

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Autorská kniha
„Pět let života“
(Artist's book)
(„The five years of life“)

Autor práce: Eva Zajícová

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

Studijní obor: ZUŠ-VV

Ročník: 5

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím pramenů, které cituji a uvádím v seznamu literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou na veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne 24. 4. 2012

Ráda bych poděkovala své školitelce doc. Lence Vilhelmové, akad. mal.
za cenné teoretické i praktické rady při tvorbě diplomové práce.

ANOTACE

Tato diplomová práce se skládá ze dvou hlavních částí – teoretické a praktické.

Teoretická část se zabývá hlavně autorskou knihou, její historií a některými autory působícími v oblasti autorské knihy. Okrajově se pak zabývá také otázkou vzniku a vývoje papíru.

Praktická část objasňuje motivační zdroje ovlivňující zpracování tohoto tématu a technologický postup při výrobě autorské knihy.

ANOTATION

This master thesis consists of two main parts: the theoretical and the practical one.

The theoretical part is focused mainly on artist book, its history and some authors, who worked in this sphere. It peripherally deals with invention of paper and paper development history.

In the practical part, the motivation sources influencing processing of this topic and technological procedure during artist book production are explained.

Obsah	
Úvod	7
1 Teoretická část	8
1. 1. 1 Prvopočátky papíru	8
1. 1. 2 Co je to papír	10
1. 1. 3 Ruční papír a jeho počátky ve světě	10
1. 1. 4 Ruční papír v Čechách	11
1. 1. 5 Papír dnes	12
1. 2. 1 Vymezení pojmu „autorská kniha“	12
1. 2. 2 Autorská kniha	13
1. 2. 3 Historie autorské knihy	14
1. 2. 4 Autorská kniha na Vilniuské akademii výtvarných umění	20
1. 2. 5 Unica T	21
1. 2. 6 Ruská autorská kniha	22
1. 2. 7 Současnost v Čechách	26
2 Praktická část	28
2. 1 Detail místa	28
2. 2 Leitmotiv	30
2. 3 Význam červené	31
2. 4 Umělci detailu a místa	33
2. 5 Pořizování a úprava fotografií	36
2. 6 Doprovodná obrazová dokumentace	37
2. 7 Textová část knihy	37
2. 8 „Ariadnina nit“	38
2. 9 Vazba a obal knihy	38
2. 10 Místa	39
2. 11 O asfaltu	50
3 Obrazová část	54
3. 1 Vybrané snímky	54
3. 2 Plakáty	62
3. 3 Miniatury	75

4 Závěr	77
5 Citovaná literatura	79

Úvod

Čas a jeho plynutí je nehmatatelný a neviditelný děj, obklopující všechno a všechny, týká se každého. Čas je život. Má svůj počátek - zrození, dobu činů, rozvoje a poslední fází je konec - zmar. Tento cyklus je nezvratitelný. Plynutí času v našem životě není na první pohled viditelné, pozorovat ho můžeme jen tehdy, máme-li srovnání doby minulé a současnosti. Jsou to například naše vzpomínky.

Úvodem bych se ráda zmínila, proč jsem si vybrala autorskou knihu. Setkala jsem se s ní nečekaně, ale o to více mě oslovil její potenciál a možnosti. Proč název autorské knihy „Pět let života“? Jsem člověk, který se často obrací ke svým vzpomínkám, sleduji tak plynutí času. Má autorská kniha je jakýmsi obrazovým vyprávěním, nesoucím znaky deníku. Mohli bychom tomu říkat klidně reportáž všedního dne, takového dne, který se neustále dokola opakuje a my ho už ani nevnímáme. To je život a čas, plyne nezávisle, bez povšimnutí.

Využila jsem dostupných výtvarných prostředků pro zachycení všedního dne i toho nehmatatelného - plynutí času. Zvolila jsem fotografii, toto médium je velmi příjemné a tvárné. Při tvorbě jsem se zabývala kompozicí a barvou snímku, která měla korespondovat se zachyceným detailem. Významem barvy jsem se zabývala i při zobrazování životní cesty, tzv. „Ariadniny niti“, propojující jednotlivé snímky. Struktura a detail - to jsou dva základní pojmy, o které jsem se opírala při tvorbě. Při psaní jsem využila texty poezie a prózy, které se zabývají detailem nebo povrchem.

Neodmyslitelnou součástí mé autorské knihy byla i volba papíru, všímala jsem si hlavně barvy, struktury a podílu recyklované části. Proto teoretická část obsahuje i stručnou historii papíru.

Součástí diplomové práce je výčet umělců zabývajících se autorskou knihou od jejího počátku do současnosti. Autorská kniha je mladé a dynamicky se rozvíjející téma, kvůli čemuž bylo shánění některých dokumentů náročnější. Teoretická část tak doplňuje část praktickou a dává jí pevný základ, na kterém jsem stavěla a ze kterého jsem vycházela.

1 Teoretická část

1. 1. 1 Prvopočátky papíru

Člověk měl vždy potřebu zaznamenávat významné mezníky ve svém životě. První záznamy můžeme pozorovat na skalních stěnách nebo v jeskyních ve všech světadílech. Jsou to malované nebo ryté zvířecí, lovecké, bojové a taneční scény. Ve Skandinávii jsou hlavním námětem lidé a jejich lodě, náradí a domácí zvířata. Člověk mapoval hlavně svůj duchovní život a to, co se ho blízce dotýkalo. Nejstarší záznamy pocházejí z doby paleolitické. ⁽¹⁾

Obrazové záznamy se postupně zjednodušovaly. Tak vznikalo písmo. V různých zemích probíhal vývoj písma odlišně. Podle nejnovějších výzkumů byla kolébkou písma Mezopotámie – v městě Uruku, kde vzniklo písmo asi 3300 let před naším letopočtem. Bylo zaznamenáno na hliněných tabulkách. ⁽²⁾ Hieroglyfy – řecký výraz pro obrazové písmo používané v Egyptě 3200 let př. n. l. ⁽³⁾, dále zde pak bylo písmo klínového, asi 2800 let před naším letopočtem, objevilo se i písmo uzlíkové (kypu), vyskytující se v oblasti And, užívané Inký (15. století). Sloužilo k zaznamenávání počtů. ⁽⁴⁾ Inkové měli i dvojrozměrné písmo, které bylo určeno elitě, mělo asi 300 - 400 znaků, tzv. „tokapu“. Objevovalo se ve stejné době jako kypu. ⁽⁵⁾ Záznamy byly prováděny do kamene, hliněných tabulek z Přední Asie ⁽⁶⁾, provázeků, papyru a pergamenu.

Předchůdce papíru, prvního podobného současnému papíru, můžeme hledat v Egyptě (v oblasti delty Nilu), podle něj také papír dostal své jméno. Jedná se o papyrus, vyráběný z bahenních rostlin (šáchor – Cyperus

¹ BERNHARD, M., BODMER, G., BOGNER, M., a kol., *Universální lexikon umění.*, Grafoprint-Neubert, 1996

² <http://classes.bnf.fr/dossiec/chr-ecri.htm>

³ TROJAN, Raul, MRÁZ, Bohumír, *Malý slovník výtvarného umění*, Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1990

⁴

http://cs.wikipedia.org/wiki/V%C4%9Bk_z%C3%A1mo%C5%99sk%C3%BDch_objev%C5%AF

⁵ http://www.bbc.co.uk/czech/worldnews/story/2005/08/050815_inca_words_pckg.shtml
Aktualizováno: pondělí 15. srpna 2005, 11:46

⁶ BALEKA, Jan, *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha: Academia, 1997

papyrus). Dřeň stvolů se rozřezala na tenké plátky, ty se pokládaly těsně vedle sebe na mokrou desku a přes ně napříč se kladla další vrstva. Po přetření škrobem se materiál lisoval, vyhladil a usušil. Listy se pak slepovaly do dlouhých pruhů, z nichž vznikly tzv. svitkové knihy. (7) Listy se však používaly i jednotlivě. Jestliže se stáčely do svitků, nelepilo se dohromady více než 20 listů. Starověké civilizace znaly papyrus již ve 4. tisíciletí před naším letopočtem. Nejstarší dochovaná kniha je tzv. Prisseův papyrus z 21. století před naším letopočtem. (8)

Dalším takovým prapředkem papíru byly tapa a otomi. Jednalo se o předchůdce v technologickém smyslu, vyrobené zplstěním rostlinných vláken. Lýka stromů a keřů se měkčila a klepala dřevěnými palicemi, až vytvořila kaši, která se na dřevěné podložce srovnávala v list a nechala se vyschnout. Tapa byla vyráběna v širokém pásu území kolem rovníku. Lýka se měkčila ve vodě a list se klížil rostlinnými slizy a gumami. Otomi (= amatl) se vyráběl zejména v Mexiku. Lýka se vařila ve výluhu z dřevěného popela, popř. ve vápenném mléce a list se neklížil. (5)

Za posledního předchůdce papíru můžeme považovat pergamen, který se vyráběl zpracováním zvířecích kůží (oslů, ovcí, koz, telat, vysoké zvěře,...) Surová kůže byla máčena a loužena ve vápenném mléce. Musela být zbavena srsti. Následovalo vypnutí na rám a schnutí. Nakonec se přebušovala a bělila. Pro malbu nebo kresbu byl pergamen přetírán imprimiturami (= barevné zatónování celé plochy podkladu nebo jen jeho části lazurní nebo krycí (i bílou) barvou). (6) Nejjemnější pergamen byl původně vyráběn z kůží mláďat. Nazýval se vellum. Termín se později rozšířil i na ostatní nejjemnější druhy. Pergamen sloužil jako psací materiál od antiky až do doby, kdy se běžně rozšířil papír. Jeho výroba vyvrcholila ve 12. století. V 17. a 18. století se používá jako hodnotný materiál knižních vazeb. S pergamenem je úzce spjatý i vznik vázané knihy - kodexu - v antickém Římě. (6)

⁷ KOCMAN, Jiří, Hynek, *Médium papír*, Vysoké učení technické v Brně, 2004

⁸ KUBIČKA, Roman, ZELINGER, Jiří, *Výkladový slovník:malířství, grafika, restaurování*, Praha: Grada publishing, 2004

1. 1. 2 Co je to papír?

Papír za svůj vývoj prošel mnohými změnami, doposud si však ponechal své charakteristiky. Jedná se o vláknitý, plošně hmotný materiál, který vzniká zplstěním vodné suspenze rozmělněných jemných rostlinných vláken. Zplstění probíhá na papírenských sítích. Po vysušení list papíru představuje síť vzájemně propletených vláken, má vrstevnatou strukturu a tloušťku asi 30 - 300 mikrometrů a plošnou hmotnost do 150 g/m². Má-li papír gramáž vyšší než 200 g/m², jedná se o karton. Kvalita rostlinných vláken (jejich délka a chemická stabilita) velmi ovlivňuje kvalitu papíru. Pro výrobu papíru se užívají tato vlákna: bavlněná, lněná, konopná, jutová, dřevná, morušová, bambusová, slámová, apod. Mimo základní rostlinnou složku se dále používají klížidla, plniva a pigmenty, které určují nejen jeho plošnou hmotnost, mechanické vlastnosti, bělost, opacitu a povrchovou kvalitu, ale i jeho odolnost vůči degradaci. (6)

1. 1. 3 Ruční papír a jeho počátky ve světě

Papír se od svého prvopočátku vyráběl ručně, až technické možnosti převedly papír do strojové výroby. Za kolébku ručního papíru a papíru, jak jej známe dnes, je pokládána Čína. Papír zde vzniká kolem roku 105 našeho letopočtu. Za původce výroby je považován císařský hodnostář Tsai-Lun (nebo také Tchaj-Lun). (9) Jsou však známy papíry vyrobené v Číně už kolem roku 200 před naším letopočtem. Z Číny se postupně šíří výroba papíru přes Koreu (500 let našeho letopočtu) do Japonska (610 let našeho letopočtu). (5) Jako základní materiál se používal odpad z výroby hedvábí, nebo dlouhá vlákna některých rostlin (moruše, konopí, bambus, mitsumata, atd.). (7) Klíží se například odvarem z rostliny tororo aoi. Ručně se čerpá na samonosnou formu, takto vytvořený arch se sejme i se sítím z bambusové rohože a staví se do stohu, kde se lisováním zbavuje přebytečné vody. Arch se pak přenese na kolmou dřevěnou desku a vysušuje se na slunci. To vše provádí jeden pracovník. Vyrábějí se velké archy, a až po té se ořezávají na

⁹ KREJČA, Aleš, *Grafické techniky*, Praha: Aventinum, 1994

menší formáty. Papír má filigrán, což je drobná značka výrobce papíru, která vystupuje nad povrch čerpacího síta, takže načerpaná papírovina je v tom místě slabší. Proti světlu je filigrán dobře viditelný. (5)

Šíření výroby papíru můžeme dále sledovat v Iráku roku 794 našeho letopočtu a Egyptě roku 900 našeho letopočtu. V Evropě se výroba papíru poprvé objevuje ve Španělsku roku 1036 (5) díky arabským výbojům a křížovým cestám. (7) Odtud se pak výroba papíru šíří dále po Evropě, a to do Francie roku 1189, Itálie (1260), Německa (1388), Švýcarska (1400), Portugalska (1411), Nizozemí (1428), Anglie (1490), Polska (1491), Čech (1499) a na Slovensko (1530).

V Evropě se ruční papír vyráběl poněkud jinak. Jeho základní složkou byla tzv. hadrovina, dřív se využívalo sběrových hadrů, dnes už to díky příměsím umělých vláken není možné. (5) Staré hadry se vypraly v louhu, rozvařily a rozemlely se na jemnou kaši. (7) Ta se poté ručně čerpala z kádě na papírenskou formu – síto v pevném rámu s horním snímatelným rámem, který určoval formát papíru. List na formě se přitiskoval plstěncem a lisoval se. Sušení probíhalo na vzduchu. Po uschnutí se povrchově klížil, opět se lisoval, sušil a na konec se hladil. Papír byl opatřen filigránem. Okraje ručního papíru byly nepravidelné, vznikaly při ručním čerpání a neořezávaly se. (5) V 18. století se díky zkonstruování nových mlécích, vařících a válcovacích strojů výroba ručního papíru značně zmechanizovala, a tím i zrychlila. V 19. století se při výrobě začalo používat dřevního brusu, později i celulóza z obilné slámy. Tím se kvalita papíru velice snížila. (7)

Rozvoj výroby papíru v Evropě byl úzce spjat s vynálezem knihtisku roku 1440, jež prudce zvýšil jeho spotřebu. Začala se zvyšovat poptávka po něm a nutnost zrychlit a zefektivnit jeho výrobu. (6)

1. 1. 4 Ruční papír v Čechách

Za první papírnu v českých zemích je pokládána Zbraslav, její vznik je doložen v registru krále Vladislava II. Jagelonského roku 1499. Další papírna vyrostla zanedlouho v Olomouci roku 1505, jde o první ruční papírnu na

Moravě. Třetí a zároveň asi nejznámější byla papírna ve Velkých Losinách, vznikla roku 1596 a vyrábí nepřetržitě ruční papír dodnes. Řadí se mezi světové ruční papírny. Jedna z nejmladších a současně posledních ručních papíren byla v Prášilech na Šumavě roku 1820. Konec její existence zapříčinil požár 25. 5. 1933. (5) Na začátku 16. století bylo v českých zemích 22 papíren. Dnes, v souvislosti s mechanizací, a tím i zrychlením výroby papíru, je poptávka po tradičním ručním papíru menší. Ruční papír se užívá hlavně v umělecké sféře nebo při tisku významných listin.

1. 1. 5 Papír dnes

V dnešní době si nedokážeme představit život bez papíru, je pro nás samozřejmostí a předmětem denní potřeby. Neuvědomujeme si, co muselo předcházet tomu, abychom si mohli koupit arch kvalitního ručního papíru, obyčejné čtvrtky, nebo jen noviny. Každá kniha musí být na něco vytištěna. Papír se užívá v hojných případech i jako obalový materiál. Vysoká spotřeba papíru proto donutila člověka přemýšlet nad potřebou a možnostmi jeho recyklace, čímž alespoň částečně šetří přírodní zdroje.

1. 2. 1 Vymezení pojmu autorská kniha

Autorská kniha je sousloví skládající se ze dvou slov. „Autorství“ pochází z latinského „auctor“ – původce, je to vztah mezi určitým tvůrčím a řemeslným výkonem a tím, kdo jej vykonal. Může zahrnovat původní i nepůvodní dílo (autorství kopie), řemeslný výkon v díle, které vzniklo dělbou práce (např. u známek autorství návrhu a rytecké práce,...) Pojem autorství nabyl na významu od pozdního středověku a prosadil se v signování děl a v právních úmluvách. Dnes je autorství ustáleno právě v mezinárodních zásadách autorského práva, v němž je umění obdobou patentního práva pro technické vynálezy. Zajišťuje autorovi myšlenková a ekonomická práva z jeho původního díla unikátního, rozmnožovaného v originálech, nebo v reprodukcích reprodukce. Autorství se nekryje

s originalitou, i když s ní zpravidla bývá v těsném vztahu. Originalita je spíše hodnotící kategorií. (4)

Slovo „kniha“ pochází patrně z asyrského kunnukku – pečeť. Kniha je neperiodická publikace nejméně o 49 stranách. Je tištěným dílem, na němž se podílí autor, nakladatel, tiskař, knihvazač, knižní úpravce, případně i ilustrátor. Kniha má vazbu, případně přebal, předsádku, patitul, textovou část, často se objevuje i ilustrační část.

Do dnešní podoby se kniha vyvinula z kodexu, který se jako knižní forma, známá i v mayské kultuře, vžila v pozdní antice. Jako podklad sloužil papyrus (2. století před naším letopočtem) a pergamen (4. století našeho letopočtu). Svitek je jednou z vývojových forem knihy (používán byl již starými Egypťany, později převzatý Řeky a Římany). Svitek se lepil z papyru nebo pergamenu, takto vytvořený pás se navíjel na hůlku. Knižní formou jsou také hliněné tabulky z Přední Asie. První tištěná kniha je připisována Číně roku 868, na 4,5 metru dlouhém svitku. V Číně vznikla i první skládaná kniha, kdy se díky jemnosti papíru tisklo jen na jednu stranu. Nepotištěné strany se pak skládaly k sobě. (4)

Autorská kniha je tedy knihou, kterou její autor vytváří s jistou ideou, myšlenkou. Na jejím vzniku pracuje od prvopočátku sám, popřípadě spolupracuje s tiskařem. Autorská kniha je originální, mnohdy je vydán jen jeden kus, popř. je vydána ve velmi omezeném nákladu.

