižní kultury, od osmdesátých let žije v New Yorku. Malíř, grafik, autor animovaných filmů, ilustrátor, spisovatel a publicista. Za svou knihu *Strom života* získal nejvyšší cenu na Mezinárodním veletrhu dětských knih v Boloni.³¹ (Staňková, Janská a Císlar, 2012) „*Oprávněně považuje Sís své dílo za vizuální poezii. Text je často přímou součástí ilustrací, například je uspořádán do kruhu nebo se vlní podél obrázků. Ilustrace mnohdy přebírají funkci textu, pokračují ve vyprávění, zdůvodňují, rozvádí sdělení, které text pouze naznačil. Psané slovo zase funguje jako vodítko k porozumění ilustracím.*“³¹ (Bártová, Aluze 3/2011, str. 79)



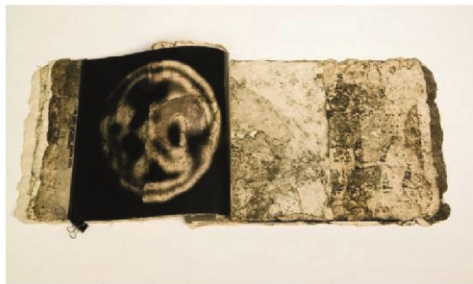
Obr. 14: Milan Knižák,
Kniha dokumentů. 1952–1985



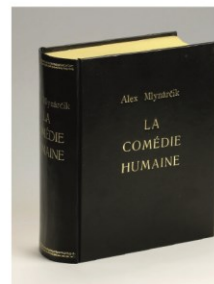
Obr. 15: Ladislav Novák,
Trhaná kniha (ALE ČÍ...). 1962



Obr. 16: Petr Nikl,
Bez názvu. 90. léta 20. století



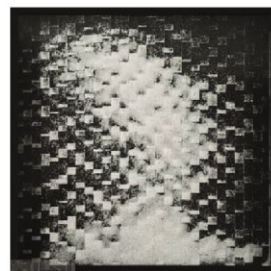
Obr. 17: Jan Měříčka,
Hlavlomy / Les crase-têtes. 2001



Obr. 18: Alex Mlynářčík, *La comédie humaine*. 1969



Obr. 19: Jan Wojnar,
Kniha geometrického útvaru. 1983–1990



Obr. 20: Jan Wojnar,
Přesýpací báseň. 2001



Obr. 21: Jan Wojnar,
Mřížková báseň. 2000



Obr. 22: Jiří H. Kočman,
Chromatografické knihy. 1970



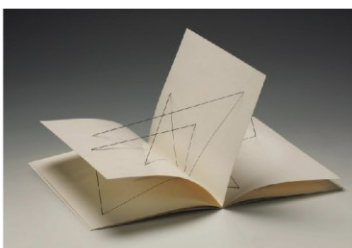
Obr. 23: Jiří Valoch,
Bílá. 1970



Obr. 24: Pavel Rudolf, *Prodaná nevěsta*.
Klavírní úprava skladatelova. 1979–2005



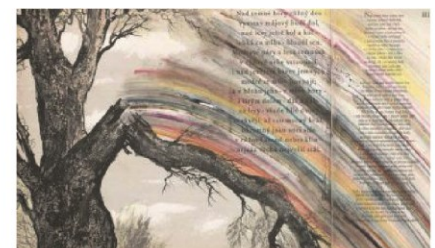
Obr. 25: Dalibor Chatrný,
Pálená kniha. 1983



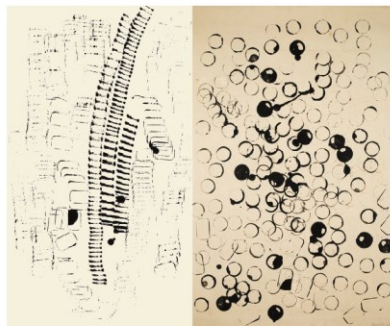
Obr. 26: Vladimír Havlík,
Černá prostorová kresba. 1984



Obr. 27: Pavel Buchler,
Problém Boha. 2007



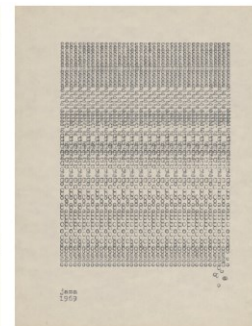
Obr. 28: Rudolf Fila,
Karel Hynek Mácha: Máj. 1988–1991



Obr. 29: Milan Grygar, *Akustické kresby*. 1965



Obr. 30: Milan Adamčiak, *Grafický list z cyklu Partitúry*. 1998



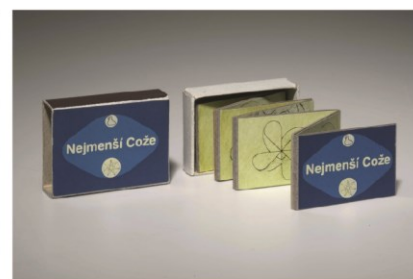
Obr. 31: Milan Adamčiak, *Z cyklu Typornament I*. 1969



Obr. 32: Dezider Tóth, *Kniha o prenatálnom stave*. 1983



Obr. 33: Dezider Tóth, *14 zastavení*. 1984



Obr. 34: Petr Šmalec, *Nejmenší Cože*. 1998-2001



Obr. 35: Slávka Paulíková, *Scratchiti*. 2005



Obr. 36: Slávka Paulíková, *Marginálie*. 2007



Obr. 37: Jan Činčera, *Codex*. 1993



Obr. 38: Petr Babák, *Pěkné knihy*. 2001



Obr. 39: Květa Pacovská, *Oiseaux / Ptáci*. 2018



Obr. 40: Květa Pacovská, *Berlinmix*. 1993



Obr. 41: Petr Šis, *Strom života*. 2004

4 AUTORSKÉ KNIHY ABSOLVENTŮ ATELIÉRU GRAFICKÝ DESIGN

V současnosti můžeme díky rozmanitým možnostem dnešní doby, které nám poskytuje nejen online svět, čerpat inspiraci z různých koutů a pozorovat tvorbu mnoha nadaných umělců. Ráda bych zde představila část z nich, kteří se svým dílem určitě stojí za zmínku.

U vybraných autorských knih jsem se zaměřila konkrétně na proces tvorby a výslednou práci absolventů Fakulty multimediálních komunikací, ateliéru Grafický design na Univerzitě Tomáši Bati ve Zlíně.

4.1 Ženský

Jako první bych uvedla diplomovou práci **Zuzany Vanišové** – knihu *Ženský*, za kterou získala cenu SČUG Hollar za vynikající ilustrační doprovod. Vedoucí této práce byl MgA. Radek Petříček, Ph.D.

Knih se velice intimně a opravdově dotýká téma ženství a problematiky s ním spojené. Představuje soubor vizuálních asociací na téma ženství a reaguje tak někdy až provokativně na stereotypní vnímání žen ve společnosti, sexismus, objektivizaci žen či konzumerismus. „*Soubor protíná erotická fascinace ženským tělem jako jediná možnost vnímání ženy. Naivita a trapnost kontrastuje se surovým obsahem. Forma je naléhavým voláním, ženskou hysterií, přímým úderem. Obrazy reflektují tu dobu, ve které žijeme, aktuálně a dotčeně. Digitální koláž zahrnuje fragmenty červené knihovny, módních nebo lifestyleových časopisů, vlastní ilustrace, fotografie. Obálka se stává návnadou a skrývá hořký pohled na realitu. Přímočarou černobílou kombinací zženšťují pruhy kontroverzní růžové. V kompozicích se překrývají vrstvy asociací, přičemž divák se stává rovnocenným partnerem v dialogu s autorkou, má možnost vlastní interpretace, dosazuje vlastní významy, otázky...*“³² (Vanišová, 2020)

Dílo záměrně obsahuje prvky pop artu, který vznikl ve Spojených státech amerických, mladí umělci reagovali na proměnu společnosti, kdy na veřejnost již útočily reklamy, celebrity a mnoho dalších nejen vizuálních podnětů. Pop art na rozdíl od jiných uměleckých moderních směrů se od své doby nedistancuje, ale tvoří výjimku, když čerpá z povrchnosti reklamy a tím zobrazuje ve výsledku prázdnotu. (Chalupecký, 1998) Pop art klade důraz na kýč, ironii či sílu image. Nepochybně tak tento prvek v knize hraje svou roli a dokresluje jistý „konzum a povrchnost dnešní doby“. (Vanišová, 2020)

Mezi jednotlivými prvky mnohdy vytrženými z kontextu probíhá dialog mezi současností a historií, mezi dějinami a jinými oblastmi, které jsou trefně vizuálně vkládány do sebe tak, aby na nás co nejcitlivěji působil jejich obsah a my tak mohli odkrývat surový důvtip a skryté významy, který kniha nabízí. Jednotlivé strany jsou doplňovány textem, který více či méně dokresluje daný výjev a umocňuje celkový dojem. Autorka, jak sama uvádí, si neklade za cíl formální moralizování, které je prázdné a publikem nepřijímané. Nepopulární princip agitace tak rozhodně přispěl k absenci souvislejší či vysvětlující textové složky. (Vanišová, 2020)

Autorka ve svém díle záměrně využívá stereotypní principy, jazyk bulvárních médií a sexistické vzorce chování, což ovšem nevzbuzuje povrchnost, ale právě naopak ji v očích otevřeného publika vyvrací. Tím, že kniha, jak sama autorka uvádí, není určena pro knižní trh a nesnaží se tak zalíbit většinovému čtenáři, můžeme z ní přímo cítit autorčin osobitý rukopis zpracovávající téma ženství z jejího pohledu bez jakýkoliv mantinelů, čímž nám Vanišová zprostředkuje surový vhled do věcí, které nás neustále ze všech stran obklopují a my už se někdy vůči nim stáváme imunními.

V návaznosti na knihu *Ženský bych neopomenula* zmínit feministické umění, které je stále velice aktuální a přesto, že se o feminismu a věcech s tím spojených stále častěji mluví. Spoustu pohledů zůstává stereotypních a pro některé feminismus zůstává kontroverzní téma. Jak už to bývá, kontroverzní téma přitahuje pozornost a vyvolává diskuzi, což se Vanišové bezesporu povedlo.

Autorka staví knihu na dynamice na sebe navazujících motivů, odlišných prvků, jenž čerpá skenováním různých, nejen bulvárních tiskovin, vlastního archivu či módních časopisů doplňující o autorské kresby či textovou složku. Po vzoru bulvárních médií využívá spojení „ukřičených“ titulků, které jsou záměrně zvoleny nevhodně k reálnému obsahu. Jak autorka sama uvádí: „*Záleží mi na vizualizaci emocionální roviny ženské mentality a toho dociluji také prokládáním naivních a citlivých obrazů.*“ (Vanišová, diplomová práce, s. 73, 2020)

Název knihy se váže k ženskému tělu, ženským záležitostem, věcem pro ženy určeným. Avšak slovo ŽENSKÝ v mluveném projevu je používáno jako synonymum pro podstatné jméno ŽENY, ale v pejorativním významu jej používají zpravidla muži. Tento vhodně zvolený název tak, pro svou mnohoznačnost, koresponduje s obsahem knihy podobně problematickým. Název je umístěn skromně pouze na hřbetu knižní obálky a použití měkké obálky odpovídá spíše „designérskému“ přístupu oproti „bibliofilskému“. Lesklý materiál

obálky má značit pozlátka, za kterým se ukrývá jistá hořko sladkost a její zrcadlový materiál na první pohled upoutá pozornost diváka. Otevřená švýcarská vazba knihy usnadňuje prohlížení a můžeme se tak na knihu dívat více jako na objekt. (Vanišová, 2020) Formát knihy autorka zvolila 180 x 240 mm, což odpovídá současným standardům knižní kultury.

