

**HLEDÁNÍ
ZTRACENÉHO
MÍSTA
AUF DER SUCHE
NACH DEM
VERLORENEN
ORT
A LA
RECHERCHE
D'UN LIEU
PERDU
IN SEARCH OF
A LOST PLACE**

SBORNÍK
KONFERENCEČNÍHO SETKÁNÍ
A MEZINÁRODNÍ VÝSTAVY
AUTORSKÝCH KNIH

Michal Filip
Zdeněk Freisleben
Vilma Hubáčková
Lenka Jánská
Ivan Kopáček
Aleš Pospíšil
Karel Řepa
Ivo Sedláček
Jaromír Typlt
Věra Vejsová
Lenka Vilhelmová
Petra Zmeškalová



Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO MÍSTA

SBORNÍK KONFERENCEČNÍHO SETKÁNÍ A MEZINÁRODNÍ VÝSTAVY
AUTORSKÝCH KNIH

Filip Michal, Freisleben Zdeněk, Hubáčková Vilma, Jánská Lenka, Kopáček Ivan, Pospíšil Aleš, Řepa Karel, Sedláček Ivo, Typlt Jaromír, Vejsová Věra, Vilhelmová Lenka, Zmeškalová Petra.

Organizace konference: Lenka Vilhelmová a členové KVV PF JU

Příprava sborníku: Karel Řepa, Aleš Pospíšil

Grafická úprava: Karel Řepa

Náklad: 60 ks

autorem díla použitého na titulní a závěrečné straně je Thomas Konietschke

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Tisk: Tribun EU Brno

2013, 1. vydání

ISBN 978-80-7394-424-7

OBSAH

ALEŠ POSPÍŠIL / HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO MÍSTA - KONFERENCEČNÍ SETKÁNÍ A MEZINÁRODNÍ VÝSTAVA AUTORSKÝCH KNIH	3
VILMA HUBÁČKOVÁ / AUTORSKÁ KNIHA - HRANICE A PŘESAHY	5
LENKA JÁNSKÁ / AUTORSKÁ KNIHA RUSKÉHO FUTURISMU	11
MICHAL FILIP / JEDEN DEN	19
PETRA ZMEŠKALOVÁ, VĚRA VEJSOVÁ / PROHLÉDÁNÍ.....	25
IVAN KOPÁČIK / KNIŽNÁ VÁZBA JEJ VZNIK A VÝVOJ.....	33
ALEŠ POSPÍŠIL, KAREL ŘEPA / AUTORSKÁ KNIHA JAKO PROSTŘEDEK KULTIVACE VÝTVARNĚ-PEDAGOGICKÝCH KOMPETENCÍ BUDOUCÍCH UČITELŮ 1. STUPNĚ ZÁKLADNÍCH ŠKOL	39
ZDENĚK FREISLEBEN / COSI JAKO KNIHA.....	48
LENKA VILHELMOVÁ / SKRZE KNIHU - ZEĎ NÁŘKŮ	56
JAROMÍR TYPLT / ZAČÍST SE DO OBRAZU A PROHLÍŽET SI SLOVA.....	63
IVO SEDLÁČEK / EDITION GRENZRAUM - FRANKFURT NAD MOHANEM.....	70

HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO MÍSTA - KONFERENCE SETKÁNÍ A MEZINÁRODNÍ VÝSTAVA AUTORSKÝCH KNIH

Aleš Pospíšil

Dne 15. 5. 2013 vyvrcholil v prostorách pražského Klementina za účasti a patronace rektora Jihočeské univerzity prof. RNDr. Libora Grubhoffera, CSc. dlouhodobý mezinárodní projekt autorské knihy s názvem „Hledání ztraceného místa“ organizovaný katedrou výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, Národní knihovnou České republiky, Památníkem národního písemnictví v Praze a podporou německého partnera Edition Grenzraum Frankfurt nad Mohanem.

Celodenní mezinárodní setkání nejen tvůrců autorských knih bylo zahájeno v zasedací místnosti „Sborovna“ Ředitelské chodby Národní knihovny České republiky v pražském Klementinu dvěma bloky konferenčního jednání nad tématy souvisejícími s autorskou knihou a to z několika možných úhlů pohledu na danou problematiku. Deset prezentovaných příspěvků bylo věnováno například filozofickému zobecnění motivu hledání ztraceného místa, historii autorské knihy, ale také formativnosti obsahů autorské knižní tvorby v rámci výtvarné pedagogiky. Konferenčního jednání se zúčastnilo mnoho odborníků, kteří reprezentovali nejen Pedagogickou fakultu Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích (*Aleš Pospíšil, Karel Řepa, Věra Vejsová, Lenka Vilhelmová, Petra Zmeškalová*), Památník národního písemnictví (*Zdeněk Freisleben, Vilma Hubáčková*) a Národní knihovnu (*Tomáš Boem*), ale také Teologickou fakultu Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích (*Michal Filip*), Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze (*Lenka Jánská*), Fakultu restaurování Univerzity Pardubice (*Ivan Kopáček*), Edition Grenzraum Frankfurt nad Mohanem (*Ivo Sedláček*) a neinstitalizované tvůrce (*Jaromír Typlt*). Teoretická část projektu, respektive jednotlivé příspěvky jsou zachyceny ve sborníku, který právě držíte v rukou.

Druhou částí setkání v prostorách Národní knihovny bylo zahájení výstavy autorských knih se stejnojmenným názvem „Hledání ztraceného místa“, které byla výsledkem mezinárodního workshopu pod kurátorským dohledem doc. Lenky Vilhelmové, ak. mal. z katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity. Výstava poskytovala skrze grafické a textové zpracování autorské knihy

tradičními i experimentálními technikami svědectví o osobních pocitech ve změti technického a informačního chaosu s nejistým postavením jedince v současném světě. Zastoupeny byly práce autorů z Čech, Polska, Slovenska, Francie, USA, Lucemburska, Německa a Litvy. Osobité vize nabízely i koncept knih – sochařských objektů, které možná nelze otevřít a číst si v nich, což však nijak neredukuje jejich výpovědní potenciál. Expozici bylo možné shlédnout do 22. 6. 2013 ve Výstavní chodbě Klementina Národní knihovny České republiky v Praze.

Projekt *„Hledání ztraceného místa“* byl koncepčně propojen rovněž s druhou, souběžně probíhající výstavou v prostorách Národní knihovny, uspořádanou Památníkem národního písemnictví pod názvem *„Místo pro imaginaci“*, kterou bylo možné shlédnout do 23. 6. 2013 ve Výstavním sále galerie Klementinum. Expozice kurátorky PhDr. Vilmy Hubáčkové, CSc. z Památníku národního písemnictví prezentovala moderní knihu jako místo pro uplatnění tvůrčí imaginace. V reprezentativním souboru českých autorských knih, bibliofilii a ilustrací, které vznikly v časovém horizontu od 70. let 20. století do současnosti, jsme se mohli setkat s pracemi významných českých autorů jako například Toyen, Květy Pacovské, Zdeňka Sýkory, Adrieny Šimotové, Františka Skály ml., Petra Nikla, Lenky Vilhelmové, Kateřiny Kozlíkové a dalších.

Přelom jara a léta 2013 tak patřil v Národní knihovně České republiky, díky příkladné spolupráci významných institucí včetně Jihočeské univerzity, autorské knize. Za spolupořádající katedru výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích děkujeme všem zúčastněným a doufáme, že předkládaný sborník alespoň částečně zachycuje řešená témata v teoretické části výše nastíněného projektu.

AUTORSKÁ KNIHA – HRANICE A PŘESAHY

THE ARTISTS' BOOK – BORDERS AND OVERLAPS

Vilma Hubáčková

Abstrakt:

Památník národního písemnictví vlastní jednu z nejrozsáhlejších sbírek autorských knih v České republice. Autorská kniha je moderní fenomén, sdružující prvky knižní tvorby a volného umění. Vyznačuje se širokým spektrem přístupů, rozvíjí se v tradiční i experimentální podobě, akceptuje aktuální trendy výtvarného umění, využívá klasické i nejmodernější technologie. Obvykle vzniká v jednom nebo pouze v několika málo exemplářích, existují však i vydání ve vyšším nákladu. Typickou vlastností autorské knihy je umělecká jedinečnost, celková koncepce knihy je výsledkem autorského přístupu jednoho tvůrce. Sdělení může být vyjádřené také jen vizuálním způsobem bez použití textu.

Klíčová slova:

Autorská kniha, bibliofilie, výtvarné umění, grafika, typografie.

Abstract:

The Museum of Czech Literature owns one of the most extensive collections of artists' books in the Czech Republic. The artists' book is a contemporary phenomenon connecting the elements of book production with free artwork. It is distinguished by a wide spectrum of approaches, is developed in both traditional and experimental forms, accepts current trends in visual arts and uses both the classical and the latest technologies. The artists' book is usually printed in one or just a few copies, only rarely in a higher number of copies. What is considered typical is its artistic uniqueness; the overall conception is the outcome of artist's attitude of one author. The leading personality is a painter or a graphic artist, who often writes text at the same time or works artistically with a literary piece of work. The message might be conveyed visually, without text.

Key Words:

Artists' book, bibliophily book, visual art, graphic art, typography, art collection.

AUTORSKÁ KNIHA VE SBÍRKÁCH PNP

Autorská kniha má ve sbírkách Památníku národního písemnictví specifické místo. Tento fenomén je zastoupený ve třech odborných sbírkových odděleních, nejvýrazněji v uměleckých sbírkách, částečně v knihovně a v širších souvislostech také v literárním archivu. Základním kritériem zařazení artefaktů do výtvarné části sbírky je kniha pojatá jako umělecké dílo. Navazuje na sbírku jiných knih podobného typu., např. bibliofilii a knižních unikátů.