1. 2. 2 Autorská kniha

Autorská kniha je samostatným uměleckým objektem. Má stejnou váhu a cenu jako jakékoliv umělecké dílo (obraz, socha, rytina,...). Je to jakási zpověď autora. Vychází z jeho niterné potřeby zaznamenat své pocity, nálady, radosti i strasti. Autorská kniha nemusí nutně obsahovat text, jako tomu je u klasických knih, které nám pomocí textu předají svůj obsah, přesně to, co nám chce autor sdělit. Tvůrce autorské knihy nám sděluje příběh pomocí čáry, plochy, barvy, struktury, materiálu. Nemusí k tomu použít slova, i když i ta se mohou objevovat. Autorská kniha je samostatný

umělecký předmět, který výtvarník osobně vymyslí a provede všemi možnými technikami a konceptuálními prostředky. ⁽¹⁰⁾

Autorská kniha se na první pohled od normální knihy nemusí lišit vůbec ničím. Autor se však snaží klasický vzhled a tvar knihy nějak inovovat, vtisknout mu osobitý a originální vzhled. Autor je editorem, autorem textu, ilustrátorem, grafikem i autorem knižního zpracování. To vše zastává jeden člověk, proto celá autorská kniha získává osobitější podobu. Na autorské knize pracuje její autor od samotného počátku až k jejímu dokončení sám. Autorská kniha se proto vyskytuje většinou v jediném vydání nebo ve velmi omezeném nákladu. Z toho důvodu je často součástí soukromých sbírek.

Autorskou knihu můžeme vnímat jako jakýsi deník. Primárně nezprostředkovává informace pomocí textu. ⁽¹¹⁾ Stejně jako socha nebo obraz působí autorská kniha na divákovy pocity.

1. 2. 3 Historie autorské knihy

Autorská kniha, jako samostatná umělecká cesta, je oproti sochařství, malířství nebo grafice poměrně recentní záležitostí. Pro běžného uživatele už nemá kniha jako věc jiný smysl než ten, který jí dává intelektuální rozpracování tématu.

Historie knihy ukazuje, na kolik se za více než 500 let vývoje typografie a za téměř 2000 let existence kodexů vyčerpal pohled na knihu jako artefakt. Jak může tradiční kniha konkurovat moderním technologiím, které nám poskytují možnost shromáždit takřka nekonečně mnoho stránek knih na tak malý prostor, jako je jeden CD-Rom?

Knihy byla od svého vzniku nositelkou velkých výtvarných děl, a proto se umělci pokoušeli navrátit jí místo, které jí patří mezi věcmi, především mezi uměleckými díly. A to v nejrůznějších formách a podobách.

¹⁰ GELUNAS, Arunas, Autorská kniha na vilniuské akademii výtvarných umění, *Grpheion* 18, 1/2005, str. 162 - 163

¹¹ <http://offi.cz/Autorska%20kniha.html>

Nejvýznamnějším současným představitelem je tzv. „malířská kniha“, „autorská kniha“ v pravém slova smyslu, kniha předmět.

Bibliofilie je jasně vymezená oblast, v níž má kniha své vlastní využití. S knihou se tak spojují slova jako luxus, jedinečnost či historická platnost. Bibliofilové, ctitelé a milovníci „krásné“ knihy existují již od starověku. Kupříkladu latinský básník Martialis měl ve zvyku obdarovávat své přátele k novému roku některými ze svých skladeb přepsaných na přepychových slonovinových tabulkách. V době renesance se italská knížata ráda obklopovala nádhernými iluminovanými rukopisy. Ve Francii v 16. století vládcové a vysocí hodnostáři objednávali knihy vázané ve zlatě.

Termín „bibliofil“ se objevuje až v roce 1740. Slovo „bibliofilie“, které z něj vychází, bylo vytvořeno až v 19. století. Přesto bibliofilie jako taková existuje od doby, kdy kniha vznikla. Vždy tu byl někdo, kdo by krásu knihy ocenil a investoval do ní. V 17. a ještě na začátku 18. století se ustálila a určila pravidla, smysl a způsoby bibliofilie. Zájem byl především o staré tisky. Milovníci knih se věnovali tomu, co dostalo v 19. století název „retrospektivní bibliofilie“. Obdivu se tak těšily zejména staré tisky, obklopené bohatou historií.

Kolem roku 1870 se ve Francii a Velké Británii díky soukromým tiskárnám a podnikavým bibliofilským společnostem svět bibliofilie otevřel soudobé umělecké tvorbě. Objevují se tak významná díla autorů, jako Edouard Manet, Toulouse-Lautrec, Mucha, de Feuer, či Lepere.

Zvláštním druhem bibliofilské knihy je tzv. „kniha malířská“ („livre de peintre“), v angličtině nazývanou „knihou autorskou“ („livre d'artiste“). Můžeme se také setkat s termínem „velká ilustrovaná kniha“. Takové dílo v sobě spojuje, s ohledem na tradiční kategorie tvorby, osobnost slavného spisovatele a významného ilustrátora (ve skutečnosti jde o malíře nebo sochaře, odtud také název malířská kniha). Byli to například Montherlant a Matjese, Char a de Stael, Saint-John Perse a Braque, Ovidius a Picasso, Vergilius a Maillol, Tardieu a Alechinsky, bratři Piguerayové a Bury. Malířská kniha se začala bouřlivě rozvíjet od roku 1900. Až do 70. let 20.

století ve Francii i v anglosaských zemích zastínil tento typ knihy veškerou další uměleckou produkci v oblasti knižního trhu. V současné době postmoderny tento téměř monopol malířské knihy zmizel a nechal volné pole působnosti mnoha dalším možnostem. Novou cestou se vydala i autorská kniha.

Autorská kniha je něčím jiným než kniha malířská. Objevila se jako nový typ umělecké tvorby v 60. letech 20. století. Vyšla z tak různorodých směrů, jako bylo hnutí Fluxus, pop-art (nový realismus ve Francii), minimalismus nebo konceptuální umění. Autorskou knihu charakterizuje především to, že produkce má být hluboce jednotná. Schránka a obsah nejsou dvě samostatně stojící složky. Autorská kniha má být brána jako umělecké dílo-celek. Mnohdy zůstává ve formě kodexu, jde o celistvý a nedělitelný umělecký výtvar, který má stejný význam jako malba, socha nebo instalace. Navíc výroba autorské knihy může být jednoduchá a výrazně levná.

V druhé polovině 20. století se autorské knize věnovalo velké množství tvůrců. Byli to například Dieter Roth, Andy Warhol, Ed Ruscha, Sol Lewitt, Daniel Buren, Christian Boltanski nebo Hans-Peter Feldmann. Nakladatelství Guy Schraenen (Antverpy), Yellow Now (Lutych) nebo Daily Bul (La Louvière) vydala v 60. a 70. letech velké množství autorských knih.

„Kniha-objekt“ se objevuje ve 20. letech 20. století. Jednu z prvních vytvořil Marcel Duchamp. Jednalo se o ready-made tvořený knihou geometrie, kterou daroval své sestře jako svatební dar. Měla být za provázek zavěšena z okna novomanželů po dobu svatební noci. V roce 1936 se na výstavě surrealistických objektů v galerii Charlese Rattona v Paříži prezentuje Léonor Fini „knihu, která pobývala v moři“, kde kniha pomalu podléhá zkáze. Počátkem 60. let začíná kniha hrát roli předmětu denní potřeby, ovlivněného uměním. Umělci vytvářejí knihy z kovu, z umělé hmoty, z gumy, z kamene, ze dřeva, z pálené hlíny. Knihu rozebírají, ničí. Na knihu se vrhá i představitel new-yorského pop-artu Andy Warhol. V roce 1967 vytváří „*Andy Warhol Index Book*“. Erik Dietman, evropský pop-

artista, roku 1962 oblepoval knihy náplastí, předkládal knihy ke konzumaci červům, výsledek pak umístil do skleněné schránky.

V roce 1977 u příležitosti šesté akce s názvem „*Documenta de Kastel*“, byla kniha-objekt definitivně uznána a oceněna. Ve stejném roce byla uskutečněna mezinárodní přehlídka současného umění, kde knize-objektu a autorské knize náležel samostatný oddíl. Zastoupení našla v roce 1997 na bienále v Benátkách v podobě díla čínského umělce Wu Maliho.

V 60. letech se začala uplatňovat „instalace“, ve které byla mnohdy zahrnuta i kniha. Jako například v „*Instalaci-knihovny*“ od Anselma Kiefera. V Královském muzeu v Mariemontu se soustředí sbírky zaměřené na knihy, ať už se jedná o malířské knihy, autorské knihy, knihy-předměty nebo instalace. Zde byla uvedena roku 1986 výstava s názvem „*Od jedné knihy k druhé*“, jejíž hlavní náplní byla kniha v mnoha formách. O deset let později zde byla uvedena výstava „*Od jednoho díla k druhému*“, která se zaměřovala na autorskou knihu, kde se prezentovali například Christian Boltanski, Daniel Buren, James Lee Byars, Mirtha Dermisacheová, Peter Downsbrough, Sol Lewitt, Jacques Louis Nystr, Dieter Roth a Bernard Villers. Třetí výstava s názvem „*Nadšení pro jinou knihu*“, mapuje konfrontaci umění a knihy v letech 1985-2000 umělců frankofonní části Belgie. Dvě stovky umělců prezentovaly na 500 děl, byly zde zastoupeny nejen knihy tradiční, ale i výtvořky využívající prostředky jako je fotografie, video, performance nebo instalace. ⁽¹²⁾

V autorských knihách se tím nejrozmanitějším způsobem navzájem kříží a konfrontují obě základní komunikační média - písmo a obraz. Dodnes lze knihu a písmo považovat za nejzávažnější médium lidské sebeinterpretace a vyjádření vlastního názoru. Kniha může sloužit jako metafora *čitelnosti* světa, proto se s knižní formou může tolik experimentovat, umělci ji využívají ve svých pokusech o interpretaci světa. Kniha se jeví jako ideální střed uměleckých záměrů, směřujících k narušení tradičních forem a přerůstajících hranice jednotlivých médií. Záměrem

¹² FOULONG, Pierre-Jean, Umění a kniha, *Grappeion* 15 - 16, 3 - 4/2000, str. 24 - 33

autorské knihy je překročit možnosti stereotypního vnímání. Snaží se zapojit diváka do procesu nekonečné interpretace vzájemných vztahů písma a obrazu.

Za mezní formu knihy lze považovat všechny krabičky, skladiště, archivy a rezervoáry, ve kterých se mísí nejrůznější obrazové a písemné materiály bez jakékoliv lineární organizace vytvářené sledem po sobě jdoucích stránek. Kniha zůstává strážcem paměti, útočištěm vědomostí. Stejně tak slouží i jako dokument pro uchování akcí odsouzených k zapomenutí. Kromě těchto čistě konzervačních funkcí může umělecká kniha také napomáhat nutné ilustraci „románu“, zasazeného do určité scény. Nebo může nabýt podoby pracovního zápisníku a deníku, který si jako dokument procesu věku „otevřeného uměleckého díla“ může nárokovat tentýž umělecký status jako domnělý výsledek procesu. Autorská kniha tedy může reprezentovat jak vlastní uměleckou výpověď, tak i sloužit jako součást v rámci komplexnějších uměleckých prací.

Kniha mnohdy slouží i jako demonstrativní prostředek k vyjádření sériovosti. Dobře patrné je to v díle **Hanne Darbovenové** (1941), její sloupce písmenek a číslic vytvářejí téměř mechanický proces, a kniha se pak stává abstraktním nositelem času a prostoru. ⁽¹³⁾ Od 80. let lze časový systém Hanne Darbovenové vnímat také sluchem, jako „matematickou hudbu“, založenou na přepisu číslic do notového záznamu pomocí pevně stanoveného kódu. ⁽¹⁴⁾ Od roku 1990 do roku 1999 pracovala na projektu „*Děti tohoto světa*“, kde se snaží zobrazit kosmopolitní svět dětí. V knihách (sešitech) propočítává jednotlivá data dní tak, aby z každého denního data vznikl příčný součet. Instalací „*Děti tohoto světa*“ se vrací k událostem současných dějin, metaforicky realizuje svůj záměr. ⁽¹⁵⁾

Další tvůrce zabývající se problematikou autorské knihy je **Karen Kunc**, která se věnuje knižní tvorbě již 20 let. Účastnila se také 27. výroční

¹³ WIECZOREK, Dieter, Autorské knihy, možnost čtení světa, *Grapheion* 3 - 4, 3 - 4/1997, str. 154 - 155

¹⁴ Zaostřeno na Evropu: grafiky, knihy a multiply od roku 1960 do současnosti, *Grapheion* 19, 1/2006,

¹⁵ CONZENOVÁ, Ina, Hanne Darbovenová - Děti tohoto světa, *Grapheion* 3 - 4, 3 - 4/1997, str. 153

konference Southern Graphic Council State University Arizona, Temple. Na této konferenci se Kunc ve své přednášce zabývala otázkou autorské knihy a knihy obecně. Podle ní je velmi důležitý osobní vztah ke knižnímu objektu – ovládání času, prostoru, fyzických a psychických jevů. A na rozdíl od ostatních uměleckých děl, s knihou v ruce bude mít člověk vždycky pocit harmonie. Tento vztah v sobě máme od dětství, od doby našeho prvního učení, první četby, prvních objevů.

Kromě významných historických proudů můžeme zmínit hnutí uměleckých řemesel, grafický design, typografický konstruktivismus či pop-artové parodie, zabývající se soubojem mezi kýčem a uměním. Jedním z takových proudů je také tvorba sochařských objektů. Její tvůrci užívají knihu jako jakousi kulturní ikonu a tvoří knihy, které nejdou otevřít, jsou zabalené, svázané (doslova svázané, například drátem), slepené nebo vytesané z kamene. Tato díla nemají stejný význam jako knihy, neslouží komunikaci, ale přesto mají svou sílu jako metafory.

Další proud vychází ze současné fascinace osobními problémy, hledání identity. Zkoumají vlastní identitu například deníkovou formou. Jako produkt feministického hnutí často takovéto psaní vlastního příběhu propůjčuje ve společnosti hlas „těm druhým“ a možná dokonce iniciovalo současnou oslavu multikulturní plurality. Tyto odhalující osobní příběhy, ukryté v knihách vlastní výroby, umožňují autorům vyhnout se cenzuře nakladatelů a vydavatelství. Autorské knihy jsou také průkopníky při hledání alternativ k určité exkluzivitě umělecké scény a tvorbě nových výstavních prostor i prostor pracovních, stejně jako tomu bylo u uměleckých komunit osmdesátých let. Nepochybnou výhodou autorské knihy je nejen její cena, ale i rozměr. Škála možností, s nimiž může tvůrce autorské knihy pracovat je skoro nekonečná.

Na závěr své přednášky si nechala Karen Kunc proud, který sama pro sebe označila jako retrohumanistický, který je instinktivním přiznáním, že potřebujeme ruce, abychom mohli tvořit, mít v rukou sílu, abychom vytvořili formu, o které víme, že je kulturně platná a klasická. Tato

schopnost je kontrapunktem ke strojům, obrazovkám, vzrůstající nehybnosti a iluzornosti našeho počítačového věku a výrazné izolaci a odosobnění naší partikulární mobilní společnosti. Potvrzujeme tak svou sílu, s níž vlastníma rukama formujeme svět. Autorská kniha se stala jakýmsi módním trendem, mnoho lidí zkouší svou dovednost a snaží se svázat si knihu vlastníma rukama. Jedni proto, aby do ní ukryli své tajné myšlenky, druzí vytvářejí hravé variace knižních vazeb a řemeslného provedení pouze s čistými listy papíru. Kunc je toho názoru, že procházíme obdobím nebývalého zájmu o oblast autorské knihy, která vyrůstá z mnoha pramenů, napájících žíznivé duše umělců i diváků. ⁽¹⁶⁾

1. 2. 4 Autorská kniha na Vilniuské akademii výtvarných umění

V některých zemích si autorská kniha vydobyla své „místo na slunci“ až poměrně pozdě.

Autorská kniha v Litvě žije zatím krátce, zato však velmi bouřlivě. V době závislosti Litvy (1940 - 1990) by jen těžko vznikala, politické prostředí té doby jí nepřálo. Od roku 1990 však zažívá velký rozmach. První výstavu autorské knihy zorganizoval grafik Linas Jablonski roku 1991 s názvem „Pití vody z vodovodu“. Nějaký čas však trvalo, než si našla své místo i na Vilniuské akademii výtvarných umění. Stalo se tak kolem roku 1997, kdy bylo uspořádáno první Mezinárodní trienále autorské knihy, které uspořádal grafik a výtvarník autorských knih Kestutin Vasiliunas, pedagogicky působící na akademii. Až v roce 2000 byl zaveden samostatný kurz „autorská kniha“, zde vznikají knihy navržené s pomocí počítače, stejně jako vytištěné ručně v malých nákladech, ručně vázané, složené z ručně psaných textů, tištěné na papíře, ale i na plátně.

Za zmínku stojí práce mnoha studentů akademie, zejména to je **Aukse Petrulieneová** se svou „*Knihou o koupání a mytí*“ (2001), kde se dívá na své každodenní životní situace, které hodnotí velmi ironicky. Kombinuje techniku japonské tušové malby a využívá sériová čísla, kterými se značí

¹⁶ KUNC, Karen, Palčivá otázka – autorská kniha, *Grapheion*, 2/1999, str. 13 - 19

oděvy ve veřejných prádelnách. Upozorňuje tak na každodennost. Další nadějnou autorkou je **Jurate Veteikyteová** se svým dílem „*Červená Karkulka*“ (2004). Zkoumá to, jak se model z pohádky od bratří Grimmů opakuje v dnešní společnosti. Karkulka je proto mladou dívkou v supermarketu, vlka představuje zlý člověk, který se pokouší dívku svést. Posledním je **Denis Berznitzky**, který vytvořil zajímavou elektronickou knihu s názvem „*Chybějící kniha*“ (2005). Vychází pouze z animované, skvěle promyšlené kresby. Je to příklad nových tendencí stále častěji se objevujících mezi nejmladší generací nadějných výtvarníků autorské knihy v Litvě. ⁽¹⁷⁾

1. 2. 5 Unica T

Unica T je skupina čtyř výtvarnic zabývajících se tvorbou knihy již 14 let. Za dobu své práce vyprodukovaly více než stovku knih, které jsou velmi různorodé. Unica T chápe knihu velmi široce a zahrnuje do ní i sbírky volných listů a mapy. Formální jednotu této skupiny lze vystopovat jen těžko. **Anja Harmsová** se ve své knize „*Cyklus*“ zabývala cyklem života, použila tři texty ze tří různých dob a kultur. Autorka používá jen tři barev – bílou, červenou a černou, a to jak v textu, tak i v obrázcích, které jsou spíše abstraktní nebo se objevují jen čáry a figurální motivy. Využívá techniky linorytu a dřevořezu. Další autorkou je **Ines v. Ketelhodtová**, která se specializuje na fotografii. Její snímky zachycují stopy pohybu, zobrazují souhrn několika okamžiků. Pro přenášení snímků využívá ofsetový tisk a sítotisk. Třetí autorkou je **Uta Schneiderová**, některé své práce vytvořila ve spolupráci se členkami Unica T. Vlastní uplatnění je pro ni druhotné, soustředí se na komunikaci a dialog. Kniha je pro ni celek, je to úvaha o tvorbě a vnímání umění jako takového. **Ulrike Stoltzová** je profesorkou typografie a knižního designu. Mnoho jejích prací vědomě přesahuje rámec tradičních forem. Zajímá se o knihu a budoucnost knihy, o knihu jako metaforu, o knihu jako metodu a model myšlení.