Barevnost autorské knihy představuje důležitou složku výtvarného vyjádření. Autorka se zde inspirovala formátem samizdatu či fanzinu a zvolila černobílou kombinaci doplněnou jemným odstínem růžové barvy pro potiskovaný materiál. Ačkoli je pro Vanišovou nejdůležitější intuitivní propojení barevnosti s projektem, mají tyto barvy i svůj konkrétní význam.

Růžová barva byla ve 20. století a na začátku 21. století spojována zejména s ženským pohlavím, což se ale později změnilo. Teprve od pol. 20. století můžeme mluvit o stereotypu růžové pro dívky a modré pro chlapce. Vzhledem k stereotypům, které společnost vůči růžové barvě nastavila, se stala velkým tabu pro muže a je kulturně považována za odlišnou od barvy modré, která se váže na mužský či chlapecký charakter. Zatímco je modrá spojována nejen s chlapci, ale i dospělými muži, růžová už se váže především k mladým dívkám nikoli už tak k dospělým ženám. (Vanišová, 2020)

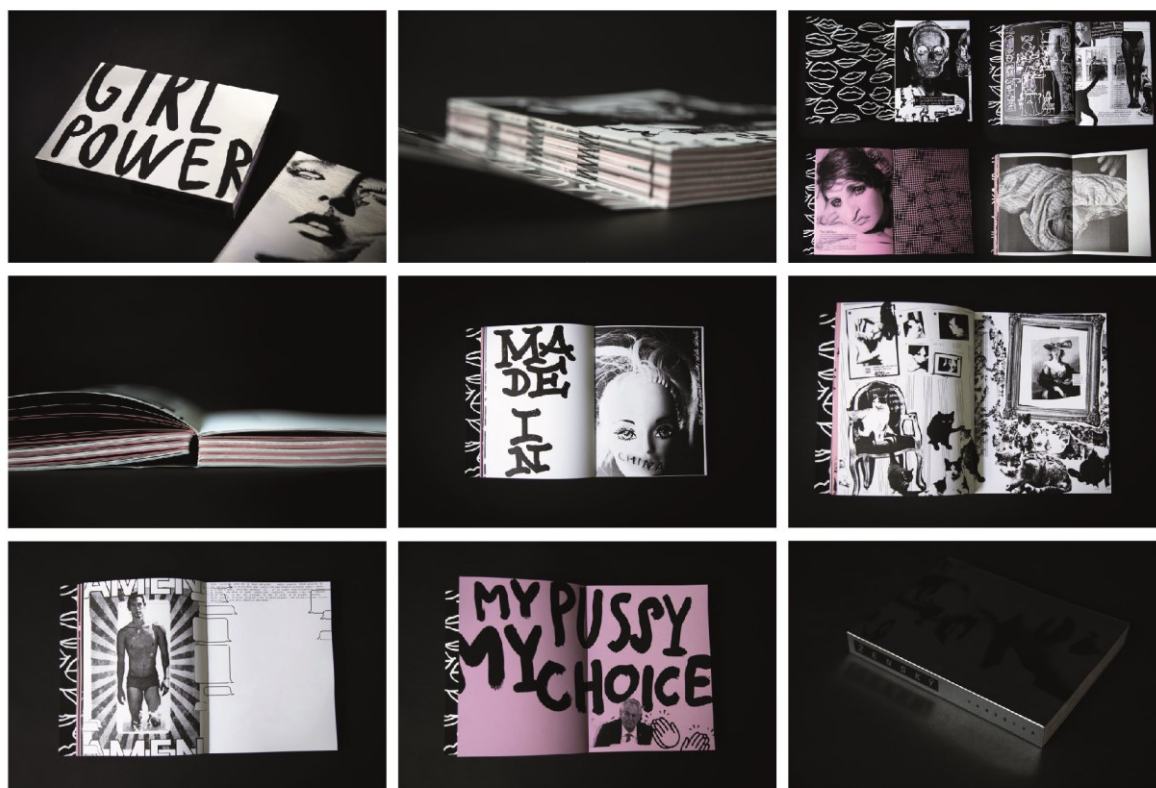
Zejména pro dostupnost potravy (bobuloviny, ovoce) byl ženský mozek u našich předků více vnímavý na růžové, fialové a červené odstíny. Svou roli zahrála růžová a červená barva také při výběru vhodného partnera. Muž, jenž měl narůžovělé tváře působil přitažlivěji a vypovídalo to i o jeho zdravotní kondici. Muži tak pravidla více preferují modrou či zelenou barvu, která se svým významem váže k zeleni a obloze což se pojí s lovem.³³

Dospělé ženy oděné v růžové bývaly a mohou být i dnes infantilizované. Růžová barva se tak váže s něžností a se vším dívčím nebo také s panenkami Barbie. (Vanišová, 2020)

V dospělých kruzích je tato barva řazena k těm nejméně oblíbeným. V patriarchální společnosti bychom tak tento význam mohli přeložit jako „ponížení být ženou“. Ve společnosti posedlé přísnými genderovými rolami bylo vše, co se vázalo k ženám, bráno za hanlivé. Můžeme to vidět na tomto příkladu: Pro ženy není ponižující nosit kalhoty, ale muž by se cítil poníženo oblečen do šatů či vyzdoben šperky, aj. Za zmínku stojí také americký sociologický termín „růžové límečky“ typický pro ženská povolání. (Vanišová, 2020)

V autorské knize Ženský se objevuje také kombinace černé a bílé, těmto „barvám“ říkáme achromatické nebo také „nebarvy“, jelikož se z fyzikálního hlediska nejedná o barvu. Tato

kombinace evokuje začátek a konec, narození a smrt, dobro a zlo, jin a jang. Spojení černé a bílé na nás působí v souladu a zároveň tvoří protiklad tak jako ženský a mužský princip.



Obr. 42–50: Zuzana Vanišová,
Ženský: Ukázky z autorské knihy. 2020

4.2 Vogule

Jako další dílo bych zde ráda uvedla deník studentky ateliéru Grafický design Andrey Hruškové s názvem *Vogule*, za který dostala ocenění v oblasti knižní typografie – Fenomén kniha. Její praktickou část diplomové práce vedla M. A. Lenka Baroňová.

Ve své práci se retrospektivně vrací do počátku studia Ateliéru grafický design – Fakulty multimediálních komunikací ve Zlíně. Její studium v letech 2002–2007 je zde zmapováno očima autorky a nabízí možnosti, jak se dá naložit s vysokoškolským životem.

Andrea Hrušková se na závěr svého studia rozhodla vytvořit vzpomínkový deník, ve kterém je vyznačen průběh jejího studia a života, a to od prvních vzpomínek, přátel, prací či workshopů. Skrze originálně zpracované grafické koláže a autentické výpovědi nám deník ukazuje pětileté studium očima autorky. Texty zde obsažené slouží jako osobní záznamy, a to konkrétně SMS, e-maily či později doplněno i o ICQ rozhovory. Jednotlivé dvoustrany provází a vše doplňují vysvětlující koláže.

Úvod a závěr knihy je doprovázen krátkým textem, jehož autorkou je kamarádka Andrey Hruškové, Michaela Balarínová. Tyto texty si Andrea, jak ve své bakalářské práci uvádí, zvolila zejména proto, že kamarádky styl psaní jí vyhovuje a je jí blízký. Deník *Vogule* obsahuje pět sekcí inspirovaných podle pěti ročníků studia, přičemž každá sekce je následně rozdělena do šesti kapitol s názvem *My friends*, *My room*, *My cloth and parfumes*, *My music*, *My work* a *My life*. Těchto šest kapitol autorka odlišila nejen graficky, ale i barvami modrou, růžovou, žlutou, černou, tmavě modrou a zelenou. Každý ročník nese specifickou barvu, kterou měla Hrušková v té době nejvíce v oblibě. Základem jsou jednotlivé kapitoly, které jsou jakýmsi pilířem pro každý ročník, jelikož hudbě či parfému autorka přikládá velký význam, neboť ji tyto artefakty zprostředkovávají návrat do minulosti a mohou tak vyvolat vzpomínky na onu dobu.

Bližší popis si určitě zaslouhují jednotlivé kapitoly. Konkrétně **My friends** pod taktovkou modré barvy, zobrazuje graficky ztvárněný strom přátel, které stihla autorka za krátkou dobu poznat a tvoří v prvním ročníku základ jejích nejbližších kamarádů, který se však postupem doby rozrůstá a nabývá barevně odlišených nových tváří. Hlavy přátel, vyznačeny za pomoci fotografie doplněné o jména, symbolizují jednotlivé plody stromu. V posledním ročníku pak strom přátel obsahuje seznam jmen, které autorka po dobu studia poznala a kteří jsou pro ni důležití. Ačkoli by strom mohl připomínat klasický rodokmen, jedná se pouze o osoby spojené se školou či jiným vztahem vytvořeným během studijního působení ve Zlíně.

Kapitola **My room** označena růžovou barvou znázorňuje komiks na pokračování. Věci, které jsou v autorčině životě důležité jako je pokoj, ve kterém spala, pracovní místo v ateliéru či další fakta, kterým přikládá význam, jsou rozdělena do čtyř polí.

My cloth and parfumes je kapitola dvou propojených sekcí, kterou zastupuje barva žlutá. Jak zde již bylo zmíněno, parfémy vyvolávají u autorky konkrétní vzpomínky na dané období a z toho důvodu značí pokaždé jinak typograficky ztvárněná strana názvy jednotlivých parfémů, které autorka v té době používala. Jde o zprostředkování co největší autentičnosti dané vůně. Nejdříve to měla být parfémová strana, kterou ale později z technických důvodů vystřídaly parfémem postříkané záložky, barevně doprovázející jednotlivé ročníky. Druhou sekcí této kapitoly *My cloth*, tvoří panenka, která zpodobňuje autorku samotnou, její styl oblékání a vizuální vývoj po dobu studia. Je zde uplatněn princip všemi známé vystřihovánky, přičemž si čtenář může panenku i oblečení vystříhnout a „obleknout“.

Kapitola **My music** označená černou barvou tvoří CD, walkman nebo play list hudby, kterou v té době poslouchala. Jednotlivý rok se liší nejen vizuální podobou, ale také úrovní techniky, která se postupem doby měnila a zastaralé walkmany tak vystřídaly MP3 přehrávače. Tato hudba ve finále doprovázela i celou instalaci.

