

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

AUTORSKÁ KNIHA (OBRAZOVÁ ESEJ)

AUTHORŠ BOOK (PICTORIAL ESSAY)

Vedoucí práce: doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

Autor práce: Lenka Křížová

Studijní obor: ČJ - VV

Ročník: 3.

2012

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Humpolci 20.04.2012

.....
podpis

Poděkování

Děkuji tímto především vedoucí své bakalářské práce doc. Lence Vilhelmové, ak. mal. za ochotu, cenné rady a čas, který mi věnovala. Dále děkuji svému příteli a rodině za podporu nejen při vzniku této práce.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá tématem autorské knihy a z ní vystupujících obrazových částí do prostoru města. V teoretické části je zpracován vývoj knihy společně s východisky pro vznik knihy autorské, specifika autorské knihy, posun ve vývoji od vzniku autorské knihy po současnost a nejvýznamnějšími umělci zabývajícími se touto formou výtvarného projevu.

V praktické části jsou popsány východiska a cíle vlastní autorské knihy zpracované formou obrazové eseje. Jelikož je kniha pojata jako určitá výpověď o graffiti a street artu, je těmto pojmům také věnována pozornost, zejména v oblasti vývoje umění z ulice do galerií společně s popisem myšlenkových i pracovních postupů.

Annotation

The subject of this Bachelor thesis is Author's book and its three dimensional object protruding into the space around. The theoretical part of this work is focus on evolution of the book, the starting points for creation of Author's book, also its particularity and movement in development since the very beginning until the present days. Mentioned are also the most important artists devoted to this kind of art.

The practical part describes the starting points and the goals of my own Author's book which is made in the form of pictorial essay. Although the book is intended as a statement about graffiti and street art, attention is also paid to the path of this kind of art from the street to the gallery and description of thought and work processes.

Obsah

Úvod	6
1 Historie a současnost knihy	8
1.1 Nejstarší období vývoje	8
1.2 Práce písařů, iluminátorů a knihvazačů	9
1.3 Proměna knihy v souvislosti s knihtiskem	10
1.4 60. Léta – nový přístup ke knize	15
2 Fenomén autorské knihy	20
2.1 Pojem „Autorská kniha“	20
2.2 Umělci zabývající se tvorbou autorské knihy	22
2.3 Místo, které má autorská kniha v současném umění	23
3 Praktická část – realizace autorské knihy	27
3.1 Graffiti – umění ulice v galeriích	28
3.1.1 Street art	30
3.2 Výběr prostoru – Legální plochy	31
3.3 Vlastní autorská kniha	32
3.3.1 Tvorba graffiti	32
3.3.2 Úpravy v programu Adobe Photoshop CS3	34
3.3.3 Textová stránka knihy	35
3.3.4 Formát a papír	35
3.3.5 Vazba knihy	36
3.3.6 Animovaná kniha	38
3.3.7 Plakát	38
Závěr	39
Použitá literatura	40
Seznam příloh	44
Přílohy	45

Úvod

Banksy ve své knize *Wall and piece* napsal „*Představte si město, ve kterém by graffiti nebylo ilegální, město, kde by všichni mohli kreslit kamkoli by chtěli. Kde by každá ulice byla zaplavena milionem barev a malých frází. Kde by stání na autobusové zastávce nikdy nebylo nudné. Město, kde si připadáte jako na párty, na kterou byli pozváni všichni, nejen realitní agenti a baroni z velkého byznysu. Představte si takovéto město a přestaňte se opírat o zed' – je vlhká.*“ Takovéto město však zatím existuje jen v představě Banksyho či v naší vlastní, pokud se nad tím na chvíli zamyslíme. Současná velkoměsta jsou plná spěchu, ruchu, špíny, šedi a brutality.

Právě toto se však snaží graffiti a street art změnit. Při procházení částmi města zkrášlenými více či méně kvalitním street artem se ocitáme v jakési galerii uprostřed velkoměsta. Téma graffiti a street artu je obsáhlé, plné rozporů a samozřejmě nemůžeme o všech nápisech a obrazech na zdech tvrdit, že jsou to umělecká díla. Otázkou však je, zda jsou graffiti a street art opravdu vandalstvím či právě naopak. Ve spojitosti s touto otázkou se ve své práci zabývám posunem, ke kterému v této oblasti za poslední roky došlo, z umění ulice k umění uznávanému získávající pozornost galerií.

Vlastní autorskou knihu jsem pojala jako malý odkaz velkého umění představující street art společně s graffiti, současně je obrazovou esejí o street artu a malbách ve městě. Kniha jako objekt má být trojrozměrná, představovat šed' a brutalitu velkoměsta, již se snaží změnit plechovka na obálce „uvízlá“ v rozteklém plastu znázorňujícím odpor, se kterým se tento způsob tvorby setkává. Vystupující obrazy by měly unést velikost plakátu, stejně jako velikost městských ploch.

Vnitřek knihy mapuje legální plochy Barrandovského mostu v původní podobě a s vlastními graffiti. Vzhledem k tomu, že bylo toto téma zpracováno formou autorské knihy, je na místě se knihou samotnou více zabývat. Kniha má své místo v životě každého člověka. Již od dětství se setkáváme s knihami v různých formách od leporel po knihy vázané a jsme jimi více či méně ovlivňováni. Bohužel postupem času kniha začíná ztrácet svoji pozici. Lidé místo knih raději věnují svůj čas televizi, informace již nehledají v encyklopediích, ale na internetu a také se stále více rozšiřují knihovny elektronické, tudíž knihy celkově ztrácí i svou hmotnou podobu.

Umělci se stále častěji obracejí k dobám před vynálezem knihtisku, kdy byla kniha samotná uměleckým dílem a byla velmi vysoce ceněna. Každá kniha byla originál, na kterém se podílelo většinou více umělců mnohdy i z různých zemí. Mnoho současných autorů se zabývá knihou, a jelikož forma kodexu je jediná její podoba, se kterou se dosud nejčastěji setkáváme, s podobou knihy experimentují. Vznikají knihy různých materiálů, zpracování, formátů a forem často velmi vzdálených od zažitých podob knihy. Tyto knihy nazýváme knihy autorské, knihy – objekty, nebo také knihy – předměty. I na vysokých školách vznikají obory zabývající se právě autorskou knihou a tato nová forma knihy si buduje své postavení v současném umění. Již od roku 1998 se každoročně pořádá soutěž zvaná Fenomén kniha, kam posílají studenti různých vysokých škol své autorské knihy.

Ve své práci bych se chtěla zabývat autorskou knihou právě proto, že je to zajímavý obor umělecké činnosti, o kterém u nás není tolik informací, kolik by si zasloužilo. Budeme se věnovat knize, jejím vznikem a počátkům, ke kterým se autorská kniha také často vrací až do současnosti.

1 Historie a současnost knihy

1.1 Nejstarší období vývoje

Vývoji knihy, jak ji známe od kodexu po dnešní tištěnou podobu, předcházel dlouhodobý vývoj písma a psacích látek. Písmo je forma řečového záznamu a tudíž zachovává různé jazyky národů v jejich historickém vývoji. Řeč národů bez písma většinou zanikla a to tím způsobem, že se rozpadla v dialekty, nebo podlehla jazyku národů sousedních, které písmo již používaly. V době počátku písemné komunikace se často používal ke komunikaci i výtvarný projev, a proto je těžké přesně určit, kde jde o výtvarný projev a kde začíná písmo. Vývoj písma byl v každé zemi jiný. Různé země disponovaly různými přírodními zdroji, přičemž měl velký vliv charakter psací látky, pro kterou bylo nutno použít odpovídající psací nástroj. Slovanské národy se s písmem setkaly ve formě psané na pergamenu v 9. století, zatímco Římané používali nejprve písmo tesané do kamene a až později psané na papyru. Písmo se utvářelo 5.500 let souběžně s lidskou civilizací.¹

Předchůdcem současné nám známé tištěné knihy je kodex, středověká rukopisná kniha tvořená složenými dvoulisty, které se zasouvaly do sebe, aby při našívání bloku hřbet příliš nezesílil, a poté sešivaly.² Nejstarší kodexy jsou známy již z doby Ciceronovy, 106-43 před naším letopočtem a už od druhé poloviny pátého století před naším letopočtem byla v Řecku známá knihkupectví. Knihy vznikaly tak, že byly diktovány vzdělaným otrokům, přičemž najednou vznikaly desítky opisů jednoho textu. Období, ve kterém převládala forma psaného kodexu trvalo přes tisíc let, okrajově se s kodexem setkáváme i v novověku.³

Souběžně s kodexem se setkáváme v období středověku i s rotuly, původně papyrovými svitky, jenž se postupem času vyvinuly ve svitky pergamenové, používající se převážně při práci notářské. Na sklonku středověku byl rotulus zatlačen kodexem, avšak můžeme se s ním setkat i dnes v podobě svinovaných diplomů a obdobných slavnostních listin.⁴

¹ KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy*. 1.vyd. Praha: Svoboda, 1989, s. 11.

² VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy*. 1.vyd. Praha: Libri, 2006, s. 471.

³ BOHATCOVÁ, Mírjam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990, s. 17,18.

⁴ Tamtéž, s. 15,16.

1.2 Práce písařů, iluminátorů a knihvazačů

Středověcí písaři byli velmi váženi. Většinou pocházeli z řad duchovních a než se dostali k samotnému psaní knih, museli projít dlouhodobým učením a školením. I přes dlouhodobé učení se k samotnému písařství dostalo jen málo z nich, jelikož písařská činnost byla považována za posláni a muži, kterým se podařilo napsat desítky knih byli velmi váženi. Jedním z nejvýznamnějších písařů této doby byl biskup Richard de Bury, který napsal dílo *O lásce ke knihám*. Tato kniha je známa téměř z padesáti rukopisů.⁵

Kodexy byly ve středověku velmi vzácné, drahé a za knihu se dávala výměnou vinice, zvířata a podobně. Vznik samotné knihy byl velmi pomalý, jelikož písmo bylo spíše malované, než psané a za celý den vznikla někdy i jediná strana textu. Na knihách pracovali kromě písaře také iluminátoři a knihvazači. Iluminátorská práce probíhala většinou až po práci písařské a malíři byli mnohdy i z jiné země, než písaři. Iluminátoři text doprovázeli obrazy, ale také jej zvýrazňovali a zdobili. Úvodní písmena byla mnohdy tak velká, že zaplňovala celé vstupní strany různých textů. Knihy často vznikaly na objednávku z dvorského prostředí a poté se stávaly předmětem reprezentace, diplomatických darů, věna a podobně.⁶

Knihvazači působili nejvíce v kláštorech a na univerzitách, ale v pozdější době je zaměstnávali i panovníci a mocná knížata. Vazba byla tvořena tak, že se blok papíru či pergamenu prošil nití a opatřil deskami na ochranu. Zpočátku byla vnitřní část desek nezakrytá, ale již v gotickém období se přelepovala papírem. Knižní vazby byly většinou honosné, s jednoduchými a skromnými jsme se mohli setkat pouze ojedinele. Vazba byla mnohdy stejně nákladná, jako rukopis, který obsahovala. Na zdobení knihy se používaly vzácné materiály, drahokamy, perly, řezané kosti a podobně. Vazba někdy připomínala spíše relikviář, než knihu, jelikož občas byly v přední desce vytvořeny drobné schránky na uctívané ostatky.⁷

V Čechách byly ručně psané knihy vytvářeny především v období románského a gotického slohu do vynálezu knihtisku. Románské vazby jsou charakteristické usní potaženými dřevěnými deskami, které jsou zdobeny vtlačenými linkami a otisky knihařských tlačítek – kolky. Desky byly zpevněny puklami, nebo kováním. Dochované románské knihy jsou velmi vzácné, jelikož drtivá většina z nich byla zničena požáry

⁵ BOHATCOVÁ, Mirjam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990, s. 22.

⁶ Tamtéž, s. 25-30.

⁷ Tamtéž, s. 32,33.

zvláště v období válek. Jednou z knih, které se dochovaly je i *Vyšehradský kodex* z jedenáctého století, který je momentálně součástí sbírky Univerzitní knihovny v Praze.⁸ Vazby z gotického období se vyznačují převážně masivním korpusem ať už u formátů mimořádně velkých, či drobných v podobě špalíčků. Kování, které je hlavním charakteristickým znakem gotických vazeb, bylo tvořeno nejprve prostými hřeby či terčíky, později nahrazenými deltoidními náročnicemi a čtvercovým kováním. Desky byly stejně jako v období románském potaženy usní, která byla nově zdobena slepotiskem, výjmečně i zlacením.⁹ Slepotisk je technika tisku z výšky využívající reliéfní působení bez použití barvy. Štočky se používají dřevěné či kovové a tiskne se za zvýšeného tlaku s měkkou náložkou.¹⁰

Gotických knih se ve srovnání s knihami z dalších období zachovalo poměrně málo, ačkoli oproti dochovaným románským knihám jde o sbírku mnohem početnější.¹¹

Na našem území se také nacházela vzácná knihovna založena na konci středověku Matyášem Korvínem na budínském hradě. Sbírkou tvořilo 1500 psaných kodexů převážně italského původu, z nichž se po napadení Turky dochovalo 194 svazků nacházejících se v různých knihovnách světa. Dva z nich jsou uloženy také u nás, jeden kodex je v pražské Státní knihovně, druhý ve Státním archivu v Olomouci.¹²

1.3 Proměna knihy v souvislosti s knihtiskem

„Victor Hugo označil vynález knihtisku za jednu z největších událostí dějin – za matku všech revolucí.“¹³

Východiskem pro vznik knihtisku byly deskotisky - dřevořezy obrázků s náboženskými tématy, ke kterým byla postupem času přidávána jména svatých a různé nápisy.¹⁴ Dřevořez byl technikou primárně užívanou v knižní ilustraci až do konce 16. století, a proto je dobré se o něm zmínit o něco podrobněji. Je to z hlediska umělecké grafiky nejstarší technika, známá v Evropě již ve 14. století. Nejstarším známým takto provedeným tiskem je list *Centurio a dva vojíni* řazený do sedmdesátých let 14. století.

⁸ Tamtéž, s. 34.

⁹ BOHATCOVÁ, Mirjam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990, s. 101-103.

¹⁰ KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění*. 1.vyd. Praha: Artia, 1981, s. 63.

¹¹ BOHATCOVÁ, Mirjam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990, s. 101-103.

¹² KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy*. 1.vyd. Praha: Svoboda, 1989, s. 49

¹³ Tamtéž, s. 51.