V 60. letech 20. století jsme získali sbírku tiskaře a bibliofila Josefa Portmana, která obsahuje jeho soukromé tisky – knižní unikáty a bibliofilie. Knihy jsou ručně sázené a tištěné pomocí kancelářského lisu na ručním papíře. Portman je vydával v malých

nákladech anebo v jediném výtisku. Velkou pozornost věnoval výběru literární předlohy i výzdobě knihy. Velký přínos jeho bibliofilských tisků spočívá v ilustracích, k výzdobě těchto tisků přispěli Jan Konůpek, Zdenka Braunerová, Milada Marešová, František Bílek, František Kobliha, Josef Váchal, Antonín Strnadel a další. Portmanovy bibliofilské tisky a knižní unikáty jsou zdobené originální grafikou nebo kresbou, která je často začleněná přímo do textu. Významnou kapitolu představují ve sbírkách PNP autorské knihy Josefa Váchala, které jsme získali většinou jako součást větších sběratelských celků bibliofilů a sběratelů, např. Josefa Portmana, Jarmila Krecara, Arno Sánky nebo Jaromíra Knytla. Josef Váchal

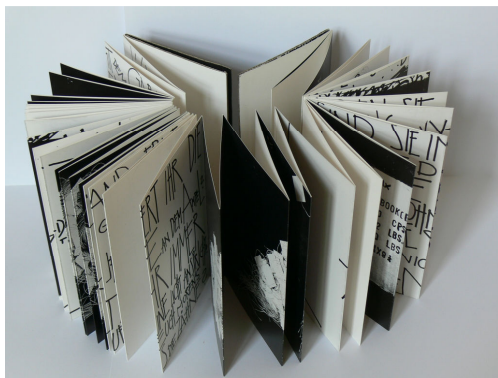


Josef Váchal, Vigilie o hodině hrůzy, 1912 – 20, autorská kniha, dřevoryt, kolorováno

uplatňoval při tvorbě knihy komplexní autorský přístup, kdy jeden tvůrce autorsky realizuje všechny složky – textovou, typografickou a výtvarnou včetně vazby. Rozhodující část svých autorských knih vytvořil ve 20. a 30. letech 20. století – tedy v době, kdy se termín autorská kniha zdaleka nepoužíval. Žánr autorské knihy se jako samostatná umělecká kategorie vymezil v 60. letech 20. století. Uvedené období je v našich sbírkách zastoupené jen částečně, konkrétně několika příklady různých formálních přístupů. Je to např. autorská kniha Jiřího Balcara, která obsahuje soubor grafických listů na téma Labyrinty nebo kovový objekt Květy Pacovské Kniha 1, která je koncipovaná jako plastika ke čtení. Z roku 1970 pochází surrealistická kniha La forêt sacrilège od Toyen, která vyšla v Paříži. Skládá se ze tří částí – obsahuje bibliofilii, soubor surrealistických ilustrací a speciální kazetu z polystyrenu

s reliéfním zvířecím motivem, díky které lze celek zařadit do kategorie knižních objektů. Uvedené období bychom ještě rádi doplnili o další díla.

Ve sbírkách PNP se nacházejí také díla, která mají s autorskou knihou širší souvislost, např. obrazové básně Jiřího Koláře, konkrétní a vizuální poezie Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové, lettristické obrazy Pavla Richtra atd. Velkou



Květa Pacovská, Berlinmix, 1993, autorská kniha, papír, hlubotisk, kov

pozornost věnujeme autorským knihám od současných autorů. Současnou autorskou knihu sbíráme od konce 80. let 20. století, kdy jsme zakoupili dva velkoformátové knižní objekty Miloslava Polcara. V roce 2002 jsme získali od tohoto autora další dva knižní objekty velkého formátu. Je to dvojdielná a trojdielná strukturální plastika, která se dá složit v prostorový knižní tvar. V dalších letech byla sbírka rozšířená o kolekci autorských knih významných českých

autorek – jsou to např. experimentální knihy Květy Pacovské (Berlinmix, Kousky mých myšlenek, Otázky prostoru), autorské knihy Lenky Vilhelmové, kombinující strukturální grafiku s přírodními materiály (Vně lebky, Zvuk vody, Útržky slov a vět), autorské práce Elišky Čabalové (The Snake Book), Evy Vlasákové (Tak nebo tak) a dalších.

Za nejvýznamnější akvizici z poslední doby lze považovat kolekci autorských knih oceněných v soutěži Grafika roku Cenou časopisu Grapheion, kterou jsme dostali

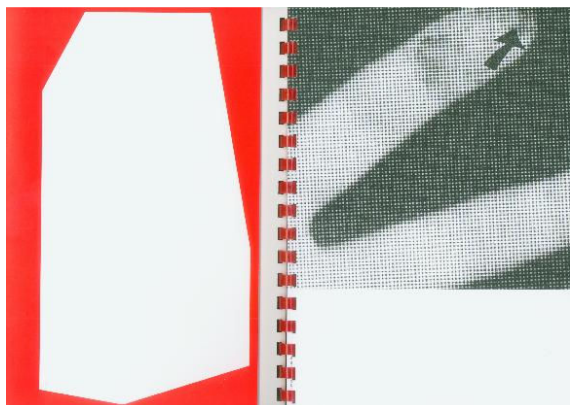


Martin Raudenský, Darmo mluvit, 2011, autorská kniha, serigrafie, ofset

darem od občanského sdružení Inter-Kontakt-Grafik. Původně byly do soutěže zařazeny jak autorské knihy, tak bibliofilie. Od roku 1999 zde existuje samostatná kategorie věnovaná autorské knize s použitím grafických prvků. Cenu v této kategorii získávají vedle uznávaných profesionálů (např. Květa Pacovská, Lenka Vilhelmová, Jan Měřička, Martin Raudenský, Luboš Drtina aj.)

i začínající tvůrci (např. Pavlína Suchánková, Alžběta Diringerová, Marie Veselá, Sylvie Currin Kořánková aj). Výhradně mladým autorům - studentům polygrafických a uměleckých škol je určená Cena Arna Šaňky, kterou uděluje v soutěži Nejkrásnější české knihy roku Památník národního písemnictví. Hodnocená je originalita spojená

s nekonvenčním a odvážným pojetím. Uvedená kategorie je zajímavá tím, že se zde podařilo objevit řadu talentovaných autorů. V minulých letech tuto cenu získaly rané práce, později respektovaných autorů, jakými jsou např. Michal Cihlář, Aleš Najbrt, Petr Babák, Martin Raudenský aj. Každoročně je vydáván katalog NČKR v grafické úpravě grafika oceněného v dané kategorii vždy v předcházejícím roce. Tyto katalogy se vyznačují výrazným autorským přístupem, autorem grafické koncepce byl např. Petr Babák, Robert V. Novák, Klára Kvízová, Aleš Najbrt, Zuzana Lednická, Luboš Drtina, Štěpán Malovec a další a lze je považovat za specifickou publikaci, která se



Katalog NČKR 2012, grafické řešení Radim Peško a Tereza Hejmová, 2013

svým výrazně vizuálním charakterem blíží autorské knize.

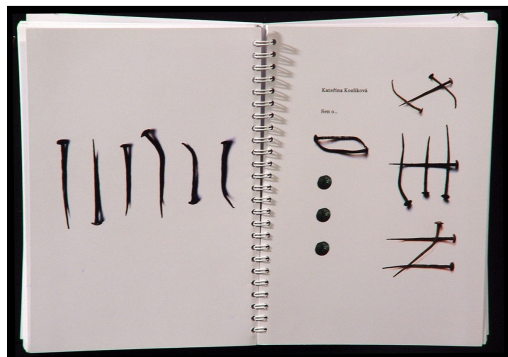
Autorská kniha tvoří důležitou součást akvizičního programu PNP. Současná akvizice této části sbírky probíhá ve dvou liniích – průběžně doplňujeme sbírku autorských knih i současných bibliofilů, ke kterým pořizujeme také originální ilustrace. Jde zejména o knihy a grafické listy z nakladatelství Aulos. Ediční koncepce nakladatelství je postavená

na rovnocenném dialogu mezi výtvarníkem a spisovatelem, na kvalitním grafickém designu a precizním řemeslném zpracování. Vydává převážně bibliofilie, některé knihy se však nacházejí na hranici mezi bibliofilii a autorskou knihou (např. Otázky prostoru Květy Pacovské) nebo realizuje čistě autorské projekty (Květa Pacovská taktilní prostorová kniha Scrap, Jiří Šalamoun Nahá obryně. Petr Nikl Atlas).

POJEM AUTORSKÁ KNIHA

Autorskou knihu definovala řada autorů, přesto doposud neexistuje jednotný názor na to, co do této kategorie patří. Pojem autorská kniha není mezinárodně vnímán a chápán zcela jednoznačně. Je používán ve dvou základních významech - jako kniha od jednoho autora (vytvořená jedním autorem) nebo umělecká kniha (která má charakter uměleckého díla) (angl. artist's book nebo artists'book, něm. Künstlerbuch, fran. livre d'artiste, rus. kniga chudožnika atd.). Názorová nejednotnost se projevuje v určení hranic autorské knihy. Řadu let působím v porotě soutěže Grafika roku v kategorii autorské knihy. Doposud se setkávám s názorem, že do kategorie autorské knihy nepatří knihy vydané ve vyšším nákladu, a že tam patří

pouze kniha provedená rukodělným způsobem a realizovaná v jednom nebo několika výtiscích, což je mylné. Množství vydaných výtisků nemusí potlačit autorský charakter knihy, rozhodující je zachování autorského pojetí. Autorské knihy ve vyšším nákladu vydávají specializovaná nakladatelství, např. Baobab, Meandr,



Kateřina Kozlíková, Sen o...2006,
autorská kniha, digitální tisk

Divus, Edition lidu, občas také Arbor vitae a další.