My work je vyznačená barvou fialovou a **My life** barvou zelenou. Tyto dvě kapitoly se vzájemně prolínají a symbolizují tak, že člověk žije a současně tvoří. Jednotlivé projekty dotváří její osobní život, jsou doplněny o název a uspořádány chronologicky za sebou. Večírky, výlety, workshopy a další prožitky jsou tak zpodobněny v obrazech autorčina života, kde je promítnuta i její stáž v polském Krakově, kde její působení bylo odlišné a s tím vznikaly i jiné projekty. Z důvodu přiblížení atmosféry čtenáři je tato sekce popsána podrobněji.

Samotný **název** deníku si autorka přivezla právě ze zmiňovaného Krakova, tím deník pojmenovala. Slovo „*VOGULE*“ má v polštině mnoho významů. Jedním z nich je v češtině slovo „*vůbec*“ nebo „*jen tak*“. Jak Hrušková uvádí, samotné slovo se stalo její obsesí natolik, že nebylo dne, kdy by jej několikrát za den v nějaké souvislosti nepoužila. Zvolila ho tedy spolu s dodatkem – „deník studentky“.

Závěr deníku ukončuje tlustá čára za vším, co prožila a popsala, která však není myšlena v negativním smyslu jako konec za něčím, na co by chtěla zapomenout, ale naopak konec něčeho krásného, neopakovatelného a zároveň začátek něčeho nového. (Hrušková, 2008)

Poté následují čtyři strany textu, který vznikl na samém počátku autorčiny diplomové práce v souvislosti s fotografiemi jejich přátel – **My friends**. Jejím původním záměrem bylo vytvořit pouze čistě grafickou stranu pomocí poskládaných koláží z klasických fotografií, které můžeme vidět na pasu či občance, umístěné na bílém pozadí. Se záměrem shromáždit tyto fotografie od přátel rozeslala všem e-mail v červenci roku 2007. Z reakcí na tento email bylo autorce deníku *Vogule* patrné, že fotografie od všech přátel nedá dohromady, a tak vznikla idea stromu ve kterém jsou jednotlivé fotografie různé, tak jako individualita každého vyobrazeného. Předposlední sekce pak obsahuje odpovědi většiny přátel na onen zasláný e-mail.

V poslední části pak nalezneme chronologicky uspořádané skici prací, jež Hrušková vytvořila a s pečlivostí si je uchovávala již od prvního ročníku studia, aniž by ještě tehdy tušila, jak se jí později budou hodit. Promítají se zde i projekty, které vznikaly přímo v počítači, i ty, které zůstaly pouze v hlavě, proto ne každý projekt má svou skicu. Skici však

napomáhají k větší autenticitě a dávají nahlédnout celý postup a vývoj jednotlivých projektů. V závěru, stejně jako v úvodu, nastínila osobní pohled na autorku a její práci skrze text již zmiňovaná kamarádka Michaela Balarínová, která tak všemu dodala závěrečné slovo.

Instalace knihy „*VOGULE*“ – deník studentky, představoval jeden výtisk knihy, který obsahuje 425 stran koláží, fotografií, textů, skic a projektů. Deník byl umístěn na stojanu, jenž obklopovala třímetrová stěna polepená různými artefakty, texty či kresbami nashromážděnými během autorčina studia. V určité části se nacházely vyřezané dveře prezentující vstup do prvního ročníku a ven se šlo oknem. Krom toho bylo instalováno pět plakátů prezentujících každý rok studia a pár vybraných stran z knihy k dispozici k nahlédnutí a prolistování na stěně. Do kontrastu malé vystřihovací panenky z deníku byla instalována velká Adisha (sama autorka) na oblékání. Zem byla obklopena prostorovým nápisem „Vogule“. Spolu s hudbou, jež zněla místností a měla za úkol vyvolat vzpomínky na dobu minulou, byla instalace doprovázena i videem „Takový jeden den“ z pátého ročníku, zařazeného i v tištěné podobě, jež diváka vtahovalo do celkové atmosféry jednoho obyčejného dne studentky grafického designu.



Obr. 51–55: Andrea Hrušková,
Vogule: Ukázky z autorské knihy. 2015

4.3 Mimikry

Jako další příklad zpracování autorské knihy bych zde uvedla bakalářskou práci od Kamily Severové, vedenou M. A. Lenkou Baroňovou. Na úvod bych zde citovala přímo autorku zmíněné knihy: *„Můj záměr byl udělat knihu, která čtenáře pobaví, ale také přiučí něčemu novému. Při výběru tematického obsahu knihy jsem věděla, že by kniha měla být o přírodě. Příroda je pro mě velkou inspirací, kde neustále nacházím nové nápady a myšlenky.“* (Severová, bakalářská práce, s. 51, 2015)

Severová uvádí, že měla zprvu nespočet možností, jak s tímto tématem naložit. Při bližším zkoumání a hledání krás přírody se jí nabízelo vytvořit například ilustrovaný příběh ze zvířecího světa, herbář bylin či cestopis po exotických krajích a mnoho dalších knih v jejichž ústředí by stála příroda. Nakonec však autorku nejvíce pohltilo téma mimikry a jeho schopnosti. Rozhodla se proto konkrétně tomuto tématu věnovat celou autorskou knihu.

„Mimikry jsou jedna z mnoha krásných a podle mě dokonalých věcí, které zařídila sama příroda!“ (Severová, bakalářská práce, s. 51, 2015) Tento výrok autorky ve své bakalářské práci jen podtrhuje její nadšení a zájem v dané oblasti, který skrze její tvorbu může vyvolat i u čtenářů.

Někteří tvorové jsou vybaveni velmi pozoruhodnými vlastnostmi, které umožňují splynout s okolím nebo napodobit jiného tvora a stát se tak téměř neviditelnými. Mimikry poskytují ochranu před predátory, a to nejen živočichům, ale i lidem při vytváření dojmu na ostatní, ať už mimoděk nebo účelně. Mimikry tedy patří mezi jevy, které nás obklopují ze všech stran. (Severová, 2015)

Knihy je rozdělena na dvě části, přičemž jedna je obrazová a druhá textová. Podíl vizuální části je dominantní a tvoří tedy pevný základ celé autorské knihy.

Finální velikost **formátu** je 195×265 mm. Dvoustránkové fotografie jsou tak dostatečně velké a působí velkolepěji, ale zároveň jejich velikost neztěžuje knihařské zpracování a techniku tisku. Rozměr vychází z normalizovaného formátu A4 a rozložená kniha tedy pokrývá necelou plochu o velikosti A3, což je velikost vhodná pro pohodlnou manipulaci i listování v knize. (Severová, 2015)

Na **obrazovou část** autorka klade důraz a kniha tak působí více výtvarně. Uplatňuje koncept dva v jednom, jenž pomáhá lépe znázornit dané téma. Na každé dvoustraně je vložen menší formát, který není umístěn na všech stranách stejně, ale pohybuje se po celé výšce strany.

K celkovému sjednocení pomáhají stanovené čtyři základní velikosti, které se během listování nepravidelně střídají, tak jako příroda sama hraje všemi směry. Detail zvířete, člověka nebo jeho typického obydlí je umístěn v jednotlivých bodech dvoustrany, kterou tvoří jedna velká fotografie krajiny. Pomocí těchto dvou fotografií o rozdílných formátech se autorka snažila docílit splynutí obou složek a co nejvíce nám tak přiblížit, jak mimikry okolo nás fungují. Fotografie jsou upravovány v grafickém programu Adobe Photoshop za použití dvou druhů rastrů, kterými jsou moaré a pixelace ve třech velikostech. Tyto efekty či následná úprava v grafických programech posloužily autorce k lepšímu sjednocení detailů, aby fotografie spolu přirozeně splývaly, tak jako mimikry živočichů v jejich prostředí. Během práce si autorka tiskla pracovní náhledové dvoustrany, aby tak měla lepší představu o tom, jak práce bude vypadat v reálu, což jí pomohlo vidět přesnou barevnost a dotvořit tak co nejpřesnější kamufláž splynutí obou fotografií. „*Tímto hravým efektem dva v jednom jsem chtěla dosáhnout toho, aby se budoucí čtenář těšil na každou následující dvoustranu. Během listování se nenudil a byl vždy překvapen z nové strany.*“ (Severová, bakalářská práce, s. 54, 2015) Jednotlivé listy jsou řazeny kontrastně, jak barevností, tak druhem rastru a je střídáno pořadí velikostí i umístění menšího vloženého formátu.

Při výběru **fotografií** se Severová neomezovala pouze na zvířecí motivy i přesto, že mimikry zástupci živočišné říše dokonale ovládají, ale dala vyniknout také jistému přesahu samotného významu do společnosti. Můžeme tak mluvit o určitých psychologických mimikrech v podobě přetvářky v mimice či chování. Pozornost proto věnovala také například starým přírodním kmenům nebo lidem žijícím v souladu s přírodou. Tito lidé po vzoru zvířat využívají maskování vizuálně a lidská tvář tak může splynout s okolím. Na některých stranách se objevují také příbytky domorodců, které tvoří s prostředím, do kterého jsou usazeni, harmonický celek.

Druhá část je věnována **textu** a ráda bych zde navázala citací samotné autorky knihy: „*Jsem toho názoru, že kniha bez textu je něčím ochuzená, něco jí schází. Zkrátka není úplná a nemůže předat čtenáři celý svůj potenciál, který kniha skýtá.*“ (Severová, s. 54, 2015) Autorka část knihy věnovala textům, které co nejlépe doplňují hlavní obrazovou část. Místo zdouhavých a složitých textů zvolila odlehčenější variantu, která si v sobě ale stále zachovává možnost dozvědět se nové informace. Proto zvolila text poměrně známého českého biologa a autora mnoha esejí Stanislava Komárka, který se tématu mimikry již řadu let věnuje. V knize je uvedena jeho esej *Nevtíravý půvab přetvářky a odstrašení*, která v roce 2002 vyšla jako součást přírodovědného časopisu Vesmír, je psána populárně naučnou

formou, snaží se objasnit základní problematiku, která je s tímto tématem spojena a vysvětluje historický původ slova a jeho správné užití v českém jazyce.