¹⁴ BOHATCOVÁ, Mirjam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990, s. 117.

Dřevořez patří mezi tisky z hloubky. „Štoček odřezaný podélně z kmene stromu, nejčastěji hrušně, třešně, olše, ořechu, jabloně nebo lípy, je poměrně měkký a uzpůsobený pro odřezávání netisknoucích částí štočku různě tvarovanými nožíky.“¹⁵ Kresba je řezána do štočku zrcadlově obráceně a samotný tisk se provádí nanesením tiskařské barvy na neodřezané části a následným obtáhnutím přiloženého papíru hladítkem. Pro tisk je používán také ruční lis.¹⁶

Jednotlivé listy zpracované touto technikou do knižní podoby se nazývají knihy blokové.¹⁷ Tvorba blokových knih spočívala ve slepení dvou deskotisků rubní, nepotištěnou stranou a poté se listy vázaly do knihy.¹⁸ Tyto knihy jsou dnes také vzácností, jediná u nás dochovaná kniha tohoto druhu – *Biblia pauperum* (viz obr.1, příloha I., s. 45) se nachází ve Státní vědecké knihovně v Brně. Je tvořena čtyřiceti ilustrovanými listy s latinskými hesly. Dalším způsobem předcházejícím knihtisku bylo přitlačování jednotlivých nahřátých kovových liter, tvořících nápis na vazbě.¹⁹

„Genialita Guttenbergova vynálezu spočívá ve spojení předchozích různorodých postupů v jeden koordinovaný výrobní proces, jehož hlavními složkami byly: pohyblivé litery, konstrukce licího strojku, vytvoření liteřiny (slitiny olova, cínu a antimonu), vhodné tiskové barvy a neposledně konstrukce tiskařského lisu.“²⁰ Vynález knihtisku byl také impulsem pro prudký rozvoj výroby papíru, jelikož pergamen byl příliš nákladný. První papírny vznikaly v Evropě již ve 13.století, v Čechách pak v 16.století. S tradiční výrobou ručního papíru se můžeme setkat i dnes, a to v papírně založené roku 1596 ve Velkých Losinách, která dodnes pracuje stejným postupem a využívá stejných surovin.²¹ Dnes papíry nedosahují takové kvality, jako v minulosti, ač se jedná o výrobu ruční či strojovou.²²

Z prvních Guttenbergových tisků z roku 1454 se dochovaly odpustkový list a kalendář na rok 1455. Knihtisk se velmi rychle šířil Evropou, již z konce 15.století je známo asi 27000 výtisků z různých míst. V Čechách, narozdíl od ostatních Evropských zemí, nebyl rozvoj knihtisku tak rychlý a doposud je u nás známých 44 tisků

¹⁵ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění : výkladový slovník*. 1.vyd. Praha: Academia, 1997, s. 87.

¹⁶ Tamtéž, s. 87.

¹⁷ BOHATCOVÁ, Mirjam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990, s. 117.

¹⁸ KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění*. 1.vyd. Praha: Artia, 1981, s. 27

¹⁹ BOHATCOVÁ, Mirjam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990, s. 117,118.

²⁰ Tamtéž, s. 120.

²¹ *Historie papírenství* [online]. [cit. 2012-02-19]. <<http://www.mezistromy.cz/cz/vyuziti-dreva/papirenstvi/historie-papirenstvi>>

²² HLAVSA, Oldřich. *Typographia – písmo, ilustrace, kniha*. 1.vyd. Praha: SNTL Nakladatelství technické literatury, 1976, s. 22.

vyrobených před rokem 1500. Tisk v Čechách a na Moravě se lišil tím, že v Čechách převažovala produkce domácí a na Moravě spíše zahraniční, která byla tištěna v latině. První česká tištěná kniha se nazývá *Kronika Trojanská* Guidona z Collony (viz obr.2, příloha I., s. 45), její přesná datace je předmětem neustálých sporů a nelze tedy vznik knihtisku u nás přesně určit. Mezi další prvotisky, nazývané také inkunábule, patří dále dvě vydání *Nového zákona*, neilustrovaný *Pasionál* a latinské *Statuta sinodalia Arnesti*, *Agenda Pragensis* a *Missale ecclesiae Pragensis*.²³

Tématem našich prvních tisků není jen náboženství, v nemalé míře se tiskly i knihy světské. Mezi tyto knihy můžeme řadit například donáty, vzdělávatelné a cestopisné spisy, historická vyprávění a podobně. První české tištěné knihy byly bez ilustrací, zaměřené na písmo a celkový vzhled tištěné strany. Estetickým a zároveň praktickým prvkem bylo zvýraznění textu červenou barvou, kterou se označovaly počátky kapitol i nových vět. Dvojbarevný tisk byl poprvé použit v *Arnoštových Statutech* v roce 1476 a také například v *Pražském misálu*. Nejvýraznější ozdobou listu byly v této době ručně domalované, či později dotištěné iniciály, pro které se vynechávalo v textu místo dvou a více řádek. Tištěná iniciála přesahující osm řádek byla například již v prvním vydání *Kroniky Trojanské*. Ilustrace se ke knize znovu připojuje o něco později, v roce 1487, kdy byla vydaná první tištěná ilustrovaná kniha s názvem *Ezopa život s fabulemi*. Stejně jako před vynálezem knihtisku, i zde byla pro tvorbu ilustrace použita technika dřevořezu, přičemž bylo běžné přejímání dřevořezu a tvoření jejich dalších kopií, aniž by to bylo považováno za plagiátorství.²⁴

Převratný vynález Johanesse Gutenberga je uznáván i dnes, což dokládají různé výstavy pořádané na počest tomuto výjimečnému vynálezci. Jako příklad můžeme uvést dvě významné výstavy posledních desetiletí.

Profesor Roland Siegrist, vedoucí katedry designu na uměleckoprůmyslové vysoké škole v Mohuči, uspořádal za podpory dalších profesorů v roce 1997 cyklus výstav s názvem *Gutenberg 2000*, věnovaný právě Gutenbergovi a jeho vynálezu. Speciálně pro tuto akci byl také navržen výstavní pavilon.²⁵

V roce 2000 proběhla v návaznosti na mezinárodní studentskou soutěž *Milostný dopis Gutenbergovi* v Mohuči stejnojmenná výstava. Soutěž vnikla za spolupráce umělkyně Ulrike Stotlzové s ředitelkou společnosti Nexus Press Annou Paschallovou.

²³ BOHATCOVÁ, Mirjam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990, s. 120-123.

²⁴ Tamtéž, s. 139-143.

²⁵ Grapheion: *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 2000, č. 2, s. 48.

Byla určena pro studenty uměleckých škol, univerzit a podobně, kteří měli za úkol vytvořit knihu v jakékoli formě, přičemž závazný byl jen název knihy *Milostný dopis Gutenbergovi*. Hlavní cenou bylo vtištění 500 kusů vítězné knihy.²⁶

Téma knihy bylo závazné, ale účastníci soutěže mohli svou knihu pojmout různými způsoby, například se kniha mohla týkat Gutenbergově vynálezu, dalších technických vynálezů souvisejících s vývojem knihtisku, Gutenbergově životě, knize samotné, budoucnosti knihy a podobně. Soutěžní knihy byly posuzovány odborníky z různých zemí.²⁷

Porota ve výsledku vybrala tři vítězné práce, z nichž první s názvem *Body of text* vznikla ve spolupráci dvou umělkyně Madeleine Zygarowiczové a Kelly Wollmanové. Kniha obsahovala fiktivní dialog mezi autorkami a Gutenbergem vtištěný na křehkém, tenkém, průsvitném papíře a doprovázený černobílými fotografiemi zbylého textu tištěného na holé kůži (viz obr.3, příloha I., s. 46). Další z vítězných prací, kniha studenta Chung Shin-Younga byla výjimečná především svým obsahem, který tvořil dopis z roku 1499 napsaný v té době skutečně existujícím králem Sejongem Johannu Gutenbergovi. Poslední z vítězných knih bylo znovu společné dílo, a to dvou studentek z různých zemí Cynthie Lollisové a Daniely Deegové. Kniha je tvořena z fotografií, vysvětlující text se vyskytuje pouze na pohlednicích.²⁸

Výstava vybraných prací byla uspořádána v již zmíněném Gutenbergově pavilonu v Mohuči.²⁹

Zatímco s vynálezem knihtisku došlo u iluminátorské práce k útlumu, jelikož byla nákladná malba v inkunábulích nahrazena ilustrací dřevořezovou, v profesi knihvazačské došlo k radikálnímu nárůstu zakázek přicházejících nejčastěji z tiskáren. S nárůstem zakázek se musela změnit i doposud časově náročná výzdobná vazba a došlo k celkovému zjednodušení.³⁰

V průběhu 16. století bylo využití ilustrací závislé na autorových estetických zásadách a finančních možnostech, přičemž hlavními zdobnými prvky byly dřevořezové rámce stran, rozmanité iniciály, různé linky a viněty. Ilustrace měla primárně dekorativní funkci a běžně se objevovalo několikrát použití jednoho obrázku v téže knize, pokaždé v jiné souvislosti. Používanou technikou byl stále dřevořez, který se

²⁶ Grapheion. *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 2000, č. 2, s. 48.

²⁷ Tamtéž, s. 48.

²⁸ Tamtéž, s. 49.

²⁹ Tamtéž, s. 49.

³⁰ VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy*. 1.vyd. Praha: Libri, 2006, s. 389,466.

vyvíjel v dokonalosti zpracovávání. Jemné odstíny se vytvářely řidším či hustším šrafováním a ruční kolorování nebylo třeba, používalo se jen při ilustrování herbářů pro navození reálné podoby rostlin.³¹ Koncem 16. století začaly dřevořezu konkurovat techniky mědiryt a lept, které byly zvýhodněny díky bohatším tónům a možnostem velmi jemného provedení.³²

Nevýhodou ilustrování knihy mědirytem a leptom, které převládaly další dvě staletí, byla právě kombinace různých tiskařských technik, tisku z hloubky s tiskem z výšky, jelikož se text a ilustrace museli tisknout zvlášť a v knihu se listy spojovaly později. Ilustrace povětšinou tvořily samostatné přílohy a nezapočítávaly se do číslování stránek a tak často končily vytrženy z knihy v rukou sběratelů, obzvláště když byly signovány jmény známých grafiků. Tento problém byl v pozdějších letech řešen závěrečným seznamem ilustrací, podle kterého se dalo snadno poznat, zda je kniha úplná. V oblasti knižní vazby nenastaly žádné prudké změny, stále se používala vazba levná, tvořená z lepenky potažené hovězinou, usní, pergamenem a podobně, opatřena nejčastěji slepotiskovými dekoracemi.³³

Devatenácté století bylo dobou zdokonalování knihtisku. V rámci průmyslové revoluce se postupně měnila v průmysl i profese tiskařská, v důsledku čehož došlo ke zrychlení výroby, ale zároveň poklesu kvality. Výraznou proměnou prošla i knižní vazba, pro kterou se staly typické desky potažené knihařským plátnem a došlo k jejímu celkovému zlevnění. Kniha se stala masovým produktem. Naopak pozitivní změnou prošla ilustrace díky novým technikám, z nichž nejvýznamnější byl vynález dřevorytu z konce 18. století, který se vyznačoval oproti dřevořezu větší jemností a výhodou tisku z výšky. Další významnou technikou vynalezenou na počátku 19. století byla litografie, která umožnila zcela nový přístup k tvorbě ilustrací. Později byla litografie překonána ofsetovým tiskem.³⁴

V souvislosti se starými tisky je třeba zmínit jedinečnou výstavu „*Dotkněte se historie*“, které proběhla v březnu roku 2012 v Jihočeské vědecké knihovně v Českých Budějovicích. Předmětem dvoudenní výstavy byla prezentace pěti starých tisků ze sbírek knihovny, při které si návštěvníci mohli knihy sami prohlédnout a „osahat“. K dispozici byli také pracovníci knihovny, podávající informace a historické souvislosti

³¹ BOHATCOVÁ, Mirjam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990, s. 151,152.

³² KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění*. 1.vyd. Praha: Artia, 1981, s. 30.

³³ BOHATCOVÁ, Mirjam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990, s. 295,296,322.

³⁴ KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy*. 1.vyd. Praha: Svoboda, 1989, s. 105-111.

ke každé z uvedených knih. Jednalo se o tituly *Janua linguarum reserata aurea* z roku 1669, *Práva městská Království českého* z roku 1569, *Kralická bible* z roku 1579-1594 a dále popsány *Institoris: Malleus malificarum* a *Atlas novum terrarum*.

Nejstarší vystavené dílo, *Institoris: Malleus malificarum* autorů Jacoba Sprengera a Heinricha Kramera pochází z roku 1490-1491 a patří mezi tři nejstarší vydání z tiskárny ve Špýru. Spis obsahuje teologický výklad nadpřirozených sil a návody k vyšetřování projevů čarodějnictví.³⁵ Tisky jsou vázány koženou vazbou opatřenou slepotiskem, proklamovaným kováním a nápisovými sponami. Kniha je bez ilustrací, opatřena pouze červenými iniciálkami a zvýrazněním, které mělo již zmíněnou estetickou a zároveň praktickou funkci.

Největším dílem na výstavě byl barokní atlas světa *Atlas novus terrarum* pocházející z let 1710-1750 z tiskárny v Norimberku. Atlas obsahuje 150 map a grafických tisků tištěných během třicátých a čtyřicátých let 18. století, které si majitel nechal svázat společně s novým titulním listem.³⁶ Mapy jsou velmi dekorativní, tištěny technikou mědirytu a následně kolorovány.