¹⁷ GELUNAS, Arunas, Autorská kniha na Vilniuské akademii výtvarných umění, *Graphieion* 18, 1/2005, str. 162 - 163

Unica T nikdy nezveřejnila svůj manifest, nemá vlastní program, ani (knižně) umělecký ani feministický. Neexistují pravidla, zdá se, že možné je všechno. Přesto existují spojení, která lze možná vyčíst. Z popisů knih, které by bylo možno popsat pojmy jako zvuk, rytmus, prostor, vzpomínka. Z tvorby Unica T je cítit společná energie, skupina nemá žádnou hierarchii, jsou si navzájem rovné. (18)

1. 2. 6 Ruská autorská kniha

Autorská kniha v Rusku má velmi širokou základnu, proto jsem se rozhodla zařadit jakýsi přehled osobností, tvořících ve sféře knihy.

Na rozdíl od evropské autorské knihy, která se opírá o kvalitní tištění, ruční práci, drahé materiály, produkční náklady a limitované edice, se umělecká kniha v Rusku blíží více knihám vyrobeným v ruském futurismu na začátku století. Byl to jakýsi vzdor vedený proti líbivým, technicky dokonalým, elegantním knihám.

Futurista **Vasily Kamensky** (17. 4. 1884 – 11. 11. 1961) (19) své dílo „*Tango s korovami*“ tiskl na tapetu. Vznikl tak nový termín pro označení takového díla – anti-kniha. Futuristé se snažili najít vztah mezi řečí a naturálním světem, vidět a vyslovit neviditelné. Experimentují a hledají potenciál umění.

30. léta umělecké knize v Rusku příliš nepřála, fungovala zde státní kontrola tisku, tisk nesměl být použit v protisovětském zájmu, tato situace trvala až do konce 80. let. I přesto se na začátku 60. let začaly objevovat doma vyrobené autorské knihy. Zahrnovaly kolekce poezie samizdatu neoficiálních básníků, doplněné o lepty jejich spřátelených uměleckých kolegů. Tak vznikla například kniha od **Nikolaje Berdnikova**.

¹⁸ AUGUSTINOVÁ, Marie-Anne, Unica T, *Grapheion*, 2/2000, str. 58 - 61

¹⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Vasily_Kamensky, This page was last modified on 17 March 2012 at 23:24.

Některým dílům moskevských konceptualistů 70. let by se dalo říkat „autorská kniha“ (toto označení se však objevuje až na začátku 80. let). Jsou to například **Ilia Kabakov** a jeho básně na pohlednicích od Lva Rubenshteina, **Dmitri Alexandrovič Prigov**, **Romka Gerlovina** a jeho krychle se samostatně stojícími slovy psanými na stroji na jejích stranách. Do této skupiny by dále patřil **Valery Perlovin** se svými „*Prikazy*“ a pozdější knihy od **Nikity Alexejevy**. Konceptualisté se neobraceli ke konvenční literatuře, autorská kniha však střípky literatury užívá.

Na rozhraní autorské knihy a konceptualismu se pohybuje **Alexandr Kuzkin** se svým projektem z roku 1982, kniha byla publikována jako dopis. Tento projekt získal velký ohlas na „*Leipzig international book fair*“. Kniha byla uveřejněna přes poštu ve 200 kopiích deset let po jeho smrti (1993).

Mikhail Karasi, narozen roku 1953 v Leningradu ⁽²⁰⁾, je dalším umělcem pohybujícím se v oblasti knihy. Zabýval se litografickou knihou a byl též spojován s futuristickou knihou. Tíhnul ale spíše ke kráse než k překonávání tradic.

Futuristická idea o hře mezi textem a obrazem se opět objevila až v posledních dvaceti letech 20. století. Tradiční ilustrace není jediným účelem literárního kusu a text není pouze použit autorem pro to, jak se líbí nebo jak je posuzován nakladatelem. Měl by zosobňovat autorovu náladu, pohled na způsob myšlení a cítění.

Obzvláště přitažlivá pro umělecké zpracování jsou některá literární díla. Velké oblibě se těší například Daniil Kharms a Franz Kafka. **Oleg Dergachev** se ve své litografické knize „*Podobenství*“ zabýval hlavně snem, myslí a noční můrou. **Alexandr Konstantinov** ve své knize doplnil Kafkovy texty lepty imitujícími primitivní tiskařské formy, kousky stvrzenek a jízdenek představují rytmus světa. **M. Karasi**, **S. Shitsky** a **A. Stroilo** použili pro svou tvorbu příběhy Daniil Kharms. **Alexander Stroilo** (původem z Polska) použil pro svou tvorbu také text z „*Událostí*“ od Daniil Kharms. Provedl je na krabičkách od cigaret, které k sobě byly připevněné tak, aby

²⁰ <http://www.artists-book.net/ENG/bio.html>

šly rozložit buď do pruhu, nebo do podoby domku z karet. V roce 1997 se **Alexandr Djikia** zabýval problémem interakce mezi individualitou a okolním světem, inspirován Kharmsovým příběhem.

Oblíbeným materiálem konceptualistů byly útržky tištěných materiálů, jako byly jízdenky, účtenky, štítky a obaly, zaznamenávající každodenní události. Tak tvořila i **Natalie Abalakova** („Oka“, „Umění na prodej“ 1985). Téměř se vytratila tradiční kresba a text se stal chaotickým sestřihem rutinních symbolů.

Roku 1989 **Marina Perchikhina** vytváří čtyři metry dlouhou knihu, zaznamenávající cestu do obchodu a zpět minutu po minutě, útržky myšlenek, rytmus kroků a zatáček. **Mihail Pogarský** ve svém „Oknu na sever“ (1995) udělal určitý typ herbáře z předmětů nalezených na okenním parapetu, včetně jízdenky na autobus, motýlího křídla a semen javoru.

Kniha může být bez čitelného textu. **Oleg Kudryashov** vytvořil na začátku osmdesátých let dílo „*Knigi gravur*“, kde se soustředí na prostor uvnitř stránek. **Vlasimir Sulyagin** se na přelomu osmdesátých a devadesátých let zabýval architekturou knihy v širším slova smyslu. Pro tvorbu používal nejen různý druh a barvu papíru, ale značnou roli hrálo i světlo působící na knihu. **Valery Orlov** skládal knihu ze separovaných listů ručně dělaného papíru uložených ve složkách. Používal kousky barevných papírů, fragmenty notového zápisu a textu, plakáty, obálky, fotografie. Vrací se k čistě obrazovému základu grafické práce.

Vassily Vlasov se nechal při tvorbě své knihy „*Zaplyv po shvam cherepnoho mozga s dvenadtsatogo etazha na pervoy*“ (1992) ovlivnit surrealismem. Preferuje volné, neočekávané asociace. **Petr Perevezentsev** inklinoval k vizuální poezii. Sám se nazýval archeologem, to značně ovlivnilo vizuální stránku jeho prací. Stránky letitého papíru jako by byly vytvořené z větviček. Text už nenese užitečné informace, má už jen dekorativní funkci.

Leonid Tishkov psal poezii, maloval, zabýval se designem knihy. Zaměřoval se hlavně na lidský vnitřní svět, na funkci orgánů a s nimi

spojoval emoce (díla „Žaludek v zármutku“, 1991, „Andělsky čistý žaludek“, 1997). Jeho tvorba má počátek v surrealistických objektových knihách. **Sergei Yakunin** vytvořil roku 1996 objektovou knihu „*Ruka мастера*“. Nejen že vypadá, ale také fakticky je surrealistickým objektem. Mnoho jeho objektových knih obsahuje části z etap života. Vyskytují se zde masky, silueta, loutky z kartonu nebo folie, kterými se dá pomocí provázků pohybovat. **Irina Tarkhanova** ve své knize „*Chernykh*“ (1995) nahradila písmo černými mužskými profily. Listy se liší jen v kombinacích těchto černých profilů, které mají mírně simulovat text.

Ruská autorská kniha v posledních několika desetiletích zaznamenává široké pole produktů. Od zcela rytých rukopisů až po desky s listy papíru, které mohou jen vzdáleně být nazývány knihou. Tyto různorodé objekty reflektují touhu odvážit se do hraničního světa mezi textem a obrazem. (21)

Leonid Tishkov zorganizoval výstavu „*Poet and Artists book*“, kde shromáždil 80 knih a objektů ruských umělců. Velký zájem byl o autorskou knihu mezi roky 1910 – 1920 a její oživení v osmdesátých letech. Vystavovali zde umělci, jako byl **Prigov**, **Gabriadze**, **Sagpir**. Byly zde vystaveny tradiční autorské knihy vyrobené technikou leptu nebo litografie od **Dergachova**, **Orlova**, **Strelkova** nebo **Vlasova**, ale objevily se zde i sopečné objekty jako **Yakuninovy** instalace. Výstava nezahrnovala jen ruské tvůrce, ale objevila se zde i kolekce od Švýcara **Gi Schranena**. (22)

Litografické knihy futuristů

Počátek dvacátého století umění v Rusku velmi přál. Byl to čas experimentů, hledání a zavádění nových myšlenek. Knihy vyrobené umělci té doby byly malé velikosti a tiskly se na levný papír nebo někdy jen na tapetu. Tyto knihy budily velký rozruch mezi kritiky. **Alexei Kruchenikh**, „otec litografické knihy“, umělec, básník a spisovatel k sobě přivedl mladé a talentované umělce, jako byl **Mikhail Larionov**, **Natalia Goncharova** (experimenty s koláží), **Kazimir Malevich**, **Olga Rosanova**, **Pavel Filonov**,

²¹ ČUDĚCKÁ, Anna, The artist's Book in Russia, *Grapheion* 7 – 8, 3 - 4/1998, str. 110 - 113

²² GOROVÁ, Anna, Book of Poet and Artist, *Grapheion* 7 – 8, , 3 - 4/1998, str. 114

Vladimir Tatlin (ryl v orientálním stylu) a **N. Rogovin**. Nechávali se unášet kreativní hrou a fantazií.

Texty litografických knih byly psány ručně, stejně jako obrazy, na litografický kámen. Ediční rozsah byl malý, pouze 100 – 800 kopií. Básník **Velemir Khlebnikov** by zastáncem ručního psaní textu v knihách. Ručně psané knihy podle něho dodávaly další výraz autorským textům. Čtenářovu duši tak autor naladí na stejnou vlnu. V díle „*Dřevěné idoly*“ (1914), které je ručně psané a ilustrované **Filonoven**, využívá princip piktogramů, písmena vyjadřují určitý význam.

Každý umělec byl spisovatelem a opačně. Mnoho umělců jako **Filonov**, **Rosanov**, **Kandinsky**, **V. Chekrygin** a **Laryonov** psali poezii, zároveň však malovali a ryli. **Mayakovsky** se grafikou zabýval celý svůj život, **Khlebnikov** ryl a maloval, **Chekrygin** a **Lev Zhebán** (pseudonym L. Zh.) ilustrovali Mayakovského básně. **Maykavský** ryl **Khlebnikovův** portrét na jeho sborník. „*Mir s kontsa*“ (1912) od **Kruchenikha** a **Khlebnikova** byl něco jako encyklopedie problémů umění 20. století. **Larionov**, **Goncharova**, **Rogovin** a **Tatlin** byli mezi přispěvateli. Každá litografická kniha byla vytvořena několika umělci.

Na konci 20. století se litografická kniha rozptýlila po světě a stala se spíše raritou. Litografická kniha futuristů začátku 20. století byla vysoce oceňována následujícími generacemi, velmi ovlivnila vývoj designu dětských knih ve 20. století a autorských a uměleckých knih 80. let. Pro ruské umění je její tradice stále živá. ⁽²³⁾

1. 2. 7 Současnost v Čechách

Za zmínku stojí i autorská kniha v Čechách. Ráda bych proto zmínila **Jiřího Hynka Kocmana** (1947), který se věnuje papíru, knihařství a autorské knize již bezmála 40 let. Knihařství chápe jako svébytnou autorskou interpretaci knihou. Do širokého uměleckého povědomí se dostal díky svým

²³ BEZMENOVA, Xenia, Vladimirovna, *Lithographed Books by Futurists, Grapheion 7 – 8*, 3 – 4/1998, str. 115 – 117

ručním papírům – první vytváří roku 1979. Zajímaly ho různé druhy papírů, jejich vliv nejen na vizuální, ale i haptické charakteristiky knihy. V 80. letech parafrázoval Havrana od E. A. Poea. Byl velmi ovlivněn díly od Josefa Váchala, který svými individuálně koncipovanými a vlastnoručně realizovanými knihami celou problematiku autorských knih přijímal s osobitým přístupem. K jeho dílu se vztahuje mnoho Kocmanových prací. Kocman velmi využívá zkušeností z řemesla, kterých nabyl při svém studiu. Autorská kniha ale hlavně papír je hlavním námětem jeho publikační činnosti. (24) Při tvorbě se zabývá hlavně strukturou papíru. Knihy mnohdy neobsahují žádný text, pouze skvrny (například od čaje), nebo jen čistý ručně vyráběný papír.

„Svět se stává přístupný jen skrze knihy“

Německý filozof Walter Benjamin

²⁴ KOCMAN, Jiří, Hynek, *Autorské knihy a papíry*, Praha: Galerie Rudolfinum, 1997, str. 3 – 8

2 Praktická část

Praktická část diplomové práce se zabývá samotnou výrobou autorské knihy, její obrazové a textové části.

2.1 Detail místa

„Pět let života“ je moto mé diplomové práce. Snažila jsem se o zachycení svých pěti let života, které jsem prožila většinou na jihu Čech. Jen málo míst, která se objevují na fotografiích, nepocházejí z Českých Budějovic a okolí.

Pokusila jsem se o zachycení míst, kde jsem se nacházela skoro každý den, která už člověk nevnímá, protože jsou mu tak známá. Chtěla jsem zachytit tato místa v jejich všednosti, ale netradičním pohledem. Fotografie mají zvláštní význam jen pro mě, jen já mohu identifikovat tato místa zpětně, mohou u mě vyvolat vzpomínky na období, která už dávno pominula.

Málo lidí při chůzi do práce, do města, na nákup, nebo jen při procházce pozorně sleduje chodník pod svými nohama. Víme vůbec, po čem právě kráčíme? Snažila jsem se zmapovat místa a zachytit jejich charakteristické struktury. Zabývala jsem se fotografií detailu. Každý zachycený detail má svou atmosféru, své kouzlo, žije si svým životem. Většina ze zachycených míst zde bude ještě dlouho po mně, budou tu jako němí svědkové minulosti, přítomnosti a stejně poklidně budou sledovat i budoucnost.

Myslím, že se lidé málo zamýšlejí a pozastavují nad minulostí. Každý z nás by se měl někdy vydat na stará místa, kde prožil dětství, kde dospíval. Na svou minulost bychom neměli zapomínat na úkor současnosti a budoucnosti, které jsou samozřejmě důležité pro svou aktuálnost. Měli bychom si udělat chvilku čas, zastavit se a v klidu se rozhlédnout. Všimnout si i toho nejmenšího detailu chodníku pod svými nohama a snažit se ho vrýt si do paměti. Vzpomínka je přeci jen silnější než obrázek, který máme na

papíře. Je emočně podbarvena. I když může vyblednout stejně jako obrázek, nikdo nám ji nevezme.

Detailu, a to nejen v přírodě, si všímali ve svých dílech hlavně čínští básníci Li Po a Tu Fu. V jejich dílech můžeme číst o dešťových kapkách, větru prohánějícím se ve větvích, krásném šatu dívky, nebo jen o květině vyrůstající z trávy. Poezie Li Poa (celým jménem Li Tchaj-po, 701-762) ⁽²⁵⁾ mě zaujala svou nenuceností a lehkostí, se kterou popisuje běh života, jako tomu je například v básni „Míjení života“

Jíní podzimu,
bělostné jak nefrit
zeleně pokrylo
v rozlehlých zahradách.
Zamyšleně se procházím,
když náhle mě napadá,
jak záhy letos přišel chlad
a je mi líto,
že zase další rok
spěje ke konci.
Pozemský život není víc
než mihnutí ptáka
před našima očima.
A proč nad tím
bychom měli lkát?
Jenom král Ťing
nad prchavým žitím
pošetile truchlil
na Bůvolí Hoře.
Tolik mě skličuje,
že nikdy a ničeho

²⁵ STOČES, František., *Nebešfan na zemi vyhnáný: život a dílo Li Poa (701-762)*, Praha: Mladá fronta, 2007

nemá člověk dost.
Vzpomínám na vladaře,
co sotva stát Lung si podmanil,
k zemi Šu chtivě
upřel zrak.
Lidské srdce
tomu se podobá,
který se valí
klikatým řečištěm.
Déle než sto let
jen zřídka můžeme žít,
proto se snažíme
noc co noc svíce zažehnout
a den tak prodloužit. ⁽²⁶⁾

Právě tato báseň by mohla vystihovat cestu a běh života, kterou mapuji já ve své diplomové práci. Je to neustálé plynutí času, které člověk nezastaví, ani kdyby se snažil sebevíc, neustálý koloběh ročních období tu bude i bez člověka, a ten by se měl snažit využít své dny co nejlépe. Jak píše Li Po, sta let se dožije jen málokdo... Li Po byl patrně člověkem znalým života. V jiné své básni hovoří o běhu věků takto:

Den za dnem stárneme a pomoci nám není,
rok co rok se zas jaro vrací zpět.
Nesmutni nad květy, že zetlí v zapomnění.
Máš víno v číši? Propij celý svět!
(Li Po)

2. 2 Leitmotiv

Jako leitmotiv, který provází celou diplomovou práci, byla použita linka, kterou za sebou zanechává obarvená nit protažená mezi dvěma listy papíru (monotyp). Je jakousi Ariadninou nití. Stejně, jako měla Ariadna svou správnou cestu značenou nití, když se vydala do labyrintu, tak i

²⁶ Li, Po, *Nebe mi pokrývákou země polštářem*, Praha: Mladá fronta, 1999, (str. 52-53)

v životě člověka je jakási nutnost mít pomocníka v udržení se na správné cestě, která může mnohdy mít velké množství zákrutů i slepých uliček. Stopa po niti tak provází celou knihou a vytváří cestu, která vznikla během pěti let. Volba červené barvy nebyla náhodná, evokuje ve mně život.