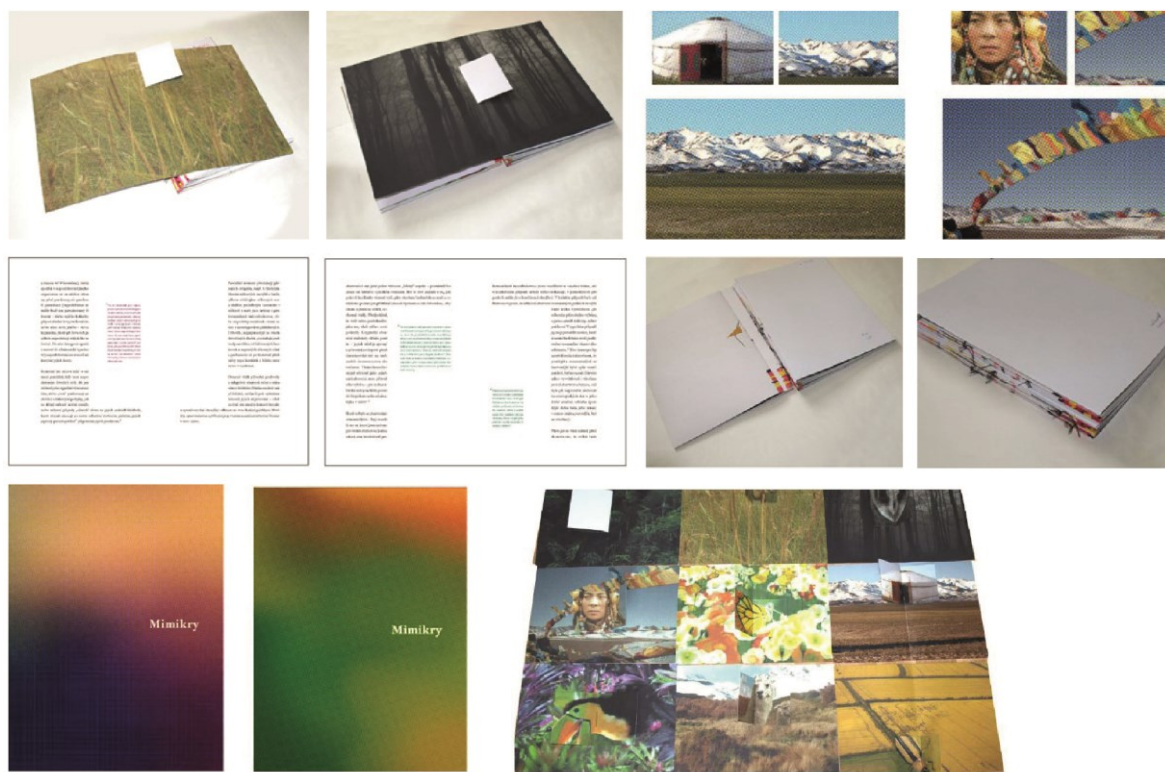
Sazba je vytvořena tak, aby korespondovala s obrazovou částí, a proto autorka zvolila striktní sazbu do bloků, ve které pracuje s volným bílým prostorem. Vyvážení volného prostoru dodává stránkám vzdušnost a větší estetičnost, ale především připomíná svým rozložením a různorodým umístěním vloženou dvoustranu v obrazové části. Severová si pro sazbu zvolila písmo *Baskerville Ten Pro* od Františka Štorma. Jedná se o písmo patkové, jehož předností je dobrá čitelnost a univerzální použití. Písmo je užíváno ve třech velikostech stupňů písma a to konkrétně 8, 5pt, 12pt, 16pt. Tato velikost má také návaznost na obrazovou část, v níž se zase střídají velikosti rastrů. Barva poté slouží ke zvýraznění odkazů v textu. Jak sama autorka knihy uvádí, když se ptala okolí, zda ví, co pojem mimikry znamená často se setkala s tím, že nebyl pro všechny srozumitelný a zcela zřejmý. Proto se rozhodla do přední části umístit čtyři krátká heslovitá vysvětlení pojmu, aby i nezasvěcení čtenáři měli hned ze začátku v této oblasti jasno.

Samotná **obálka** odpovídá konceptu a obsahu knihy. Působí čistým dojmem a není přehlcena vizuálními prvky, které by dle mého názoru mohly působit až přehláceným dojmem. Obsah knihy samotné obsahuje výrazné fotografie a je doplněn o hravou typografii, která zároveň plní svou praktičnost. Proto mi cesta minimalistického vzhledu přijde nejvhodnější. Na obálce krom jednoho z rastru použitého ve vnitřní části knihy figuruje zejména jednoduchý barevný přechod, který z tmavší zadní strany přechází do světlejší přední. Jedná se o barevné spektrum, kterým se prolínají barevné tóny. Titul *Mimikry* je vložen na přední stranu ve stejném fontu jako je užit v celé knize, tedy *Baskerville Ten Pro*, avšak je zde využito efektu moaré, jenž působí harmoničtěji na podkladu s barevným přechodem. Autorka knihy *Mimikry* vytvořila obálku ve dvou barevných verzích, které se odrážejí i ve vnitřní části knihy jako například v tiráži či jiných detailech.

Tato autorská kniha byla vyrobena v nákladech dvou kusů, tudíž bylo autorce umožněno více experimentovat s druhem papíru, typem vazby či celkovým knihařským zpracováním.

Knihy je koncipována do dvou částí – textové a obrazové, což se promítlo do jejího **knihářského zpracování**. Textová brožura, je oddělena od hlavního knižního bloku a vlepena na přední stranu obálky z rubové strany. Kombinací lepení jednotlivých stran dvoustran k sobě a vsíváním vložených listů vznikl hlavní knižní blok s otevřeným hřbetem.

Tento druh vazby není příliš často používaný a je náročný na výrobu. Celou knihu poutá papírová obálka, tudíž mluvíme o měkké vazbě. (Severová, 2015)



Obr. 56–65: Kamila Severová,
Mimikry: Ukázky z autorské knihy. 2015

4.4 Zlín

Jako poslední příklad autorské knihy bych zde ráda uvedla knihu, zpracovanou Pavlem Coufalíkem. Jedná se o jeho diplomovou práci vedenou dr. ak. soch. Rostislavem Illíkem z roku 2013. Pavel Coufalík se ve své praktické části diplomové práce rozhodl zpracovat autorskou knihu města Zlín s důrazem na netradiční zpracování včetně použití pop-up prvků. Jedná se skutečně o pozoruhodný počín se spoustou prvků, které pro své zhotovení vyžadovaly velkou autorovu zručnost a trpělivost. Není proto žádným překvapením, že tato kniha získala řadu ocenění, a to prakticky v každé soutěži, do které byla přihlášena.

V mezinárodní soutěži *Fenomén kniha* získala v roce 2012 cenu v kategorii Typografie, následně vyhrála první místo v kategorii Grafický design v mezinárodní soutěži *Talent designu 2012* a v téže soutěži také obdržela *Cenu primátora města Zlín*. Mezi nejvýznamnější ocenění však patří celkové vítězství v *Národní ceně za studentský design 2012*, zde se soutěžilo napříč kategoriemi při celkovém počtu 225 přihlášených prací. Kniha byla také nominována na *Ceny Czech Grand Design* v kategorii Objev roku.

V lednu 2014 získala na zlínské městské radnici Cenu primátora města Zlína a v květnu se pak umístila na 1. místě mezi pracemi posluchačů vysokých škol v soutěži Nejkrásnější české knihy roku 2013 a získala *Cenu Arna Šaňky*. (Coufalík, 2013)

„Můj záměr byl najít takovou formu realizace, která by umožňovala zlínská témata prezentovat v originálním pojetí a přitáhnout tak k prezentované práci, a potažmo tématu Zlín, i pozornost neodborné veřejnosti.“ (Coufalík, diplomová práce, s. 110, 2013)

Vzorem pro tuto práci byl Pavlovi Coufalíkovi projekt Zlinbata z roku 2006, který zahrnoval putovní výstavu, internetovou prezentaci, knižní edici a přednášky prezentující město Zlín. Tento projekt, jak sám uvádí mu přišel zajímavý a kvalitní. Jeho pozornost obzvlášť upoutala variace stejné výstavy instalované v berlínské stanici metra.

Jelikož autor po bádání mezi nemalým množstvím knižních titulů zabývajících se zlínskou problematikou dospěl k názoru, že kniha s volně interpretovaným grafickým designem zlínských motivů prakticky neexistuje, rozhodl se téma uchopit z nového úhlu pohledu a vytvořit tak knihu, která by byla žádaným kouskem do knihoven nejen mezi obyvateli Zlína.

Pavel Coufalík čerpal grafické **náměty** a fotografie z vlastní sbírky, jež jakožto rodák ovlivněný místem odkud pochází, měl spoustu možností za svůj život posbírat. Tyto materiály zachycující zlínské motivy, netradičním způsobem volně graficky zpracoval. Záměrně přitom podtrhával atmosféru místa pomocí mírného přikrášlování reality, což zapříčinilo lepší vizuální dojem.

Kniha není faktograficky vyváženou publikací, naopak se jedná o mírně zkreslenou vizuální prezentaci, která ale plní svůj účel ukázat město Zlín jako jedinečné a unikátní místo, nemající v evropském prostoru obdobu. Samozřejmě už samotná realita města bez tohoto zdůrazňujícího prvku je unikátní. (Coufalík, 2013)

Na **obálce** jsou vyobrazeny chaoticky zpřeházené moduly fasády z jednotlivých budov zlínské architektury a také je užita lentikulární fólie, která již na první pohled přisuzuje knize neobvyklou a hravou formu. Efekt flip lentikulární technologie, díky kterému se při naklonění jednotlivé výřezy proměňují, umocňuje celkový dojem. (Coufalík, 2013)

Postupem práce a snahou o vytvoření jedinečné knihy vznikla i vzletná myšlenka doplnit knihu o doprovázející tzv. **pop-up prvky**. Tyto prvky jsou prostorové a vztahující se k jednotlivým tématům. Můžeme na nich vidět preciznost Coufalíkovi práce a vlastní invenci

v jednotlivých objektech. Snažil se zachytit budovy funkcionalistických staveb a jiných dominant Zlína s co největší věrností originálu, proto musel často hledat technické řešení, které by autenticky ztvárnilo všechny prvky vystupující z obdélníkového půdorysu staveb. Krom půldomku a střevíce nejsou na tyto skládačky uplatněny univerzální návody a ke všemu si musel autor dojít sám zdlouhavým zkoušením a hledáním nejvhodnějšího postupu práce.

Nejprve mělo být „skládaček“ šest, ale s vývojem knihy přibývaly prototypy, nakonec kniha obsahuje celkem jedenáct kusů. Pro funkčnost jednotlivých prvků byla klíčová **technická skladba celé knihy**, proto autor použil silnější kartonový podklad stránky. Pro architektonické modely s pouhými dvěma skrytými chlopněmi bylo pro správnou pozici důležité, aby se podklad vypnul do naprosté roviny, což by v případě stránky z papíru klasické gramáže nebylo možné. Našel tedy způsob, který tyto kartonové dvojstránky svázané spolu s ostatními složkami klasické gramáže zkombinuje. Mezi rozdílný počet svázaných složek o různém počtu stránek jsou vlepeny kartonové dvojstránky s pop-up motivy. Kniha tak vznikla postupným vršením již hotových částí, což vyžadovalo vysoké nároky na přesnost a zručnost a v principu tak měl autor v podstatě jen jediný pokus. Dalším prvkem je pak průhledná fólie, která má v knize funkci stránek. Fólie je i přes odlišné vlastnosti od klasických papírových stránek šita dohromady v rámci jedné knižní složky.