Do kategorie autorské knihy někdy bývají zařazovány také bibliofilie a tam je třeba rozlišit, jestli jde o klasickou bibliofilii nebo autorskou knihu, která je vytvořená ve formě bibliofilského vydání (např. Lesní kresby Davida Cajthamla, který je autorem textů, kreseb i grafického řešení). Výstižně charakterizovala rozdíly mezi oběma žánry Gina Renotiére, kurátorka sbírky

autorských knih v Muzeu umění v Olomouci. „Autorská kniha je intermediální druh. V porovnání s bibliofií je autorská kniha uměleckým dílem v komplexní rovině, rovnocenným s ostatními uměleckými obory. Zatímco na vzniku bibliofilské knihy se zpravidla podílí několik profesních specialistů a výsledek pak spíše reprezentuje výtvar špičkového uměleckého řemesla, je autorská kniha naopak ve většině případů dílem jednoho umělce. Existuje v jediném nebo ve stovkách exemplářů a kromě papíru používá i jiné materiály, jako např. kámen, kov, dřevo, textil nebo sklo“. Definici bych ještě doplnila o další body. Autorská kniha je moderní fenomén, sdružující prvky knižní tvorby a volného umění. Vyznačuje se širokým spektrem přístupů, rozvíjí se v tradiční i experimentální podobě, akceptuje aktuální trendy výtvarného umění, využívá klasické i nejmodernější technologie. Obvykle vzniká v jednom nebo pouze v několika málo exemplářích, existují však i vydání ve vyšším nákladu. Typickou vlastností autorské knihy je umělecká jedinečnost, celková koncepce knihy je výsledkem autorského přístupu jednoho tvůrce. Tím se dostávám také k důležitému momentu, jakým je vztah obrazu a textu. Hlavní osobností v autorské knize je malíř nebo grafik, který současně bývá autorem textu. Do kategorie autorských knih lze zařadit i práce, ve kterých se liší autor literární předlohy a výtvarného pojetí. Lze akceptovat práce, kdy výtvarník s literární předlohou autorsky pracuje, např. provede autorský výběr z textu nebo jeho částí a podřídí je výtvarnému záměru (např. Lenka Vilhelmová autorská práce s textem Věry Linhartové nebo Samuela Becketta nebo Květa Pacovská, která si vybrala některé teze Ludwiga Wittgensteina). Sdělení může být vyjádřené také jen vizuálním

způsobem, bez použití textu. Přesné vymezení pojmu autorská kniha a určení jejích hranic zůstává námětem k dalším diskusím.

Sbírka autorských knih v PNP je zajímavá, rozmanitá a rozsáhlá, ale není úplná. Důležitou roli hrají finanční prostředky, kterých není dostatek. Proto je sbírka doplňovaná hlavně na základě darů. Cílem je sbírku co nejvíc rozšířit a doplnit tak, aby věrohodně mapovala vývoj fenoménu autorská kniha v českém prostředí.

Použitá literatura:

DELATTRE, Marie-Blanche, FOULON, Pierre-Jean, van der VRECKEN, Julie. *Féerie pou un autre livre*. Musée royalde de Mariemont, 2000.

DĚDINOVÁ, Tereza, HAVLÍČEK, Jiří, HORÁČEK, Radek, REISSNER, Martin, RŮŽIČKOVÁ, Blanka. *Fenomén kniha*. Brno: Masarykova univerzita. 2008.

LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday*. Praha: Slovart, 1996.

KOCMAN, Jiří, SEDLÁČEK, Zbyněk. *Papír a kniha II.*, Uherské Hradiště: Slovákcké muzeum, 2004.

Kolektiv autorů. *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 2008*. Ostrava: Chagall, 2008.

RENTIÉRE, Gina. *Autorská kniha – střet tradice a experimentu*. Brno, 2009.
(disertační práce)

VALOCH, Jiří, KOCMAN, Jiří. *Autorské knihy a papíry*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997.

O autorce:

PhDr. Vilma Hubáčková, CSc. je vedoucí oddělení uměleckých sbírek Památníku národního písemnictví v Praze.

Kontakt: hubackova@pamatnik-np.cz

AUTORSKÁ KNIHA RUSKÉHO FUTURISMU

ARTISTS BOOKS RUSSIAN FUTURISM

Lenka Janská

Abstrakt:

Příspěvek se věnuje problematice autorských knih ruského futurismu. Tyto knihy jsou experimentální syntézou obrazu a textu vznikající v podnětném prostředí ruské avantgardy. Futuristické knihy se svou primitivizující estetikou vymykají z dobové představy autorské knihy. Zakladatelskou osobností této knižní kultury byl básník Alexej Kručonych, spoluautor zaumného jazyka a tvůrce litografovaných knih, doprovázených ilustracemi svých přátel, Natalie Gončarové, Michaila Larionova, Kazimíra Maleviče a dalších.

Klíčová slova:

Futurismus, Avantgarda, Primitivismus, Kniha, Rusko, Lubok, Kručonych

Abstract:

The paper deals with issues concerning authorial books of Russian Futurism. These books represent experimental synthesis of picture and text that come into existence in the inspiring environment of the Russian avant-garde. Futuristic book, due to their primitivism aesthetic, are beyond the conception of authorial books at that time. Founding figure of this book culture was the poet Alexei Kruchenygh, co-author of the transrational language and creator of lithograph books accompanied with illustrations of his friends, Natalie Goncharov, Mikhail Larionov, Kazimir Malevich and others.

Key Words:

Futurism, Avant-garde, Primitivism, Book, Russia, Lubok, Kruchenygh

Evropská tradice chápe pojem autorské knihy jako tvorbu jedinečných a často luxusních objektů, vyžadujících maximální péči autora. Ruští futuristé odmítali technicky dokonalé a přepychové knihy. Texty a obrazy ručně psali na kámen a tiskli v malých litografických studiích na levný balicí papír, někdy dokonce i na tapety. Podstatnou součástí těchto knih je jejich haptická kvalita. Ilustrace byly záměrně jednoduché a antiestetické. Tímto způsobem se jejich autoři dostali ke koexistenci obrazu a textu, založené na jiné logice. Pro tento příznačný rys ruských futuristických knih se ujal termín „antikniha“.¹

Myšlenka syntézy mezi textovým a obrazovým vyjádřením se stala významným trendem modernistického úsilí od počátku 20. století. Přístup ruských tvůrců je osobitý. Přes pochopitelné podobnosti, dané hledáním univerzálního uměleckého jazyka napříč celou Evropou, neopakují metodu Osvobozených slov F. T. Marinettiho



Ukázka z knihy Skutečné příběhy a kresby dětí, 1914

nebo vizualizované poezie G. Apollinaire. Futuristický knižní design ovlivnily primitivistické tendence, které se staly důležitou složkou nejen ruského umění počátku 20. století a které souvisely se snahou umělců o hledání národní i osobní svébytnosti. Primitivistické hnutí bylo mezi lety 1909 až 1914 nejranější fází ruské avantgardy a naplňovalo touhu umělců po

dosažení základního a čistého výrazu. Zájem o primitivismus byl ve shodě s celoevropským hledáním nových a nekonvenčních zdrojů inspirace, v západní Evropě nejčastěji zprostředkovan vlivem mimoevropské „barbarské“ estetiky. Nejznámější představitelé této fáze ruského umění byli Michail Larionov, Natalia Gončarova a Kazimir Malevič, kteří se zároveň stali ilustrátory a spoluautory futuristických knih. Jejich ilustrace tvoří ideální rámec pro prozkoumávání možností ruského primitivismu. Ruské futuristické knihy malých rozměrů (největší o rozměrech 186 mm x 150 mm), se sazebními obrazci nestejně velikosti umístovanými namátkou a nákladem mezi 140 až 400 výtisky², poskytovaly svým tvůrcům kreativní prostředí experimentu. Skrze toto médium mohli výtvarníci

¹ ČUDĚCKÁ, Anna. Autorská kniha v Rusku: antikniha, samizdat a postkonceptualismus. *Grapheion: evropská revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. 1998, 3-4, s. 110.