Jihočeská vědecká knihovna je také vlastníkem historického fondu čítajícího 30 000 svazků rukopisů, inkunábulí i tištěných knih do roku 1801. Sběrka je od března roku 2012 přístupná i elektronicky, přičemž jednotlivé záznamy jsou doplněny o fotografickou dokumentaci titulních listů knih, vazeb a ilustrací. V současné době je v elektronickém katalogu umístěno kolem sedmdesáti procent svazků a další jsou průběžně doplňovány.³⁷

1.4 60. Léta – nový přístup ke knize

Již počátkem 20. Století se objevují tendence k návratu propracovanosti a elegance knihy, jak tomu bylo ve starověku u tzv. krásných knih. Klád se důraz na druh papíru, který musel být kvalitní až luxusní a stejně vysoké nároky byly kladeny také na tisk a ilustraci vytvořenou tou nejpropracovanější grafickou technikou. Samozřejmostí byla vazba v kůži často dekorovaná zlacením a mozaikou. Knihy zpracované tímto způsobem se nazývají „bibliofilské knihy“. Bibliofilie jako taková existuje již od starověku, kdy milovníci knihy vybavovali své knihovny přepychovými ilustrovanými

³⁵ „DOTKNĚTE SE HISTORIE“ [online]. 22.03.2012 [cit. 2012-03-10]
<<http://www.cbvk.cz/index.php?lang=CZ&s=ctenari&pg=z-k-fond&ipaclink=11>>

³⁶ „DOTKNĚTE SE HISTORIE“ [online]. 22.03.2012 [cit. 2012-03-10]
<<http://www.cbvk.cz/index.php?lang=CZ&s=ctenari&pg=z-k-fond&ipaclink=11>>

³⁷ Tamtéž.

rukopisy, například latinský básník Martialis přepisoval některé své skladby na slonovinové tabulky, které poté daroval svým nejbližším. Specifickým typem bibliofilské knihy je takzvaná „knih malířská“, neboli „velká ilustrovaná kniha“, která vychází ze společné tvorby slavného spisovatele a uznávaného ilustrátora, kterým byl povětšinou malíř, nebo sochař. Touto tvorbou se zabývali také například Ovidius a Picasso, Saint-John Perse a Braque, Tardieu a Alechinsky, Montherlant a Matisse, Manet a Mallarmé, Toulouse-Lautrec a Clémenceau a mnoho dalších. Tento typ knihy převládal až do 70. let 20. století nejen ve Francii, ale i v anglosaských zemích.³⁸

V 60. letech 20. století se objevila nová forma knihy – Autorská kniha, která je zcela novým typem umělecké tvorby. Na rozdíl od knihy malířské se zde nekladl takový důraz na kvalitu materiálu a přepychovost, ale umělci se snažili o šíření a demokratizaci umění. Výroba byla o poznání levnější a knihy se tiskly v obrovských nákladech a na obyčejném papíře. Listy byly spojovány průmyslově, kancelářskými technikami či jednoduchým slepováním.³⁹

Velký rozmach tvorby autorské knihy nastal v druhé polovině 20. století, ale již na konci 19. století se objevuje několik knih, které bychom mohli k autorským knihám směle zařadit. V roce 1894 vytvořil Henri de Toulouse-Lautrec společně s novinářem Gustavem Geffroyem neobvyklou knihu pro pařížskou zpěvačku Yvette Guilbertovou. Kniha obsahovala šestnáct stran s ilustracemi této zpěvačky při líčení, zpěvu a podobně. Jednotlivé listy svázané stuhou a čtvercový obal v podobě dlouhých rukavic ležících na schodišti vyjadřovaly ženskost. Henri de Toulouse-Lautrec přistupoval k ilustracím specifickým způsobem tak, že nepředstavovaly jen doplnění textu, ale měly širší význam. Dalším takovým umělcem byl Alfred Jarry, francouzský básník, který psal básně na základě „identitě opaků“ a své texty sám doplňoval dřevořezy. Paul Gauguin se také dotkl tvorby autorské knihy a to svou knihou *Noa Noa* (viz obr.4, příloha I., s. 46), kterou vytvořil v souvislosti s pobytem na Tahiti. Gauguin vytvořil pro svou knihu dřevořezy jako textové ilustrace, avšak *Noa Noa* byla později vydávána pouze textově.

⁴⁰ Do vývoje nejen autorské knihy, ale i typografického designu a tisku zasáhl také William Morris známý především ve spojitosti s hnutím Arts and Crafts. V roce 1893 vytvořil mimo jiné nové vydání Cantenburských povídek s názvem *The Works of Geoffrey Chaucer, Now Newly Imprinted of 1896* (viz obr.5, příloha I., s. 47). Morris a

³⁸ Grapheion. *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 1999, č. 3,4.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ CASTLEMAN, Riva. *A century of Artists Books*. New York: Museum of Modern Art, 1994, s. 22.

jeho kolegové navrhovali především textilie, tapety a další interiérové dekorace, ale mimo to vytvářeli i knihy charakteristické promyšleným designem a důrazem na středověké tradice a řemeslo.⁴¹

Rozvoj tvorby autorských knih nastal v druhé polovině 20. století, kdy se jí začalo věnovat velké množství tvůrců, z nichž patří k nejvýznamnějším Dieter Roth, německý umělec, považovaný za jednoho ze zakladatelů tohoto žánru.⁴² Za svůj život vytvořil rozsáhlý soubor autorských knih, přičemž z počátku tvořil knihy z výstřížků novin a poté ze svých kreseb, sběrového papíru, sebraného šrotu a podobně. Například autorova kniha *2 Bilderbücher* je tvořena vysekáváním a geometrickými tvary.⁴³

Roku 1963 vydal svou první knihu *Twentysix Gasoline Stations* Ed Ruscha, další významný tvůrce knih-objektů. Vnitřek knihy je tvořen šestadvaceti černobílými fotografiemi čerpacích stanic podél silnice Route 66. Mezi jeho ostatní práce patří například kniha *Various Small Fires and Milk*, dále *Babycakes with Weights* a *Some Los Angeles Apartments*.⁴⁴

Dvacáté století bylo dobou, kdy se velmi rozvinulo konceptuální umění, ze kterého vyšlo mnoho uměleckých tendencí, mimo jiné i autorská kniha a umění se také začalo více zabývat otevřenými sexuálními tématy. Příkladem nového myšlení a přístupu k umění jsou britští umělci jako Eduardo Paolozzi se svou autorskou knihou *Metafysikal Translations* z roku 1962, v níž spojil části ze starých rytých reklam a ilustrací, opravil je a následně spojil se svými, jak je sám nazval, „metafyzikálními klarifikacemi“. Knihu vytvářel stejným způsobem jako své sochy, a to za pomoci železných trubek, kroužků a jiných mechanických součástí. Druhou britskou významnou autorskou knihu *Side by Side* vytvořili roku 1972 autoři známí pouze pod křestními jmény Gilbert & George. Tato kniha je tvořena třemi díly, nazvanými „With Us in the Nature“, „The Reality in our Living“ a „A Glimpse into a Abstract World“. V prvním díle fotograficky zaznamenali své fiktivní procházky a toulky přírodou, třetí část pojednává o jejich samotné existenci.⁴⁵

Dalším umělcem tvořícím v převážně druhé polovině dvacátého století byl také Antoni Tapiés, který vytvořil od roku 1963 téměř třicet autorských knih. Vycházel přitom především ze svých maleb a knihy zpracovával trháním stránek, lepením,

⁴¹ CASTELMAN, Riva. *A century of Artists Books*. New York: Museum of Modern Art, 1994, s. 24.

⁴² Grapheion. *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 1999, č. 3,4.

⁴³ MCA DNA: Dieter Roth [online]. [cit. 2012-03-03]. <<http://artnews.org/mcachicago/?exi=29900>>

⁴⁴ Chronology [online]. [cit. 2012-03-03]. <<http://www.edruscha.com/site/chronology.cfm>>

⁴⁵ CASTELMAN, Riva. *A century of Artists Books*. New York: Museum of Modern Art, 1994, s. 47.

škrábáním a podobně. Robert Rauschenberg pojal knihu úplně jiným způsobem, převážně z hlediska použitého materiálu. Jeho kniha *Shades* (viz obr.6, příloha I., s. 47) byla tvořena „stránkami“ z plexiskla, jimiž pozorovatel mohl různě pohybovat.⁴⁶

Mezi další významné tvůrce autorských knih tohoto období patří také Andy Warhol, Christian Boltanski, Son Lewitt, Daniel Buren a Hans-Peter Fredman. Do produkce autorských knih se zapojila i nakladatelství, kupříkladu belgická nakladatelství Daily Bul, Guy Shreanen a Yellow Now vydala v šedesátých a sedmdesátých letech stále proslulejší sérii autorských knih, mezi nimi i pozoruhodná dílka s názvem *Létající „poquetky“*.⁴⁷

V Českém prostředí byla šedesátá a sedmdesátá léta rovněž dobou nových pojetí uměleckých děl a na počátku let sedmdesátých se objevovali umělci, jejichž tvorba byla stejně kvalitní, jako tvorba umělců zahraničních.⁴⁸ Stejně jako ve světě se i u nás výtvarníci začali zabývat tvorbou knih-objektů. Tuto tvorbu předznamenal umělec Josef Váchal, který si své knihy zhotovoval již o padesát let dříve. Josef Váchal byl grafik, ilustrátor, malíř, knihař, ale také spisovatel a své schopnosti uplatnil nejen v tvorbě knih tradičních, ale řadu knih také sám sepsal, ilustroval, vytiskl i svázal. Řada umělců, kteří navázali na jeho tvorbu nebyli vyučenými knihaři, a to bylo spíše ku prospěchu, jelikož nebyli zatíženi tradicemi klasického knihařského řemesla.⁴⁹

Počátkem sedmdesátých let se začal zabývat tvorbou knih-objektů také J.H.Kocman, inspirovaný již zmíněnou tvorbou Josefa Váchala. Vycházel z komunikace s knihou a tvořil knihy chromatografické, kde byla primární práce s barvou, daktyloskopické, naznačující proces listování či preparované, demonstrující strukturu knihy. Později se Kocman zaměřil podrobněji na papír, který podrobně studoval a sledoval jeho vliv na vizuální i hmatovou charakteristiku knihy. Studováním klasické podoby umělecké vazby knihy a jejího vývoje v různých fázích se Kocman dopracoval také k hlubšímu porozumění knize a knihařské technologii a poté se zaměřil na tvorbu knih-konceptů, „prázdných knih“, metaknih obsahujících čisté listy, jejichž primárním posláním nebylo nesení textu ale kniha samotná, její papíry, vztah k vazbě a estetická hodnota. Po několika letech věnovaných knize se autor vrátil k papíru a zkoumal jej po vizuální i technologické stránce, tvořil papíry z různých materiálů a vznikaly autorské ruční papíry z nichž utvářel autorské knihy zaměřeny právě na uplatněné materiály jako

⁴⁶ CASTELMAN, Riva. *A century of Artists Books*. New York: Museum of Modern Art, 1994, s. 75.

⁴⁷ Grapheion. *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 1999, č. 3,4.

⁴⁸ KOCMAN, J. H. *Autorské knihy a papíry*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997, s. 3.

⁴⁹ SOBOTOVI, Jan a Jarmila. *Knih jako objekt*. Pardubice: Státní okresní archiv Pardubice, 2000, s. 1.

například *Knihy jednoho šálku čaje*. V letech osmdesátých se autor zabýval knihami tematickými, v první řadě parafrázemi na tvorbu Edgara Allana Poa, jehož *Havrana* pojal tak, že počet slok odpovídá počtu listů v knize.⁵⁰

Dalším umělcem zabývajícím se knihou a jejími proměnami koncem 20. století byl Jiří Hadlač. Od ostatních tvůrců se lišil tím, že se neodpoutával od textu, ctil jej a své knihy nepojímal jako knihy o knihách, nýbrž knihy o textech. Text měl pro tohoto autora zásadní význam, nikdy nestál na pozadí, později se dopracoval i k ručnímu opisování knižních předloh, čímž se navracel k tradici středověkých písařů. Hadlačovy autorské knihy měly podobu složitých trojrozměrných objektů vyjadřujících prostorovou spojitost schránky s papírem a textu. Důležitým prvkem při tvorbě knih byla pro tohoto autora kůže, především ta opotřebovaná, nesoucí stopy lidského doteku, který se promítl také v častém užívání starých rukavic odkazujících na lidské ruce. Kůži používá v kombinaci s různými materiály, jako je například sklo v autorově pojetí díla France Kafky *Proces* či díla R. L. Stevensona *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda*, jinak také spojuje kůži s kovem například v podobě díla *Komu zvoní hrana* od E. Hemingwaye či *Proměně* od France Kafky, která je kombinací kůže, kovu i kresleného písma. Ve svých autorských knihách nazvaných *O podivných zvířatech, ptácích a lidech* kombinuje kůži, ruční papír, dřevo i kov. Neméně podstatné je pro Hadlače téma kostí, jejichž prostřednictvím poukazuje na neodvratnost osudu a smrti, což je patrné u zpracování Máchova *Máje*, který je tvořen kostmi ve spojení s bělostnými dámskými rukavicemi. Hadlačovým vrcholem v této oblasti tvorby jsou knihy tvořené z listů ručního papíru, které si autor sám tónuje pomocí lihových barev a poté je používá jako podklad pro vlastní přepisy textů. Hotové listy poté vkládá do dřevěných schránek.⁵¹

⁵⁰ KOCMAN, J. H. *Autorské knihy a papíry*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997, s. 5-7.

⁵¹ HADLAČ, Jiří. *Výtvarné proměny knihy*. Brno: Moravská galerie, 1993.

2 Fenomén autorské knihy

2.1 Pojem „Autorská kniha“

Zdá se, že kniha ve formě kodexu, jakožto předmětu každodenní potřeby, je po téměř 2000 letech své existence nesčítaným opakováním již zcela vyčerpána a po přečtení dnes zůstane u většiny čtenářů jen myšlenkový obsah. Schránka knihy je zcela opomenuta, což také dokazuje stále častěji používaná podoba knihy – CDrom, která je už téměř nehmotná a přitom pojme mnohem více informací. Toto je typický představitel vítězství ducha nad hmotou a dominance subjektu.⁵²

Autorská kniha představuje zcela nový typ knihy, který se objevil po velkých změnách v umění po polovině 20. století. Východiskem tohoto nového typu umělecké tvorby bylo mnoho tendencí, jako pop-art, nedadaistické hnutí Luxus, nový realismus, minimalismus i konceptuální umění. Od běžně užívané knihy se liší převážně tím, že je vnímána jako komplexní umělecké dílo na úrovni instalací, maleb či soch.⁵³

Tento způsob pojetí knihy je výzvou k vytváření nových originálních estetických objektů, přičemž informativní funkce knihy se jeví jako druhotná. Estetická hodnota knihy spočívá v autenticitě a individuálním zpracování, také se cení návaznost na tradici tzv. krásné knihy.⁵⁴

Dá se říci, že kniha se vzhledem k její odvěké služebnosti v posledních desetiletích velmi emancipovala, došlo k uvolnění knihy od slova a vznikají metaknihy, které mají smysl samy o sobě ve své podstatě a materialitě. Již se nejedná o pokračování tradiční vývojové řady, která se v historických etapách proměňovala od hliněných destiček přes pergamenový k papírovému kodexu, ale jde o problémy mnohem obecnější, jako je kontrast prchavého a věčného, statického a dynamického.⁵⁵

Tradiční pojetí knihy vychází primárně z tisku a jeho problematiky, ale velký vliv má i rozvoj papírenství, barviv a polygrafie. Tyto technologie jsou neustále proměňovány a zkoumány odborníky, na technologii je závislá také knižní vazba. Autorská kniha se naopak dotýká klasické tištěné realizace jen letmo, nebo vůbec. Základem pro tvorbu je pojetí knihy jako prostorového útvaru, zobrazení myšlenky či dokumentace činnosti, často se jedná právě o syntézu těchto tří prvků. Inspirací pro toto

⁵² Grapheion. *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 1999, č. 3,4.