Aby byly modely realistické, musel autor při tvorbě **jednotlivých modelů** sám hledat vhodnou cestu k vytvoření správného mechanismu, proto také tento výzkum nese většinu času z celkové tvorby knihy. Model tradičního baťovského *Půldomku* z dělnické kolonie představuje nejjednodušší pop-up prvek v knize. Jedná se o pravidelnou krychli umístěnou na dvou chlopních ve středovém ohybu dvojstrany. Dalšími pop-up prvky jsou *Tovární areál*, *Hodiny se světovým časem* (ciferník hodin se při rozevření dvojstránky otáčí okolo svého středu), *Obchodní dům* (u zlínských staveb autor ponechal autentický vzhled z období, kdy byly zkolaudovány, autor také vymyslel vlastní mechanismus skrytých vzpruh uvnitř stavby, který umožňuje zpodobnění zadního traktu se schodištěm), *Památník* (stěny modelu jsou z průhledných fólií, které odkazují na aplikaci katedrálního skla, což byla zcela netradiční forma výplně fasády), *Letadlo Junkers* (replika letounu, který se stal Tomáši Baťovi v roce 1932 osudným), *Společenský dům* (autor aplikoval skryté vzpruhy uvnitř modelu, které při rozevření modelují přístřešek, střecha pak přepadne pomocí gravitace), *Baťův mrakodrap* (nejznámější stavba Zlína, skládací verze byla náročná především kvůli členitosti severní fasády budovy), *Kancelář ve výtahu* (unikátní pojízdná pracovna

s pohyblivým mechanismem zasouvacích dveří výtahu byl pro autora nejnáročnější pop-up prvek), *Baťovský střevíc* (součástí kapitoly o baťovské reklamě, vystupuje z reprodukce jednoho z dobových plakátů), *Trolejbus* (v kapitole věnující se trolejbusové dopravě, typický pro československá města období šedesátých až osmdesátých let).

Pop-up modely se vyhnuly banálním postupům klasických skládaček a nejsou v knize použity žádné odnímatelné prvky, které by vyžadovaly dodatečnou aktivitu nad rámec samotného rozevření dvojstránky. V tomto ohledu hrálo důležitou roli umístění prvků na stránce. (Coufalík, 2013)

Obsah knihy se člení do **šesti kapitol** *Baťa, Továrna, Architektura, Reklama, Trolejbusy* a *Gottwaldov*. Tyto kapitoly jsou různě rozsáhlé a nacházejí se zde (kromě textových bloků a pop-up prvků) volně graficky zpracované motivy spjaté se Zlínem (dobová typografie, koláže fotografií a motivů, výřezy, schémata, půdorysy, plánky a mapky apod.) a historické fotografie. Tyto motivy ukazují netradiční pohled a originální interpretaci. Jakési pojítka k pop-up skládačkám uvnitř kapitol je titulní strana každé kapitoly, která představuje autorskou práci s písmem a podkladovými fotografiemi, na nichž jsou do kompozice poskládané miniaturní figurky lidí a modelů vztahujících se k obsahu kapitoly. (Coufalík, 2013)

První kapitola **Baťa** je zaměřena na osobnost Tomáše Bati a grafika je ponechána pouze v černobílém provedení. Na striktně dané pozici, ve středu každé dvojstrany je umístěno jedno z tzv. baťovských hesel. Reálný podpis Tomáše Bati se objevuje na titulní straně a v několika vrstvách se mění ve známé logo firmy. Coufalík v této kapitole také pracuje s dalšími motivy firmy jako například fotografie prodejen apod. Na čtyřech průhledných fóliích jsou tištěny mapy města Zlín v jednotlivých vývojových fázích, které se překrývají a do sebe pasují, díky jejich průhlednosti si můžeme lépe představit prudký rozvoj města v této době.

Druhá kapitola **Továrna** pojednává o budování továrního areálu v centru města. Je zde přítomna kombinace dobové fotografie s grafikou schémat, nákresů a tabulkový historický vývoj. Fragmenty textu na tovární zdi jsou zobrazeny ve fotografické mozaice. Taktéž je v této kapitole baťovské heslo umístěno na středu a součástí jsou dva pop-up prvky – továrna a hodiny. (Coufalík, 2013)

Kapitola **Architektura** je nejrozsáhlejší kapitolou knihy, je členěna na pět podkapitol, které se vztahují k jednotlivým dominantám. Tato kapitola obsahuje sedm pop-up prvků. Titulní

předěly podkapitol čerpají inspiraci z motivů jednotlivých staveb (tektonika fasády, autentické písmo poutače na střeše). Dvojstránky také obsahují citát, který je součástí layoutu a vztahuje se k jednotlivým stavbám. (Coufalík, 2013)

Na určitých stránkách je znovu užito prolínání dobových fotografií s grafickými prvky, u nichž můžeme místy vidět souhru s drobnými detaily staveb (tvar zábradlí, navigační panel výtahu). Nejen tyto prvky, ale i půdorysná schémata u pop-up modelů dodávají knize více technického rázu. Kapitola o půldomcích je koncipována snímky z archivu autora focených vždy se stejného úhlu a tvoří mozaiku jednotlivých domků na Podvesné. Tímto autor docílil vizuálně zajímavého obrazu červených čtverců ve čtvercových výřezech. O podobném principu pak můžeme mluvit i na dvojstránce s fotografiemi zlínských dominant.

Reklama, kapitola čtvrtá, pracuje s motivy baťovských reklamních plakátů a jejich komponováním rozmanitými způsoby (tvar boty a tradiční cenovky vycházejí z odlišných plakátů a jsou sestaveny z jednotlivých pásových výřezů). V této kapitole také nalezneme pop-up skládaný střevíc, který vystupuje z plakátu.

Kapitola pátá pojednává o **trolejbusích** a jejich provozu ve Zlíně. Grafickým dekorem je zde například dobový jízdní řád či velké písmeno S (označovalo samoobslužný provoz). Zajímavostí je také grafika nejstaršího plánu zlínské trolejbusové dopravy (názvy zastávek jsou ještě německo-české z období Protektorátu). Materiály k této kapitole jsou obtížně dohledatelné, a tak autor použil většinu ze své vlastní sbírky. Za zmínku jistě stojí také osm stran s vývojovými schémata, které jsou tištěné na průhledných fóliích a je zde uplatněn stejný princip jako v první kapitole knihy.

Šestá kapitola **Gottwaldov** představuje socialistickou epochu v dějinách Zlína. Titulní a závěrečná strana obsahuje parafrázi dopravní značky začátek a konec obce Gottwaldov. Plakát, který zobrazuje pěti drtící drahotu je zde pozměněn do pěti ničící Baťu. Grafickými prvky zde jsou například autentické protiruské nápisy z ulic Zlína se srpna roku 1968, motiv loga Svit v celé řadě aplikací nebo staré fotografie ještě nezbourané zdi továrny s fragmenty původních nápisů. (Coufalík, 2013)

Historický přehled a jmenný rejstřík významných osobností Zlína je umístěn na závěrečné stránce knihy, na iniciály zde autor uplatnil práci již z prvního ročníku studia na škole (hledané písmo).

„Knihu jako celek jsem koncipoval jako autorsky pojaté výtvarné dílo, které kromě informativní funkce má za cíl netradiční formou interpretovat zlínská témata s důrazem na grafický design a originální zpracování.“ (Coufalík, diplomová práce, s. 125, 2013)



Obr. 66–78: Pavel Coufalík,
Zlín: Ukázky z autorské knihy. 2013

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 AUTORSKÁ KNIHA

Kniha jako taková pro mě vždy znamenala fascinující médium, které mi bylo blízké. Autorská kniha vytvořená jedním autorem s možností volnosti a kreativity, od volby tématu po finální vazbu, pro mě představovala výzvu a možnost zpracovat jedno z mnoha témat, která mě oslovují. Zaměřuji se zejména na sociální témata a různorodost lidí okolo nás. Ráda zachycuji autentické situace a konfrontuji diváka s realitou všedních dní či okamžiků.

5.1 Okamžiky ve vlaku

Na počátku tvorby jsem měla jistou představu o tom, že chci zpracovat téma okamžiku, který mě dlouhodobě inspiruje, poukázat na různorodost lidí a vyzdvihnout autentické momenty absurdity, humoru, vulgarity a všednosti, které nás každodenně obklopují, jen si jich často skrze svoji zahloubanost do sebe nevšímáme. Být na chvíli v přítomnosti (okamžiku), všimnout si svého okolí, nás může obohatit o nové podněty a odlehčit těžkostem, které na nás dopadají, ať už uvědoměním si toho, že „každý má to své“ anebo prostě jen na chvíli nemyslet na všechny naše povinnosti. Jedním z momentů, které přinášejí takové uvědomění, je pro mě bezesporu jízda vlakem. Nekonečná studnice podnětů a příběhů. Proto jsem se rozhodla věnovat svou knihu přímo okamžikům z prostředí vlaku. Více než rok jsem pozorovala za jízdy či na nádraží své okolí mnohem detailněji než do té doby. Zapisovala jsem si vše zajímavé. Ukládala jsem si do hlavy jednotlivé výjevy, rozhovory, vzhled okolí, a sbírala tak materiál pro svou bakalářskou práci. O četnost jízd, a tedy možnosti získat podněty pro práci, nebyla nouze. Jakožto dcera „nádražáka“ mohu mít do svých dvaceti šesti let po dobu studia „režijku“. Tato kniha tak představuje i jistou formu loučení s tímto krásným benefitem.

5.2 Kniha

Koncept knihy je vystavěn tak, aby jednotlivými prvky evokoval jedoucí vlak. Podřízen je tomu formát, vazba, barevnost a kompozice. Součástí kompozice jsou charakteristicky zaoblené rámečky, ty představují okna ve vlaku a koleje, které propojují celou knihu po jejím rozložení. K vytvoření samotné knihy bylo potřeba shromáždit dostatek materiálu. Kromě krátkých příběhů jsem také fotila různé části z prostředí vlaku a nádraží. Podle postupu práce jsem knihu rozdělila do čtyř pracovních částí (Fotografie a texty, Ilustrace, Kompozice a barevnost, Obálka a vazba) a níže detailněji popsala.

5.2.1 Fotografie a texty

Fotografie a texty znamenaly vstupní materiál pro tvorbu celé knihy. Ve fotografiích jsem se snažila zachytit zejména prostředí vlaku a jeho detaily jako jsou sedačky, vzory na sedačkách, dveře kupé, zrcadla v kupé, okna, výhled z okna, ubíhající koleje, celý vlak, nádraží, občas i náhodně spící lidé... Z původního nápadu si fotit i konkrétní lidi a situace, jsem ustoupila, a to zejména pro nevalné nadšení lidí, když na ně někdo míří fotoaparátem a nesnadnému zamaskování této skutečnosti. To se později ukázalo jako výhoda, – umožnilo mi to mnohem větší kreativitu při tvorbě ilustrací, jelikož jsem si jednotlivé okamžiky uchovávala v paměti a při kresbách vybavovala. Jednotlivé fotografie jsem později v programu Photoshop ladila do charakteristické modré barvy (sedačky ve vlaku, prostředí vlaku) a přidávala zrnitost (šum, drncání, pohyb), čímž jsem fotografie sjednotila a připravila na další práci s nimi.

Texty jsem si zaznamenávala během jízdy do mobilního telefonu, což vytvářelo dojem, že si s někým píšu. Lidé se tak často více uvolnili a byli navzájem k sobě otevřenější, než kdybych na ně upřeně hleděla. Pokud se to nabízelo, snažila jsem se zachytit konverzace s přímou řečí aktérů a tím tak zachovat absolutní věrohodnost výroků. Některé situace, které se mi staly, zase zachycuji spíše svými očima a jejich součástí je tedy můj postoj. Mnohdy se jedná i o velmi krátký popis něčeho, co mě vizuálně zaujalo bez toho, aby daní lidé během jízdy cokoli vyřkli. Každý příběh nese svůj název/titulek, který co nejtrefněji vystihuje, o čem pojednává. Později je v celé knize kompozičně začleněn formou autorského „CIK CAK“ písma, který vznikl stejným stylem jako zpodobněné koleje a na diváka „křičící“ obsah sdělení a podněcuje zvědavost dozvědět se celý příběh.