2.3 Význam červené

Barvu poznáváme a reagujeme na ni už od útlého dětství. Vytváříme si asociace s určitými barvami, a ty s námi zůstávají po celý život. V důsledku toho mohou mít barvy nejrůznější významy a jsou spojeny s různými emocemi. Tyto významy však nejsou univerzální a v jednotlivých zemích a v různých kulturách se liší. Barva může být použita ke sdělení velkého množství emocí a pocitů, k okamžitému probuzení pozornosti, nebo jako signál k upozornění. (27)

Červená barva byla užita zcela záměrně. Od počátků lidských věků si červená barva a její odstíny nesou svoji symboliku. Barevné vnímání začalo právě červenou barvou, teprve pak následovaly ostatní barvy. Červená barva je spojována s krví a životem. Červeň se objevovala na soškách ženských božstev, na soškách venuší, je spojována s porodem a plodností. Červeně byly obarvovány i zbraně (sekery, oštěpy), a to z důvodu úspěchu v lovu, na kterém závisela existence tehdejší kultury. Doposud tak činí některé australské národy.

Červená měla své nezastupitelné místo i v posmrtném životě, objevovala se tedy i v souvislosti se smrtí. Hrob „Lucy“ („pramatka lidstva“) byl vysypán okrem. Okr v hrobech se objevoval nejen v Austrálii a Africe, ale také na území Evropy (mladší doba kamenná - Rakousko). U některých přírodních národů je tento zvyk zachován doposud. Červeň má tak nebožtíka doprovázet na onen svět. Je zde funkce propojení zrození, smrtelného života, smrti i posmrtného života. Má funkci průvodce životem, ať už smrtelným nebo tím posmrtným.

²⁷ BHASKARANOVÁ, Lakshmi, *Design publikací*, z anglického originálu Chat Is Publication Design, vydalo nakl. RotoVision SA, přeložila Jana Novotná, vydalo nakl. Slovarty s. r. o., Praha, 2007, str. 80

Červená je zastoupena také v Bibli. Podle ní byl Adam uhněten z hlíny s červeným nádechem, které se říkalo „adamah“. Toto slovo pochází z babylonského „damu“, což je výraz pro krev.

Červená měla v průběhu věků různý, mnohdy i proti sobě stojící, význam. V Egyptě například červená znamená smrt, používala se při uctívání božstva obilí. Představovala koloběh zrození a smrti. Červená je barvou ohně a války. Germánští válečníci si proto barvili vlasy na rudo. Římský bůh války Mars měl červený plášť, stejný proto nosil i vítězný vojevůdce. Červená patřila panovníkům i Kristovi, byla výsadou vládnoucí vrstvy. S nástupem dostupnějších barviv, a tudíž větší dostupnosti červené, se toto privilegium ztrácí.

Křesťanství tak trochu nevědělo, jak by mělo červenou vnímat. Příkladalo jí jak kladný, tak záporný význam. Předkřesťanská božstva mající rusé vlasy tak splynula s představou ďábla. Rusovlasá žena byla považována za čarodějnici. Vlčí mák, červené pero za kloboukem, to vše patří k ďáblu. Červená je však spojována i s duchovním osvětlením (raně křesťanské mozaiky v S. Maggiore - Řím). Červené roucho je spojováno i s osobami, které na zemi rozhodují o vině a trestu (soudce, kat). Červené byly plameny ohně, které měly na hranici očistit čarodějnice. Amulety z červeného kamene (rubín, granát, karneol) ochraňují před zlými silami. Obvazy sešité červenou nití měly pomáhat v léčení krvácivých onemocnění.

Červená je barvou erotiky a sexuality, je to zřejmé jak u venuší, tak například v obraze „*Podobizna manželů Arnolfiniových*“ od Jana van Eycka (1434), kde je červeně povlečena postel. Na takovém místě se život rodil i život umíral. V umění můžeme tuto tendenci pozorovat v obraze „*Velká Kleopatra*“ od Jana Zrzavého (1942 - 1957).⁽²⁸⁾ Dobré je si povšimnout, jak lidé vnímají červenou v dnešní době. Působí jako symbol ženskosti, erotiky, ale má jistý bojovný náboj, který je prisuzován mužům. I v dnešní době nemá červená své jednotné místo. Červená je užita u mnoha dopravních značek, které příkazují nebo zakazují, má tedy jistý direktivní účel.

²⁸ BALEKA, Jan, *Modř barva mezi barvami*, Praha: Academi, 1. vydání, 1999

2. 4 Umělci detailu a místa

Soustředila jsem se na místo a detail, který jsem podtrhla černobílým řešením fotografie s lokálně barevnou částí.

Místo je již bezmála deset let námětem prací **Pavla Makova** (1958),⁽²⁹⁾ ukrajinského umělce tvořícího v Charkově, zabývajícího se i autorskou knihou. Jeho rané lepty zobrazující „*Místo*“ připomínají grafickou improvizaci na téma „letecká fotografie“. V pozdních pracích na téma *Místo* se město projevuje prostřednictvím vzorů z tapet, grafitti z podchodů, ale i květů z botanické zahrady. Makova však nezajímá jen urbanistická tematika. Město pojímá spíše jako živoucí organismus, který se sám rozvíjí. Je to symbol lidské existence ve světě. Systém komunikací přirovnává k systému lidského metabolismu. Pro svou práci používá hlavně lept, koláž a sítotisk. „*Místo*“ (1993) zobrazuje město a jeho okolí, které na Makova působí již deset let.⁽³⁰⁾

Práce Pavla Makova mě zaujaly hlavně svojí lehkostí. Působí na mě velmi přirozeně. Také mě inspiroval jako autor místa, který se Charkovu věnuje už řadu let, ale má stále co objevovat. Takový potenciál má podle mě každé místo. Hlavně tak velké město, jako je ukrajinský Charkov.

Další osobností, jejímž námětem je místo a tvoří i v oblasti autorské knihy, je **Karen Kunc**, narozená česko - německým rodičům v Pensylvanii (USA) v roce 1946. Zabývá se námětem krajiny, ekologie a přírody. Používá barevného tisku z překližkových desek, které postupně redukuje. Výsledné dílo není předem detailně promyšlené, spíše získává formu v procesu výroby. Obrazy se tématem mnohdy přibližují přírodě, krajině a ekologii proto, že Kunc vyrůstala v prostředí rozsáhlé zemědělské krajiny polí bez velkých lidských sídlišť, a to na ni působilo. Metaforicky ztvárňuje životní

²⁹ <http://www.ikg.cz/trienale2001/makov.htm>

³⁰ ŠTUKALOVÁ, Káťa, Místo takové, jaké je, *Grapheion* 11 - 12, 3 - 4/1999, str. 49 - 59

síly a propojení člověka s přírodou. Její obrazy vyjadřují přírodu jak mikroskopickou, tak vesmírnou. ⁽³¹⁾

Karen Kunc mě oslovila hlavně svým přístupem a vřelým vztahem k přírodě, která se objevuje takřka v každé z jejích grafik. Stejně jako já se ve svých raných dílech nechala inspirovat okolím, místem, kde vyrůstala. Její díla hýří pestrými barvami, jsou velmi příjemná. Zabývá se místem jak v detailu, tak v komplexním pohledu.

Emila Medková (1928 – 1985) byla umělkyní zabývající fotografií detailu a místa. Je považována za jakousi dvorní fotografku Prahy. Záběry jsou vybírány a zvažovány velmi pečlivě. V jejích pracích z počátku 50. let se objevují jak fotografie ulic a budov, tak i inscenované fotografie, na nichž se podílel její budoucí manžel a výtvarník Mikuláš Medek. Detailem se začala zabývat v cyklu „Zavřeno“ (polovina 50. let). Objevují se záběry na zavřené dveře, zazděná okna či vchody, kliky od dveří a zámky, na skříně, zdi a ploty, tedy na různé prostorové překážky. Taková byla atmosféra 50. let v Praze. Autorka dbala na to, aby se vnější námět kryl se sledovaným vnitřním prožitkem. V průběhu 60. let se dostala k fotografii nejrůznějších detailů. Vystupuje zde anonymnost dennodenně používaných objektů v přirozených souvislostech. Velký cit pro detail dokazují její fotografie „Kamenná zeď na Strahově“ (1950), „Výbuch“ (1957), „Hlava“ (1960), „Staroměstská radnice“, „Karlův most“ (1961), „Kraky“ 1962, „Oči“ (z cyklu „Paříž“) 1966. Hra struktury a detailu se ukazuje na snímcích z pozdější doby, jako jsou například „Každá věc má svůj háček“ (1975), „Škvíra“ (Ruská ulice, Vršovice, Praha) (1975), „Křik“, z cyklu „Konec Iluzí“ (1978), „Arcimboldo“ (1978). Při tvorbě snímků v pozdní době se inspirovala na skládce hliníku u Mníšku pod Brdy. Fotografie Emily Medkové působí živě dodnes. ⁽³²⁾

³¹ CLADEROVÁ, Catherine, Landmarks the Art of Karen Kunc, *Grapheion*, 7 - 8, 3 - 4 /1998, str. 24 - 33

³² SRP, Karel, *Emila Medková*, Praha: TORST, 1. vydání, 2005

Emila Medková je z mého pohledu obdivuhodný člověk. Jak dlouho musela chodit po ulicích, hlavně těch pražských, a rozmýšlet kompozici fotografií? Technika té doby jí nepovolovala, jako tomu je nyní v éře digitálních fotoaparátů, pořizovat velké množství snímků a následné vybírání toho nejlepšího. Inspirovaly mě její fotografie detailů obyčejných míst viděné neobyčejným pohledem. Povýšila tak obyčejnou prasklinu ve zdi na umělecké dílo ne jen proto, že tuto prasklinu vyfotila Emila Medková, známá umělkyně, ale hlavně pro myšlenku a záměr s jakým fotografií pořizovala a pro technickou kvalitu fotografie.

Posledním autorem, který mě inspiroval při tvorbě mé diplomové práce je **Vladimír Boudník** (1924 - 1968). Je autorem nového stylu - explosionismu. Ne zrovna lehký život se podepsal na jeho díle. Vyučil se nástrojařem a za 2. světové války byl totálně nasazen v Německu. Po válce vystudoval státní grafickou školu, pracoval však jako nástrojař a dílenský rýsovač. Na svém pracovišti nacházel inspiraci i materiál k tvorbě. Matrice pro tisk vyráběl ze zlomených pilníků, odřezků kovu kousků litiny, jednotlivé kusy k sobě svárel. Vše pak dotvářel údery kladivem. Do takto vytvořené matrice zatíral barvu a tiskl z ní. Na svých tiscích pracoval ještě poté, co vyšly z lisu. Jeho pozornosti neunikly ani oprýskané zdi, kdy hledal v opadané omítce různé tvary, a ty potom dokresloval. Do svých happeningů se snažil zapojit i kolemjdoucí. Celou jeho uměleckou tvorbu ho tak provázela a podněcovala struktura povrchu.³³

Grafik Vladimír Boudník nebyl jen umělcem, ale také člověkem, který chce mít velké množství zážitků. Uměl využít to málo, co v životě měl, a z malých a skromných zdrojů uměl vytěžit maximum. Tato skromnost a schopnost využití minimálních možností pro maximální výsledek mě v jeho práci inspirovala. Měli bychom se pokoušet i z malých možností vytěžit maximum. Stejně jako on se ve své práci zabývám všedním detailem a snažím se na něj dívat nevšedním pohledem. Sice nedokresluji praskliny ve zdech a nevyzývám k tomu ani náhodné kolemjdoucí, ale i tak bylo

³³ www.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Boudnik naposled editováno 24. 1. 2012 v 19:02

zajímavé sledovat pohledy lidí, kteří mě míjeli klečící na kraji chodníku a fotící detail opadaných lístků. Svým způsobem byli zapojeni do procesu vzniku, aniž by si to uvědomili. Bylo zajímavé sledovat jejich reakce, od naprosté nevšimavosti a podrážděnosti, že na kraji chodníku překážím, po neskrývaný zájem. To musel zažívat i Vladimír Boudník.

2. 5 Pořizování a úprava fotografií

Fotografie byly pořizovány na digitální compact Samsung S630. Jedná se o starší, jednoduchý model, velmi dobře dostupný. Využila jsem režim macro, který je vhodný pro snímání předmětů z krátké vzdálenosti (cca 10 až 20 cm). Blesk jsem nechávala vypnutý, aby nedocházelo k přílišnému přesvětlování fotografovaných objektů. Každý objekt byl fotografován z několika pohledů, mnohdy jsem fotografovala i více různých detailů. Fotografie jsem pak několikrát za sebou hodnotila a vybírala tu nejvhodnější. Některé fotografie jsem již na místě pořizovala s využitím barevných filtrů nebo jen jako černobílou či hnědobílou fotografii. Všechny snímky jsou autentické a přirozené. Neupravovala jsem koncepci fotografovaných objektů. Vybírala jsem si pro focení spíše brzké odpolední hodiny pro dobré světelné podmínky. Fotila jsem v největším možném rozlišení 6 mega pixelů.

Vybrané snímky jsem nadále upravovala v programu Picasa, který je uživatelsky velmi příjemný, dá se intuitivně ovládat a plně vyhovoval mým požadavkům. Každou, v tuto chvíli ještě plně barevnou fotografii, jsem nejprve nechala doostřit. Tato funkce není však samospásná, špatně pořízenému, „rozmazanému“ snímku už nepomůže. Je dobré pracovat s co nejostřejší fotografií, jen tak můžeme dosáhnout toho nejlepšího výsledku. Následoval výběr místa, které zůstane barevné, na které chci upozornit. Při pořizování fotografií jsem vždy nejdřív přemýšlela nad kompozicí. Fotografie bychom mohli rozdělit na polovinu. V jedné je umístěna barevná plocha s objektem. Druhá polovina je v porovnání s první jakoby prázdná, klidná. Dále jsem upravila velikost barvené plochy – ohnisko. Barvu jsem

vždy nechávala volně přecházet do černobílé, aby vše působilo harmonicky, nechtěla jsem pozorovatele zaujmout ostrým předělem barev. Dalším krokem bylo zvýraznění barev, kdy jsem chtěla zvýšit intenzitu barvy, dosáhnout tak větší svítivosti, kdy barevný objekt na fotografii zaujme jako první. Teprve po jeho podrobném prozkoumání se můžeme věnovat okolí. Následovala úprava světla a stínů a kontrastů ve fotografii. Provedení kontrolních tisků ve finálním formátu A3 bylo nezbytné. Ukázalo se tak, jak budou barvy a celá fotografie vypadat. Fotografie jsou vtištěny na papíře Flora anice 100 g, který je vyroben z 50% recyklovaných vláken, 40 % EFC buničiny a 10% bavlny. Při volbě papíru jsem se řídila hlavně podle složení a vizuální stránky papíru. Cílem bylo zvolit papír z velké části recyklovaný, a tedy šetrný k životnímu prostředí. Dále mě pak oslovila mírně hrubá struktura papíru našedlé barvy s tmavšími fragmenty. Papír je volen v souladu s fotografiemi. (Fotografie jsou v obrazové příloze str. 54 - 61)

2. 6 Doprovodná obrazová dokumentace

Zbylo velké množství snímků, pořízených v rámci diplomové práce, které ale nebyly vybrány jako vyhovující ke zpracování pro finální autorskou knihu. Byly ale součástí tvorby, proto jsem se rozhodla z nich vytvořit plakáty pomocí programu Picasa, kde jsem je rovnala na plochu jako koláž. Neprováděla jsem žádné další úpravy kromě změny velikosti snímků pro jejich lepší umístění na formát. Snímky v koláži jsou vedeny ve stejném duchu jako fotografie v autorské knize, soustřeďují se na detail a strukturu, neztrácejí proto na své monumentalitě. Plakáty se nacházejí v obrazové části diplomové práce. (str. 62 - 74)

2. 7 Textová část knihy

Každý list v Autorské knize má vždy dvě strany. První celou stranu papíru zabírají vždy fotografie, které jsou uvedeny v obrazové příloze na stranách 40 až 48. Druhá strana je provedená v klidnějším duchu. Neobjevují se na ní žádné pestré barvy. Na zlatý řez jsem umístila pouze černobílou

fotografii, shodnou s tou na první straně. Je však v miniaturním provedení, její delší strana je skoro 11, 2 cm dlouhá a kratší dosahuje jen 8, 4 cm. (Fotografie jsou v obrazové příloze na stranách 75 - 76)

V průběhu tvorby jsem si psala vždy krátký textový doprovod ke každému snímku. I když to byly jen dvě věty, vystihovaly místo, atmosféru nebo jen vzpomínky. Text jsem umístila pod miniaturní fotografii detailu tak, že začíná s její levou hranou a pokračuje nezávisle na délce fotografie („na praporek“). Vše je psané ručně hůlkovým písmem, černým fixem, určeným pro technické kreslení tloušťky 0,7mm, text je autentický a živý.

2. 8 „Ariadnina nit“

Mezi každou fotografií je vložen list pauzovacího papíru, typ zanders spectral 02/01 bílá 100 g, na kterém je motiv Ariadniny nitě vyvedený v červené barvě. To proto, aby vytvářel jakousi iluzi prostoru a času plynoucího mezi jednotlivými fotografiemi. Skrz něj vidíme náznak následující fotografie, který se nám může jevit jakoby v mlze budoucnosti.

Ke tvorbě stopy byla použita vyšívací nit, která nemá sklony třepit se. Ideální délka pro zhotovování stopy na kratší straně formátu A3 je 1, 5 metru. Nit byla namočená v akrylové červené barvě o přiměřené hustotě. V barvě by nemělo být velké množství vody, jinak má pauzovací papír sklony k tomu se zvlítnit. Poté, co nit nasákla dostatečně barvou a přebytečné barvy byla zbavena, se pokladla na pauzovací papír v požadovaném tvaru, na ni se položil dostatečně savý papír, který by byl schopen pojmout přebytečné množství barvy. Vše pak bylo zatíženo a za přiměřeného tlaku dlaní seshora byla nit vytažena ven. Pokud byl tlak přiměřený, nit po sobě zanechala stejnoměrnou stopu bez nežádoucích velkých barevných skvrn.

2. 9 Vazba a obal knihy

Rozhodla jsem se knihu svázat japonskou vazbou, vypadá jemně a mým záměrem bylo vytvořit knihu křehkého vzhledu. Také jsem tím chtěla propojit starou a novou technologii. Šití je na kratší straně. Při šití bylo nutné

mít všechny listy k sobě pevně přitlačené, aby nedošlo ke křivému sešití. Technika je stejná jako při šití na 4 díry, pro lepší vizuální efekt jsem však zvolila šití na 6 děr. Zkouška byla provedena ve třech variantách na maketách stejné velikosti o menším počtu stran, které sloužily jako záznamníky pro poznámky během vzniku diplomové práce.

Knih je opatřena obalem, jakousi jednoduchou skládací nelepenou schránkou, která je vyrobena z papíru větší gramáže. Kniha je tak uchráněna před poškozením, ke kterému by mohlo dojít kvůli její velikosti. Jako jištění proti otevření je schránka převázána provázkem přírodního vzhledu. Pro obal jsem zvolila papír Flora anice 240 g, který je vyroben z 50% recyklovaných vláken, 40% EFC buničiny a 10% bavlny.