⁵³ Grapheion. *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 1999, č. 3,4.

⁵⁴ HAVLÍČEK, Jiří. *Knihy jako fenomén zvěstování* [online]. [cit. 2012-02-26].

<<http://www.ped.muni.cz/warts/FenKnih/2010/index.html#home>>

⁵⁵ HADLAČ, Jiří. *Výtvarné proměny knihy*. Brno: Moravská galerie, 1993.

tvůrčí myšlení jsou také v nemalé míře původní technologie zpracovávání hmoty, které vycházely z účelu a materiálové citlivosti. Autoři se snaží přiblížit citu a zkušenostem starověkých iluminátorů, tiskařů či knihvazačů.⁵⁶

„Vize knihy má v současném uměleckém hledání významné místo, je dnes otevřenou možností tvorby. Svou architekturou, tvarem a skladebným principem všech svých složek nabízí kniha možnosti nově nebo hlouběji utvářet proces tvůrčího myšlení a nalézané podoby díla.“⁵⁷ Podob autorské knihy může být opravdu mnoho. Obvykle vychází z klasické podoby kodexu, ale také se může od této formy zcela odpoutat. Kupříkladu pop-artisté měnili hmotu knihy a následkem toho vznikaly knihy z kovu, umělé hmoty, kamene, dřeva, hlíny, či gumy. Andy Warhol promítl svou vizi knihy do díla *Andy Warhol Index book* (viz obr.7, příloha I., s. 48), trojrozměrného objektu, který měl podobu otevřené knihy s plechovkou od rajčatové omáčky tyčící se v jejím středu. Další představitel pop-artu, Erich Dietman oblepoval knihy náplastí a poté vytvořil performance *Červi do toho!*, jejíž princip spočíval v nabídnutí knih *Mein Kampf* a *Divadlo červům*, z čehož vyplynulo, že červi mají k Hitlerově knize odpor, ale Voltairovo dílo zbožňují. Kniha-objekt v pojetí Marcela Duchampa měla podobu knihy geometrie zavěšené na provázku, která měla být umístěna ven z okna po dobu svatební noci.⁵⁸

Dalším způsobem zpracování knihy může být odraz životních zkušeností autora. Stává se místem, kam autor zaznamenává své texty, zápisy, obrazy a podobně. Touto tvorbou se zabýval mimo jiné belgický výtvarník Werner Moron, který vytvářel tištěnými obrazy, instalací, reprodukovanými obrazy či videozáznamem osobní, ale autentický záznam pobytu v prostředí, o němž se vyjadřoval jako o „ne-místě“. Tyto knihy nazýval „odpovědnou poezií“. Kupříkladu ve své knize *La Hestre není Hestre* vytvořil rozsáhlé dílko na základě pětidenního pobytu ve wallonské obci La Hestre. Vybrané místo – předměstí se tu stává východiskem pro rozmanité kulturní metafory a paraboly.⁵⁹

⁵⁶ ŠEJN, M. *Autorské knihy* [online]. [cit. 2012-02-26]. <<http://concept.avu.cz/studijni-texty-study-scripts/collatanea-prosperova-knihovna/kniha/autorske-knihy/>>

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Grapheion. *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 1999, č. 3,4.

⁵⁹ Tamtéž.

2.2 Umělci zabývající se tvorbou autorské knihy

K již zmíněným umělcům tvořícím autorské knihy v průběhu dvacátého století je třeba zmínit současnou výraznou skupinu výtvarnic zabývajících se tvorbou autorských knih „*Unica T*“.

Název skupiny *Unica T* má dvojí význam. Je určitou poctou spisovatelce a umělkyni Unice Zürnové, ale zároveň vychází ze slova unikát. Skupinu fungující od roku 1986 tvoří čtveřice umělkyně, které od založení vytvořily různorodou sbírku více než stovky knih, z nichž každá je individuálním objektem.⁶⁰

Zakladatelkou této skupiny je již zmíněná Ulrike Stoltzová, působící také jako profesorka typografie a knižního designu na Akademii umění v Braunschweigu. Jako příklad její tvorby můžeme zmínit *Sybiliny knihy*, inspirované antickými věstkyněmi a jejich prorocstvími. Autorka se rozhodla vytvořit devět knih, podle devíti knih sebraných prorocství. Knihy jsou rozdílné obsahově, rozsahově i velikostně, kupříkladu v první *Sybilině knize* jsou texty tištěny dřevěnými literami na thajském rýžovém papíru, přičemž celý svazek je velmi tenký až křehký. Třetí kniha je ve formě leporela s transparentním papírem, kde šířka rozložené knihy dosahuje čtrnácti metrů.⁶¹

Několik knih vytvořila Ulrike Stoltzová společně s další členkou skupiny, Utou Schneiderovou. Ze vzájemné spolupráce těchto autorek vznikl i *Cyklus Mrtvý dům*, tvořený deseti knihami. Uta Schneiderová spolupracovala i s umělci mimo skupinu Unica T, s umělcem Thomasem Dahmenem vytvořila knihu *Všichni věděli, o co jde*. Při tvorbě knihy umělci primárně vycházeli z linií a ploch a pracovali primárně s technikou linoritu a tiskem na kartonu. Kniha je rozdělena do třech kapitol propojených částmi textů a citátů.⁶²

Anja Harmsová, třetí členka skupiny, se ve své knize *Cyklus* inspirovala třemi texty různých dob a kultur. Na první text, staroegyptskou prupovídku, obsahující požehnání nad novorozeným dítětem navazuje indiánská píseň oslavující radost ze života následovaná japonskou básní s tématem smrti. Autorka na knihu použila jen tři barvy, černou, bílou a červenou, jež jsou natištěny technikou linorytu na průsvitném papíře. Text má pouze doplňkovou funkci k abstraktním obrazům. Další kniha této

⁶⁰ Grapheion. *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 2000, č. 2. s. 58,61.

⁶¹ Tamtéž, s. 48,61.

⁶² Tamtéž, s. 60.

autorky, *Theorikt: Kouzelnice* (viz obr.8, příloha I., s. 48) je na rozdíl od *Cyklu* ve formě leporela.⁶³

Čtvrtá členka, fotografka Ines v. Ketelhodtová, používá ve svých autorských knihách fotografie s tématem zachycení a uchování času. V knize *Opus i* zachycuje autorka malířku při práci a soustředí se jak na malířku a její pohyby, tak na stopy na plátně. Některé z černobílých fotografií jsou dotvořeny litografickým tiskem samotnou zpodobněnou malířkou. Ines v. Ketelhodtová své fotografie tiskne pomocí nejrůznějších technik, například sítotiskem, ofsetovým tiskem, tiskem z nyloprintových štočků a podobně.⁶⁴

2.3 Místo, které má autorská kniha v současném umění

Autorským knihám dnes věnují svou pozornost také muzea, což dokládá především Královské muzeum v Mariemontu - místo, kde se sdružují různé formy knihy, ať už knihy malířské, soukromé tisky, knihy – předměty, instalace a podobně. Muzeum v Mariemontu není jen místem, kde se nové podoby knihy sdružují a vystavují, ale velká část je věnována i samotné tvorbě knih. Součástí muzea je nově i „Knižní dílna“, instituce, ve které mohou umělci, učitelé, profesori a umělci společně tvořit a vytvářet své vlastní autorské knihy, performace, instalace, vazby, ilustrace a dávat tak knize a jejím formám stále nové rozměry.⁶⁵

Knižní dílna, neboli „Atelier du livre“ funguje v muzeu již od roku 1991 jako vzdělávací centrum, centrum animace a kreativity, zahrnující různé formy umění knihy, přičemž se zaměřuje jak na bibliotickou vazbu, tak na současný způsob vázání knih.⁶⁶ V rámci ateliéru se také pořádají různé jednotlivé kurzy, například pro rok 2012 jsou nabízeny kurzy zaměřené na experimentální vazby, knižní dekorace, konstrukce knihy, knižní obaly a podobně.⁶⁷ Mezi činnosti ateliéru patří také pořádání pravidelných výstav, které jsou převážně tematické, s účastí umělců, s nimiž mohou účastníci debatovat a pochopit tak kreativní procesy stojící za vznikem díla.⁶⁸

⁶³ Grapheion. *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 2000, č. 2. s. 58.

⁶⁴ Tamtéž, s. 58.

⁶⁵ Grapheion. *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 1999, č. 3,4.

⁶⁶ *Atelier du livre* [online]. [2012-03-11]. <<http://www.musee-mariemont.be/index.php?id=3318>>

⁶⁷ *Voici le programme des activités 2012 !* [online]. [2012-03-11] <http://www.musee-mariemont.be/fileadmin/sites/muma/upload/muma_super_editor/muma_editor/images/activites/Atelier_du_livre/documents/les_stages.pdf>

⁶⁸ *Publications* [online]. [2012-03-12]. <<http://www.musee-mariemont.be/index.php?id=8000>>

V posledních dvaceti letech mariemontské muzeum věnovalo mnoho výstav právě autorské knize. Jednou takovou byla výstava s názvem *Od jedné knihy k druhé* uvedena v roce 1986, jejíchž součástí byly jak novodobé „krásné knihy“, tak knihy autorské, vytvořené soudobými umělci, jako je Guy Schraenen, Daily Bul, Bernard Villers a mnoho ostatních. Jeden z vystavovaných umělců, Guy Schraenen, zabývající se také vydáváním autorských knih, pořádal o deset let později v mariemontském muzeu další podobnou výstavu, nazvanou *Od jednoho díla k druhému*, kde pozval deset významných tvůrců, aby zde vystavili své knihy, v podobě maleb, instalací, videí a podobně. Na výstavě se podíleli umělci jako Dieter Roth, Christian Boltanski, Daniel Buren, Mirtha Dermisacheová, James Lee Byars, Sol Lewitt, Peter Downsbrough, Jacques Louis Nyst a Bernard Villers. Podobu autorské knihy měl i katalog vydaný k příležitosti této výstavy.⁶⁹

Největší výstava autorských knih se však konala v Královském muzeu v Mariemontu v roce 2000, kdy se při této příležitosti spojilo muzeum s Centrem grafiky a tištěného obrazu v la Louvière. Výstava *Nadšení pro jinou knihu* představila více než pět set knih a to jak tradičních, tak v podobě videí, performací, instalací a děl vytvořených nejrůznějšími technikami a postupy. Překvapivým prvkem byly na této výstavě zejména instalace, pojaty jako umělecký celek, jehož je kniha pouhou součástí, či instalace zpodobňující metaforu knihy samotné. Velké zastoupení měly také instalace představující intimní deníky autora, ať už z reálného, nebo fiktivního života. Tyto díla zde vystavovali autoři jako Marc Ver Est, Didier Mahieu, Marie-Line Debliquyová, Simone Huby a mnoho dalších. Mezi instalacemi se také objevovala díla, ve kterých z knihy zůstávají jen slova, pohyby, znaky – zvukové či vizuální, jako například u děl autorů Petera Downsbrougha, Bertranda Gobbaertse a Daniela Dutrieuxe.⁷⁰

Svou pozornost knihám věnují i česká muzea, kupříkladu Muzeum umění Olomouc uvedlo v roce 2009 výstavu s názvem *Listování – Moderní knižní kultura ve sbírkách Muzea umění Olomouc*. Výstava nabídla prostřednictvím pěti stovek exponátů průřez knižní kulturou dvacátého století. K vidění byla jak celková knižní avantgarda z období mezi dvěma světovými válkami, tak autorská kniha, která tvořila podstatnou a významnou část výstavy.⁷¹

⁶⁹ Grapheion. *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 1999, č. 3,4.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ *Listování: Moderní knižní kultura ve sbírkách Muzea umění Olomouc* [online]. [2012-03-12]. <<http://www.olmuart.cz/MMU/NOVINKY/tiskovy-servis/TZ-listovani/?di=4433>>

K vidění byly autorské knihy z domácí i zahraniční produkce. Sbírkou je ukázkou jak konceptuálních přístupů ke knize, reprezentovaných například Petrem Babákem, Vladimírem Havlíkem, či již zmíněnými Jiřím Valochem a Jiřím H. Kocmanem, tak přístupů jedinečných autorských, které zastupují autoři jako Rudolf Fila, Milan Knížák, Dezider Toth, Dalibor Chatrný a mnoho dalších. Mezi zajímavé prvky výstavy patří také lettristické knihy zabývající se prací s písmem a jeho významem, jenž jsou zastoupeny tvorbou autorů, jako je Jiří Hůla, Josef Volvovič, Václav Vokolek, Jan K, Čeliš a další. Také byla k vidění díla zabývající se vztahem výtvarnictví a hudby, či knihou a objektem, které jsou zastoupeny především autory zahraničními, kupříkladu Georgem Brechtem a Robertem Wattsem.⁷²

V rámci vernisáže výstavy se pořádaly i různé besedy s umělci a teoretiky zabývajícími se tvorbou autorské knihy z různých evropských zemí, přičemž přítomny byly i Nathalie Amae a Marie Delaunay, autorky, které se významně podílejí na každoročním mezinárodním salonu autorské knihy v Paříži. Tato každoroční akce nese název *ArtistBook International* a je pořádána známým Centre Georges Pompidou.⁷³ Salon se koná pravidelně od roku 2007, kupříkladu v roce 2010 se akce zúčastnilo padesát pět mezinárodních vydavatelství a více než devět set umělců. V rámci tří denního salónu se koná řada performancí, výstav, setkání s autory a podobně.⁷⁴