Obr. 79–85: Helena Kupková,
Okamžiky: Fotografie z vlastního archivu. 2023

5.2.2 Ilustrace

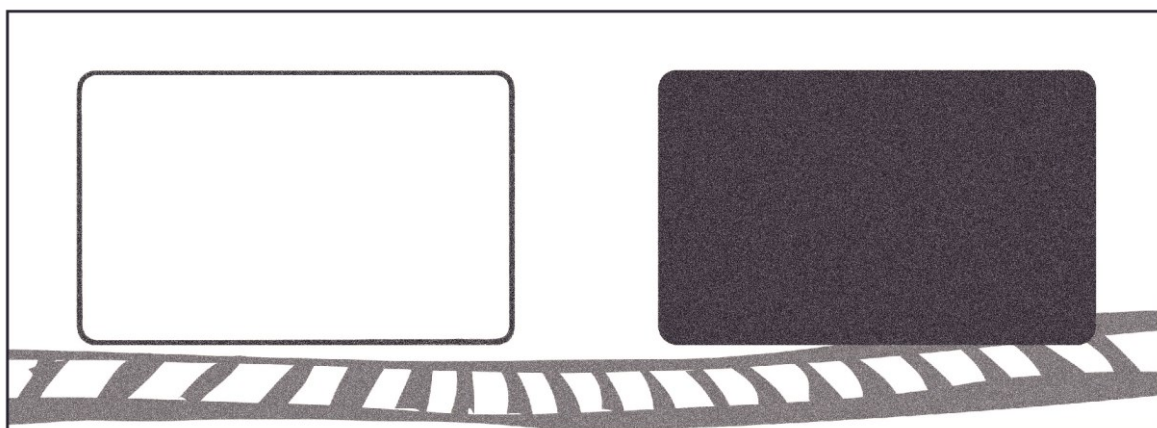
Stěžejní prvek celé knihy představují autorské ilustrace, které doprovází každý příběh. Jedná se o osobitý styl, kde je zastoupena jistá nadsázka lidských rysů tvořena liniemi a šrafováním v programu *Procreate*. Jelikož předlohou pro tyto ilustrace mi byl pouze popis lidí v příbězích a dodatečné vybavování si jednotlivých situací a to, jak na mě působily, bylo těžší v některých pasážích hledat správný výraz kresby a mnohdy tak byla jejich tvorba časově náročnější. Díky tomu jsem si mohla zdokonalit ilustrativní styl a vtisknout tak celé knize osobitý ráz. V kresbách často uplatňuji perspektivní zkratky, což umocňuje hloubku a pohyb daných postav. Tam, kde se to nabízí, zdůrazňuji prvek/atribut (motýly, tlačítko na znamení, croissant, mobilní telefon, režijku a další), který je součástí příběhu.



Obr. 89–100: Helena Kupková,
Okamžiky: Ukázky kreseb autorské knihy. 2023

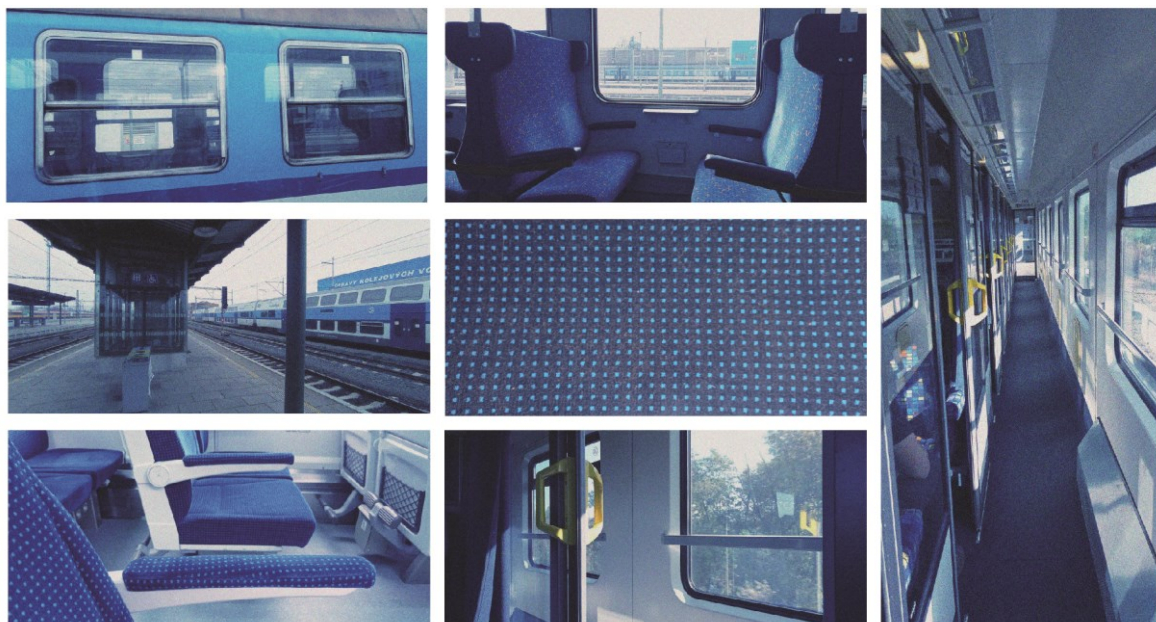
5.2.3 Kompozice a barevnost

Komponování připravených částí (fotografie, texty a kresby) a jejich ladění do modré barvy, sjednocuje celou knihu a dává jí harmonický celek. V programu *Procreate* jsem si nejprve připravila **podklad** pro každou dvoustranu, na kterém byl jednotlivý příběh zhotoven. Podklad obsahoval formát dvoustrany, charakteristicky zaoblené rámečky, jak vyplněné, tak v liniích (okna ve vlaku) a koleje, které měly propojovat celou knihu po jejím rozložení.



Obr. 101: Helena Kupková,
Okamžiky: Podklad pro kompozici. 2023

Nejprve jsem do tohoto podkladu vkládala **fotografie**, které jsem v programu *Photoshop* sladila do modré barvy, charakteristické pro prostředí vlaku díky specificky modrým sedačkám, a přidala jsem zrnitost, která doprovází celou knihu. Zrnitost neboli šum můžeme totiž vnímat i jako jakýsi pohyb, chaos, drncání vlaku. Barevnost a zrnitost tak významově i vizuálně sjednocují fotografie. Na jednotlivé dvoustrany jsem volila snímky, které k danému příběhu ladily významem (fotografie s obézní paní v pozadí se hodí k příběhu, kde na ilustraci vystupují dvě obézní ženy) anebo prostředím, které přímo i nepřímo spolupracovalo s kresbou (například fotka sedadla ve vlaku je situována přímo pod kresbu dvou lidí, kteří na ní sedí). Nicméně fotografie zde mají funkci spíše snovou, podkladovou a doprovázející, proto mnohdy pod kresbou nerozeznáme přesné detaily fotografie nebo co je na ní. Fotografie jsou rozmístěné na jednotlivých dvoustranách na odlišných místech, od čehož se pak odvíjí konkrétní vystavení kompozice každého příběhu.



Obr. 102–109: Helena Kupková,
Okamžiky: Upravené fotografie. 2023

Jako další prvek jsem poté vkládala samotné **ilustrace**, které jsem prolínala a vrstvila a formou pokus/omyl hledala správnou cestu tvorby. Pracovala jsem s kresbou bez výplně, s kresbou s bílou výplní a se samotným stínem. Vše jsem ladila do barevné škály modré, čistě bílé a černé. Prolnutí kresby se odvíjelo od světlých a tmavých bodů na fotografiích a jejího umístění, proto každá dvoustrana vyžadovala speciální přístup a trpělivost při tvorbě. Hlavní princip, který se uplatňuje na každé dvoustraně, je ilustrace s bílou výplní a tahy, které jsou prolnuté s barvou pozadí (*Hard light*). Jednotlivé kresby jsem vrstvila a dávala jim požadovanou barevnost, aby byl výsledek sjednocen. Pokud to kompozičně konkrétní ilustrace snesla, ještě jsem některé její části barevně vyplnila (např. oblečení).

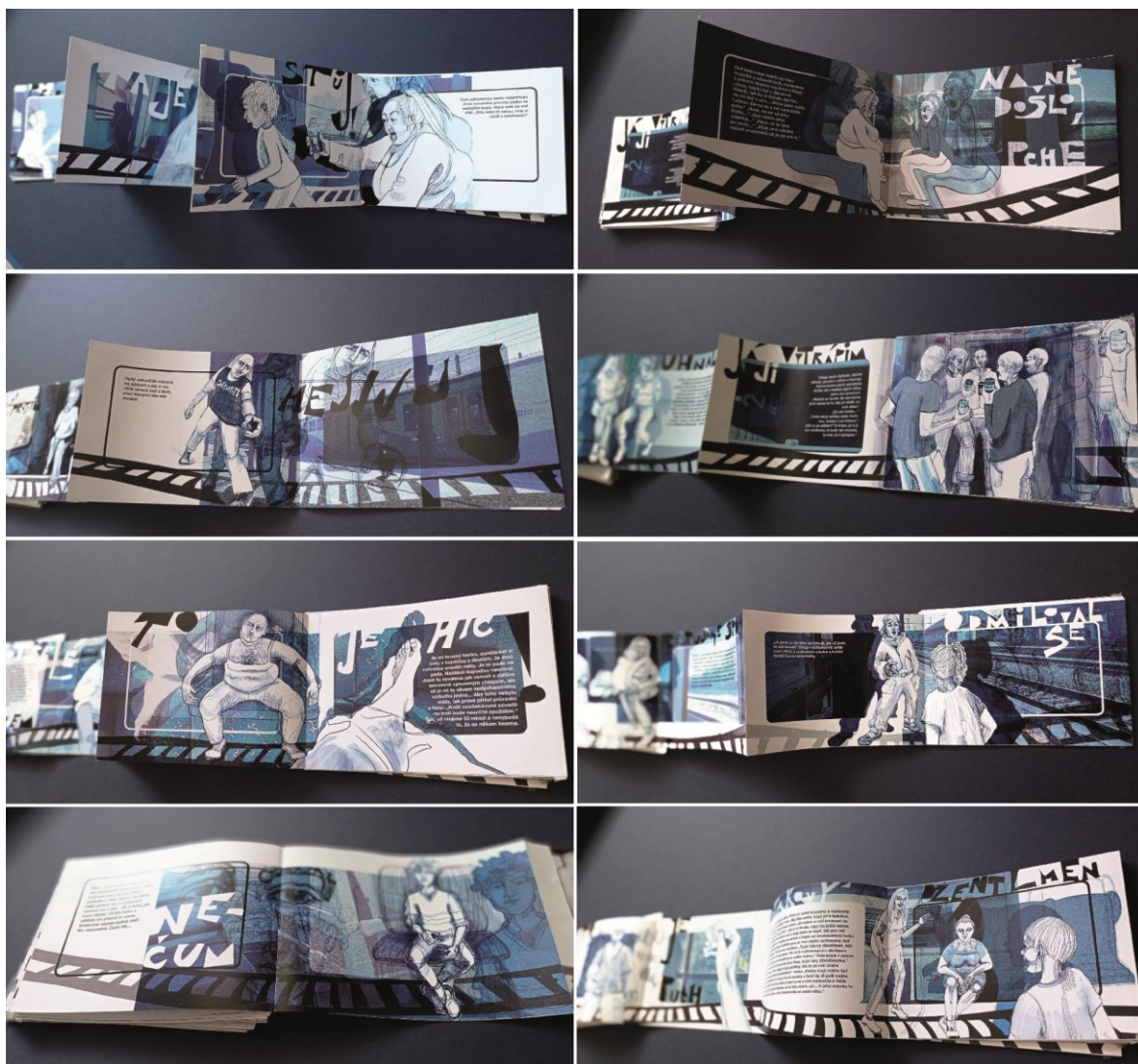
Celou kompozici upevňují zaoblené rámečky představující prvek **okna**. Tyto prvky se nacházejí na každé straně a komunikují skrze vymezené linie či plochu s kresbou i textem. Dalším důležitým kompozičním prvkem jsou **koleje**, které propojují jednotlivé dvoustrany, což můžeme nejlépe pozorovat po rozložení knihy. Okna i koleje jsou stejně jako fotografie podle citu prolnuty, zvýrazněny či naopak upozaděny.