2. 10 Místa

Ke každému ze snímků jsem napsala pár slov, která by vystihovala můj vztah k místu a vysvětlila tak, proč jsem si ho vybrala. Je to hlavně proto, že jsem tato místa mívěla denně několikrát, nebo jsem je navštívila pouze jednou, zato ve mně zanechala hlubokou vzpomínku.

1. Most

Fotografie mostu by měla být umístěna v řadě na prvním místě. Most vnímám jako předěl, spojnici mezi dvěma světy. Dva břehy spojené mostem. Jeden, který jsme právě opustili a druhý, na který jsme zatím ještě nedošli, ale víme, že tam někde je. A očekáváme, že se nám při vstupu na něj otevrou nové obzory, nové možnosti. Když za sebou spálíme mosty, znamená to, že se již nechceme vracet k minulosti. To, co bylo, bychom nejraději zapomněli, chceme začít nový život.

Pokud bych posuzovala most jen jako objekt, architektonické dílo, mohu tak činit z několika pohledů. Mosty můžeme dělit podle typu konstrukce, podle použitého materiálu, podle účelu, jsou i pohyblivé mosty. Jako se snaží atlet na závodech skočit nejdál do dálky ze všech, tak i architekti a stavitelé mostů mezi sebou soutěží v délce postaveného mostu. Nejdelší most na moři se nachází v Číně, je dlouhý 36 kilometrů, spojuje

přístavy Šanghaj a Ning-po. Čínský most je jen o 2, 4 kilometrů kratší než nejdelší most na světě, který se klene nad jezerem Pontchartrain v americké Louisianě a měří 38, 422 kilometrů. ⁽³⁴⁾

Můj most se nachází na okraji centra Českých Budějovic, není svou délkou nijak významný. Nese jméno Dlouhý, je vystavěn nad řekou Vltavou, a pokud jedete hromadnou dopravou z centra k vysokoškolským kolejím, tedy do západní části města, máte velkou šanci, že zrovna přes tento most pojedete. Tak se stalo, když jsem České Budějovice navštívila úplně poprvé při přijímacím řízení na vysokou školu. Most mě zaujal hned na první pohled. Z blízka jeho mohutná kovová konstrukce působí až majestátně, ale pokud máte možnost a most vidíte z větší dálky, může vám díky kapkovitým otvorům připadat až křehký. Jinak tomu je, když překonáváte most v roli chodce a máte možnost mezi prkny, po kterých kráčíte, sledovat hladinu Vltavy, která nerušeně plyne k Hluboké a most se nad ní tyčí v celé své kovové důstojnosti.

Označení Dlouhý most je znám již od roku 1369, do té doby zde byl brod. Roku 1741 byl dřevěný most spálen a záhy znovu postav. Až v roce 1880 byl nahrazen železným mostem podle návrhu Václava Koudelky ⁽³⁵⁾ (95,4 metrů). V roce 1930 - 1932 byl most posunut po proudu, na jeho místě postaven nový, po kterém měla jezdit i tramvaj. V roce 1998 byl původní most posunut proti proudu a na původním místě byl postaven současný Dlouhý most. Je to ocelový visutý most o dvou polích, každé z nich má 47 metrů. Na stranách mostu jsou zavěšeny lávky pro pěší ⁽³⁶⁾ Autorem návrhu je kancelář Romana Kouckého. ⁽³⁷⁾ (obr. 1.)

Snímek byl komponován podle třetin. Pokud by se rozdělil svisle na stejně velké úseky, jeho hlavní část, tedy ta, které jsou ponechány původní barvy, se nachází v krajní třetině. Jde o šroub, kotvící prkno lávky pro pěší.

³⁴ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Most>

³⁵ JOSEF, Dušan , *Encyklopedie mostů v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, LIBRI, 1999, ISBN 80-85983-74-5

³⁶ BINDER, Milan, SCHINKO, Jan, *Českobudějovické zkratky*, 2008, ISBN 978-80-903636-7-0

³⁷ <http://www.slavnevilky.cz/stavby/stavby-ceskych-budejovic/dlouhy-most>

Působí velmi robustně a bezpečně. Pocit stability by měl člověk při přechodu mostu mít. Barevnost vystihuje dobu, kterou na železo působily povětrnostní podmínky, které se na něm podepsaly vrstvou korodujícího kovu. Cílem snímku mělo být zachycení monumentality a stability.

2. Kolej K5

V pořadí druhým snímkem by mohl být ten s názvem kolej K5. Ač jsem na tomto místě pobývala jen měsíc. Byl to právě první měsíc mého studia na Jihočeské univerzitě, kdy bylo snad vše nové. Člověk okusí první spolubydlení a s ním spojená úskalí. Kvůli špatné dopravě do centra, kam jsem docházela do školy, jsem byla ale nucena hledat si jiné bydlení. Každý si asi pamatuje den a atmosféru svého prvního bydlení mimo rodný domov. Stejně tak je to i u mě i přesto, že jsem zde pobývala tak krátkou dobu. (obr. 2.)

Snímek zachycující asfaltovou plochu před studentskou kolejí je komponován na polovinu. V horní polovině snímku je zachycen hlavní motiv. Přičemž část zachovávající si barvy je v pravém rohu. Záměrem bylo zvýraznit tak kontrast mezi šedí asfaltu a barevnou jehličkou, která je na snímku jakoby omylem. Dodává snímku křehkost, i když jeho valnou část zabírá detail rozpraskaného asfaltového koberce, který by jinak působil těžce.

3. Samson - náměstí

V pořadí třetím snímkem by nemusel být jen jeden, ale hned několik. Já jsem vybrala fotografii detailu kamene kašny na Náměstí Přemysla Otakara II. z toho důvodu, že je to místo, které lidé velmi často volí ke společným setkáním. Je to logické, pokud jste v Českých Budějovicích úplným nováčkem, náměstí najdete vždycky. Dlážděním kolem kašny prorůstají drobné rostlinky. I zde v centru města vidíme, jakou sílu má příroda.

Náměstí se řadí mezi několik největších náměstí střední Evropy. Je tvořeno takřka pravidelným čtvercem o rozměrech 133 x 133 metrů. Je největším čtvercovým náměstím v České republice. Původně se nazývalo

pouze Náměstí, nebo též Rynek a sloužilo už od založení města jako základní orientační bod, místo pro konání trhů, slavností a také poprav (na místě bludného kamene). ⁽³⁸⁾ Bylo vytyčeno kolem roku 1265. V běhu doby neslo mnoho názvů jako Hlavní náměstí, Veliké náměstí, Kaiser-Franz-Josef-Platz, Masarykovo náměstí, Adolf-Hitler-Platz, a do roku 1990 náměstí Jana Žižky z Trocnova. ⁽³⁹⁾ (obr. 3.)

Fotografie kamenů Samsonovy kašny nebyla vybrána náhodně. Její monumentalita při prvním setkání ve mně zanechala hluboký zážitek. To, co na mě zapůsobilo, bylo patrně spojení tryskajících proudů vody, slunečních paprsků a pevného kamene, které působí neobyčejně harmonicky.

Snímek je komponován opět na poloviny, kdy se v horní polovině nachází hlavní děj obrazu. V jeho pravém rohu je místo, které se přímo nabízelo pro zachování barev. Jsou to malé rostlinky prorážející mezi kameny kašny. V kontrastu s tím je na opačné části horní poloviny zachycen kus železa, který zabezpečuje pevnost a stabilitu celé kašny. Zelená barva zde představuje přírodu, symbolizuje obnovu a růst.

4. Na Dukelské

Takřka denně po dobu pěti let. To by asi vystihovalo další fotografii, na které je zachycen schod a kus chodníku před budovou pedagogické fakulty. Budova na svém místě stojí bezmála již sto let. Na snímku je však zachycen prchavý okamžik. Kdo prochází Dukelskou ulicí, nemůže si nevšimnout hloučku studentů stojících před vstupním vchodem, družně se bavících a pokuřujících cigarety. Proto jsem na snímku zachytila nedopalek, který zapadl do mezery mezi chodníkem a prvním schodem do budovy. Je to tak typické... (obr. 4.)

Snímek zachycující pomíjivost a všednost situace před budovou školy je komponovaný opět na třetiny, kdy je hlavní motiv, tedy nedopalek od cigarety, v krajní třetině. Ostatní dvě třetiny jsou klidné a jsou tedy jakousi

³⁸ <http://www.cb.apu.cz/41-namesti-premysla-otakara-ii/>

³⁹

http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1m%C4%9Bst%C3%AD_P%C5%99emysla_Otakara_II

kompenzací k drsnější části s cigaretou. Pakliže bychom rozdělili snímek na dvě stejné části svislou čarou, vznikly by nám dvě poloviny, přičemž krajní polovina by se dala nazývat polovinou akce a polovina umístěná blíže k šití knihy by byla polovina klidu, kde se jako protiklad k barevné cigaretě objevuje okvětní lístek, který působí lehce v porovnání s nedopalkem. Cigaretta nese svoji původní barevnost - jasně oranžovou. Vyjadřuje jakousi dravost, září v šedi kostek, i když je předem určena zmaru.

5. Zákoutí na Piaristickém

Cestou do školy a ze školy jsem míjela několik zajímavých míst. Jedním z nich je i Piaristické náměstí. Zde se nachází dominikánský klášter s kostelem Obětování Panny Marie, což je nejstarší a jedna z nejceněnějších budov v Českých Budějovicích, založená spolu s městem v roce 1265. Od 13. do 18. století zde byl hřbitov, na který odkazuje dlažba z roku 1995. Archeologické výzkumy prokázaly výskyt pravěkého osídlení. ⁽⁴⁰⁾

Pro mě má toto místo zvláštní kouzlo. Prostranství slouží ke schůzkám a jiným společenským událostem. Malá plastová lžička tak může působit pomíjivě v porovnání s dlažbou těsně u chrámu, která je znatelně jiná než ta pocházející z roku 1995. Jsou to hladké a kulaté kameny, které jakoby věky zašlapaly do země kolem zdí. (obr. 5.)

Snímek jsem nezařadila jen proto, že je to jedno z prvních a nejstarších míst budějovické zástavby. Ačkoliv je toto místo silně duchovní, nepůsobí na mě tísnivě jako mnoho takových míst, naopak je to velmi příjemný prostor.

Hlavní téma fotografie je umístěno v krajní třetině fotografie. Ze snímku můžeme mít pocit, jako kdyby se měl každou chvíli hledáček fotoaparátu pohnout, plastová lžička zmizet a objevit se jiný předmět, který tam ve svém spěchu a nerozvážnosti nechal člověk.

⁴⁰ http://cs.wikipedia.org/wiki/Piaristick%C3%A9_n%C3%A1m%C4%9Bst%C3%AD Stránka byla naposledy editována 9. 2. 2012 v 18:57.

6. U Stadionu

Kolem atletického stadionu blízko plaveckého bazénu chodí a jezdí denně spousty lidí, spěchající z centra či naopak. Kráčíme, jedeme, běžíme po širokém asfaltovém chodníku, který slouží i jako cyklostezka, vine se po břehu Vltavy od Hluboké, pokračuje na nábřeží, kolem bývalých hradeb, míjí Dukelskou ulici a končí na okraji města, kde se u Malého jezu napojuje na další cyklostezku. Na kraji asfaltového koberce je malá betonová obruba, která se působením povětrnostních vlivů pomalu rozpadá a prorůstají jí různé rostliny. Právě zde je krásně vidět, jak příroda bojuje s civilizací.

Kompozice tohoto snímku je na diagonálu. Linie tvořená betonovou obrubou začíná v levém horním rohu a končí v pravém dolním. Dodává tak snímku dynamiku a pohyb. Modrá barva tvoří kontrast k nažloutlému jehličí a zaujímá tak vedoucí pozici na snímku. Jako by říkal: „Já jsem tu první, prohlédni si mě, a pak se Tvá pozornost může obrátit jinam.“ I když je ve své podstatě modrá barva barvou klidu a hloubky, zde se zřetelně hlásí o slovo. Polovina, ve které se odehrává děj, tvoří s klidnou částí, na které je jen asfaltový koberec, vyvážený a harmonický celek. (obr. 6.)

7. Nábřeží

Chceme-li vyrazit někam mimo centrum města, nabízí se nám několik možností. Jednou z nich je klidná procházka po nábřeží Vltavy směrem na Hlubokou nad Vltavou. Cesta je lemována okrasnými stromky, ze kterých na podzim opadávají malá jablka, která svou barvou kontrastují s šedí asfaltového chodníku. (obr. 7.)

Kompozice fotografie pořízené na nábřeží je na třetiny. Každá z částí obsahuje jiný materiál. „Živá“ a zároveň barevná třetina je umístěna na okraji snímku, zářivě červená jablka tvoří kontrast ke světle šedému obrubníku, dělicímu přírodní část fotografie od té asfaltové, ke které pozornost diváka sklouzne jakoby mimoděk. Šedí ploch v tomto případě nepůsobí fádne ani nudně, vše harmonicky doplňují červené kulaté plody, představující zralost a zrod. Červená zde zaujímá postavení barvy plodnosti.

8. Větrná 52

Poté, co jsem opustila své první útočiště, kterým byla kolej, jsem se ocitla blízko komplexu Jihočeské univerzity. Poznala jsem další nové lidi a nová místa. Zde jsem přebývala bezmála dva a půl roku. Větrná dělá opravdu čest svému jménu, je to místo, kde vždycky fouká. (obr. 8)

Hlavní objekt na této fotografii je umístěn na diagonálu. Tato pomyslná přímka však nepropojuje rohy snímku, ale strany tak, že barevná část zabírá pravý spodní roh, který je díky dopadajícímu světlu značně světlejší než roh protilehlý. Zeleně trávy, prorážející asfalt, má představovat jaro a život.

9. Les

Fotografie pořízená v lese úzce souvisí s bydlením na Větrné, ze které je to jen kousek do branišovského lesa, kam jsem nejprve chodila po škole na relaxační procházky. Po prvním semestru jsem však propadla kouzlu běhání. Po stezkách jsem běhala takřka denně několik kilometrů.

V lese při běhání jste sami sebou, je jedno jak vypadáte, jste-li pěkně učesaní a oblečení podle poslední módy. Cesta v lese vás nehodnotí, nekritizuje, je vlídná k vašim slabostem, neláteří, když se zastavíte, protože už nemůžete a potřebujete se vydýchat. Zeleně listů v korunách stromů dává odpočinout vašim upracovaným očím. Můžete se volně nadechnout a cítíte jen vůni přírody. Slyšíte jen zvuky lesa. Na chvíli jako by zmizel ten všudypřítomný spěch.

Tato vášeň mě doprovází doposud. Aktivní odpočinek na čerstvém vzduchu je pro mě vždy inspirací. Při běhání mě napadají ty nejlepší nápady. Škoda jen, že si s sebou člověk běžně na jogging nepřibalí tužku a papír. (obr. 9)

„Osamělá orchidej“

Osamělá orchidej vyrůstá

v pusté zahradě

uprostřed spleti

divokého plevele.

Jasně září

na jarním slunci
a hořce pláče
pod podzimním nebem.
Dobře ví, že když
mrazy a vichr udeří,
její křehká krása
nemůže se ubránit.
Ó, vlahý vánku,
kdyby tys nevanul,
kdo jiný by
její vůni ocenil? (23)

Právě tato báseň od Li Poa, která opěvuje krásu jediné rostliny, jejíž existence je tak pomíjivá, z části vystihuje ducha fotografie, na níž je dubový list zbarven podzimem do žluta. Osud listu i orchideje z básně je stejný, oba dva sežehne mráz zimy. Lidé by si těchto pomíjivých a krásných všedností měli všímat. Je to možnost, jak se každý den radovat i z maličkostí.

List na fotografii se nachází v levé polovině formátu, v autorské knize bude tedy blíž šití. Pravá polovina zobrazuje lesní cestu v šedých odstínech bez výraznějšího objektu. Je to jen jakási změř více či méně zetlelých listů, žaludů, větviček a jehličí. Motiv Ariadniny niti, který se bude objevovat na pauzovacím papíře před fotografií vždy u pravého okraje, tak nebude překrývat detail listu, který mírným vykosením dodává fotografii dynamiku. Žlutá barva listu zde zastupuje podzim, který předznamenává konec.

10. Tělocvična

Jako se cvičí duch nabýváním vědomostí, tak se cvičí i tělo. Já se však v tělocvičně snažím rozvíjet oboje. Zde se také učím, jak se co nejlépe vcítit do druhého člověka, někdy je třeba velkého sebezapření. I fyzické cvičení může být velmi náročné na psychiku. Takové dovednosti pak člověk jako by našel v běžném životě, kde je uplatňuje skoro každý den. Fotografie parket

tělocvičny nesmí chybět. Cvičení mě ovlivnilo nejen po fyzické, ale hlavně duševní stránce. (obr. 10)

Hlavní motiv fotografie se nachází na průsečíku dvou rýh parket, udávajících tím pádem i kompozici na diagonále (na úhlopříčce). Letokruhy parket a spáry mezi nimi dodávají fotografii autentičnost. Na detailu ponechávajícím si svou barvu je zvoleno přirozené zlatě hnědé zbarvení dřeva, které by mělo budít dojem tepla.

11. V. Volfa 17

Po odchodu z Větrné jsem se ocitla v úplně jiném světě, ač jsou tato dvě místa tak blízko sebe, jsou tak rozdílná. Sídliště Máj je hotová směsice kultur. Člověk se naučí přijímat a trochu i chápat jinou mentalitu. Zkušenost s bydlením v rasově velmi různorodém místě je k nezaplacení. (obr. 11.)

Fotografie zobrazující povětrnostními vlivy opotřebovaný pozůstatek stromu je komponován na úhlopříčce. Dynamiku snímku dodává zvlněná linie kraje kmene, která protíná fotografii po úhlopříčce. Barevná oblast by měla podněcovat pozorovatele k bližšímu zkoumání a zamyšlení se nad detailem jako celkem. Část fotografie zabírající torzo kmene je o poznání světlejší a barevný detail si ponechává svou přirozenou, mírně zvýrazněnou barvu, která koresponduje s přírodním námětem snímku.

12. Prachatická 27

Jen měsíc. Přesně tak dlouho jsem bydlela na tomto místě. Byla to ale velmi kritická doba - 1. státní závěrečné zkoušky... Tento snímek jsem vybrala proto, že mi připomíná zvláštní událost - mnoho změn. Fotografie působí však poklidně. Jen na betonu, který je na ní zachycen, jsou vidět roky prožité na dešti, větru a mrazu. Připadala jsem si podobně otlučeně po tomto náročném období. Člověk by si však měl uvědomit, že to nebylo naposledy.(obr. 12).

Hlavní motiv je na diagonále praskliny v betonu, běžící pod pravým horním rohem. Protíná fotografii jakoby mimochodem, ale při bližším zkoumání působí jako hluboká vráska, které není tak jednoduché se zbavit.

Semeno javoru v původních barvách dotváří a odlehčuje celou kompozici. A jeho barva, stejně jako u předešlých snímků, odkazuje na původ v přírodě.