² ROWELL, Margit a Deborah WYE. *The Russian avant-garde book, 1910-1934*. New York: Museum of Modern Art, 2002, s. 17.

i spisovatelé nejlépe realizovat své estetické cíle. Umělci přitom vycházeli zejména z ruského lidového umění: iluminovaných rukopisů, ikon, řezbářství, výšivek i umění nomádů ze Sibíře. Na primitivismus ruské avantgardy mělo zřejmě nejsilnější vliv umění luboku. Ruské lidové tisky, tzv. lubky, jsou volné, ručně kolorované listy s náměty světců, bitev, hrdinů nebo námětů každodenního života, často se satirickým podtextem.³ Jednoduchá lineárnost a výrazná barevnost luboku dobře korespondovaly jak s odmítáním iluzivního a popisného umění peredvižníků, tak s tvorbou secesních umělců z okruhu skupiny *Svět umění*. V rámci zkoumání primitivistických tendencí je dobře zmapováno zaujetí evropských umělců počátku 20. století dětskou kresbou. Umělce, jehož tvorbou se tento příspěvek zejména zabývá, Alexeje Kručonycha – mj. jiná zaměstnání učitele kreslení na střední škole – zaujaly infantilní literární projevy. Sbíral a vydával dětskou literární tvorbu (*Skutečné příběhy a kresby dětí*, 1914). Roku 1913 napsal společně s jedenáctiletou Zinou V. dětskou knihu *Prasátka*.⁴

ALEXEJ KRUČONYCH

Nejvýznamnějším autorem knižní kultury ruského futurismu byl básník, ale také výtvarník Alexej Kručonych, který kolem sebe soustředil mladé umělce Michaila



Kručonych – Aliagrov, *Zaumnaja gniga*, 1915 s výtvarným doprovodem O. Rozanové

Larionova, Natalii Gončarovou, Kazimira Maleviče, Olgu Rozanovou a Vladimíra Tatlina. Jeho první umělecké aktivity spočívaly ve spolupráci s humoristickými časopisy. Roku 1909 debutoval jako kritik, fejetonista a esejista. V kariéře Alexeje Kručonycha byl podstatný rok 1912, kdy se seznámil s Vladimírem Majakovským a zejména s Velimirem Chlebnikovem. Básník a dramatik Chlebnikov se stal - kromě Alexeje Kručonycha - ústřední postavou ruského literárního futurismu. Samotné psaní textu bylo pro oba dva autory tvůrčí aktivitou. Tvůrčí povaha se podle nich měla

projevit v rukopise, který byl podle Chlebnikova „němým hlasem ruky“. Společně experimentovali s obrazem i jazykem svých knih. Někdy slova metaforicky

³ BEZMENOVÁ, Xenia. *Současný lubok. Grapheion: evropská revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. 1998, 1, s. 54-55.

⁴ GLANC, Tomáš a Jana KLEŇHOVÁ. *Lexikon ruských avantgard 20. století*. Praha: Libri, 2005, s. 160.

vyjadřovala význam obrazu. Příkladem může být dílo Velimira Chlebnikova *Sbírka básní – Dřevěné modly* z roku 1914, kde například písmeno *J* ve slově *ručej* (potok) převzalo podobu tekoucí vody.⁵ Specifikem ruského literárního futurismu se stala snaha o vytvoření nového jazyka. Z experimentů, záměrně popírajících logiku textu, vzešel tzv. zaumný jazyk, který pracoval s novotvory, zvukovou symbolikou a zvukomalebností. Rozbíjením přirozeného řečového proudu měl vysvobodit tvůrčí síly jazyka ze zajetí ustálených výrazů. Nejvýznamnější litografované knihy Alexeje Kručonycha - *Starodávná láska, Hra v pekle* (spoluatorem knihy byl Chlebnikov), a *Svět pozpátku* – vznikly v roce 1912.

KNIHA STARODÁVNÁ LÁSKA

Starodávná láska se stala první litografovanou knihou Alexeje Kručonycha, vydaná v počtu 300 výtisků. Obsahovala pouze 14 listů velikosti pohlednice, se složenými



vlevo: Larionov, obálka knihy *Starodávná láska*
vpravo: Larionov, ilustrace

stránkami tištěnými po jedné straně a sešitými dohromady. Sedm básní, které knihu tvoří, Kručonych napsal ručně s úmyslnými chybami. Ilustrace, založené na sérii propletených trojúhelníků a kosočtverců na litografickém kameni, vytvořil Michail Larionov. Výtvarný doprovod se svou geometrickou abstrakcí velmi přibližuje systému rayonismu, k němuž

Larionov ve své malířské tvorbě dospěl právě v roce 1912. Na obálce knihy Larionov tvarem i velikostí zdůraznil prostřední písmeno slova *láska* (*ljubov*). Tvoří tak sice abstrahující, ale přece jen sugestivní erotickou bázi figury.

⁵ BEZMENOVÁ, Xenia. Litografované knihy futuristů. *Grapheion: evropská revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. 1998, 3-4, s. 116.

KNIHA HRA V PEKLE

Hořce ironické dílo *Hra v pekle*, jehož námětem je symbolicky chápaná karetní hra hrdiny s ďáblem o vlastní duši, je společným dílem Alexeje Kručonycha a Velimira Chlebnikova.



Gončarová, obálka knihy *Hra v pekle*

Kniha byla publikována ve dvou vydáních. První vydání z roku 1912, kdy Kručonych napsal na litografický kámen text sám, ilustrovala Natalie Gončarová. Ve fázi návrhu knihy připravila množství akvarelů, z nichž nakonec vybrala postavy ďáblů, proplétajících a lemujících okraje stránek jako bordury iluminovaných rukopisů. Gončarová tímto způsobem „zaútočila“ na rukopisné stránky, ale zároveň posílila poetickou jednotu díla. Na obálce knihy naopak dominuje poprsí ďábla, který na okraje strany vytlačuje jména autorů.

Druhé vydání *Hry v pekle* z roku 1914, publikované v petrohradském nakladatelství EUY založeném Kručonychem, je společnou ilustrátorskou prací Kazimira Maleviče a Olgvy Rosanové.⁶ Malevič se ve svých třech realizovaných kresbách podstatně neodchýlil od ilustračního postupu Gončarové. Postavu ďábla lemující text umístil

na stránce vlevo, pravá část je věnována textu. Ten je u tohoto vydání dílem Rosanové, stejně jako zbývajících 23 ilustrací. Inovativní je Malevičova knižní obálka, na níž v postavě ďábla můžeme sledovat nejen vliv kubismu, ale také už promyšlení suprematismu.



vlevo: Malevič, obálka knihy *Hra v pekle*
vpravo: Malevič, ilustrace knihy *Hra v pekle*

⁶ BEZMENOVA, Xenia. Litografované knihy futuristů. *Grapheion: evropská revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. 1998, 3-4, s. 116.

KNIHA SVĚT POZPÁTKU

Název poslední litografované knihy z roku 1912 *Svět pozpátku* je zároveň literárněvědným termínem Alexeje Kručonycha. Jednalo se o metodu, při které vzniká text zpřeházením jednotlivých slov nebo vět, kterou Kručonych spojoval s Einsteinovou teorií relativity.⁷ Stejnomená kniha je koncipována také „vědecky“ jako jakási encyklopedie problematiky současného výtvarného umění. Samotný název knihy je jazykovou hříčkou. *Mirskonca*, jak zní její titul v originále, neznamena jen „Svět pozpátku“, ale také „Konec světa“. Grafického doprovodu knihy o 41 listech se zúčastnilo několik autorů: opět Larionov a Gončarová, nově pak přibyl Vladimír Tatlin. V Larionově jednoduché ilustraci básně *Ahmed* s neumělými tiskacími písmeny (přičemž písmeno T má podobu harfy a charakterizuje jím osobu Ahmeda jako básníka), je znovu patrná inspirace primitivismem a lidovou tvorbou. Pozoruhodný je také design obálky knihy. Jeho autorka Natalie Gončarovová zde



vlevo: Larionov, ilustrace z knihy *Svět pozpátku*
vpravo: Gončarovová, obálky knihy

poprvé v ruské knižní kultuře použila koláž. Na obálku aplikovala abstrahující přírodní motiv ze stříbrné folie, přičemž žádný z nich nebyl identický. Titul knihy je vytvořen z kombinace písmen malých i velkých, jak tiskacích tak psacích. Samotný rukopisný text knihy obsahuje záměrné

chyby, písmena nestejně velikosti i prokladu, někdy zrcadlově obrácená. Takto převrácené litery jsou vlastně „vzhůru nohama“, což možná nejlépe vystihuje titul knihy: *Svět pozpátku*.

Příkladem vzájemného ovlivňování básníků a malířů ruského futurismu může být Larionův obraz *Jaro* z r. 1912. Právě v etapě spolupráce s Kručonychem a Chlebnikovem se v Larionových obrazech objevují nápisy. V případě olejomalby *Jaro* nebo *Šťastný podzim*, datovaných rokem 1912 jako kniha *Svět pozpátku*, jde také o nepřehlédnutelnou podobnost figury.⁸ Výtvarní umělci převáděli své olejomalby

⁷ GLANC, Tomáš a Jana KLEŇHOVÁ. *Lexikon ruských avantgard 20. století*. Praha: Libri, 2005, s. 159.

⁸ BEZMENOVA, Xenia. Litografované knihy futuristů. *Grapheion: evropská revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. 1998, 3-4, s. 116.

a akvarely také do grafické podoby a mnohé ilustrace jsou tak reminiscencí jejich malířského díla, jakož i experimentem s jeho převáděním do jiných technik.



vlevo: Larionov, Jaro, 1912
vpravo: Larionov, Šťastný podzim, 1912

Titul knihy Alexeje Kručonycha, „Svět pozpátku“, se dá s nadsázkou použít pro následující společenský vývoj v Rusku. Poslední autorova oficiálně vydaná kniha vyšla roku 1928. Přestože v Sovětském Svazu 30. let z politických důvodů litografované knihy futuristů prakticky vymizely, jejich vliv a odkaz byl natolik silný, že

se k němu umělci vracejí dodnes. Svůj cíl, rozšířit vyjadřovací potenciál umění, tedy bezesporu splnily.

Použitá literatura:

- BEZMENOVÁ, Xenia. Litografované knihy futuristů. *Grapheion: evropská revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. 1998, 3-4, s. 115-117. ISSN 1211-6890.
- BEZMENOVÁ, Xenia. Současný lubok. *Grapheion: evropská revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. 1998, 1, s. 54-55. ISSN 1211-6890.
- ČUDĚCKÁ, Anna. Autorská kniha v Rusku: antikniha, samizdat a postkonceptualismus. *Grapheion: evropská revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. 1998, 3-4, s. 110-113. ISSN 1211-6890.
- GLANC, Tomáš, KLEŇHOVÁ, Jana. *Lexikon ruských avantgard 20. století*. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-727-7259-7.
- MISTROVÁ, Veronika. Alexej Kručonych - muž, který myslel ušima. In *Východoevropská moderna a její evropský kontext I*. Praha: Karolinum, 1999, s. 91-108. ISBN 80-7184-802-6.
- ROWELL, Margit a Deborah WYE. *The Russian avant-garde book, 1910-1934*. New York: Museum of Modern Art, 2002. ISBN 08-707-0007-3.