Každý příběh nese svůj název/titulek, který pomocí autorského „*CIK CAK*“ písma zhotoveného stejným stylem jako koleje „křičí“ hlavní obsah sdělení i bez detailnějšího pročtení, zároveň však může podněcovat divákovu zvědavost dozvědět se o příběhu něco více. Můžeme ho najít v bílém nebo černě zrnitém provedení podle toho, jak nám daná světelnost podkladu umožňuje čitelnost. Svěbytný titulek „učesává“ hranice rámečků (oken), které ve většině případů dávají textu mantinel.

V programu *Indesign* jsem poté pracovala se samotným **textem**, který se taktéž v bílé nebo černé variantě podle pozadí nachází pokaždé uvnitř oken a je zarovnan na levou či pravou stranu podle toho, co daná kompozice vyžaduje. Pro četnost vizuálně pohyblivých prvků jsem se rozhodla použít na text font *Helvetica (bold)*, který pro svou jednoduchost a dobrou čitelnost dává celé dvoustraně stabilitu. Velikost písma je 10 bodů, což se po zkušebních tisících ukázalo jako nejpříjemnější varianta v poměru délky některých příběhů a zachování jejich čitelnosti. Řez *bold* plní svou funkci zejména v bílé variantě textu na tmavém pozadí, kdy má písmo tendenci opticky „zapadnout“.



Obr. 110–117: Helena Kupková,
Okamžiky: Ukázky autorské knihy, 2023



Obr. 118 –125: Helena Kupková,
Okamžiky: Ukázky autorské knihy. 2023

5.2.4 Obálka a vazba

Knihy obsahuje padesát dvoustran o rozměru 145 mm × 401 mm, přičemž každý příběh se nachází na jedné dvoustraně. Celkem jsem tedy zpracovala padesát příběhů, které se při přípravě do tisku vejdou nad sebe akorát do formátu SRA3. Papír Olin *Rough For Hp Indigo* s gramáží 120, je tak využit bez větších ořezů. Vazba V6 je zde zcela účelně zvolena, můžeme tak knihou listovat, nebo ji rozložit a podívat se tak na „jedoucí vlak“ plný okamžiků v něm.

Obálka je zhotovena z papíru tmavě modré barvy s názvem *Keaycolour Navy Blue* od firmy Antalis a má 300 gramů. Jejím finálnímu vytvoření předcházela spousta zkušebních maket a důsledné vyměřování tak, aby s ní vnitřek knihy fungoval. Obálka ve složené podobě celou knihu „objímá“ kolem dokola. Do tří ploch ze čtyř jsem vyřezala rámečky s rádiusem (okna

vlak, které doprovází celou knihu). Přední strana obálky má ve vyřezaných oknech dovnitř vlepenu folii, na kterou jsem jehlou vyryla název knihy *Okamžiky* ve stylu autorského „CIK CAK“ písma. Název *Okamžiky* je účelně rozdělen pomlčkou na „Oka“ a „mžiky“ a písmeno „O“ značí oko. Dovnitř rýh jsem vetřela černý a modrý akryl. Přední strana tak autenticky zpodobňuje častý jev vandalizmu – vyškrábané nápisy na oknech ve vlaku. V průhledu pod fólií můžeme vidět autorskou fotografii okna vlaku z mých cest jemně rozmazanou a v pohybu, stejně jako je prchavý okamžik. První dvoustrana obsahuje tiráž, kde se na levé straně nachází anotace a na pravé pak název knihy a autor. Zbylá vyřezaná okna tvoří po jejím rozložení jakási křídla knihy a slouží k přikládání jednotlivých rámečků z levé nebo z pravé strany. Ukazuje tak pohled na vlak z venku a po odklopení jsme symbolicky součástí příběhů.



Obr. 126–131: Helena Kupková,
Okamžiky: Obálka. 2023



Obr. 133 –144: Helena Kupková,
Okamžiky: Ukázky autorské knihy. 2023

ZÁVĚR

Bakalářská práce se zabývá tématem Autorské knihy od počátku až po současnost. Jejím cílem je přiblížit pojem autorská kniha, představit jednotlivé autory a jejich díla a zpracovat vlastní autorskou knihu. Práce se dělí na teoretickou a praktickou část.

V teoretické části jsem popsala význam knihy jako takové, rozebrala jsem, co je autorská kniha, její vývoj a význam. Uvedla jsem průkopníky autorské knihy, kteří se zasloužili o její vznik a dále jsem se zabývala představiteli autorské knihy a jejich tvorbou v období Československa a po roce 1989. Jelikož jsem během tvorby bakalářské práce narazila na spoustu inspirativních prací právě na naší škole, detailněji jsem rozebrala čtyři vybrané knihy absolventů na Fakultě multimediálních komunikací UTB ve Zlíně v ateliéru Grafický design.

V praktické části popisuji postup tvorby své vlastní autorské knihy od samotného zrodu myšlenky a sběru materiálu až po finální zpracování. Práci jsem pro větší přehlednost rozdělila do čtyř pracovních částí (*Fotografie a texty, Ilustrace, Kompozice a barevnost a Obálka a vazba*) a ty následně detailněji popsala. Části doprovází fotografie, které dokumentují průběh zpracování autorské knihy. Práce pro mě byla velkým přínosem během celého procesu tvorby, vypracování vyžadovalo velkou dávku trpělivosti a zápal pro věc. Propojila jsem sociální tematiku a umění, což mě dlouhodobě zajímá a inspiruje.

Autorskou knihou *Okamžiky ve vlaku* jsem chtěla poukázat na realitu všedních dní a vybídnout ke snaze být více v přítomnosti a zajímat se o své okolí, protože to může přinést spoustu nových zážitků, podnětů anebo větší pochopení druhých. Kniha má vyvolat různou škálu emocí od negativních po pozitivní a obrazně se tak přenést do okamžiku, který jsem prožívala. V autorské knize jsem propojila sociální tematiku a umění, což mě dlouhodobě zajímá a inspiruje. Úhel pohledu, z něž se na situace okolo sebe díváme, formuje i vývoj většiny našeho života. Opouštění vlastních sociálních bublin a vnímání okolí považuji za obohacující a rozhodně bych se chtěla tímto tématem i nadále ve své umělecké tvorbě zabývat.

Při tvorbě bakalářské práce od samotného zrodu myšlenky až po finální materiální zpracování jsem ještě více porozuměla tomu, jak je důležité rozvrhnout si čas a postup práce, dělat kompromisy mezi počátečními plány a podobou celkového výsledku a připravovat zkušební tisky a makety. Celý proces mě velmi obohatil jak po stránce profesní, tak i lidské.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

CARRIÈRE, Jean-Claude. *Knih se jen tak nezabavíme*. Vyd. 2., v přeprac. překladu. Praha: Argo, 2010. ISBN 978-80-257-0479-0.

COUFALÍK, Pavel. Zlín, autorská kniha. Zlín, 2014. diplomová práce (MgA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

DĚDINOVÁ, Tereza a Radek HORÁČEK. *Fenomén kniha: výtvarná výchova a umění knihy = Phenomenon - the book : art education and the art of book*. Brno: Masarykova univerzita, 2008. ISBN 978-80-210-4727-3.

FRANCOVÁ, Jana. *FK 15: umění autorské knihy a výtvarná výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-8471-1.

HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0522-6.

HRUŠKOVÁ, Andrea. *Vysoké výtvarné školy v České republice*. Zlín, 2008. diplomová práce (MgA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

CHALUPECKÝ, Jindřich, 1998. *Úděl umělce: duchampovské meditace*. Ilustroval Marcel DUCHAMP. Praha: Torst. ISBN 80-7215-050-2.

KAČEROVSKÁ, Julie. *Knih – objekt ve veřejném prostoru*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, 2013. ISBN 978-80-214-4840-7.

KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda, 1989. ISBN 8020500936.

KOCMAN, Jiří H. *J.H. Kocman: autorské knihy a papíry*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997. ISBN 80-902194-2-X.

POSPÍŠIL, Aleš. Autorská kniha. Č. Bud., 2007. diplomová práce (Mgr.). JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUĎEJOVICÍCH. Pedagogická fakulta

RENOTIÈRE, Gina a Petr SPIELMANN. *Autorská kniha: střet tradice a experimentu: (Autorská kniha ze sbírek Muzea umění Olomouc): disertační práce*. Brno: Vysoké učení technické, Fakulta výtvarných umění, 2009.

SEVEROVÁ, Kamila. Autorská kniha. Zlín, 2015. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

STAŇKOVÁ, Libuše, Lenka JANSKÁ a Jiří CÍSLER. *Dějiny knižní kultury a grafického designu*. [Praha]: Nakladatelství grafické školy, 2012. ISBN 978-80-86824-12-3.