13. Netolická 1

Dalo by se říct „doma“, i když to domov v pravém slova smyslu není. Ale ze všech míst, kde jsem kdy bydlela, se zde cítím nejlépe. Není to místem, vždyť skoro všechny byty v panelových domech jsou téměř stejné, je to lidmi, se kterými zde žiji. (obr. 13.)

„...Za jemného deště a jarního vánku,
v době, kdy květy padají...“

(úryvek z básně Kůň s bílými nozdrami, Li Po)

Úryvek z básně od Li Poa by asi nejlépe charakterizoval fotografii, na níž jsou rozetuté okvětní lístky jabloní. Probouzí ve mně vzpomínky na jarní dny zalité sluncem. Snímek je komponován na diagonálu, kdy větší část snímku zabírá betonové dláždění, které vytváří kontrast k jemným okvětním lístkům a jasně zelenému detailu, který zde zastupuje období květu, zrodu a pučení, tj. jaro. Celá fotografie působí jako melodický akord.

14. Cestou k vysokoškolským kolej

Chodím zde každý den dvakrát, když jdu do menzy, do knihovny, na zastávku MHD. Chodník, který skoro nevnímám, dlážděný šedými betonovými kostkami. Mohl by se nám zdát úplně fádňí, tuctový, nezajímavý, stále stejný, ale není tomu tak. Mění se s ročním obdobím. Jeho šed' dokáže být hřejivá, mrazivý, studená i vlahá. (obr. 14.)

Další fotografie je zástupkyní ročního období zmaru a úpadku, tak by se dalo říkat zimě. Je jakýmsi pokračováním v řadě květ, plod, rozpad. Navazuje tak nepřímou na snímek předchozí. Hlavní motiv zabírá celou pravou část fotografie, jde o kompozici na polovinu. Mým záměrem bylo vytvořit velký kontrast, což se povedlo díky jasně červené, která v tomto případě nemá zastupovat život, jako tomu je u červené linie Ariadniny niti, umístěné na pauzovacím papíře vloženém mezi každou fotografií, která provází celou autorskou knihou. Vystupuje zde ve spojení se smrtí, tak vnímali červenou například v Egyptě.

15. Šumava

Šumavské náměstí je malé prostranství, tvořící jakýsi předěl mezi dvěma budějovickými sídlišti a komplexem budov Jihočeské univerzity. Je hojně využíváno jako místo k odpočinku. Plocha je vydlážděna kameny příjemné nažloutlé barvy, které se v letním slunci lesknou kousíčky slídy. K příjemnému rozhovoru se zde scházejí nejen mladí, ale i starší generace. Stejně jako je Máj směr kultur, zde probíhá střet generací. (obr. 15.)

Fotografie je komponována podle třetin. Hlavní motiv leží v křížení vodorovné prostřední třetiny a těsně za hranicí svislé první třetiny. Kompozice na třetiny nám umožňuje prohlédnout si v klidu celý snímek, nikde nás neruší, ani zbytečně neodvádí naši pozornost. Naskýtá se však také možnost kompozice na diagonálu, kdy linii představuje mezera mezi dlažebními kostkami. Její zabarvení je v kontrastu s barevným úsekem.

16. Alpy

Jako poslední šestnáctou fotografií jsem vybrala tu, jež byla pořízena v Alpách při výstupu na Dachstein. Je jakoby mimo tematiku města a okolí. Ale protože i tato událost se odehrála v období pěti let, nemohla jsem fotografii nezařadit. Na snímku je zachycen pravěký zkamenělý měkkýš žijící v moři. Takových zde žily miliony, postupně umírali a tvořili tak vápenec dnešních Alp. Tehdy jsem si uvědomila, jak jsme proti alpským štítům maličci, pomíjiví a bezvýznamní. Kolik věků muselo uběhnout a kolik živočichů muselo zahynout, odevzdat mořskému dnu svou schránku, a tak vystavět tento vápencový masiv, který byl postupem času vrásněním vyzdvižen do současných nadmořských výšek. (obr. 16.)

Fotografie zkamenělého měkkýše je jediná, která je komponována na střed. Je to velmi jednoduchý a čistý snímek. Kruhové tvary na člověka odjakživa působily velmi harmonicky. I tento snímek pozorovatele ničím nedráždí. Šedí kamene příjemně koresponduje se segmentem, kterému byla ponechána jeho původní okrová barva.

2. 11 O asfaltu

Při práci se snímky jsem si všimla, že poměrně velké zastoupení má asfaltová pokrývka chodníků a betonové dláždění. Asfalt je tak častý a přitom se tak málo objevuje v literatuře. Shodou okolností jsem se setkala v jedné knize s výbornou charakteristikou asfaltu, kterou bych chtěla ocitovat:

„Revoluce povrchu: úspěšný jako asfalt“

Úspěšnost města jako sociálního modelu se dá měřit plochou, jakou zabírá – je to okolo 10% Evropy. Pokud bychom úspěšnost celé civilizace poměřovali procenty plochy, dojdeme k překvapivému výsledku, že nejúspěšnějším civilizačním produktem je asfalt. Přesto bychom asi chápali výrok, že zpěvák Karel Gott či ekonom Václav Klaus jsou úspěšní jako asfalt, jako něco nepatřičného. Podobně neužíváme ani příměry typu „milý jako benzínová pumpa“ nebo „ekologický jako malárie“. Úspěšnost asfaltu je neviditelná a on sám jako by neexistoval. Je šedým pozadím města, na kterém se odehrávají barvitější děje. Je něčím podobným, jako je filmové plátno, na které se díváme celé představení, ale přesto jej nevnímáme a ani o něm neuvažujeme. O asfaltu pojednává jen málo knih a téměř žádná poezie. Pokud by vůbec stál za nějaké označení, asi bychom hovořili o „nudné banalitě asfaltu“.

Učenci snesli mnoho důkazů o dávném využití asfaltu jako izolačního prostředku staveb z nepálených cihel v Mohendžodáru nebo u sumerských zikkuratů, ale z pohledu dneška se jedná o pouhé kuriozity, které ani nenaznačují jeho pozdější kariéru, jež je víc podivuhodná než skvělá. Představme si větší běžné evropské či americké město 19. století. Z té doby známe řadu popisů a velké množství fotografií. Učebnice architektury mají kupodivu tendenci zaměřovat se na budovy, ale kolem 30 – 60% plochy města (poslední údaj se týká současného Los Angeles) je tvořeno komunikacemi. Z pohledu obyvatele je vývoj chodníku důležitější než vývoj ornamentu. Z čistě praktického hlediska ve městě využíváme jen několik domů, ale mnoho ulic. Architektura budov je proto z pohledu celého města

asi stejně důležitá jako jeho povrch, hluk nebo zápach, ale určitě to není celé město.

Svědectví o městě 19. století sestává ze vzpomínek na prach v létě a bahno po zbytek roku. Ulice s výjimkou středů měst nelákaly k procházkám, ale spíš představovaly nutné zlo. Každé zvíře, chodec, či vozidlo byli potenciálními vířiči prachu. H. B. Creswell popsal v časopise „*Architectural review*“ z prosince 1958 svoje vzpomínky na Londýn roku 1890 slovy: „...Strand těch dní bylo pulzující srdce Londýna, jeho základní všelidový prostor. Byl obklopen bludištěm přečpaných uliček a dvorů. Jeho průčelí vytvářely četné malé restauranty, jejichž výlohy ukazovaly skvělé jídlo; dál různé taverny a vinné či ústřičné bary, obchody se šunkou a hovězím; a malé obchody... tady stály jeden vedle druhého a vyplňovaly prostor mezi divadly. A to bláto! Ten hluk a smrad!“

DVA SKOTI – „MAKADAM“ A „MEKINTOŠ“

Walter Benjamin ve svém „*Projektu Arkády*“ připomněl, že asfalt byl nejprve používán na chodníky. Stalo se tak někdy kolem roku 1820. O desetiletí později je asfalt běžně dokumentován na chodnicích Londýna a Paříže a ještě o něco později v amerických městech. První asfalt byl přirozeného původu, těžil se na Trinidadu, v Alpách a na řadě dalších míst. Hovoříme sice o „asfaltu“, ale ve skutečnosti se jedná o řadu vzájemně odlišných bitumenů různého složení a různého chování. Podobně rozmanitá byla technologie jeho zpracování.

Slovo „makadam“ je podobného původu jako „mekintoš“. První znamená vynález speciálního druhu šterkové cesty vyvinuté Johnem Loudonem McAdamem kolem roku 1819. Dobrá makadamová cesta byla tvořena třemi vrstvami šterku – největší kameny byly vespod a směrem k povrchu se jejich průměr zmenšoval. Makadám byl opakovaně proléván velmi řídkou asfaltovou hmotou, tak aby zatekl co možná nehlouběji a zpevnil spodní vrstvu. Druhé slovo se vztahuje k vodovzdorné tkanině, kterou objevil Charles McIntosh přibližně ve stejné době (1823). Shodou okolností i McIntosh používal dehet získávaný destilací uhlí podobný

asfaltu. Byla to taková asfaltová doba. Navíc ve Skotsku hodně prší a cesty jsou tam také proto hrozné.

Asfaltový chodník byl velký, s nadšením přijímaný vynález. Nejenom, že chodcům umožňoval pohodlnou chůzi, ale zároveň město izoloval od škodlivé podzemní vlhkosti (tehdy se ještě věřilo, že nakažlivé nemoci mají svůj původ v parách, které stoupají ze země). Asfalt rovněž tlumil hluk. Silnice dneška se ozývá temným, spojitým bručením, ale ulice 19. století zněly kopyty koní a bubenickými nárazy obručí na kočičí hlavy dláždění. V roce 1961 navrhoval Gordon Cullen, aby se ve městech opět používaly kamenné kostky jen z toho důvodu, aby řidičům naznačily, že zde nejsou vítáni.

Cesta k asfaltové silnici trvala další dvě desetiletí. Asfalt se v létě rozehríval a byl hněten úzkými obručemi kočárů a drožek. Kolem roku 1850 byl asfalt již běžně k vidění v ulicích Berlína a dalších evropských měst. S radostí jej vítali Emile Zola, Gustave Flaubert či Guy de Maupassant jako jedinečný materiál pro promenády. Jejich hrdinové a hrdinky konečně mohli vést zamilované či hořké rozhovory přímo na ulicích, aniž by se rozptylovali obavami, do které louže šlápnu. Asfalt vytvořil prostor pro nový typ sociální interakce – pro městskou a posléze předměstskou ulici. O něco později asfalt vytvořil ulici jako dětské hřiště. To dnes dávno není pravda, na ulici si již nikdo s míčem nehraje, nikdo zde nekreslí křídou a neskáče „panáka“. Asfalt dal, asfalt vzal.

Bitumenové náboženství

V 60. letech 20. století začal být asfalt vnímán jako nepřítel. Omezoval chodce, za horkých dní absorboval sluneční energii a v noci ji vyzařoval, takže z města vytvářel teplotní ostrov. Kde byl asfalt, tráva nerostla. Hladký povrch umožňoval větru nabrat větší rychlost a dál vířit prach a odpadky. Asfaltem pokryté plochy rychle odváděly vodu a zvyšovaly riziko povodní. Asfalt se stal náhražkou za luxusnější materiály, jako je kámen, a byl tak spojován s materiálem chudinských čtvrtí. Zároveň začínal mít větší

sémiotikou hodnotu – šly na něj jako na palimpsest chudých malovat přechody a další značky. Značky na asfaltu se pravděpodobně poprvé objevily v Bostonu v roce 1919 při stávce dopravních policistů, kteří se domnívali, že když přestanou řídit dopravu, způsobí chaos. Literární analýza textů na asfaltu ukazuje na jejich nápadnou emoční chudobu a převahu příkazů a zákazů nad pozitivně laděnými sděleními typu „Ó, čase velké pyramidy!“

V posledních desetiletích vznikla různá hnutí ničitelů asfaltu, kteří se chlubí, z kolika nehostinných ploch opět nadělali trávníky. Zní to nesmírně přitažlivě – zničit ten ošklivý, šedý asfalt, který je nepřítelem života. Pojdme ale o krok dál. Chci říct dvě podle mého názoru důležité věci:

- Památková péče chrání téměř výhradně budovy, ale bylo by zajímavé na některých místech zachovat historické asfaltové (i jiné) povrchy, protože je v nich kus dějin moderní civilizace, přestože se jedná právě o ten výsek dějin, který nemáme v lásce – vítězství šedosti a automobilismu.

- Málo se staráme o estetiku asfaltu, protože jej považujeme za banální a spíš negativní materiál. Když však zvážíme, že asfalt tvoří plošně největší část moderní civilizace, že mu nelze uniknout a že to ani není žádoucí, protože je praktický, pružný a tlumí zvuky, pak je zřejmé, že člověk, který vymyslí nějaký „nový asfalt“, změní vizuální tvář města a celé civilizace. Asfalt má ještě jednu skvělou vlastnost – dá se jednoduše a dost účinně recyklovat. Bude to aktuální, až zdraží ropa a ropné produkty.

Pokusy, co dělat s asfaltem, se zatím ubírají dvěma směry. Prvním je barevný nátěr asfaltového povrchu a druhým je použití strukturovaných materiálů – například kombinace slámy a asfaltu, která se dá použít jako zateplovací omítka. Jinou možnost vidíme na okrajích špatně upravených asfaltových ploch. Na měkčím podloží se vrstva asfaltu rozláme do podoby bahenních prasklin, kterými prorůstá tráva, takže asfaltový povrch může mít něco z přírody a vsakovat srážky.

Skoro bych řekl, že asfalt má to nejlepší ještě před sebou. (41)“

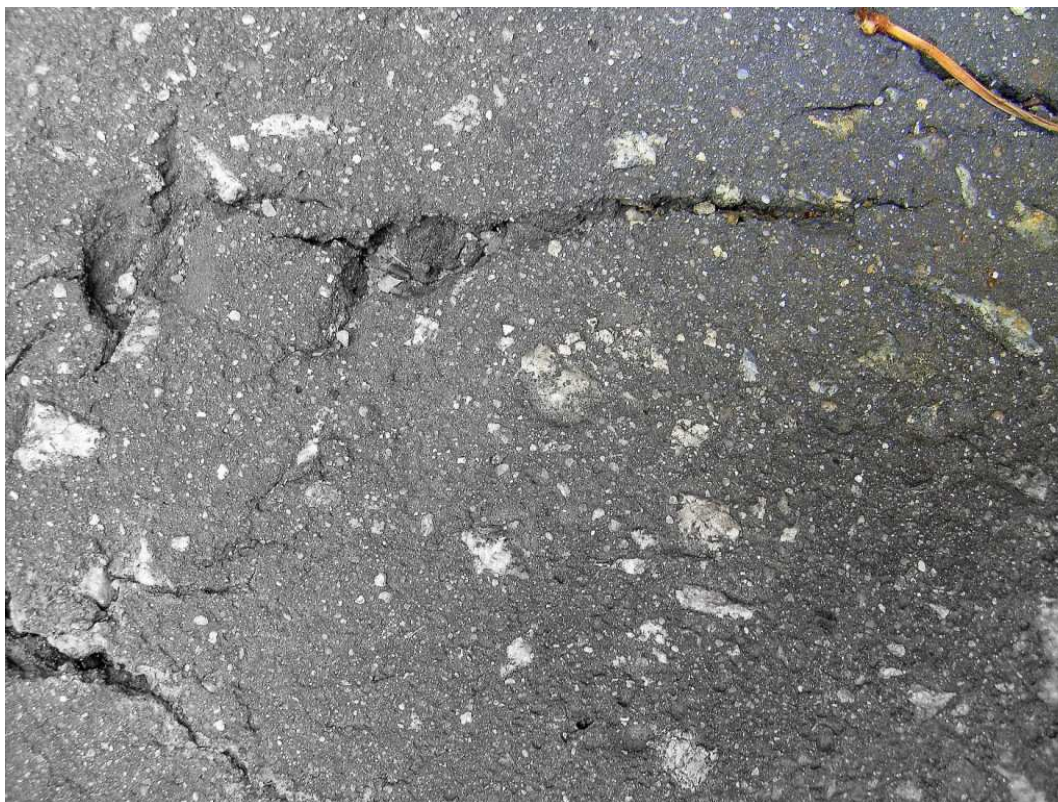
⁴¹ CÍLEK, Václav, *Dýchat s ptáky*, Praha: Dokořán, 1. vydání, 2008

3 Obrazová část

3.1 Vybrané snímky



(obr. č. 1)



(obr. č. 2)



(obr. č. 3)



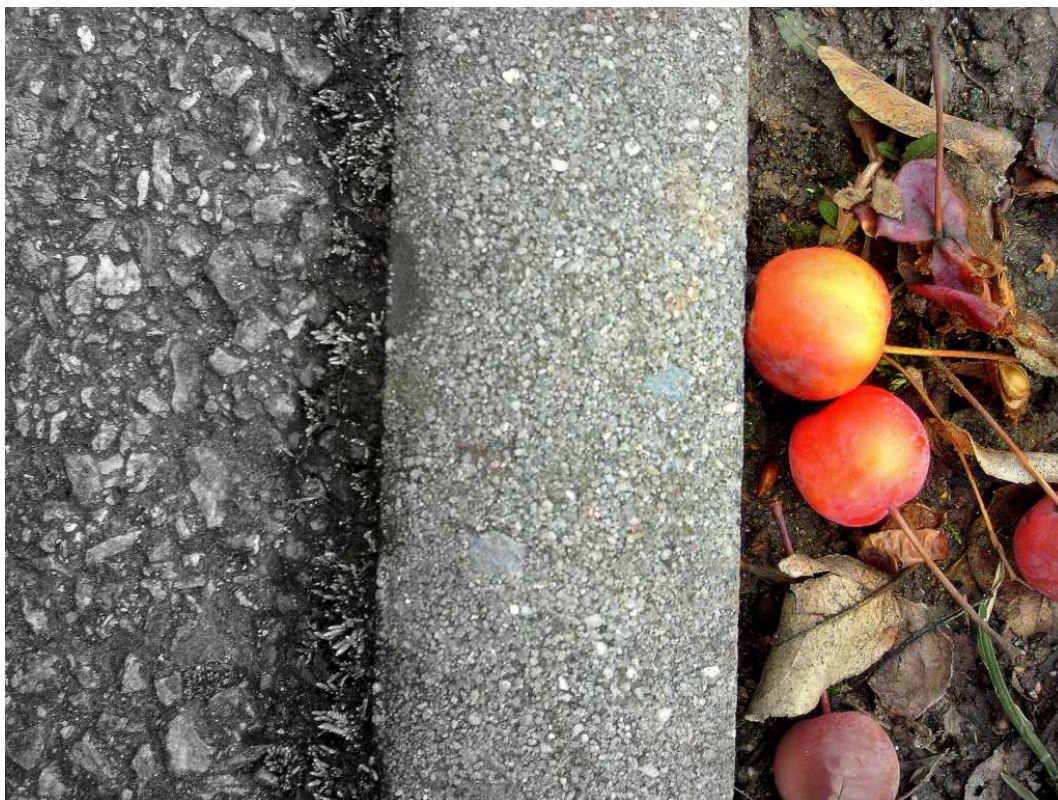
(obr. č. 4)