O autorce:

Mgr. Lenka Janská je historičkou umění, posluchačkou doktorského studia na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze a pedagožkou Vyšší odborné školy grafické a střední průmyslové školy grafické Hellichova v Praze.

Kontakt: lenkajanska@seznam.cz

JEDEN DEN

ONE DAY

Michal Filip

Abstrakt:

Článek přibližuje v našem kulturním okruhu prakticky neznámé dílo významného mongolského výtvarného umělce začátku 20. století B. Šarava „Jeden den“. Šaravova umělecká tvorba se přes počáteční zobrazení v duchu buddhistického kánonu dokázala vymanit z předepsaných šablon a dospět ke sdělení, které bylo ve své době jedinečné jak formou, tak obsahem. Autor nastiňuje poselství stěžejního Šaravova obrazu „Jeden den“ a zamýšlí se nad jeho průsečíky s široce pojmově vymezeným uměleckým útvarem zvaným „autorská kniha“.

Klíčová slova:

Baldugijn Šarav, obraz „Jeden den“, Mongolsko, vizuální sdělení, autorská kniha

Abstract:

The article introduces readers to “One Day”, the work of a distinguished Mongolian artist of the early 20th century B. Sharav which is virtually unknown in our cultural environment. Despite its beginnings being strongly rooted in the Buddhist canon, Sharav’s art managed to break free of prescribed templates and evolve into an expression that was unique at its time both in terms of form and content. The author outlines the message of Sharav’s key painting “One Day” and discusses the features it shares with the broadly defined artefacts known as “artists’ books”.

Key Words:

Balduugiin Sharav, picture “One day”, Mongolia, visual communication, artist’s book

Baldugijn Šarav (1869-1939), známý též pod jménem Mardzan Šarav, přijel začátkem devadesátých let 19. století do Urgy (dnešní Ulánbátar), kde se chtěl zúčastnit tradičního nádamu. Shodou okolností se dostal k lámovi Luvsandondovi, který ho seznámil s buddhistickou ikonografií. V prvních letech svého působení v Urze se věnoval portrétní tvorbě v duchu středověkých buddhistických kánonů. Počátkem 20. století však dospívá k osobitému vyjádření, jehož vrcholnou podobu reprezentuje obraz z roku 1908 „Jeden den“ (mong. „Нэг өдөр“) o rozměrech plátna 170 cm x 135 cm. (Cultem, 1984; Baldandordž, 2010)

Vznik obrazu, který dnes tvoří základní stavební kámen mongolského výtvarného umění, je opředen legendou, jejíž verzi písemně zachytil Cultem (1984). V různých



Baldugijn Šarav: Jeden den; rozměr plátna: 170 cm x 135 cm; počátek XX. století (pravděpodobně rok 1908)

variantách však přežívá v ústním podání mezi výtvarnými umělci Mongolska již více než století. (Baldandordž, 2010) Její podstata odkazuje ke zdroji, který Šarava při vzniku plátna inspiroval. Vypráví se, že v dávných dobách se z Urgy vydaly čtyři skupiny buddhistických umělců vedené svými mistry. Každá šla směrem k jedné ze světových stran. Prošly takto desítky kilometrů a cestou se snažily do svých skicářů zachytit vše pozoruhodné co na své cestě potkaly. Když se vrátily zpět, ze sebraných

materiálů vybraly to, co nejlépe reprezentovalo smysl vypozerovaných jevů. Esenci viděného následně vložily do monstrózního plátna zvaného „Kola života“ (mong. „Сансарын хурдэ“). Přestože se tento „mýtický“ obraz do dnešních dnů nezachoval, Šarav ho prý viděl a okouzlen jeho myšlenkou se pustil do práce na vlastním díle.



fragment obrazu Baldugijna Šarava Jeden den (výroba plsti)

střed událostí. Spíše se zdá, že umělec chtěl vyjádřit nezastupitelnost a důležitost každé bytí zdánlivě okrajové životní události. Jednotlivé děje jsou vsazeny do prostoru, který svojí základní charakteristikou odpovídá soudobému území na němž žil (a v podstatě dodnes žije) mongolský národ. Tato orientace je obzvláště patrná ve svislém členění, které je orientováno jako u běžných map (sever nahoře, jih dole), na němž se zřetelně projevuje proměna jednotlivých geografických pásem od severních lesů (lesostepí) a hor po jižní oblast pouště Gobi. Prostor plátna je tedy jakousi přibližnou mapou mongolského území a některé specifické děje jsou zde vyobrazeny na základě své příslušnosti k určitému zeměpisnému pásmu.

Badral (2006) považuje právě tento obraz za Šaravovo nejlepší dílo: „Je to s ničím neporovnatelný umělecký výtvar, který nezachycuje pouze události jednoho dne, ale celé období života měřeného roky životních cyklů každého kráčejího či plazícího se stvoření od jeho zplození, přes zrození, stárnutí, smrt a znovuzrození, tak jak je

At již je tato pověst pravdivá či nikoliv, znamenitě vystihuje podstatu obrazu „Jeden den“. Šarav zde uskutečnil jedinečnou analýzu života soudobé mongolské společnosti, když napříč časem a prostorem zachytil klíčové každodenní činnosti a okolnosti provázející život mongolského národa v jednotlivých zeměpisných pásmech jím obývaného teritoria. Na obraze souběžně probíhají desítky různorodých dějů, které jsou poměrně rovnoměrně rozptýleny po celé ploše plátna. Způsob jejich uspořádání byl zvolen tak, aby žádný z dějů nevyčníval nad jiným. V kompozici plátna díky tomu nenalezneme jakýsi pomyslný

viděno, slyšeno a vnímáno lidskou myslí, mongolským uvažováním a jedinečným talentem.“



fragment obrazu Baldugijna Šarava Jeden den (stavba jurty)

Význam Šaravova obrazu dotváří odkaz, který v kulturním prostředí Mongolska reprezentuje. Při bližším pohledu je patrné, že právě funkce obrazu „Jeden den“ se v mnohém prolínají s fenoménem západní kultury, jímž je autorská kniha.

Definice pojmu autorská kniha, na níž by existovala

všeobecná shoda nebyla doposud vytvořena. Renotière (2009) uvádí: „Než získala autorská kniha svůj název, prošla definice pojmu komplikovaným vývojem... Přesto se názory odborníků na vymezení pojmu liší i dnes.“ (s. 17) Přes tuto jednoznačně vymezující „neuchopitelnost“ lze považovat určité obecné rysy autorské knihy za stěžejní.

Renotière (2009) tento pohled dokresluje: „Z klasické knihy si kniha autorská částečně uchovala charakteristiky, které určují její formu kodexu (určenou k lineárnímu, prostorovému a časovému vnímání), strukturu a materiální kvality. Autorská kniha však rovněž zachycuje konceptuální definici knihy v poslání primárního nosiče informací, jehož forma je podřízena obsahu.“ (s. 15)

„Pobídka k četbě a hloubavému zamýšlení, využití knihy jako media závažných sdělení a nositele kulturních odkazů, to jsou charakteristiky jednoho z východisek tvorby autorských knih jako konceptuálního umění.“ (Renotière 2009, s. 17)

Ačkoliv svojí fyzickou formou je „Jeden den“ tradičním dvojrozměrným obrazem, vnitřní strukturou tento formát určený plochou plátna v mnohém přesahuje. Je zřetěžením symbolů, mozaikou vyskládanou z jednotlivých obrazů. Připomíná spíše otevřenou knihu, jejíž obsah se vyjevuje naráz ve své celistvosti, byť z hlediska informační plnosti ho není možné obsáhnout a „přečíst“ jedním pohledem. Svým pojetím se podobá knize o mnoha kapitolách, kterou autor rozložil do plochy plátna. U „Jednoho dne“ není tedy zásadní jakou vnější formu obraz má, ale jakou vnitřní formu sdělení reprezentuje. O příčinách i cílech tohoto přístupu lze spekulovat.

Přes obtížnosti pramenící z každého zevšeobecnění se domnívám, že v Mongolsku je vlastní kult knihy oproti našemu euro-americkému prostoru výrazně menší. Je to

dáno historickým vývojem, vycházejícím z odlišných kulturních zákonitostí. Při rozšířeném kočovném způsobu „života v sedle“ nebylo (a není) snadné knihy či jiné psané texty přepravovat a uchovávat. Mezi historické příčiny znesnadňující přístup k psaným textům patřily i časté změny typů používaných písem ke kterým do 40. let 20. století docházelo či silná vazba písemných pramenů na církevní instituce. Vyprávění příběhu obrazem tudíž mělo v mongolské společnosti své hlubší opodstatnění.

Mongolský národ dospěl k mnoha osobitým způsobům uchovávání informací (v lidové slovesnosti např. tzv. dlouhé písně). Z hlediska výtvarné kultury je pozoruhodný doposud živý ornamentální systém, který za pomoci obecně srozumitelných symbolů dokáže vyjádřit mnohdy složitě strukturované poselství. Základním rysem pro tradiční mongolskou tvorbu je užití vizuálního vyobrazení na předmětech denní potřeby (např. oděvy, jezdecká sedla, zařízení jurty), čímž



fragment obrazu Baldugijna Šarava Jeden den (námluvy - slavnostní ceremonie)

dochází k praktickému spojení funkcí a významů. Formálním průsečíkem těchto zobrazení je jejich přítomnost na povrchu předmětů. Obsah, který by se postupně zpřístupňoval, jako je tomu u knih, u kterých je třeba otáčet jednotlivé strany, není pro mongolskou tradiční kulturu typický.