Že autorská kniha tvoří důležitou část dnešní umělecké tvorby dokládá nejen zájem umělců a galerií, ale i vysokých škol. Například katedra výtvarné výchovy na Masarykově univerzitě v Brně pořádá již od roku 1998 každý rok soutěž nazvanou Fenomén Kniha, do níž se mohou přihlásit studenti všech vysokých škol univerzitního typu.⁷⁵ Hledáním nové podoby knihy a s ní spojenou tvorbou knih autorských se také zabývala Škola konceptuální tvorby na Akademii výtvarných umění, vedená Milošem Šejnem.⁷⁶ Ústav umění a designu v Plzni se řešením knihy zabývá také a to konkrétně v bakalářském oboru, který je specializován na knižní vazbu. Studenti se zde zabývají jak tradiční tvorbou knih, tak i volnou tvorbou knih–objektů.⁷⁷ Již zmíněný tvůrce

⁷² *Listování: Moderní knižní kultura ve sbírkách Muzea umění Olomouc* [online]. [2012-03-12]. <<http://www.olmuart.cz/MMU/NOVINKY/tiskovy-servis/TZ-listovani/?di=4433>>

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ *Artistbook international* [online]. [2012-03-20] <<http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/AllExpositions/B158688D7F7EA894C1257783005F403A?OpenDocument&sessionM=2.10&L=2>>

⁷⁵ HORÁČEK, Radek. *Fenomén kniha* [online]. [2012-03-20]. <http://www.ped.muni.cz/warts/FenKnih/2001_2002/3d.html>

⁷⁶ ŠEJN, M. *Autorské knihy* [online]. [cit. 2012-03-20]. <<http://concept.avu.cz/studijni-texty-study-scripts/collatanea-prosperova-knihovna/kniha/autorske-knihy/>>

⁷⁷ *Specializace knižní vazba* [online]. [2012-03-20]. <http://uud.zcu.cz/mm_ilustrace.php>

autorských knih J.H.Kocman je vedoucím kabinetu Papír a kniha na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně, zabývající se tvorbou přednášek, workshopů, seminářů a exkurzí na téma médium kniha, nauka o knize, papír a kniha a podobně.⁷⁸

V dubnu roku 2012 také proběhne putovní výstava vycházející z projektu *Artists' Books on Tour*, která uvede padesát vybraných a oceněných děl ze stejnojmenné soutěže, uspořádané vídeňským Museem užitého umění spolu s Mezinárodním centrem grafického umění a Uměleckoprůmyslovým museem v Praze. Soutěž byla uspořádána pro umělce z různých evropských zemí, ze kterých bylo do soutěže zasláno přes devět set autorských knih.⁷⁹

⁷⁸*Kabinet papíru a knihy* [online]. [2012-03-20]. <<https://ffa.vutbr.cz/favu/struktura/papir-kniha#>>

⁷⁹ *Evropská autorská kniha* [online]. [2012-03-20].

<<http://www.upm.cz/index.php?language=cz&page=123&year=plan&id=186>>

3 Praktická část – realizace autorské knihy

Prvním impulsem pro volbu tématu graffiti, jako hlavního tématu vlastní autorské knihy byla návštěva výstavy *L'ART DU GRAFFITI, 40 ANS DE PRESSIONNISME*, proběhnuvší v minulém roce v Monaku. Výstava ukázala, kam se graffiti posunulo od svého počátku po současnost a nutila k zamyšlení nad otázkou, zda se dnes dá graffiti pokládat spíše za vandalství či za uznávaný umělecký projev. V autorské knize jsme se snažili poukázat na rozdíl mezi současnou „šedí velkoměsta“ tvořenou z panelových domů a prázdných ploch v kontrastu s barevnými plochami, graffiti a objekty. Kniha poukazuje na tento rozdíl a na recipientovi samotném je zhodnotit, zda by graffiti v tomto případě preferoval či naopak.

V knize *In Graffiti We Trust* se autor tvořící pod pseudonymem Maniac vyjadřuje o šedé barvě převládající ve městech jako o jednom z hlavních důvodů tvorby graffiti. V počátcích své tvorby, v osmdesátých letech, popisoval stěny nápisy „Nechceme holé zdi“ a podobnými. Hlavní motivací pro tvorbu bylo výtvarné zpracování depresivního a nedokončeného prostoru města, ale i jistá forma protestu proti politické situaci.⁸⁰

Samotnou tvorbu graffiti jsme se pokusili posunout ještě o něco dále použitím vysloužilých předmětů ze dvou hlavních důvodů. Pokusit se oživit samotné graffiti a přesunout je z plochy do prostoru, a také dotknout se současného problému recyklace, který je stále více diskutován.

Pro způsob zpracování knihy jsme zvolili formu obrazové eseje. Obrazová esej, jinak nazývána také esej fotografická je založená na vyprávění konkrétního příběhu prostřednictvím textu a obrazu, zatímco text má pouze funkci doplňovací, pro lepší pochopení problému a hlavním „vypravěčem příběhu“ je tu obraz.⁸¹ Mezi umělce zabývající se také tvorbou obrazové eseje patří například Paul Davise, Sue Coeová či Joe Saccoa. Tvorbě obrazové eseje věnují svou pozornost i vysoké školy, na School of Visual Arts v New Yorku je vyučován v rámci magisterského studia i program „Ilustrace jako obrazový esej“.⁸²

⁸⁰ OVERSTREET, Martina. In *Graffiti We Trust*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2006. s. 7.

⁸¹ HOSE, Carl. How to write a Pictorial Essay [online]. [cit.2012/04/02].

<http://www.ehow.com/how_6392033_write-pictorial-essay.html>

⁸² WIGAN, Mark. *Vizuální myšlení: Umění ilustrace*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2010. s. 72.

3.1 Graffiti – umění ulice v galeriích

Sprejeři Brooklyn B-Boy a Fab 5 Freddy na obhajobu graffiti říkají: „*Graffiti není zlo, pouze boří zavedenou představu výtvarného umění. Všichni si myslí, že umění musí být buď nasáklé tradicí, nebo lidové. Ale New York je to nejmodernější ghetto na světě, a naše dílo se šíří jako satelit, bang, po celém světě.*“⁸³ Zdá se, že v dnešní době už jsou některé zavedené představy výtvarného umění opravdu zbořeny a graffiti se může řadit mezi uznávané formy výtvarného vyjádření. Dokladem jsou nejen četné výstavy, ale i zapojení umělců zabývajících se tvorbou graffiti do navrhování potisků na oblečení a podobně.

Od roku 1972 proběhlo po celém světě již přes 20 významných výstav věnovaných právě graffiti, z nichž můžeme jmenovat vůbec první výstavy v New Yorku roku 1972, 1980 a 1981, dále v Paříži, Bologni, Brooklynu, Německu, Los Angeles a podobně.⁸⁴

Již zmíněná výstava *L'ART DU GRAFFITI, 40 ANS DE PRESSIONNISME* (viz obr.1, příloha II., s. 49), se konala při příležitosti výročí čtyřiceti let od prvního oficiálního představení Tagu v článku o původci tohoto způsobu tvorby Takim 183 (viz obr.2, příloha II., s. 49), a jeho hnutí. Článek byl publikován v časopise New York Times roku 1971.⁸⁵ Taki byl pošťák, vlastním jménem Demetrius, který při své práci psal svoji přezdívku na zeď každé ulice, kterou navštěvoval a tím započal nový způsob uměleckého vyjádření – Graffiti Art, jenž se brzy rozšířil po celém světě.⁸⁶ Ve svých počátcích byl tag způsobem zdůraznění či potvrzení existence jedince v anonymním světě. Vytvářením tagů mladí lidé projevovali svou přítomnost na veřejných prostranstvích a svým způsobem zanechávali otisk své přítomnosti – „byl jsem tu“. ⁸⁷ K dalším významným průkopníkům patří Jean-Michel Basquiat (viz obr.3, příloha II., s. 50) tvořící pod pseudonymem SAMO, jenž zpočátku maloval po zdech slogany a poté se zapsal svými malbami tvořenými velmi osobitým rukopisem či Keith Haring, který nakreslil po zdech New Yorku stovky šifrovaných piktogramů .⁸⁸

⁸³ WIGAN, Mark. *Vizuální myšlení: Umění ilustrace*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2010. s. 74.

⁸⁴ Les expositions qui firent date. *Beaux Arts: L'ART DU GRAFFITI, 40 ANS DE PRESSIONNISME*. Juillet 2011, s. 34.

⁸⁵ GALLIZA, A. D. Pour l'Historie. *Beaux Arts: L'ART DU GRAFFITI, 40 ANS DE PRESSIONNISME*. Juillet 2011, s. 3.

⁸⁶ NANDZIK, Bianca. *L'Art du Graffiti – Monte Carlo, Monaco* [online]. 25.7.2011 [cit.2012-04-02]. <<http://mural-guide.com/blog/bianca-nandzik/2011/07/lart-du-graffiti-monte-carlo-monaco>>

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ WIGAN, Mark. *Vizuální myšlení: Umění ilustrace*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2010. s. 74,76.

Výstava pořádaná Allainem-Dominiquem Galliziou byla rozdělena do osmi částí, představujících různé tematické celky. Love Collection, na které pracovalo kolem 180 sprejerů, byla inspirována umělcem Duezem, který psal slovo LOVE na stěny domů. Plátna byla rozdělena na dvě části, na levé straně byla prezentována jména umělců a na straně pravé jejich vize o lásce.⁸⁹ Další části nesly názvy Collection of Works on Paper and Tags, Henry Chalfant Collection, Vintage Collection, Rammellzee Collection, Tag Collection, Vertical Collection (viz obr.4, příloha II., s. 50) a Large Format Collection. Prezentována byla nejen díla průkopníků jako je Taki 183, Quik, Mode 2, Ash, Bando, ale i díla nových umělců, například čínského výtvarníka Dala, nebo Aislapa z Chile.

Na výstavě bylo uvedeno více než 400 děl autorů ze všech kontinentů umožňujících návštěvníkům seznámit se s počátky a vývojem Pressionismu, neboli „umění pod tlakem“. Tlak, ať už se jedná o tlak ze spreje, tlak konkurence mezi umělci, tlak z ulice či tlak ze strany zákona doprovází toto umělecké hnutí již od jeho vzniku. Postupem času se graffiti rozčlenilo do různých stylů, přičemž důležitou roli zde sehrál sprej – hlavní nástroj pro tvorbu graffiti. V počátcích graffiti, tedy kolem roku 1970, byl dostupný opravdu malý výběr barevné škály sprejů zastupující pouze primární barvy se standardní tryskou. Od toho se také odvíjel zcela jiný způsob použití spreje. Požadovaného výsledku se docílilo pomocí superpozice barevných tónů a osobitého použití trysek. Vliv na výtvarníky měli především umělci dvacátého století jako Joan Miró, Jackson Pollock či Jean Dubuffet.⁹⁰

Roku 1972 bylo založeno UGA, sdružení umělců věnujících se tvorbě graffiti, které si kladlo za cíl získat pro tvorbu graffiti uznání galerií, což nebylo snadné, nicméně díky tomuto sdružení mohli umělci zabývající se tvorbou graffiti později svá díla vystavovat.⁹¹ A. D. Gallizia se o prosazování tohoto uměleckého stylu zasloužil nejen v rámci již zmíněné výstavy, ale také založením ateliéru a výstavního prostoru „Tag Hive“, kde se tito umělci mohou setkávat, společně pracovat i vystavovat.⁹²

⁸⁹ NANDZIK, Bianca. *L'Art du Graffiti – Monte Carlo, Monaco* [online]. 25.7.2011 [cit.2012-04-02]. <<http://mural-guide.com/blog/bianca-nandzik/2011/07/lart-du-graffiti-monte-carlo-monaco>>

⁹⁰ GALLIZA, A. D. Du bon usage de la bombe. *Beaux Arts: L'ART DU GRAFFITI, 40 ANS DE PRESSIONNISME*, Juillet 2011, s. 9.

⁹¹ CHALFANT, H. PRESSIONISME. *Beaux Arts: L'ART DU GRAFFITI, 40 ANS DE PRESSIONNISME*, Juillet 2011, s. 12.

⁹² NANDZIK, Bianca. *L'Art du Graffiti – Monte Carlo, Monaco* [online]. 25.7.2011 [cit.2012-04-02]. <<http://mural-guide.com/blog/bianca-nandzik/2011/07/lart-du-graffiti-monte-carlo-monaco>>

Rozvoji graffiti napomáhají také skateboardové nezávislé značky objedávající si grafiku přímo od umělců. Jedná se například o značky Zoo York, Mambo, Stussy, Recon a mnoho dalších. Někteří umělci si zakládají vlastní obchody se svým zbožím, jako Keith Haring provozující svůj Pop Shop, kde prodává například hodinky, trička či magnety na ledničku. Shepard Fairey na sebe upozornil o něco jiným způsobem, a to pomocí experimentu, kdy vytvořil značku, která nic nepropagovala. Od roku 1989 ilegálně sprejoval tvář francouzského zápasníka Obra Andrého, za což byl i několikrát zatčen. Mladí výtvarníci také pořádají akce, při kterých malují před diváky a prostřednictvím webkamery videa šíří či spolupracují při tvorbě většího díla.⁹³

Tento posun „z ulic do galerií“ můžeme pozorovat i na české graffiti scéně, to dokládá výstava umělce Zdeňka Řandy tvořícím pod pseudonymem Pasta. Výstava s názvem Peep Show proběhla roku 2011 v pražské Chemistry galery. Pasta vytvořil také mimo jiné i limitovanou sérii kol uvedenou na Designbloku 2011.⁹⁴

3.1.1 Street art

Street art, který je s graffiti často spojován se liší tím, že zahrnuje všechny formy umění vytvořené na veřejných místech. Na rozdíl od graffiti, které používá převážně jen spreje, zahrnuje street art lepení nálepek, plakátů, různé objekty či instalace, užívání šablon a podobně. Mezi nejvýznamnější umělce zabývající se street artem patří v první řadě Banksy, tvořící pomocí šablon. Ve svých dílech se zabývá tématy války (viz obr.5, příloha II., s. 51), systému, politiky, globalizace a podobně. Oblíbeným motivem tohoto umělce jsou také krysy (viz obr.6, příloha II., s. 51), které podle něj představují roli street artových a graffiti umělců, jelikož jsou nenáviděni a existují bez povolení. Přestože je Banksy v současnosti velmi populární a jeho práce jsou ceněny na stovky tisíc liber, stále zůstává anonymní a věnuje se převážně pouliční tvorbě.⁹⁵

Graffiti a street art se v poslední době začínají dostávat do galerií, umělci, kteří si vybrali tento způsob tvorby se těší uznání a kvalitně provedené graffiti či street art můžeme označit za „umělecké dílo“. Otázkou je, zda umělci samotní o tuto popularitu stojí. Zda tento posun z umění ulice do galerií je to pravé, čeho chtějí umělci dosáhnout a zda stojí o to, aby se o nich veřejnost dozvěděla. Jako příklad můžeme uvést již zmíněného umělce Banksyho, který nechce prozradit svou identitu a stále tvoří

⁹³ WIGAN, Mark. *Vizuální myšlení: Umění ilustrace*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2010. s. 76,77.