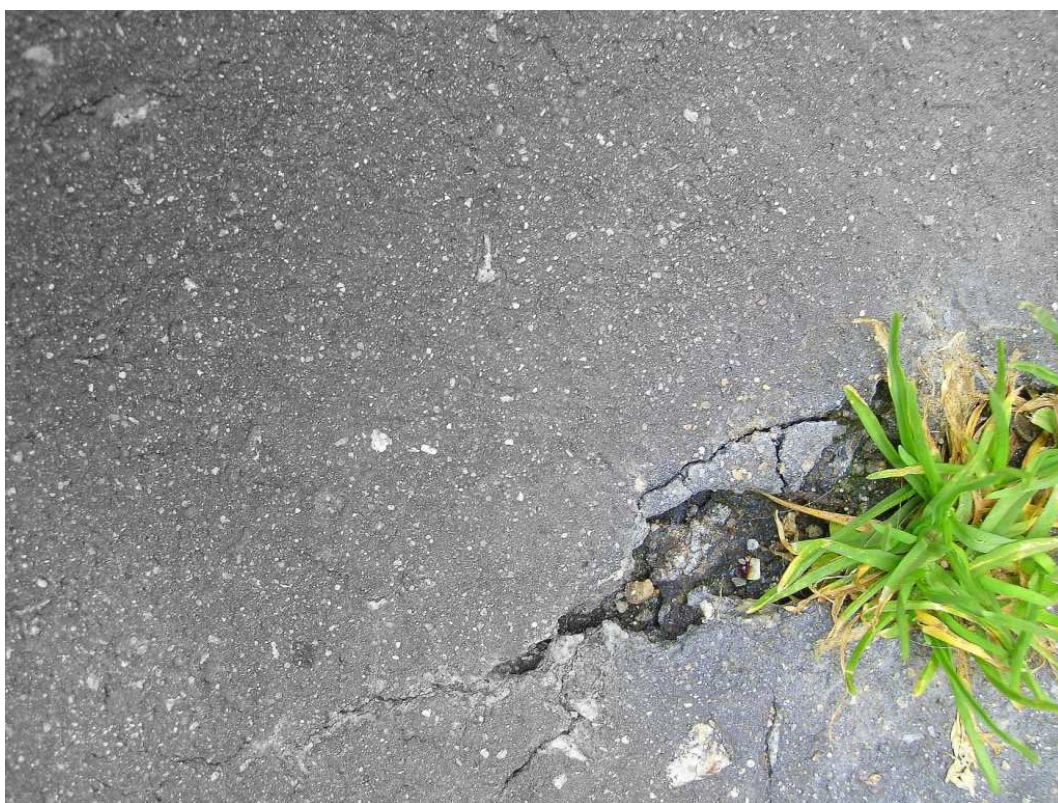
(obr. č. 5)



(obr. č. 6)



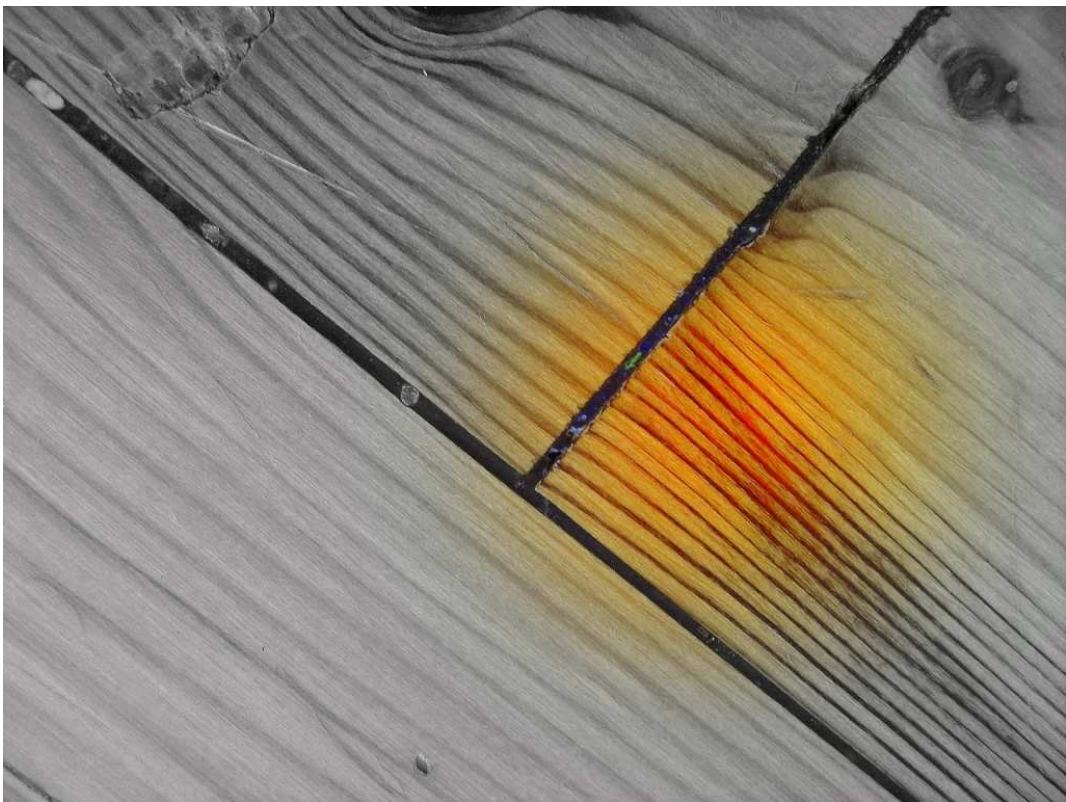
(obr. č. 7)



(obr. č. 8)



(obr. č. 9)



(obr. č. 10)



(Obr. č. 11)



(obr. č. 12)



(obr. č. 13)



(obr. č. 14)



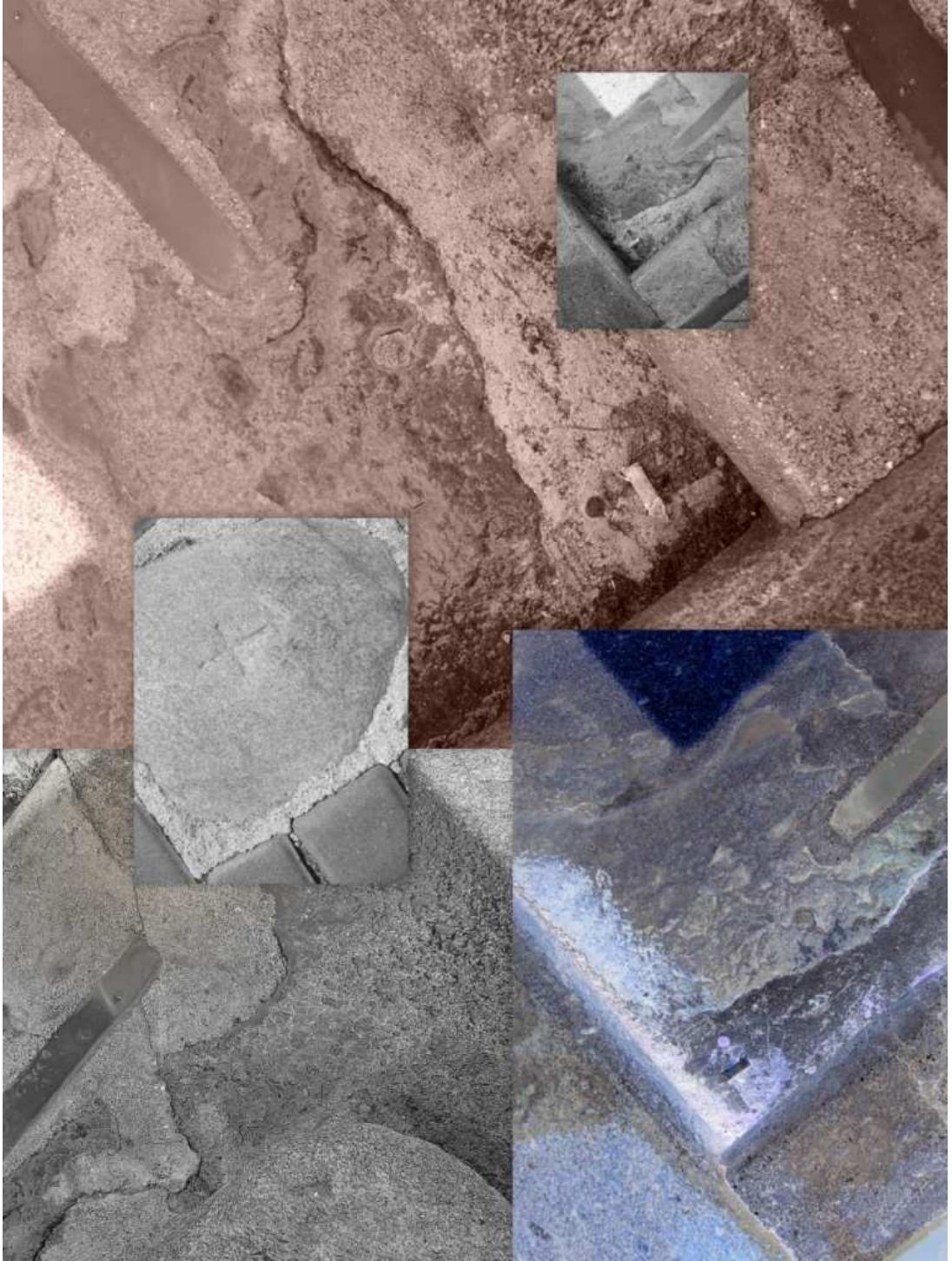
(obr. č. 15)

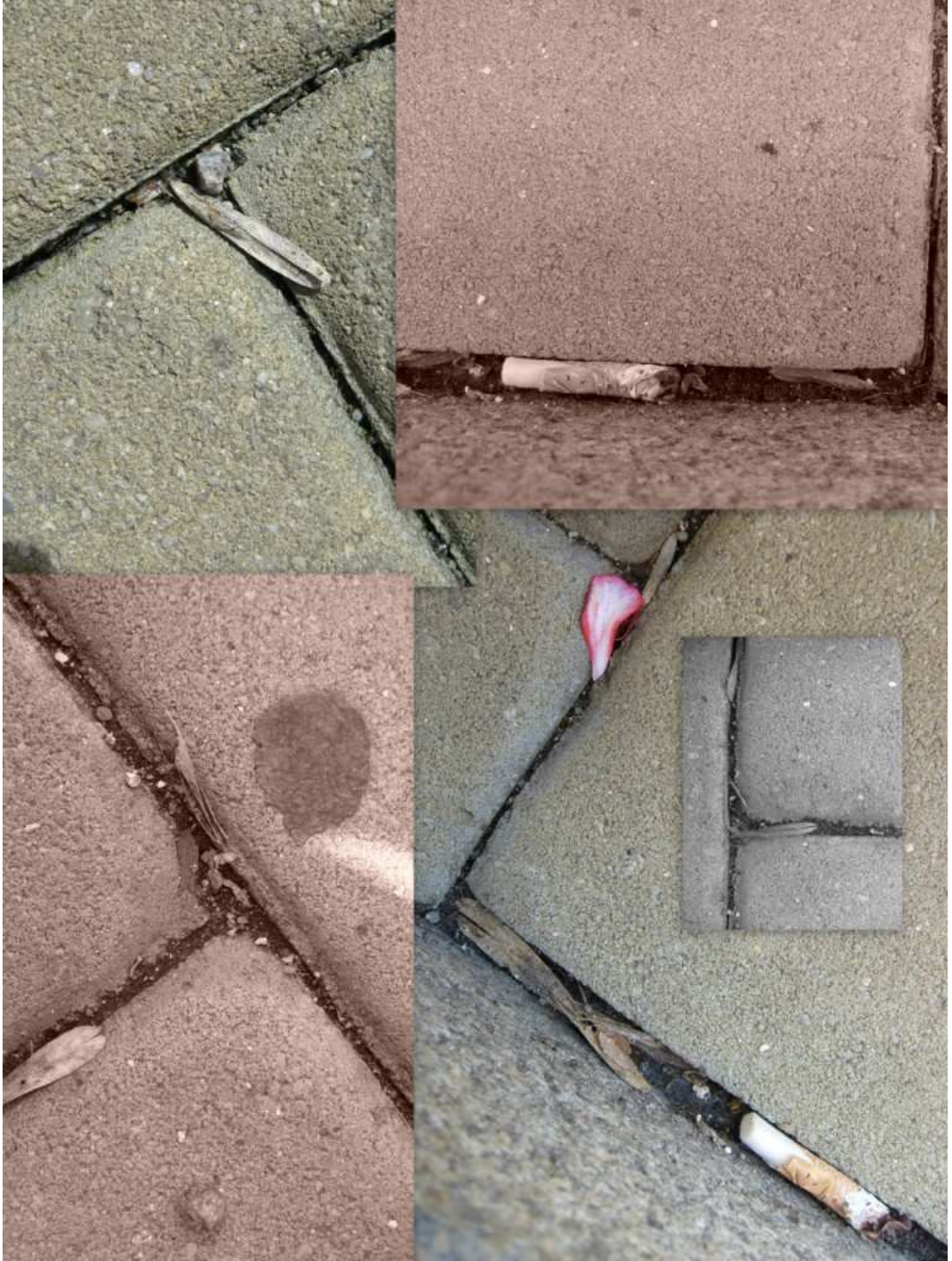


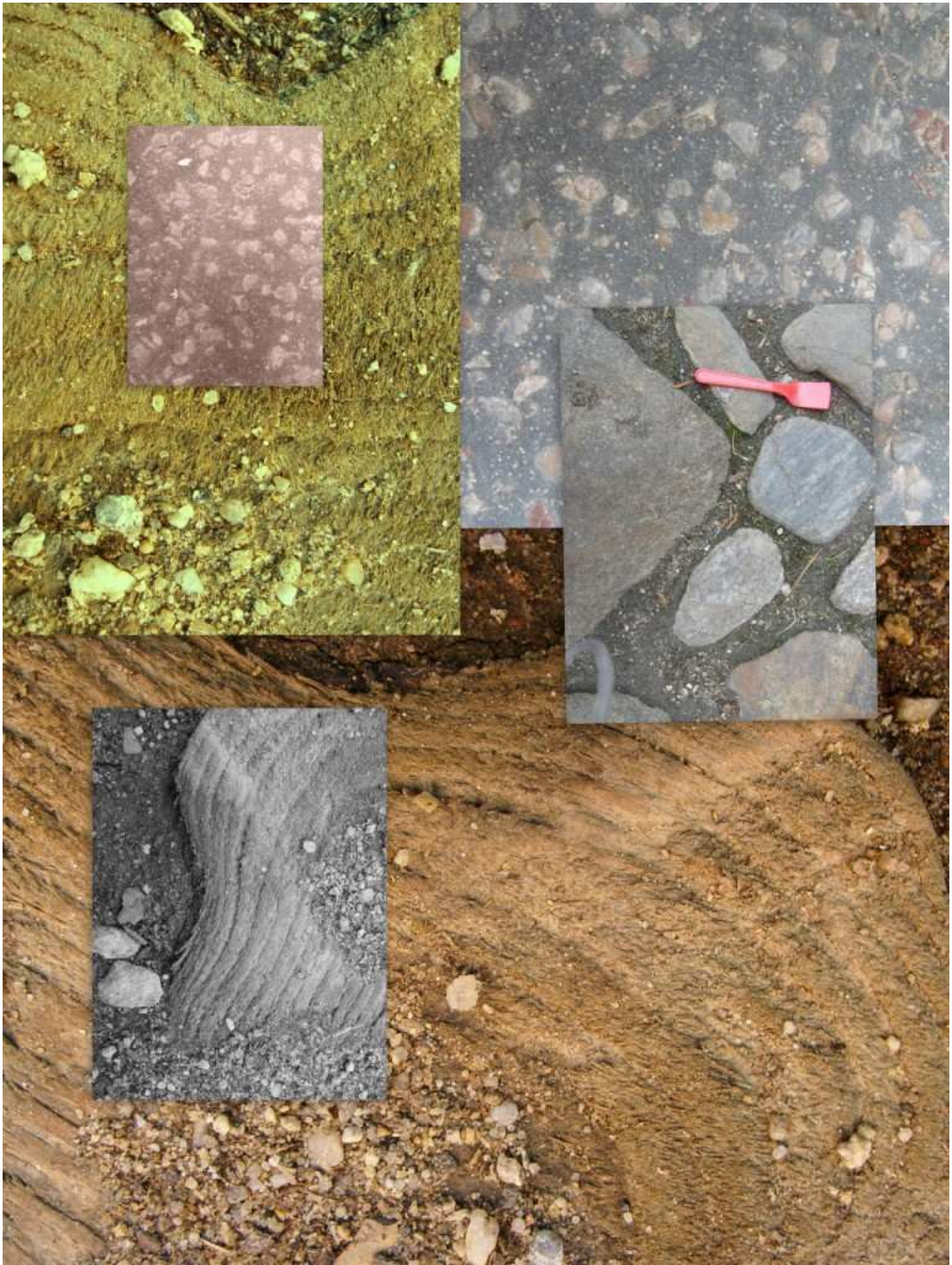
(obr. č. 16)