I z tohoto úhlu je tedy podnětné nahlížet na kořeny, které jsou rozprostřeny u vzniku Šaravova obrazu „Jeden den“, a které mohly být pro jeho podobu určující.

Obraz, jehož originál je k vidění v Dzanabadzarově muzeu v Ulánbátaru, doznal v průběhu století značného „zlidovění“. Jeho kopie se v různých provedeních (např. jako závěsné koberce) nachází v mnoha jurtách po celém Mongolsku. Je i zřetelným inspiračním zdrojem současným mongolským výtvarným umělcům. Variantní etudy na obraz jsou rovněž oblíbeným námětem školních úloh.

S rozšířením „západní kultury knihy“ (především do měst) se obraz dočkal i „opravdové“ knižní podoby, ať již v podobě uměleckých publikací, kalendářů či „autorských“ zápisníků návštěvníků muzea.

Použitá literatura:

BADRAL, S. Reading of "One day of Mongolia" painting. G. DZANABADZRYN NEREMŽIT DYRSLECH URLAGIJH MUDZEJ. 2007/2008: *kalendar*. 1. vyd. Ulánbátar: Petrovis, 2006. (vnitřní přední obálka)

CULTEM, Njam-Osoryn. *Iskusstvo Mongolii: s drevnejšich vremen do načala XX. veka*. 2. vyd. upr. Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo, 1984, 232 s. BBK 85.103(3).

CULTEM, Njam-Osoryn. *Mongol Dzurag*. 1.vyd. Ulánbátar: State publishing house, 1986.

RENOTIÈRE, Gina. *Autorská kniha - střet tradice a experimentu: (autorská kniha ze sbírek Muzea umění Olomouc)*. Brno, 2009. Dostupné z:

http://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=49252.

Disertační práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Vedoucí práce doc. PhDr. Petr Spielmann, Dr. h. c.

Ústní sdělení:

BALDANDORDŽ, Puntsagnamdžil. *Přednáška na Mongolské státní univerzitě v Ulánbátaru: Historie mongolského výtvarného umění*. Ulánbátar, cit. 10. 5. 2010.

O autorovi:

PhDr. Michal Filip, Ph.D. je odborným asistentem na katedře pedagogiky Teologické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích a redaktorem měsíčníku pro výchovně vzdělávací práci s dětmi v mateřské škole Včelička.

Kontakt: mfilip01@tf.jcu.cz

PROHLÉDÁNÍ

LOOKING THROUGH AND LOOKING FOR

Petra Zmeškalová, Věra Vejsová

Abstrakt:

Příspěvek stručně představuje zásadní proměny v rámci sklářského výtvarnictví, ke kterým došlo v českém prostředí krátce po 2. světové válce. Zdůrazňuje ty změny, které doprovázely pojmání skla jako materiálu a zkoumání jeho možností v rámci uměleckého vyjádření. Řeč je o unikátním pojetí práce se sklem, ke kterému dospěla právě tzv. česká sklářská škola. Její osobité myšlení v materiálu je zde přímou spojnicí vedoucí k následně představeným skleněným objektům autorské knihy – triptychu Věry Vejsové *Archeologie*, jehož pomyslnou *idée fixe* je vrstvení a průhledy, které nabízí právě zvolený materiál.

Klíčová slova:

České umělecké sklo, česká sklářská škola, autorská kniha, Věra Vejsová

Abstract:

This paper focuses on fundamental transformations in the field of art glass in Czechoslovakia after World War II. It highlights how conceptions of glass as a material were changing, and how its possibilities in artistic expression were being explored. The so-called Czech school of art glass is unique in its work with glass. This school's specific thinking in terms of material forms a direct link to the presented artist's book "Archeology", a triptych by Věra Vejsová whose imaginary *idée fixe* is layering and transparency offered by glass as a material.

Key Words:

Czech art glass, Czech school of art glass, artist's book, Věra Vejsová

Sklo je jedním z produktů, které jsou ve všeobecném povědomí pevně spjaty s českým prostředím. Přesto – když se řekne české sklo, mnohým z nás se dosud vybavují především řemeslně excelentně provedené broušené vázy, mísy nebo tenkostěnné obří číše. Když se však řekne české umělecké sklo, konkrétní představu má jen nemnohý. Obě tyto kategorie sklářské produkce mají samozřejmě cosi společného. Především staletou tradici ve zpracování materiálu i technologické a řemeslné znalosti a dovednosti, které pomohly proslavit ruce českých tvůrců. Tradice výroby užitných skleněných předmětů a později i tzv. užité umění jsou součástí podhoubí, ze kterého vyrostlo to, co dnes nazýváme sklem uměleckým. Ovšem jen málo si uvědomujeme, že umělecké sklo se skutečně zrodilo u nás, že je to nefalšovaný příspěvek českého prostředí celosvětovému ranku umění, a konkrétně umění 2. poloviny 20. století.⁹

V poválečných letech se na půdě dnešní VŠUP začala formovat proměna myšlení o skle, ve skle a při práci se sklem. 20. století je podobných myšlenkových změn plné. Jednou z výrazných proměn byl posun tradicí vymezených hranic materiálů a možností jejich využití. Co se dnes zdá samozřejmé, nebylo však samozřejmé dříve. Právě umělci pracující se sklem byli u nás prvními, kteří provedli pomyslný krok stranou, aby navždy vymanili svůj *materiál* z pout užité tradice a rozšířili možnosti jeho společenského působení. To, k čemu dochází v případě zásadních objevů vždy, je proměna myšlenkového přístupu – proto je třeba hledat jádro skleněného pudla právě v inovativních myšlenkách prvních československých tvůrců poválečné sklářské produkce.

Osobností, která stála u zrodu fenoménu uměleckého skla a která mnohé z nejzásadnějších myšlenek formulovala, byl Josef Kaplický (1899-1962). Jeho duch nejenže s lehkostí překonával hranice materiálu, ale i hranice staletí. Dokázal najít a definovat základní problematiku výtvarnickovy práce, která není vymezena funkcí produktu, ale základními uměleckými tématy jakými jsou forma a tvar, myšlenka a obsah, kompozice atp. V první řadě tak umožnil shodně chápat a řešit skleničku i architekturu – forma a funkce, podobně jako estetická působivost, musí být u obojího promyšleny se stejnou důkladností, nic si nezaslouží menší, než velkou pozornost. Snad také proto svým studentům Kaplický zdůrazňoval důležitou roli všeobecného rozhledu, který není omezen jen na jeden umělecký obor, dokonce ani ne na jeden umělecký druh. Vše může být důležitou součástí poznání a porozumění kultuře, lidem a jejich artefaktům napříč dějinami.

⁹ K problematice českého uměleckého skla lze doporučit k nahlédnutí především tyto publikace: PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Praha: Gallery, 2001.

RICKE, Helmut (ed.). *Czech Glass 1945-1989 : Design in the Age of Adversity*, ARNOLDSCHKE, 2005.

Druhou, a neméně důležitou Kaplického snahou, bylo obracet pozornost na samotné kvality materiálu, na jeho přirozené vlastnosti, jeho charakter a specifika, z nichž učinil východisko pro další výtvarnickou práci. V určitém smyslu Kaplický předběhl svou dobu a pravděpodobně sám na počátku netušil, k jak výrazné proměně dojde. Nicméně jak jeho účast na Trienále v Miláně v roce 1957, tak o rok později bruselské úspěchy už dávaly tušit, že ve sklářském oboru dochází k závažnému vývojovému posunu.

Vedle Kaplického přístupu hrálo zásadní roli také složení studentů prvních ročníků jeho ateliéru. Mnoho z těchto studentů byli výjimečně talentovaní malíři a kreslíři, nebo i lidé ze zcela jiných oborů.¹⁰ To se v této rané fázi vývoje nové sklářské tvorby ukázalo jako nesporná výhoda. Jejich přístup nebyl zatížen tradicí dosavadní sklářské produkce. To se výrazně projevovalo např. v dílech René Roubíčka, který už ve druhé polovině 50. let vedle inovativně pojímaných nádob vystavoval skleněné instalace, dodnes působivé a odvážné.¹¹ Tyto instalace v první řadě ukazují sklo ve své mnohosti, tvárnosti, surovosti i kultivovanosti – materiál hraje prim, materiál nese myšlenku, je myšlenkou.

V prvních poválečných desetiletích nacházíme ve sklářské tvorbě nespočet inovativních přístupů. Jedním z těch důležitých, byla proměna tvarosloví nádob z dutého skla. Tvary vycházely z vlastností tekutého skla, které tvaruje dech skláře (bez přísného omezení formou či následným dekorem). Objevují se rozličné bubliny, rotační tvary apod., které buď zůstávají čiré nebo je jejich povrch využit jednoduše jako plátno. Nelze zde už mluvit o malovaném dekoru v tradičním smyslu slova – často na povrchu těchto nádob narážíme na zcela svébytné abstraktní barevné kompozice, které se všemi svými kvalitami vyrovnávají klasické malbě. Tyto odvážné výtvarné projevy však často unikaly dobové umělecké cenzuře – snad také proto, že nebyly nanášeny na sololit, ale na netradiční, transparentní plátno¹², které navíc stále nabízelo aluze na užité funkce. Pojímat sklo jako malířské plátno (a nejen jako plochu pro aplikaci dekoru) byla nanejvýš nezvyklá možnost, jak využít hladkých skleněných forem.