⁹⁴ MUSÁLKOVÁ, Z. Sprejeři míří z ulic do galerií. *Právo*, říjen 2011, s.13-16.

⁹⁵ MATOUŠEK, I. Street art [diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. 2009. s. 11,16-19.

v utajení. V jednom rozhovoru na otázku, zda může být street art prezentován v galeriích řekl: „Nevím, jestli street art někdy v interiéru opravdu bude fungovat. Když ochočíte zvíře, stane se z divokého a svobodného sterilním, tlustým a ospalým. Takže možná by mělo toho umění zůstat venku.“⁹⁶

3.2 Výběr prostoru – Legální plochy

Před samotným navrhováním vlastních graffiti jsme vybírali plochu, na kterou by bylo nejvhodnější jej umístit. První volbou bylo hlavní město Praha, kam jsem několikrát dojela si prohlédnout nejen legální plochy, které by bylo vhodné použít pro tvorbu, ale seznámit se i s tamními graffiti, z nichž byly některé opravdu velmi kvalitní.

V Praze se legální plochy vyskytují v poměrně velkém rozsahu, nejpočetněji ze všech měst v republice. První legální plochy zde byly zpřístupněny v roce 2001 a v současné době jich je uvedených kolem patnácti.⁹⁷ Na Barrandovském mostě jsou plochy určené pro legální graffiti na zdi vysoké přes čtyři metry a dlouhé sto metrů, podpírající ulici Strakonická společně s nájездem na Barrandovský most, poté na dvou pilířích nesoucích Barrandovský most, na zdech kopírujících sjezd a nájезд na Barrandovský most a na protilehlých stěnách v podchodu pod tamní křižovatkou.⁹⁸ Dále se legální plochy nachází například v Praze 10 v oblasti vršovické tržnice, v areálu Gutovka, u Vršovického nádraží a ve Vladivostocké ulici. Praha 10 se snaží bojovat proti ilegálnímu sprejerství rozšířením legálních ploch pro graffiti a zároveň přísnějšími postihy proti graffiti ilegálnímu.⁹⁹

Větší zastoupení legálních ploch nabízí také Jihomoravský kraj a to převážně v Brně, například podél řeky Svitavy, pod radnicí v Jírové ulici, na zdi u firmy Lear, v ulici Vídeňská či na Salesiánském středisku mládeže. Mezi další města nabízející v tomto kraji místa pro legální graffiti se řadí i Znojmo, Břeclav, Blansko a Bystřice nad Pernštejnem. V Ústeckém kraji se několik ploch nachází například v Chomutově, Janově, Litoměřicích, Litvínově, Rumburku a Teplicích. Liberecký kraj nabízí čtyři legální plochy v České lípě, dvě plochy v Turnově a po jedné v Liberci a Jilemnici.

⁹⁶ WARD, O. Banksy interview [online]. 01.03.2010 [cit.2012-19-04].

<<http://www.timeout.com/london/art/article/863/banksy-interview>>

⁹⁷ JIŘIČKA, Jan. *Města dávají sprejerům volné plochy, nelegálního graffiti ale příliš neubývá* [online]. 31.10.2010 [cit.2012-04-10]. <http://zpravy.idnes.cz/mesta-davaji-sprejerum-volne-plochy-nelegalniho-graffiti-ale-prilis-neubyva-1sj-/domaci.aspx?c=A101031_123427_krimi_jj>

⁹⁸ ŽIZKA, Roman. *Graffiti* [online]. 23.07.2010 [cit.2012-04-10]. <http://www.praha4.cz/1441_Graffiti>

⁹⁹ *Praha 10 rozšiřuje plochy pro legální graffiti* [online]. 29.03.2011 [cit.2012-04-10].

<http://www.praha.eu/jnp/cz/home/mestske_casti/praha_10/praha_10_rozsiruje_plochy_pro_legalni.html>

Moravskoslezský kraj zpřístupnil některé plochy v Havířově, v Opavě a Orlové a ve Středočeském kraji jsou přístupné plochy v Kladně, Kolíně, Kutné Hoře, Lysé nad Labem, Mladé Boleslavi a Poděbradech.¹⁰⁰

Ostatní kraje nabízí místa pro tvorbu legálních graffiti jen sporadicky. Královehradecký kraj v Hradci Králové a Jaroměři, Pardubický kraj v Chrudimi a Žamberku, Zlínský kraj v Uherském Hradišti, Zlíně a Vsetíně. Karlovarský kraj pak pouze v Karlových Varech, Olomoucký kraj také jen v jednom městě a to v Olomouci, stejně tak kraj Plzeňský. Na Vysočině se můžeme s legálními plochami setkat také jen ve dvou městech a to v Jihlavě a Třebíči.¹⁰¹

Pro umístění vlastního graffiti jsme zvolili plochu v oblasti Barrandovského mostu, jelikož toto místo obklopeno panelákovými domy nejlépe vystihuje již zmíněnou velkoměstskou šed' v kontrastu s barvami, které jsme do prostoru začlenili tímto způsobem.

3.3 Vlastní autorská kniha

3.3.1 Tvorba graffiti

Pro tvorbu návrhů vlastních graffiti pro mne byla významnou inspirací díla Jaspéra Johnse, proto si myslím, že je důležité tvorbu tohoto umělce více přiblížit.

Jasper Johns, umělec tvořící v průběhu 20. století, přistupoval k umění svým osobitým způsobem. Mimo jiné zapojoval do své tvorby i běžné předměty, jako je hrnek, koště, vidlička, baterka a podobně.¹⁰² K zapojení objektu na plátno přistupoval různými způsoby, například ve svém díle *Target with four faces* z roku 1955 zpracoval motiv terče a zasadil nad něj čtyři různé sádrové odlitky obličejů jedné ženy. Ve svých dílech *Canvas* (viz obr.7, příloha II., s. 52), *Book* či *Drawer* naopak přiložené objekty přemalovával tím způsobem, jako by byly součástí původního povrchu. V díle nazvaném *Souvenir* (viz obr.8, příloha II., s. 52) z roku 1964 zpracoval myšlenku suvenýru z Japonska formou obrazu představující černé plátno s baterkou, zrcátkem a umělcovou fotografií.¹⁰³ V období let 1961-1964 se Jasper Johns zaměřil na použití předmětů běžně se používajících v domácnosti, jako je kuchyňské nádobí, hrnečky a košťata a také na předměty užívané umělci – štětce, hadry, pravítka a plátna. Sám

¹⁰⁰ České Legály [online]. [cit.2012-04-10]. <<http://worldgraffiti.jex.cz/menu/ceske-legaly>>

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² CRICHTON, Michael. *Jasper Johns*. 2. vyd. Japan: Harry N. Abrams, Inc., 1977. s. 25.

¹⁰³ Tamtéž, s. 30,33,54.

umělec označil jako hlavní myšlenku svého díla *Zone*, kde byl použit právě hrneček, interakci dvou oblastí, jednou tvořenou pomocí enkaustiky a druhou tvořenou pomocí oleje.¹⁰⁴

Jelikož trávím od dětství mnoho času v rodinné firmě zabývající se výrobou plastových produktů, začala jsem se zajímat také o způsob jejich recyklace a dalšího využití.

Jako první jsem přemýšlela o využití plastových vidliček, nožů a lžiček používajících se v letadlech i při zahradních oslavách a podobně. Zkoušela jsem z nich vytvořit různé kompozice, které jsem dokreslovala, až vznikl „květináč“. Návrhy jsem realizovala na čtvrtkách formátu A1, na které jsem sprejovala předem připravené šablony. Na pozadí jsem umístila vlastní šablonu televize několikrát se opakující, pro zdůraznění jejího vlivu na život každého člověka. Mým cílem bylo, aby se recipient při pohledu na graffiti zamyslel nejen nad dalším využitím vysloužilého předmětu, ale i nad obrovským vlivem, který na náš život v současné době média mají. (viz obr.1, příloha III., s. 53) Na stěny jsem záměrně použila pestrou barevnost, jelikož má barva zásadní vliv jak na architekturu a prostor, tak na lidskou psychiku.

I když ve městech stále převládá šedá a architekti používají barev zatím spíše opatrně, v některých případech už můžeme pozorovat změnu. Například na fakultní nemocnici v západoněmeckém Porýní je použito široké barevné spektrum. Přes to, že psychologové i v nemocnicích preferují kombinaci teplých a veselých odstínů, které působí kladně na lidskou psychiku, ve většině nemocnic stále převládá barva bílá.¹⁰⁵ Působením barev se zabývalo již mnoho psychologů, kteří zkoumali vliv barev na člověka pomocí tzv. barvových testů. Tyto testy ukázaly, že ačkoli má každý člověk vlastní barevnou stupnici, obecné významy barev jsou stálé.¹⁰⁶ Na prvním vytvořeném graffiti převládá barva žlutá, jenž by měla na člověka působit vesele a otevřeně. Pro tvorbu jsem použila spreje Motolow a to konkrétně signal yellow, silver-dollar, deep-black, night „SEEN“ blue, grasshopper a signal red. Jako další návrh jsem zpracovávala do různých kompozic plastová ramínka, avšak tento návrh jsme nakonec vyloučili.

Úvahy nad zapojením předmětů každodenní potřeby mne přivedly také k myšlence předmětů, které byly hojně užívány, avšak dnes už jim není věnována téměř žádná pozornost. Jako reprezentanta těchto objektů jsem zvolila CD, předmět

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 49.

¹⁰⁵ PLESKOTOVÁ, Petra. Svět barev. 1.vyd. Praha: Albatros, 1987. s. 179.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 115,117.

neodmyslitelně patřící k životu téměř každého člověka koncem dvacátého století. Používal se pro přepravu i uchovávání nejrůznějších informací, fotografií, videí, hudby a podobně, avšak od počátku jednadvacátého století začíná být tento předmět nahrazován předměty dalšími, jako jsou Flash disky a jiná velkokapacitní zařízení. Výsledný návrh graffiti vznikl z myšlenky nahrazení, vytlačení a rozpadu CD disků, které byly ve své době tak hojně užívány. V barevnosti jsem použila pouze tři základní barvy a to černou, červenou a žlutou, přičemž převládá barva červená, působící energicky, spojená s představou nebezpečí i lásky. Tato barva by měla v člověku vyvolat jakési zamyšlení nad pomíjivostí světa, ať už ve formě předmětů, lásky či života, žlutá barva by měla naopak působit veseleji v kontrastu s červenou a černou. Zvolila jsem spreje Motolow signal yellow, signal red a deep black. (viz obr.2, příloha III., s. 53)

Na třetí a zároveň poslední návrh graffiti jsem vybrala zip, předmět, se kterým se člověk setkává opravdu každý den, přičemž zip představuje přechod mezi jednotvárností reprezentovanou modrou plochou a volností a lehkostí vyjádřenou odlehčenou plochou a peřím. V tomto případě jsem nepoužila vytvořenou šablonu, ale peří samotné. Rozdíl mezi prostorem jednotvárným a tím, který nám zip otevírá jsem podpořila kontrastními barvami, jako jsou klidná, vážná modrá a oranžová spojená s představou radosti. V tomto případě jsem znovu zvolila spreje Motolow, odstíny night „SEEN“ blue, dare orange a signal white. (viz obr.3, příloha III., s. 54) Hotové práce jsem nafotila a dále upravovala v počítači.

3.3.2 Úpravy v programu Adobe Photoshop CS3

Nafocené plochy Barrandovského mostu (viz obr.4,5, příloha III., s. 54,55) jsem upravovala v programu Adobe Photoshop CS3. U každé fotky jsem postupovala tím způsobem, že jsem pomocí nástroje *klonovací razítko* „smazala“ stávající graffiti, které se na legálních plochách objevuje a připravila si tak plochu pro umístění vlastních graffiti. (viz obr.6, příloha III., s. 55) Fotografie jsem ponechala ve dvou verzích, barevné i černobílé, ale ve finále jsme usoudili, že černobílé fotografie nechají více vyniknout umístěné barevné graffiti a zároveň podporují již zmíněnou velkoměstskou šed'. Nafocené práce jsem taktéž upravila v programu Adobe Photoshop CS3 a poté jsem začala vytvářet fotomontáže.

Na první upravenou fotografii zobrazující pohled na legální plochy s panelovými domy v pozadí jsem přidala další tři vrstvy se třemi vytvořenými graffiti a postupně

jsem každou z nich umístila na zeď a rozměrově upravila. Pro vytvoření dojmu, že se graffiti opravdu nachází na stěně, jsem v každé vrstvě v části *všeobecné volby prolnutí* zvolila režim *násobit*. Barevné zvýraznění jsem zvolila i pro některé panelové domy v pozadí fotografie. (viz obr.7, příloha III., s. 56) Podobně jsem postupovala i při vytváření stěn s detaily. (viz obr.8, příloha III., s. 56)

3.3.3 Textová stránka knihy

Dle mého názoru bylo vhodné zvolit hudbu, která by toto téma podtrhovala a dokreslovala atmosféru celé autorské knihy, jelikož hudba má s fenoménem graffiti úzkou spojitost. Nejprve jsem hledala hudbu s tematikou města, ale nebylo to to pravé. Nakonec jsem zvolila píseň *Public image* původně vytvořenou pro film *Basquiat*. Tato píseň nejlépe dokresluje atmosféru působení autorské knihy, které jsem se snažila docílit a zároveň pochází z filmu o výrazném tvůrci, jenž se významně zapsal do samotného vývoje graffiti. Vytvořila jsem šablonu s textem této písně a vytvářela z ní různé kompozice, ale ve výsledku jsem do knihy použila šablony samotné. (viz obr.9,10, příloha III., s. 57) Pro text jsem nevybírala žádný font, použila jsem ručně psané bezpatkové písmo. Hlavním důvodem pro volbu tohoto písma byla snaha o vytvoření nenásilného jednoduchého textu dokreslujícího společně s hudbou atmosféru knihy. Při výběru vhodného textu jsem vycházela z knih *Grafický design – Typografie a Základy typografie*. V knize *Grafický design - Typografie* Gavin Ambrose s Paulem Harrisem píše, že nevybroušeného vzhledu a působení rukopisu lze dosáhnout jen tím, že typografii nakreslíme. I přes velký výběr počítačových fontů nabízejících napodobení rukopisu se žádný font nedokáže osobitému písmu vyrovnat.¹⁰⁷

3.3.4 Formát a papír

Pro samotnou knihu jsem zvolila klasický formát A4. Následoval výběr papíru, pro který je v současnosti široká škála možností. Pro volbu vhodného papíru jsem čerpala z knihy *Grafický design – Formát*, která rozděluje papíry do jedenácti základních kategorií. První jsou papíry novinové, vyznačující se nízkou cenou, ale také nízkou kvalitou, dále dřevité, určené pro krátkodobé použití a užívající se také zejména na tisk novin, bezdřevé ofsetové, tvořící největší skupinu psacích a tiskových papírů určenou zejména pro komerční tisk, papíry pro umělecké tisky vyráběné s pomocí

¹⁰⁷ AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. *Grafický design - Typografie*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2010. s. 116.

plnidel, kde je určující vysoká kvalita, jas a lesk, natíraný papír vyznačující se vysoce lesklým povrchem, chromový papír s voděodolným potahem pro tvorbu nálepek a obalů, aksamový papír se sametovým povrchem používající se zejména pro dekorativní obálky, žlutavý papír antik charakteristický nejhrubším povrchem mezi papíry ofsetovými a hrubý papír mimo jiné pro kresbu perem či tužkou. Dále jsou zde zařazeny papíry s vyšší gramáží, jako je karton užívaný pro titulní strany knih a obálky, a šedá strojní lepenka určena zejména pro výrobu obalů.¹⁰⁸ Pro vnitřek knihy jsem zvolila papír bezdřevý ofsetový, jelikož se na rozdíl od papíru pro umělecké tisky či papíru natíraného nevyznačuje vysokým jasem a leskem. To pro mne bylo určující, lesklý papír by kazil celkový dojem knihy.