VANIŠOVÁ, Zuzana. Autorská kniha. Zlín, 2020. diplomová práce (MgA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

INTERNETOVÉ ZDROJE

[1] Josef Váchal [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: <https://lam.litomysl.cz/umelec/327-josef-vachal>

[2] Edward Rusch [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=642

[3] Sol LeWitt [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1442

[4] Lawrence Weiner [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.artnet.com/artists/lawrence-weiner/

[5] Dieter Roth [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.artnet.com/artists/dieter-roth/

[6] Herman de Vries [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: dumumenicb.cz/vystava/herman-de-vries/

[7] Milan Knižák [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.milanknizak.com/

[8] Jiří Kolář [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.spisovatele.cz/jiri-kolar

[9] Ladislav Novák [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.ped.muni.cz/kvv/archiv/inovac_du/

005_kultury_doby/soudobe_umeni/novak_ladislav.pdf

[10] Kaler Miler [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.artlist.cz/en/karel-miler-3423/

[11] Petr Nikl [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.meander.cz/petr-nikl/

[12] Jan Měřička [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.typlt.cz/texty/eseje/jan-mericka

[13] Alex Mlynářčík [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: artcapital.sk/autori/mlynarcik-alex

[14] Jan Wojnar [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.museumkampa.cz/vystava/wojnar/

[15] Jiří H. Kocman [online]. [cit. 2022-01-09]. [Jana Písaříková, 2016]. Dostupné z: www.artlist.cz/jiri-hynek-kocman-108641/

[16] Jiří Valoch [online]. [cit. 2022-01-09]. [Lenka Dolanová, 2013]. Dostupné z: www.artlist.cz/jiri-valoch-1445/

[17] Jan Wojnar [online]. [cit. 2022-01-09]. [Martin Mikolášek, 2015]. Dostupné z: www.artlist.cz/jan-wojnar-108587/

[18] Zdeněk Sedláček, Pavel Rudolf [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: cs.isabart.org/person/1871

- [19] Pavel Holouš [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: cs.isabart.org/person/1861
- [20] Dalibor Chatrný [online]. [cit. 2022-01-09]. [Jakub Hauser, 2012] Dostupné z: www.artlist.cz/dalibor-chatrny-945/
- [21] Vladimír Havlík [online]. [cit. 2022-01-09]. [Jiří Olič, Museum umění Olomouc, 2008] Dostupné z: cs.isabart.org/person/234
- [22] Pavel Buchler [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.databazeknih.cz/knihy/o-umeni-zjednodusene-receno-475353, www.artsy.net/artist/pavel-buchler
- [23] Rudolf Fila [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.artplus.cz/cs/autor/712-fila-rudolf
- [24] Milan Grygar [online]. [cit. 2022-01-09]. [Hana Lavrová, 2012] Dostupné z: www.artlist.cz/milan-grygar-2554/
- [25] Milan Adamčiak [online]. [cit. 2022-01-09]. [Renata Klusáková] Dostupné z: vltava.rozhlas.cz/milan-adamciak-v-mych-partiturach-je-svoboda-5681550
- [26] Dezider Tóth [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: cs.isabart.org/person/371
- [27] Petr Šmalec [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: https://www.baobab-books.net/hledat?search_api_fulltext=petr+smalec
- [28] Jan Činčera [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/jan-cincera-v-obalovem-designu-je-material-az-na-prvnim-miste
- [29] Petr Babák [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: www.papelote.cz/papirovi-lide-1-petr-babak/
- [30] Květa Pacovská [online]. [cit. 2023-04-29]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/pacovska-kveta-1928>
- [31] Petr Sís [online]. [cit. 2023-04-29]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/autor/petr-sis-cz/> [Bártová, Barbora. 2011. *Aluze 3/2011 – Revue pro literaturu, filosofii a jiné*]
- [32] Kniha Ženský, Zuzana Vanišová [online]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: <https://agdzlin.cz/portfolio/zensky/>
- [33] Kunterová: Novinky.cz. [online]. 2011. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/zena/styl/clanek/za-preference-ruznych-barev-u-muzu-a-zen-mohou-predkove-87939>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1

Hliněná destička z období Babylonu, Plimpton 322 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://technika.magazinplus.cz/692-odbornici-rozlustili-letite-tajemstvi-hlinene-desticky-z-obdobi-babylonu.html>

Obr. 2

Starověký egyptský Ebersův lékařský papyrus 1506 př. n. l. [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://pixels.com/featured/ancient-egyptian-ebers-medical-papyrus-science-source.html>

Obr. 3

Liber Viaticus, latinský rukopis ze sbírek Národního muzea. 1355–1360 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <http://muzeum3000.nm.cz/veda/pruzkum-vzacneho-stredovekeho-rukopisu-liber-viaticus>

Obr. 4

Nanášení tiskové formy, Litery 1440 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: https://www.polygraficketahaky.cz/historie_knih_htisku

Obr. 5

William Blake, *Písně nevinnosti*. 1789 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zp%C4%Bvy_n_evinnosti_a_zku%C5%A1enosti

Obr. 6

Josef Váchal, *Šumava umírající a romantická*. 1931 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1457153-vachalova-kniha-o-sumave-je-unikatnim-umeleckym-dilem>

Obr. 7

Edward Rusch, *Every building on the Sunset Strip*. 1966 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/edward-ruscha--271/>

Obr. 8

Edward Rusch, *Twentysix Gasoline Stations*. 1962 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: [https://theibtaurisblog.com/2012/03/12/a-kind-](https://theibtaurisblog.com/2012/03/12/a-kind-of-a-huh-the-siting-of-twentysix-gasoline-stations/)

[of-a-huh-the-siting-of-twentysix-gasoline-stations/](https://theibtaurisblog.com/2012/03/12/a-kind-of-a-huh-the-siting-of-twentysix-gasoline-stations/)

Obr. 9

Sol LeWitt, *A Cube*. 1990 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.muoz.cz/en/collections/books--41/sol-lewitt--266/>

Obr. 10

Lawrence Weiner, *The Methaphor Problem Again*. 1999 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.moz-artgallery.nl/weinerplhr.htm>

Obr. 11

Dieter Roth, *Denní zrcadlová kniha*. 1961 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.wright20.com/auctions/2023/03/artists-books-ephemera-from-an-important-private-collection/402>

Obr. 12

Dieter Roth, *Deník*. 1967, Vázaný deník v kožené vazbě s kresbami, barevnými skicami, kolážemi [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://www.meer.com/en/3526-dieter-roth-diaries>

Obr. 13

Herman de Vries, *Collage trouvée*. 1959 [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://www.galerieconrads.de/artists/works-herman-de-vries/>

Obr. 14

Milan Knížák, *Kniha dokumentů*. 1952–1985 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/milan-knizak--270/>

Obr. 15

Ladislav Novák, *Trhaná kniha (ALE ČÍ...)*. 1962 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: https://www.vut.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=49252

Obr. 16

Petr Nikl, *Bez názvu*. 90. léta 20. století [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z:

https://www.vut.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=49252

Obr. 17

Jan Měříčka, *Hlavolamy / Les crase-têtes*. 2001 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <http://old.typlt.cz/index.php?content=autorske-knihy-mericka>

Obr. 18

Alex Mlynářčík, *La comédie humaine*. 1969 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <http://cead.space/Detail/objects/694>

Obr. 19

Jan Wojnar, *Kniha geometrického útvaru*. 1983–1990 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/jan-wojnar--269/>

Obr. 20

Jan Wojnar, *Přesýpací báseň*. 2001 [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/presypaci-basen-110664/>

Obr. 21

Jan Wojnar, *Mřížková báseň*. 2000 [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/mrizkova-basen-110661/>

Obr. 22

Jiří H. Kocman, *Chromatografické knihy*. 1970 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/en/works/chromatographyc-books-112057/>

Obr. 23

Jiří Valoch, *Bilá*. 1970 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: https://www.vut.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=49252

Obr. 24

Pavel Rudolf, *Prodaná nevěsta. Klavírní úprava skladatelova*. 1979–2005 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <http://www.turistickelisty.sportovnilisty.cz/pozice-1-top/zapadoceska-galerie-v-plzni-pripravila-vystavu-listovani/?style=mobile>

Obr. 25

Dalibor Chatrný, *Pálená kniha*. 1983 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/dalibor-chatrny--268/>

Obr. 26

Vladimír Havlík, *Černá prostorová kresba*. 1984 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/vladimir-havlik--267/>

Obr. 27

Pavel Buchler, *Problém Boha*. 2007 [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <http://www.webmagazin.cz/index.php?styp=al1&id=10283>

Obr. 28

Rudolf Fila, *Karel Hynek Mácha: Máj*. 1988–1991 [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: https://www.vut.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=49252

Obr. 29

Milan Grygar, *Akustická kresba*. 1965 [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://www.acb.cz/cs/ceny-umeni/milan-grygar/akusticka-kresba-milan-grygar-1926-5da8c243-73ec-4b48-bcf7-b4f894b9d66c>

Obr. 30

Milan Adamčiak, *Grafický list z cyklu Partitúry*. 1998 [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/cs/dielo/SVK:SGB.G_9012

Obr. 31

Milan Adamčiak, *Z cyklu Typornament I*, 1969 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/cs/dielo/SVK:SGB.G_9012

Obr. 32

Dezider Tóth, *Kniha o prenatalnom stave*. 1983 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/monogramista-td--275/>

Obr. 33

Dezider Tóth, *14 zastavení*. 1984 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://cead.space/Detail/objects/704>

Obr. 34

Petr Šmalec, *Nejmenší Cože*. 1998-2001 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.muo.cz/sbirky/knihy--41/petr-smalec--272/>

Obr. 35

Slávka Paulíková, *Scatchiti*. 2005 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.muo.cz/sbirky/knihy--41/slavka-paulikova--279/>

Obr. 36

Slávka Paulíková, *Marginálie*. 2007 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <http://www.oko24.cz/2018/04/23/letohradek-zahajuje-dve-vystavy/jhk-paulikova-slavka-marginalie-2007-255x215x12-mm/>

Obr. 37

Jan Činčera, *Codex*. 1993 [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://pohribny.cz/jancin>

Obr. 38

Petr Babák, *Pěkné knihy*. 2001 [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?author=Bab%C3%A1k%2C+Petr>

Obr. 39

Květa Pacovská, *Oiseaux / Ptáci*. 2018 [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://nadacehollar.cz/kveta-pacovska-rozhovor/>, <http://blog.rosamitnik.cz/2019/02/kveta-pacovska-pozvani-na-caj.html>

Obr. 40

Květa Pacovská, *Berlinmix. Buch und Raum. Haus am Lützowplatz*. 1993 [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.GD_24675

Obr. 41

Petr Sís, *Strom života*. 2004 [online] [cit. 2023-04-30]. Dostupné z:

<https://www.labyrinthshop.cz/pro-deti/strom-zivota/>

Obr. 42–50

Zuzana Vanišová, *Ženský*. 2020 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z:

<https://agdzlin.cz/portfolio/zensky/>,

VANIŠOVÁ, Zuzana. *Autorská kniha: Ženský – Diplomová práce*, Universita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Grafický design, 2020

Obr. 51–55

Andrea Hrušková, *Vogule*. 2008 [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: HRUŠKOVÁ, Andrea.

Autorská kniha: Vogule – Diplomová práce, Universita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Grafický design, 2008

Obr. 56–65

Kamila Severová, *Mimikry*. 2015 [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: SEVEROVÁ, Kamila.

Autorská kniha: Mimikry – Bakalářská práce, Universita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Grafický design, 2015

Obr. 66–78

Pavel Coufalík, *Zlín*. 2013 [online] [cit. 2022-02-26]. Dostupné z:

<https://www.pavelcoufalik.cz/books.html>,

COUFALÍK, Pavel. *Autorská kniha: Zlín – Diplomová práce*, Universita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Grafický design, 2013

Obr. 79–141

Helena Kupková, *Autorská kniha: Okamžiky ve vlaku*. 2023. Dostupné z: fotografie z vlastního archívu.