Následovníkem Kaplického ve výuce na VŠUP se stal skvělý kreslíř a jeden z jeho prvních žáků, Stanislav Libenský (1921-2002). K jeho odkazu patří mimo jiné

10 VŠUP se stala vysokou školou až v roce 1946. V průběhu války proto pražská UPŠ zůstala jednou z mála otevřených škol, které nabízely vyšší úroveň odborného studia – namísto plánované AVU zde proto začal studovat např. v té době nadějný malíř René Roubíček, ale i vynikající kreslíř Stanislav Libenský. Podobné možnosti studia v té době nabízela také Škola umění ve Zlíně.

11 Barevné dobové fotografie Roubíčkovy instalace na bruselském Expu najdeme např. v: [Red.] Úspěch československého umění. In *TVAR*, 1958, č. 9-10, s. 276.

ROUBÍČEK, René. *Contemporary Glass*. In *Czechoslovak Glass Review*, 1959, roč. XIV, s. 2.

12 Viz ZMEŠKALOVÁ, Petra. Transparentní plátno. In *Ad Akta: Dějiny umění v rozšířeném poli*. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2011. S. 53-57.

propojení metodiky výuky na všech stupních sklářského vzdělávání. Sám jako pedagog působil na střední i na vysoké škole, jeho žáci se stávali pedagogy na středních odborných školách a učilištích. Tento unikátní systém v rámci jedné odbornosti dal vzniknout jednotícím hlediskům, která dnes shrnujeme pod pojmem česká sklářská škola. Naprostá většina cca stovky Libenského absolventů jsou umělci, kteří disponují vynikajícími výtvarnými dovednostmi v kresbě, malbě, modelování i soše, ale také jsou schopnými designéry a někteří z nich bez problémů našli uplatnění v dalších výtvarných oborech. Umělecká průprava ve sklářském ateliéru na VŠUP byla mimořádně všeobecná a důkladná, stěžejní disciplínou však nebyla přímo sklářská tvorba, ale kresba a malba, které rozvíjí nejzákladnější výtvarné myšlení. Tato průprava umožňovala nebývalou prostupnost jednotlivých disciplín a oborů. Znalosti ze sklářských oborů se do velké míry u studentů předpokládaly (a mohly se předpokládat) ze středních sklářských škol a studenti je aplikovali v rámci realizace klauzurních zadání, nápojovými soubory počínaje a volnou tvorbou či tvorbou do architektury konče. Studenti si materiál „osahali“ i ideově z mnoha různých stran. Český vzdělávací systém ve sklářském oboru neměl jinde ve světě obdobu, a proto je nutné na něj poukazovat jako na jeden z neopominutelných aspektů proměny myšlení vztahu k materiálu, která přispěla k dalšímu rozvoji uměleckého skla.

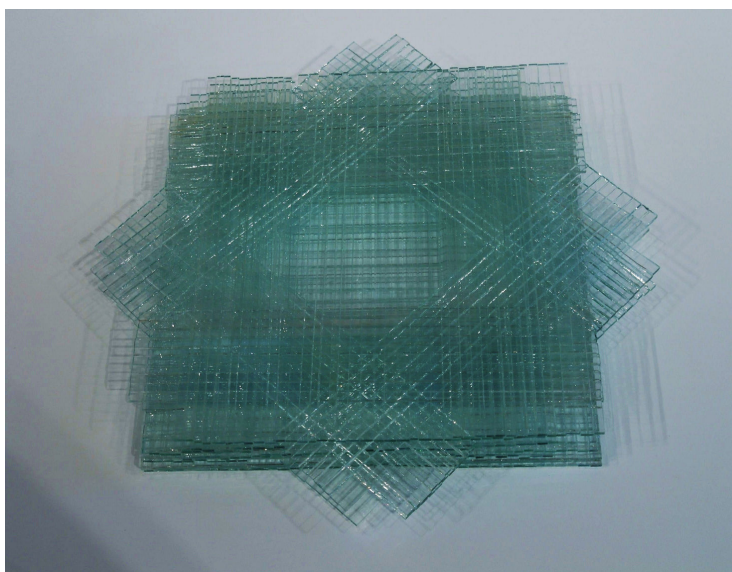
V českém prostředí se dodnes se skleněnými uměleckými objekty nejčastěji setkáváme jako se součástí architektonických realizací. Připomenout lze Libenského realizace na Vřídelní kolonádě v Karlových Varech, "roj meteorů" na vysílači Ještěd, ale i okna v kapli sv. Václava v Praze či okna v kapli na Špilberku v Brně. Většinu soliterních předrevolučních děl českých (československých) sklářských výtvarníků však najdeme v zahraničí. Tam byly českými autory objevený umělecký potenciál materiálu i kvalita provedení prací oceňovány už od konce 50. let. Skleněné sochy a plastiky jsou součástí mnoha významných sbírek umění 20. století po celém světě, především však v USA¹³ a Japonsku.

Práce českých sklářských výtvarníků jsou ceněné nejen pro vysokou úroveň řemeslného a technologického zpracování, ale především pro zmiňovanou inovativnost v pojmání materiálu a v práci s ním. Sklo je materiál, který nabízí nespočet různých vlastností – fyzikálních, optických, ale i estetických. Nabízí i mnoho přístupů, jak pracovat s jeho povrchem. A především - jak pracovat s jeho vnitřním prostorem. Skleněná plastika nabízí oproti jiným materiálům k prozkoumání čtvrtý, vnitřní rozměr. Ten lze objevovat díky světlu, díky proměnám světelných podmínek, díky stále novým světelným situacím. Svou roli hrají nejen

¹³ Za všechny světové instituce zmiňme alespoň na české sbírky bohaté sklářské muzeum v Corningu (<http://www.cmog.org>).

míra transparentnosti a lesku, ale také tloušťka materiálu. Magická podmanivost transparence dělá ze skla hmotu velmi atraktivní. Ale současně také náročnou na promýšlení tvarů, jejich vzájemných vztahů a vrstev, které budou ve finální podobě schopné nabídnout různé průhledy, budou umožňovat vrstvení nejen hmoty, ale i odstínů barvy, lomu světla a budou tak vytvářet imaginární prostory, optické klamy a další estetické efekty.

Nezvykle různorodá tvorba českých sklářských výtvarníků sama nejlépe dokládá, jak dalece dokázali a dokáží tito umělci potenciál materiálu využívat. Sklo je materiál



Věra Vejsová, Arché, 2013

navýsost abstraktní, a proto umožňuje lehce nasát a nést náročná a různorodá umělecká sdělení. Přesto tak atraktivní koncept, jakým je autorská kniha, ve sklářské tvorbě často zpracovaný nenalzáme. Pro české prostředí se nabízí poměrně jednoduché vysvětlení – inspirace k tvorbě vycházela přeci jen

z kulturně odlišného prostředí; sklářští výtvarníci sice měli kontakt se západním uměním do jisté míry umožněný, ale v centru světového uměleckého myšlenkového kvasu se nenacházeli.

Autorská kniha jako umělecký problém však zůstává tématem aktuálním. Odkazuje totiž k médiu, které uchovává záznamy lidských myšlenek, ukrývá v sobě více či méně srozumitelná a závažná sdělení. V knihách hledáme informace, inspiraci i potěšení. Autorské pojetí knihy nabízí prostor pro vlastní chápání a vyjádření toho, co je sdělení, i toho, kde se sdělení nachází. Expozice k projektu KVV PF JČU *Hledání ztraceného místa* nabízí divákům také skleněné objekty autorské knihy, jejichž autorkou je Věra Vejsová.

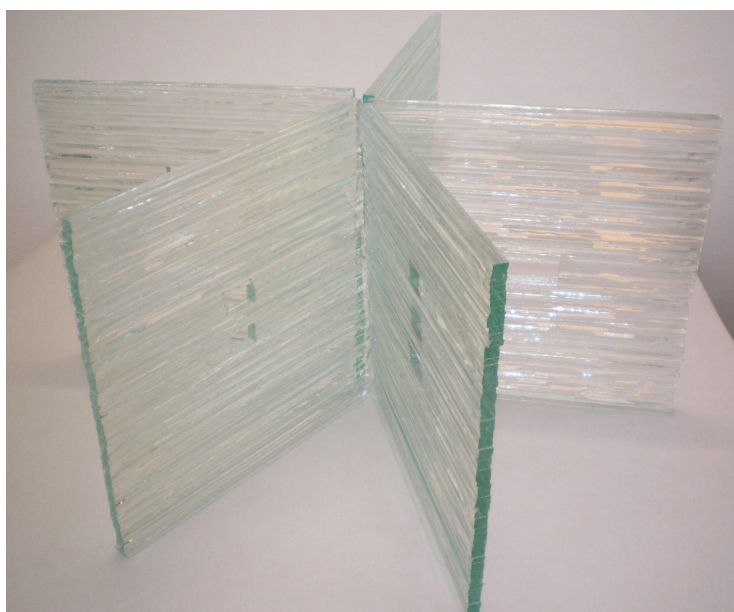
Věra Vejsová je absolventkou sklářského ateliéru S. Libenského. V její práci snadno nacházíme výše zmíněné kvality českých sklářských výtvarníků, tradici české sklářské školy a jejich myšlenkových přístupů. Součástí zpracování tématu "hledání ztraceného místa" se proto stalo i hledání možností vlastního materiálu při vyjádření tématu. Dochází ke zkoumání výrazových možností různých druhů skla, jeho

různých povrchů, barev či technik zpracování. Díky tomuto zkoumání vznikl volný triptych autorské knihy nazvaný *Archeologie*.