3.3.5 Vazba knihy

Od počátku jsem zamýšlela vytvořit nějaký prvek, kterým by se kniha jako objekt lépe propojila s tím, co je v ní obsaženo, ať už jsou to předměty, nebo motiv spreje. Jelikož prvním východiskem pro použití objektů byla myšlenka dalšího zpracování plastů, tak jsem se k této myšlence znovu navrátila a zkusila pracovat s tímto materiálem ještě v jeho tvarovatelném stavu. V továrně na výrobu plastových produktů jsem za pomoci stroje Engel vytvářela technikou vstřikování hmoty polyester do volného prostoru různé tvary plastu, které jsem dotvářela pomocí jiných plastových produktů či prázdné plechovky od sprejů. Nejvydařenější plastový objekt se sprejem jsem zvolila jako prvek na vrchní desky knihy. Knižní vazbu jsme tedy museli přizpůsobit tomu, aby udržela objekt, který na ní bude připevněn, ale zároveň aby korespondovala s celkovým obsahem knihy.

Základní klasifikaci knižních vazeb tvoří dvě hlavní skupiny rozdělené dle charakteru desek. První skupinu tvoří brožury, knihy s měkkou vazbou, chráněné obálkou, dále se rozlišující do kategorií dle způsobu šití či lepení. Druhá skupina zahrnuje knihy vázané, s pevnou vazbou a tvrdými kartonovými deskami, které mohou být potaženy potahem či jinak upraveny. Tyto vazby se ještě dělí do kategorií dle různých kritérií. Dále se rozlišuje i vazba polotuhá tvořená deskami z lepenky, papírovým potahem a plátnem. Tato vazba se však dnes používá minimálně, zejména na leporela a dětské skládačky.¹⁰⁹

¹⁰⁸ AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. *Grafický design - Formát*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2011. s. 15.

¹⁰⁹ PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2003. s. 65.

Publikace *Grafický design – Formát* dále uvádí šest základních typů vazeb a to lepenou, na skobičku, drátěnou či kroužkovou, francouzskou, kanadskou a japonskou. Vazba lepená je tvořená ze slepených složek listů, přičemž lepením se připojuje i obálka ke hřbetu. U menších katalogů, bookletů a podobně se užívá vazba na skobičku tvořená listy vloženými do sebe a spojenými drátěnými skobičkami ve hřbetu. Vazba drátěná má tu výhodu, že umožňuje otevření dokumentu naplocho, jelikož je ve hřbetu užito drátěných či plastových pásků. Tento druh vazby je mnohdy spojen se silnější obálkou. Francouzská vazba je tvořena dvojitým křížovým lomem vytvářejícím čtyři spojené stránky. Horní hrany se neprořezávají, ale nechávají složené, potisk je povětšinou umístěn na vnitřních částech listů. Japonská vazba se vyznačuje šitím jednou nepřerušenou nití, je velmi dekorativní a vyskytuje se zřídka.¹¹⁰ Kanadská vazba se vyznačuje tím, že blok je spojen drátem podobně jako u vazby drátěné, ale v tomto případě je hřbet skryt pod obálkou. Tato vazba se dále dělí na plnou kanadskou vazbu s plně krytým hřbetem a kanadskou vazbu poloviční, která drát zčásti odhaluje.¹¹¹ Knižní vazby jsem pro lepší orientaci studovala také v publikaci *Japonské tradiční knihařství* autora Jiřího Kocmana.

Pro knihu jsme zvolili vazbu kanadskou poloviční, jelikož nejlépe splňuje výše uvedená kritéria. Pro vytvoření dojmu šedi panelových domů jsme potiskli karton určený jako podklad k plastovým odlitkům tiskařskými barvami a vytvořili různé perforace. (viz obr.11, příloha III., s. 58) Původně jsme natřeli i karton určený přímo pro vazbu, ale kvůli vyšší gramáži nebylo možné jej použít. V knihařství knihu svázali kanadskou vazbou s použitím vlastní lepenky a k vytvoření šedi jsem dodatečně použila akrylový sprej matný černý v kombinaci s akrylovým sprejem matným šedým (viz obr.12, příloha III., s. 58). Na přední a zadní stranu knihy jsem přilepila perforované kartony pro celkové zpevnění vazby a současně jako podklad pro plastový objekt, který jsem přilepila v konečné fázi na vrchní stranu knihy.

¹¹⁰ AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. *Grafický design - Formát*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2011. s. 23.

¹¹¹ AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. *Grafický design – Tisk a dokončovací práce*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2011. s. 136.

3.3.6 Animovaná kniha

Animace obecně je založena na principu řady po sobě následujících statických obrázků, vytvářejících při zrychleném prohlížení dojem pohybu.¹¹² Animovaná kniha vznikla s cílem přiblížit, jak tvorba části autorské knihy probíhala. Cílem bylo navození pocitu, že recipientovi „vzniká graffiti před očima“, flipbook by měl zároveň navozovat dojem ruchu města a rychlosti. Je to „film o graffiti“, který si můžeme pouštět stále dokola.

3.3.7 Plakát

Funkcí plakátu obecně je upoutat během krátké chvíle. Dnes se s plakáty setkáváme prakticky stále ať na autobusech, billboardových plochách, taxících či na zdech.¹¹³ Výstup k bakalářské práci tvoří také trojice plakátů tištěných na matném papíru formátu A2. Plakát by měl recipienta zaujmout a probudit v něm zvědavost k prohlédnutí autorské knihy a přemýšlení o tématech, která nabízí. Dá se říci, že je takovou „pozvánkou“ ke knize samotné.

¹¹² AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. *Grafický design - Formát*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2011. s. 158.

¹¹³ Tamtéž, s. 49.

Závěr

Marguerite Durasová píše „*Otevřená kniha je taky noc*“.

Zpočátku, když jsem začala přemýšlet o tématu, které jsem si vybrala, jsem nevěděla, jak jej uchopit. Zda zvládnou do jedné knihy alespoň v základu nastínit problematiku graffiti a street artu tak, aby po „přečtení“ této malé knihy v recipientovi zůstal nemalý zážitek a chuť o tomto tématu dále přemýšlet. Kladla jsem si otázku, zda vůbec může kniha dostatečně poukázat na umění, které je „vystavováno“ v ulicích, tedy v galeriích, které nemají začátku ani konce.

Pro tvorbu jsem si vybrala techniku spreje a jelikož jsem ve své první autorské knize se sprejem také pracovala, ale jen v rámci malých ploch, pokusila jsem se v tomto případě použít sprej na místa jemu vlastní. Pracovala jsem s tím, že pokud je kvalitní návrh v malém formátu, musí unést rovněž formát obří. Snažila jsem se o to, aby moje tvorba byla na stěnách opravdu realizovatelná a to byl také jeden z důvodů pro tvorbu plakátů, ukázat, že věci z „malé knihy“ mohou být realizovány na velkých plochách a to i s různými přesahy do prostoru. Vytváření autorské knihy se neobešlo bez komplikací, paradoxně nejvíce problémů se objevilo, když už jsem si myslela, že mne nemůže nic překvapit. Avšak i tyto potíže učinily z tvorby knihy zajímavou a pestrou práci.

Při prohlížení a „mapování“ legálních i nelegálních ploch jsem poznala, že ta nejzajímavější tvorba mnohdy není vidět na první pohled, ale když si budeme více všimnat věci kolem sebe, může se procházka zajímavou ulicí změnit v návštěvu vskutku originální galerie. Problémem dle mého názoru je především to, že tak, jako si každý může koupit štětec a začít malovat, tak si každý může opatřit spreje, vyrazit do ulic a začít „kreslit“ své jméno v podobě tagů na zdi kolem sebe. Toto se stalo jakýmsi zpestřením či dobrodružstvím pro znuděnou mládež, která nemá za cíl se umělecky vyjádřit a město tím zlepšit, ale spíše se tímto způsobem jaksí vybouřit.

Při zpracování tématu samotné autorské knihy mne zpočátku zarazilo, že se v našich knihovnách příliš neobjevuje, ale o to zajímavější pro mne vytváření této práce bylo. Mapování vývoje knihy, přeměna knihy v objekt i nekonečné množství způsobů zpracování, které kniha nabízí bylo poutavé. Nyní si uvědomuji, jak obsáhlé a pestré téma autorské knihy je a že existuje nepřeberné množství hledisek, ze kterých se dá uchopit. Doufám tedy, že i já budu mít tu možnost se nejednou k tématu autorské knihy vrátit.

Použitá literatura

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. *Grafický design - Formát*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2011. 176 s. ISBN: 978-80-251-2966-1.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. *Grafický design – Tisk a dokončovací práce*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2011. 176 s. ISBN: 978-80-251-2968-5.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. *Grafický design - Typografie*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2010. 175 s. ISBN: 978-80-251-2967-8.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění : výkladový slovník*. 1.vyd. Praha: Academia, 1997. 429 s. ISBN: 80-200-0609-5

Beaux Arts : *L'ART DU GRAFFITI, 40 ANS DE PRESSIONNISME*. France: Beaux Arts Editions Juillet 2011.

BOHATCOVÁ, Mirjam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990. 622 s. ISBN: 80-7038-131-0

CASTLEMAN, Riva. *A century of Artists Books*. New York: Museum of Modern Art, 1994. 263 s. ISBN: 978-08-707-0152-8

CRICHTON, Michael. *Jasper Johns*. 2. vyd. Japan: Harry N. Abrams, Inc., 1977. 248 s. ISBN: 0-87427-024-3

Grapheion: *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, spol. s.r.o., 2000, č. 2.

Grapheion: *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, spol. s.r.o., 2000, č. 3,4.

HADLAČ, Jiří. *Výtvarné proměny knihy*. Brno: Moravská galerie, 1993. 46 s. ISBN 80-7027-021-7

HLAVSA, Oldřich. *Typographia – písmo, ilustrace, kniha*. 1.vyd. Praha: SNTL Nakladatelství technické literatury, 1976. 351 s.

KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy*. 1.vyd. Praha: Svoboda, 1989. 142 s. ISBN: 80-205-0093-6

- KOCMAN, Jiří H. *Autorské knihy a papíry*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997. 47 s.
- KOCMAN, Jiří H. *Japonské tradiční knihařství*. Kroměříž: [s.n.], 1998. 25 s.
- KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění*. 1.vyd. Praha: Artia, 1981. 203 s.
- MATOUŠEK, I. Street art [diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. 2009. Vedoucí práce Mgr. Petr Kamenický.
- OVERSTREET, Martina. *In Graffiti We Trust*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2006. 232 s. ISBN 80-204-1325-1
- PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1.vyd. Praha: Albatros, 1987. 199 s.
- PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2003. 256 s. ISBN: 80-7185516-2
- Právo. Praha: Borgis, a. s., 2011.
- SALTZ, Ina. *Základy typografie*. 1. Vyd. Praha: Slovart, 2010. 208 s. ISBN: 978-80-7391-404-2
- SOBOTOVI, Jan a Jarmila. *Kniha jako objekt*. Pardubice: Státní okresní archiv Pardubice, 2000, s. 1
- VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy*. 1.vyd. Praha: Libri, 2006. 1350 s. ISBN: 80-7277-312-7.
- WIGAN, Mark. *Vizuální myšlení: Umění ilustrace*. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2010. 176 s. ISBN: 978-80-251-2970-8.