3. 2 Plakáty







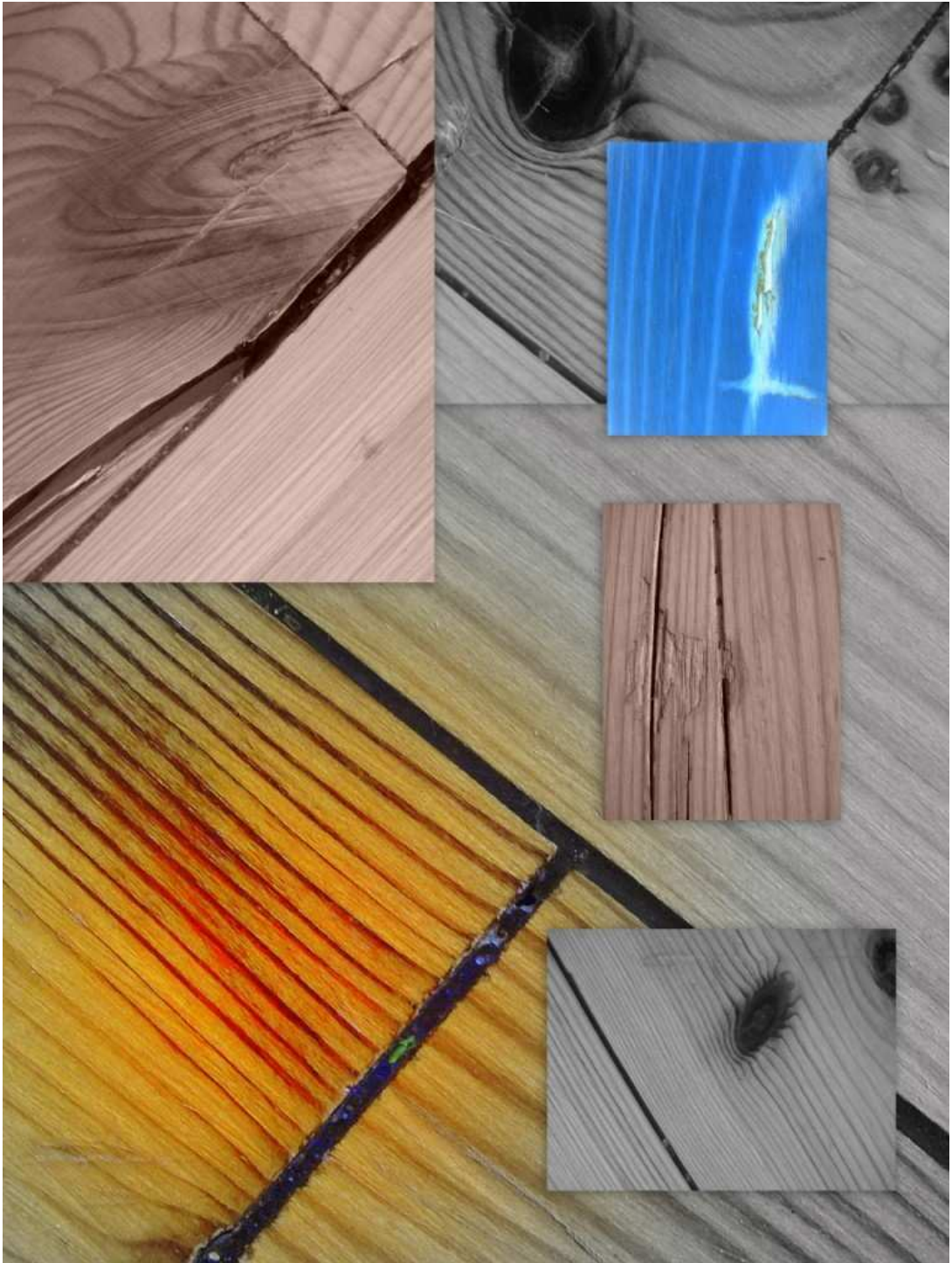




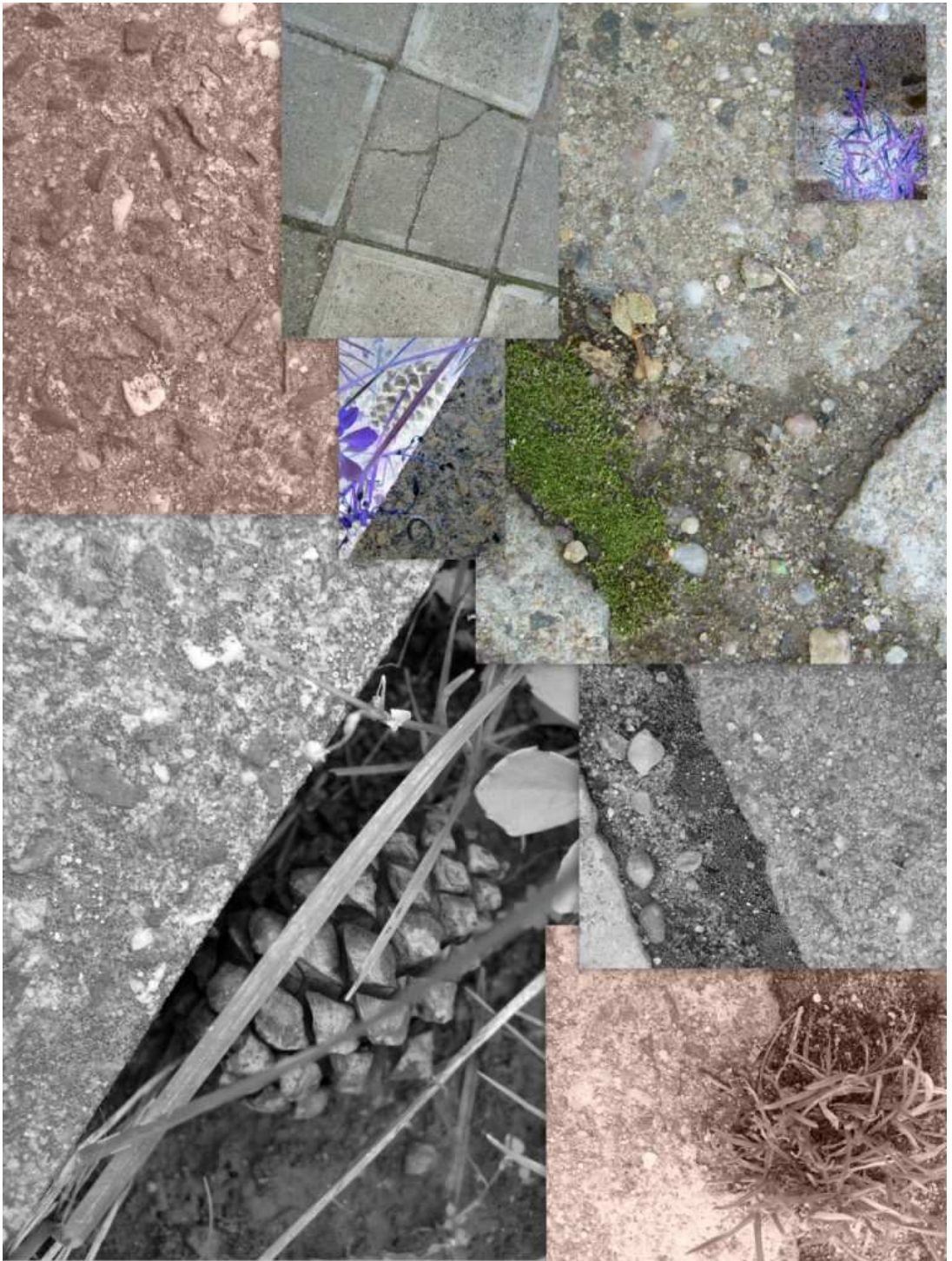




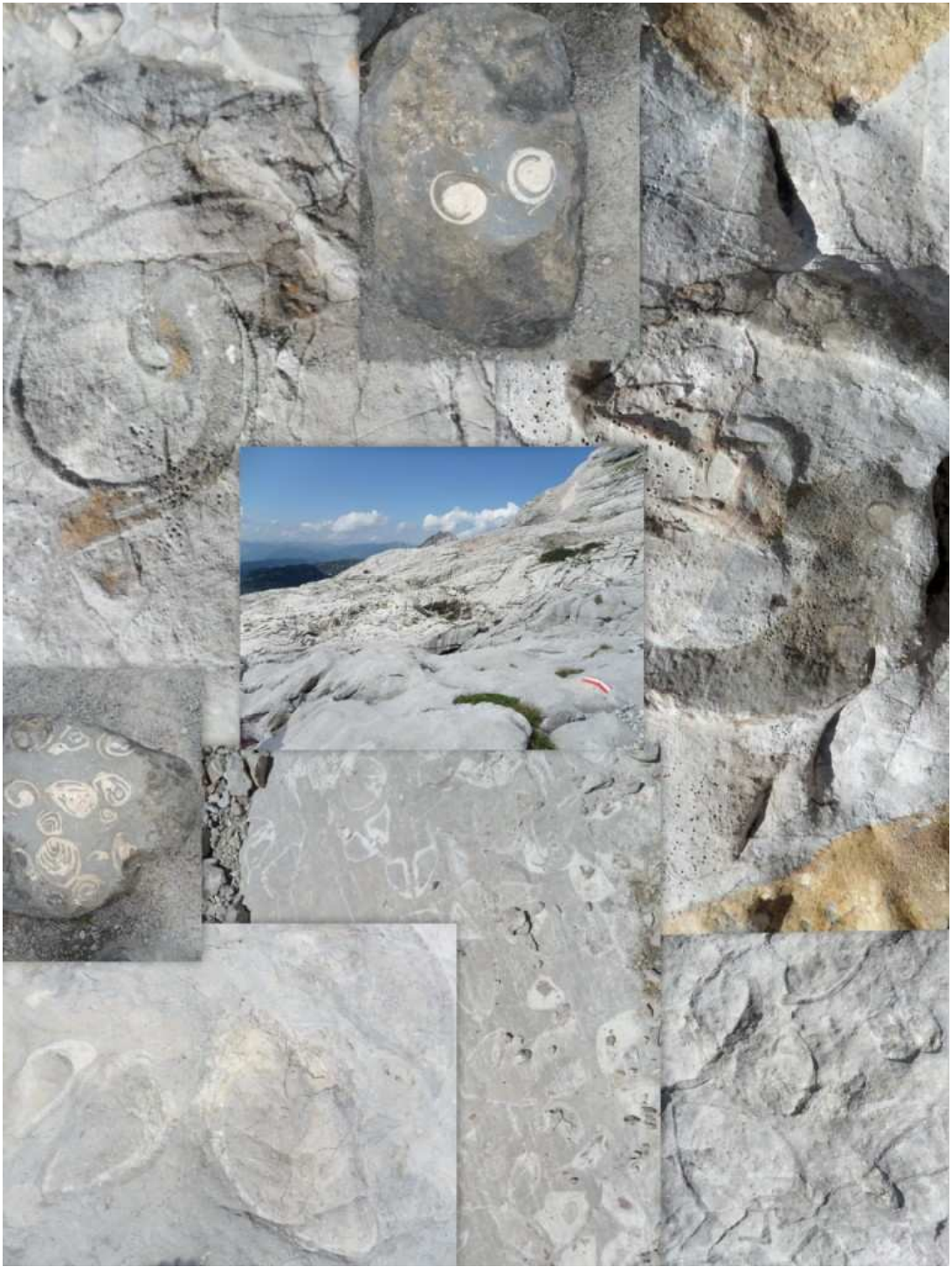








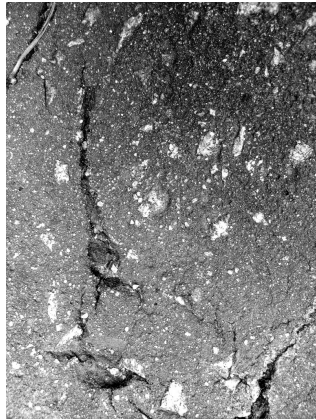




3.3 Miniatury



obr. č. 1



obr. č. 2



obr. č. 3



obr. č. 4



obr. č. 5



obr. č. 6



Obr. č. 7



obr. č. 8



obr. č. 9



obr. č. 10



obr. č. 11



obr. č. 12



Obr. č. 13



obr. č. 14



obr. č. 15



obr. č. 16

4 Závěr

Na závěr své diplomové práce bych chtěla shrnout teoretické i praktické poznatky nabyté při práci.

V teoretické části diplomové práce jsem se snažila o co nejkomplexnější výčet umělců zabývajících se problematikou autorské knihy. Jedná se však o téma tak rozsáhlé a dynamicky se rozvíjející, že jen vytvořit kompletní soupis autorů a jejich děl by si zasloužil samostatnou práci. Zaměřila jsem se tedy na autory, kteří mne výrazně oslovili a ovlivnili můj pohled na svět. Myslím si také, že soupis, který jsem vytvořila, postačuje pro získání představy o vývoji a současné situaci autorské knihy. Toto téma však není zdaleka vyčerpáné, má práce tak poskytuje materiál k dalšímu zpracování a rozvíjení tohoto tématu. Také jsem se snažila objasnit výběr některých osobností v souvislosti se svou praktickou prací.

V praktické části své práce jsem se poté zaměřila na popis zpracování autorské knihy. Vysvětluji, jak jsem postupovala, jaký materiál jsem používala a proč. Objasňuji zde také své motivy při výběru fotografií, typu vazby autorské knihy a výběru barvy pro motiv „Ariadniny nitě“. Dále se pak zaměřuji na textovou část autorské knihy a na výrobu plakátů, které slouží jen jako doprovodná obrazová dokumentace, která vznikala spolu s fotografiemi do autorské knihy.

Snad nejdůležitější částí práce samotné je příprava a zpracování autorské knihy jako takové. Postup jejího vytváření jsem podrobně rozepsala v praktické části diplomové práce.

Při tvorbě vlastní autorské knihy jsem poznala, jak náročná tato práce je, i když se může zdát, že vzniká jakoby mimochodem a její zrod je lehký. Bez disciplíny a pečlivosti by má autorská kniha jen stěží dospěla ke zdárnému konci. V práci jde o propojení moderní technologie, kterou zde zastává fotografie, a tradičního ručního šití knihy. Snažila jsem se tyto dva zdánlivé kontrasty pojmout tak, aby tvořily jeden harmonický celek, jímž se má autorská kniha stala. Poskytuje výpověď všedních dní nevšedním pohledem.

Kniha v sobě skrývá mnohé možnosti. Měli bychom si uvědomit, že není jen zdrojem informací, je to i umělecké dílo, které by tak i mělo být hodnoceno. Na tento fakt však mnoho lidí zapomíná. Při práci na autorské knize jsem se mnohokrát zamýšlela nad rolí knihy a jejím místem ve společnosti. Tato práce ve mně probudila velký zájem o problematiku autorské knihy a její řešení. Díky technickým možnostem tak dostává kniha nový rozměr.

Měli bychom si uvědomit, že kniha provází člověka dlouhou řadu let a vždy šel její rozvoj ruku v ruce s rozvojem civilizace. Kniha tak odrážela a bude i nadále odrážet kvalitu společnosti a její vyspělost.

5 Literatura:

- ¹BERNHARD, M., BODMER, G., BOGNER, M., a kol., *Universální lexikon umění.*, Grafoprint-Neubert, 1996
- ²<http://classes.bnf.fr/dossiecr/chr-ecri.htm>
- ³TROJAN, Raul, MRÁZ, Bohumír, *Malý slovník výtvarného umění*, Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1990
- ⁴http://cs.wikipedia.org/wiki/V%C4%9Bk_z%C3%A1mo%C5%99sk%C3%BDch_objev%C5%AF
- ⁵http://www.bbc.co.uk/czech/worldnews/story/2005/08/050815_inca_words_pckg.shtml Aktualizováno: pondělí 15. srpna 2005, 11:46
- ⁶BALEKA, Jan, *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha: Academia, 1997
- ⁷KOCMAN, Jiří, Hynek, *Médium papír*, Vysoké učení technické v Brně, 2004
- ⁸KUBIČKA, Roman, ZELINGER, Jiří, *Výkladový slovník:malířství, grafika, restaurování*, Praha: Grada publishing, 2004
- ⁹KREJČA, Aleš, *Grafické techniky*, Praha: Aventinum, 1994
- ¹⁰GELUNAS, Arunas, Autorská kniha na vilniuské akademii výtvarných umění, *Grapheion* 18, 1/2005, str. 162 - 163
- ¹¹<http://offi.cz/Autorska%20kniha.html>
- ¹²FOULONG, Pierre-Jean, Umění a kniha, *Grapheion* 15 - 16, 3 - 4/2000, str. 24 - 33
- ¹³WIECZOREK, Dieter, Autorské knihy, možnost čtení světa, *Grapheion* 3 - 4, 3 - 4/1997, str. 154 - 155
- ¹⁴Zaostřeno na Evropu: grafiky, knihy a multiply od roku 1960 do současnosti, *Grapheion* 19, 1/2006,
- ¹⁵CONZENOVÁ, Ina, Hanne Darbovenová - děti tohoto světa, *Grapheion* 3 - 4, 3 - 4/1997, str. 153
- ¹⁶KUNC, Karen, Palčivá otázka - autorská kniha, *Grapheion*, 2/1999, str. 13 - 19
- ¹⁷GELUNAS, Arunas, Autorská kniha na Vilniuské akademii výtvarných umění, *Grapheion* 18, 1/2005, str. 162 - 163

- ¹⁸AUGUSTINOVÁ, Marie-Anne, Unica T, *Grapheion*, 2/2000, str. 58 - 61
- ¹⁹http://en.wikipedia.org/wiki/Vasily_Kamensky, This page was last modified on 17 March 2012 at 23:24.
- ²⁰<http://www.artists-book.net/ENG/bio.html>
- ²¹ČUDĚCKÁ, Anna, The artist's Book in Russia, *Grapheion* 7 - 8, 3 - 4/1998, str. 110 - 113
- ²²GOROVÁ, Anna, Book of Poet and Artist, *Grapheion* 7 - 8, , 3 - 4/1998, str. 114
- ²³BEZMENOVA, Xenia, Vladimirovna, Litographed Books by Futurists, *Grapheion* 7 - 8, 3 - 4/1998, str. 115 - 117
- ²⁴KOCMAN, Jiří, Hynek, *Autorské knihy a papíry*, Praha: Galerie Rudolfinum, 1997, str. 3 - 8
- ²⁵STOČES, František., *Nebeštan na zemi vyhnaný: život a dílo Li Poa (701-762)*, Praha: Mladá fronta, 2007
- ²⁶LI, Po, *Nebe mi pokrývákou země polštářem*, Praha: Mladá fronta, 1999, (str. 52-53)
- ²⁷BHASKARANOVÁ, Lakshmi, *Design publikací, z anglického originálu Chat Is Publication Design*, vydalo nakl. RotoVision SA, přeložila Jana Novotná, vydalo nakl. Slováry s. r. o., Praha, 2007, str. 80
- ²⁸BALEKA, Jan, *Modř barva mezi barvami*, Praha: Academi, 1. vydání, 1999
- ²⁹<http://www.ikg.cz/trienale2001/makov.htm>
- ³⁰ŠTUKALOVÁ, Káťa, Místo takové, jaké je, *Grapheion* 11 - 12, 3 - 4/1999, str. 49 - 59
- ³¹CLADEROVÁ, Catherine, Landmarks the Art of Karen Kunc, *Grapheion*, 7 - 8, 3 - 4 /1998, str. 24 - 33
- ³²SRP, Karel, *Emila Medková*, Praha: TORST, 1. vydání, 2005
- ³³www.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Boudnik naposled editováno 24. 1. 2012 v 19:02
- ³⁴<http://cs.wikipedia.org/wiki/Most>

- ³⁵JOSEF, Dušan , *Encyklopedie mostů v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, LIBRI, 1999, ISBN 80-85983-74-5
- ³⁶BINDER, Milan, SCHINKO, Jan, *Českobudějovické zkratky*, 2008, ISBN 978-80-903636-7-0
- ³⁷<http://www.slavnevilky.cz/stavby/stavby-ceskych-budejovic/dlouhy-most>
- ³⁸<http://www.cb.apu.cz/41-namesti-premysla-otakara-ii/>
- ³⁹http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1m%C4%9Bst%C3%AD_P%C5%99emysla_Otakara_II
- ⁴⁰http://cs.wikipedia.org/wiki/Piaristick%C3%A9_n%C3%A1m%C4%9Bst%C3%AD Stránka byla naposledy editována 9. 2. 2012 v 18:57.
- ⁴¹CÍLEK, Václav, *Dýchat s ptáky*, Praha: Dokořán, 1. vydání, 2008