Elektronické zdroje

Historie papírenství [online]. [cit. 2012-02-19]. <<http://www.mezistromy.cz/cz/vyuziti-dreva/papirenstvi/historie-papirenstvi>>

DOTKNĚTE SE HISTORIE“ [online]. 22.03.2012 [cit. 2012-03-10] <<http://www.cbvk.cz/index.php?lang=CZ&s=ctenari&pg=z-k-fond&ipaclink=11>>

MCA DNA: Dieter Roth [online]. [cit. 2012-03-03]. <<http://artnews.org/mcachicago/?exi=29900>>

Chronology [online]. [cit. 2012-03-03]. <<http://www.edruscha.com/site/chronology.cfm>>

HAVLÍČEK, Jiří. *Kniha jako fenomén zvěstování* [online]. [cit. 2012-02-26]. <<http://www.ped.muni.cz/warts/FenKnih/2010/index.html#home>>

ŠEJN, M. *Autorské knihy* [online]. [cit. 2012-02-26]. <<http://concept.avu.cz/studijni-texty-study-scripts/collatanea-prosperova-knihovna/kniha/autorske-knihy/>>

Atelier du livre [online]. [2012-03-11]. <<http://www.musee-mariemont.be/index.php?id=3318>>

Voici le programme des activités 2012 ! [online]. [2012-03-11] <http://www.musee-mariemont.be/fileadmin/sites/muma/upload/muma_super_editor/muma_editor/images/activites/Atelier_du_livre/documents/les_stages.pdf>

Publications [online]. [2012-03-12]. <<http://www.musee-mariemont.be/index.php?id=8000>>

Listování: Moderní knižní kultura ve sbírkách Muzea umění Olomouc [online]. [2012-03-12]. <<http://www.olmuart.cz/MMU/NOVINKY/tiskovy-servis/TZ-listovani/?di=4433>>

Artistbook international [online]. [2012-03-20] <<http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/AllExpositions/B158688D7F7EA894C1257783005F403A?OpenDocument&sessionM=2.10&L=2>>

HORÁČEK, Radek. *Fenomén kniha* [online]. [2012-03-20]. <http://www.ped.muni.cz/warts/FenKnih/2001_2002/3d.html>

Specializace knižní vazba [online]. [2012-03-20]. <http://uud.zcu.cz/mm_ilustrace.php>

Kabinet papíru a knihy [online]. [2012-03-20]. <<https://ffa.vutbr.cz/favu/struktura/papir-kniha#>>

Evropská autorská kniha [online]. [2012-03-20]. <<http://www.upm.cz/index.php?language=cz&page=123&year=plan&id=186>>

HOSE, Carl. How to write a Pictorial Essay [online]. [cit.2012/04/02]. <http://www.ehow.com/how_6392033_write-pictorial-essay.html>

NANDZIK, Bianca. *L'Art du Graffiti – Monte Carlo, Monaco* [online]. 25.7.2011 [cit.2012-04-02]. <<http://mural-guide.com/blog/bianca-nandzik/2011/07/lart-du-graffiti-monte-carlo-monaco>>

WARD, O. Banksy interview [online]. 01.03.2010 [cit.2012-19-04]. <<http://www.timeout.com/london/art/article/863/banksy-interview>>

JIŘIČKA, Jan. *Města dávají sprejerům volné plochy, nelegálního graffiti ale příliš neubývá* [online]. 31.10.2010 [cit.2012-04-10]. <http://zpravy.idnes.cz/mesta-davaji-sprejerum-volne-plochy-nelegalniho-graffiti-ale-prilis-neubyva-1sj-domaci.aspx?c=A101031_123427_krimi_jj>

ŽIZKA, Roman. *Graffiti* [online]. 23.07.2010 [cit.2012-04-10]. <http://www.praha4.cz/1441_Graffiti>

Praha 10 rozšiřuje plochy pro legální graffiti [online]. 29.03.2011 [cit.2012-04-10]. <http://www.praha.eu/jnp/cz/home/mestske_casti/praha_10/praha_10_rozsiruje_plochy_pro_legalni.html>

České Legály [online]. [cit.2012-04-10]. <<http://worldgraffiti.jex.cz/menu/ceske-legaly>>

Seznam příloh

Příloha I - Knihy.....	42
Příloha II – Východiska pro tvorbu.....	46
Příloha III – Postup práce.....	50
Příloha IV – Finální podoba autorské knihy.....	56

Přílohy

Příloha I



Obrázek 1

Strana deskotiskové blokové knihy - Biblia Pauperum

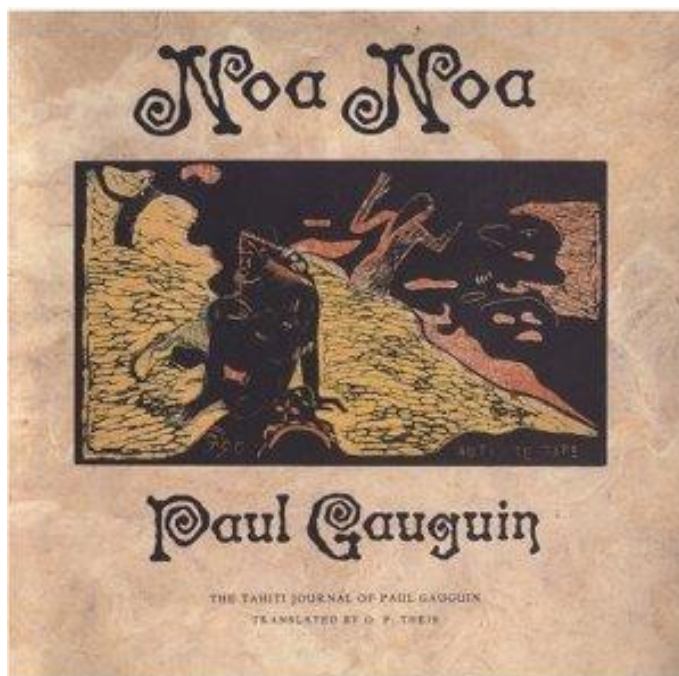


Obrázek 2

Guido de Colonna – Kronika trójanská



Obrázek 3
Kelly Wellmanová, Madeleine Zygarewiczová – Body of text



Obrázek 4
Paul Gauguin – Noa Noa



Obrázek 5
William Morris - Geoffrey Chaucer, Now Newly Imprinted of 1896



Obrázek 6
Robert Rauschenberg - Shades



Obrázek 7
Andy Warhol - Index book



Obrázek 8
Anja Harmsová – Theokrit: Kouzelnice

Příloha II



Obrázek 1
Plakát k výstavě L'art du graffiti



Obrázek 2
Taki 183 na výstavě L'art du graffiti



Obrázek 3
Jean Michel Basquiat – Charles the first



Obrázek 4
Výstava L'art du graffiti – Collection verticale



Obrázek 5
Banksy



Obrázek 6
Banksy



Obrázek 7
Jasper Johns - Canvas



Obrázek 8
Jasper Johns - Souvenir

Příloha III



Obrázek 1
Sprejování



Obrázek 2
Sprejování



Obrázek 3
Sprejování



Obrázek 4
Barrandovský most



Obrázek 5
Barrandovský most



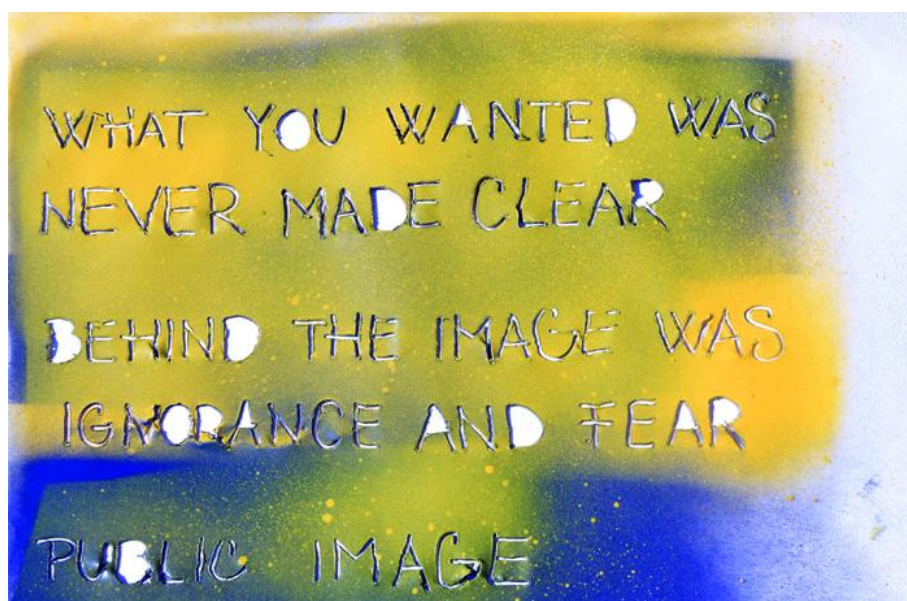
Obrázek 6
Barrandovský most - úprava



Obrázek 7
Barrandovský most



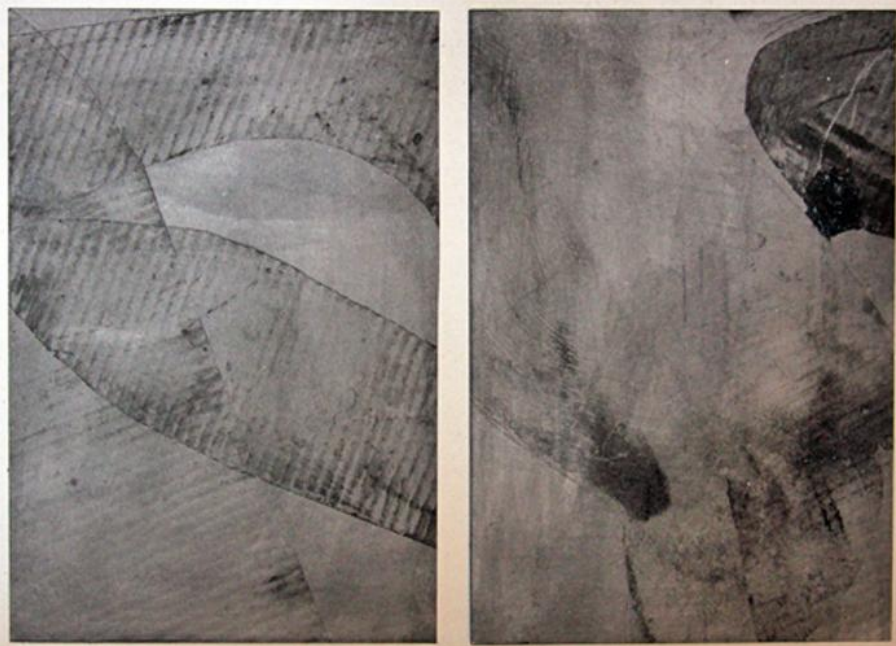
Obrázek 8
Detail



Obrázek 9
Text



Obrázek 10
Text



Obrázek 11
Podklad



Obrázek 12
Úprava desek

Příloha IV





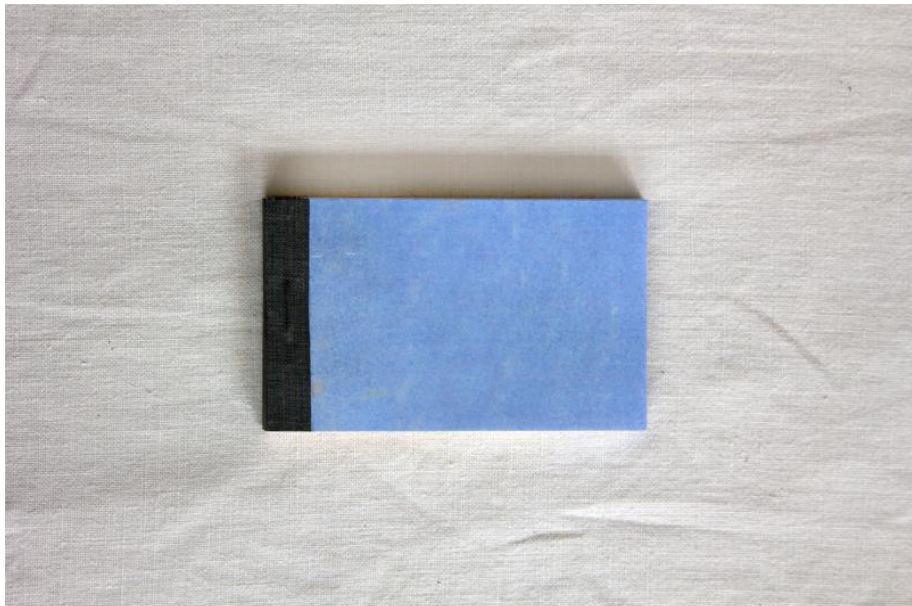


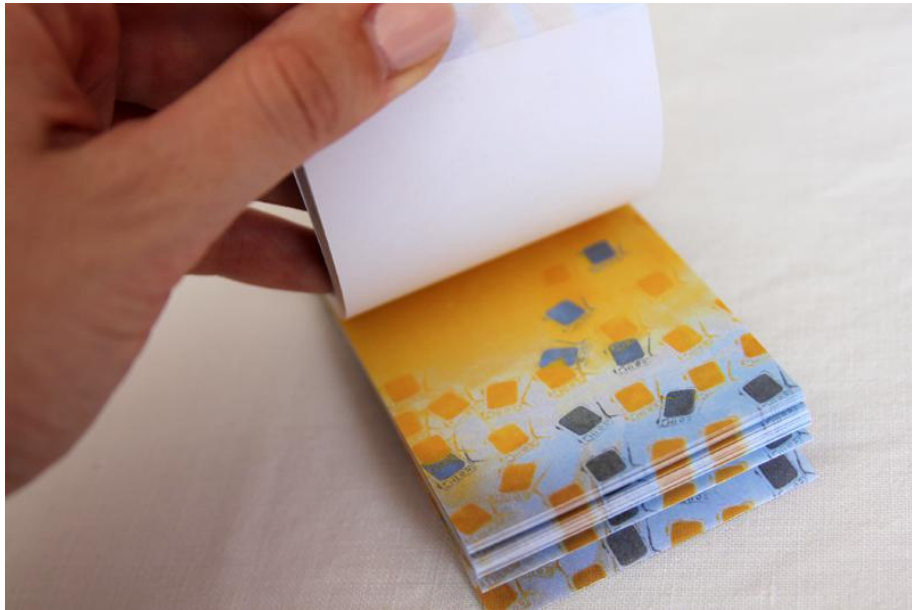












Zdroje obrazové přílohy

Příloha I

Obr. 1,2: BOHATCOVÁ, Mirjam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990. 622 s. ISBN: 80-7038-131-0

Obr. 3: Grapheion: *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, spol. s.r.o., 2000, č. 2.

Obr. 4: <http://www.amazon.fr/Noa-Tahiti-Journal-Paul-Gauguin/dp/081180366X>

Obr. 5: <http://swanngalleriesinc.blogspot.com/2012/02/thursdays-top-lots-private-press.html>

Obr. 6:

http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A4823&page_number=20&template_id=1&sort_order=1

Obr. 7:

http://www.artnet.com/galleries/artwork_detail.asp?G=&gid=424078448&which=&aid=17524&wid=426004208&source=inventory&rta=http://www.artnet.com

Obr. 8: Grapheion. *Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*, 2000, č. 2.

Příloha II

Obr. 1,2: vlastní archiv

Obr. 3: BUCHHART Dieter, BEYELER, Fondation. *Basquiat*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2010. 244 s.

Obr. 4: vlastní archiv

Obr. 5,6: BANKSY. *Wall and Piece*. 1. vyd. United Kingdom: Random house, 2005. 192 s. ISBN 1844137864

Obr. 7,8: CRICHTON, Michael. *Jasper Johns*. 2. vyd. Japan : Harry N. Abrams, Inc., 1977. 248 s. ISBN: 0-87427-024-3