Archeologie odkazuje k hledání, i k nalézání. K objevování toho, co už jednou existovalo, ale bylo to možná zapomenuto, možná ztraceno. Archeologie je nejen hledání věcí, ale také hledání významů. Umožňuje objevování stále nových kontextů a nových pohledů. A také je zkoumáním, poznáváním či snahou o pochopení minulého i současného, cizího i vlastního. Ke všem těmto významům patří kniha jako pojmenování toho, co uchovává záznamy o lidské existenci. Není důležité, jakou formu kniha má, kniha se totiž stala samotným symbolem záznamového média.

Každý ze tří objektů nabízí k *prohlédnutí* jinou podobu skla. Jejich společným principem je vrstvení, překrývání vrstev – některých matných, jiných lesklých. Skleněné vrstvy zde cosi ukrývají, a zároveň nabízí průhled, tušení hloubky a její podoby. Sklo umožňuje dohlédnout (až) na druhou stranu (sebe sama).

První objekt byl nazván *Arché* – odkazuje k něčemu původnímu, k úhelnému kameni, k podstatě, zrodu, počátku, bodu. Arché, pralátka, prapodstata je schovaná pod



Věra Vejsová, *Kyklos*, 2013

vrstvami (vědění, zapomnění, času). Vrstvy, které jsou společným principem všech tří objektů, vybízí k hledání něčeho, co už zde bylo, co zde možná bylo dokonce jako první. Hledání počátku a ptaní se po počátku lidí a jejich kultury je součástí každé společnosti. Jde ruku v ruce s ptáním se po vlastním počátku jednotlivce a také po svém

vlastním významu. Naše prožívání světa je dějinné a jeho součástí je i naše paměť. Vracíme se vzpomínkami do své minulosti a probíráme se vrstvami minulých zážitků, myšlenek či rozhodnutí, které jsou seskládané překvapivě pravidelně, rytmicky, ale přesto lze jejich jednotlivou pozici, místo, určit jen velmi obtížně.

Druhým objektem je *Kyklos* – kruh. Kruhová kompozice symbolizuje neustálé hledání. Paprsky, které jsou do kruhu "vepsány" ukazují možné směry, kudy z kruhu odejít, nejde o pouhé bloudění. Zároveň se paprsky setkávají v jednom bodě, ve středu pomyslného kruhu. Možná je toto pevné a jasně určené místo tím, které

podvědomě hledáme - protože cesty nevedou z kruhu ven, ale naopak dovnitř. Pro jednu z vrstev sdělení v objektu *Kyklos* použila autorka existující znakový systém – Morseovu abecedu. Paprsky jsou poskládané z tenkých vrstviček skleněných prutů, které v sobě ukrývají šifru. Tou šifrou je Místo.

Posledním objektem je *Alchémeia*. Knihy jsou odedávna spojovány s tajnými naukami a takové jsou i knihy alchymistů. Listy tajně držených knih ve skleněném



Věra Vejsová, *Alchémeia*, 2013

objektu nabývají podoby starověkých svitků. V jejich hmotě je ukrytý vesmír jemných bublinek, zrněk, matu i lesku. Stejně jako alchymisté ve svých laboratořích analyzuje autorka v tomto díle materii, destiluje a sublimuje různé její projevy. Po analýze přichází syntéza. *Alchémeia* v jednom objektu kombinuje různé technologické postupy zpracování a různé vlastnosti materiálu. Autorka se zde pokouší nalézt takové místo v dialogu se sklem (bod v procesu tvorby), které by se stalo optimálním okamžikem pro vyjádření tvůrčovy myšlenky.

Důraz je v tomto příspěvku kladen na soustavné zkoumání vyjadřovacích

možností specifického materiálu. Takové zkoumání je jednou z charakteristik prací autorů české sklářské školy a stalo se také vodítkem pro vznik tří skleněných objektů autorské knihy. Nabízí se nyní k prozkoumání i publiku. Sklo díky své estetické přitažlivosti může svádět k povrchnímu vidění, může odvést pozornost od hloubky hmoty k lesku vnějšku. Věnujme mu proto větší pozornost. Odměnou za naši trpělivost a náš čas nám bude hluboký zážitek z nekonečné nabídky pohledů, průhledů a možností nahlížení i rozumění, které skleněné objekty, ve světle vystavené, v sobě mohou ukrývat.

Použitá literatura:

PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Praha: Gallery, 2001. ISBN: 80-86010-44-9.

[Red.] Úspěch československého umění. In *TVAR*, 1958, č. 9-10, s. 276. [Bez ISSN].

RICKE, Helmut (ed.). *Czech Glass 1945-1989 : Design in the Age of Adversity*,
ARNOLDSCHÉ, 2005. ISBN: 978-3897902176.

ROUBÍČEK, René. Contemporary Glass. In *Czechoslovak Glass Review*, 1959, roč. XIV,
s. 2. [Bez ISSN].

ZMEŠKALOVÁ, Petra. Transparentní plátno. In *Ad Akta: Dějiny umění v rozšířeném
poli*. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2011. S. 53-57. ISBN: 978-80-86863-
98-6.

O autorkách:

Mgr. et Mgr. Petra Zmeškalová je externí přednášející na katedře výtvarné výchovy
Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

Kontakt: petra.zmeskalova@centrum.cz

Věra Vejsová, ak. mal. je odbornou asistentkou na katedře výtvarné výchovy
Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

Kontakt: vejsova@centrum.cz

KNIŽNÁ VÄZBA JEJ VZNIK A VÝVOJ

THE EMERGENCE AND DEVELOPMENT OF BOOKBINDING

Ivan Kopáčik

Abstrakt:

Príspevok je venovaný vzniku a vývoji knižnej väzby od kníh kodexového typu až po umelecké väzby 19. a 20. storočia.

Kľúčové slová:

knižná väzba, vývoj knižnej kultúry

Abstract:

The paper is devoted to the establishment and development of bookbinding form from a codex to artistic bindings of 19th and 20th century.

Key Words:

The Bound, development of book culture

Počiatky tohto typu knihy siahajú do 1. storočia n.l., kedy dochádza k postupnému nahradeniu knihy zvitkovej formy knihou kódexového typu. Slovo kódex (pôvodne



Makety kopských knižných väzieb.

následne zviazali. V takejto podobe sa nám zachovali tzv. koptské rukopisy z 5.storočia.

caudex) označuje drevené doštičky spojené k sebe za účelom písania. Kódex je typ knihy ktorá obvykle obsahuje prehnuté listy naskladané do seba (zložka) a v mieste prehybu prešité usňovým pruhom. Na dosky je použitá useň, ktorá tvorí obálku bloku. Na uzatváranie sa požívali pruhy usne upevnené väčšinou prevlečením do usne, tvoriacej obálku, ktoré sa

ROMÁNSKA KNIŽNÁ VÄZBA

Knižná väzba románskeho obdobia sa datuje medzi 11.- 13. storočie. Písacím materiálom tohto obdobia je pergamen, ktorý je vyskladaný do zložiek a zložky následne do bloku. Takto pripravený knižný blok je ušitý na dvojitý pravý väz,



Makety románskych knižných väzieb s typickými ušami.

je presadený cez blok a po zastrihnutí a prepojení s pokryvom tvorí pre románsku dobu charakteristické uši. Ako materiál ne dosky sa používa výhradne drevo. Dosky

vytvorený z pruhu bielej hlinitočinenej usne uprostred narezanej. Na šitie sa používa steh „rybia kosť“ podľa ornamentu ktorý vzniká na väze. Dôležitým prvkom je kapitálikový väz vyrobený z toho istého materiálu ako väzy, ktorý má veľký vplyv na mechanické vlastnosti knižnej väzby. Pri hlave a pate knižného bloku na chrbte je prišitý pruh usne ktorý

sú mierne zaoblené na hranách, ich veľkosť odpovedá veľkosti bloku, kde v mieste hlavy a paty sú dosky v rohoch zoseknuté. Nasadenie dosiek na vyšitý knižný blok je prevedené tak že väzy prechádzajú cez otvor v hrane dosky, ďalej sú vedené kanálikom v doske na prídošti a vyvedené otvorom na vrchnú stranu dosku. Zo strany prídoštia sú následne zakolíčkované drevenými kolíkmi poprípade pruhom usne. Kniha sa uzaviera remienkom, ktorý mal na konci sponu, upnutú na trň v hrane prednej dosky (trňová hranová spona), alebo na trň upevnený na doske (trňová dosková spona). Kniha v románskom období býva bohato zdobená, pretože sa používala a vystavovala pri cirkevných obradoch. Kôli svojej bohatej výzdobe zlatotepeckými filigránmi, slonovinovými doštičkami, emailovými terčikmi a drahokamami sa stávali súčasťou chrámových pokladov. Neskôr sa začína uplatňovať výzdoba slepotlačou, ktorá je typickou dekoráciou väzieb gotického obdobia.

GOTICKÁ KNIŽNÁ VÄZBA

Vplyv gotického obdobia sa začína prejavovať na knižnej väzbe v 2. polovici 13. storočia a končí začiatkom 16. storočia. Základný znak knižných väzieb obdobia gotiky je masívny knižný korpus s rovným alebo zaobleným chrbtom. Väzy niekedy mohutne vystupujú niekedy sú pomerne ploché, čo je zapríčinené materiálom, ktorý bol použitý. Rovnako ako u predchádzajúceho obdobia tak i v tomto období sa



Makety gotických knižných väzieb.

vyskytuje kapitálikový väz. Pre lepšie spevnenie bloku po ušití sú najviac pergamenom vylepené medziväzné polia, ktoré presahujú na knižné dosky. Drevené knižné dosky sú masívne zozatiačku nepresahujú formát bloku, neskôr sa začínajú vyskytovať kanty. Celá kniha gotického obdobia pôsobí masívnym dojmom tehly alebo špalíku. Hlavná výzdobná

technika je slepotlač, ranné väzby majú jednoduchú kompozíciu vyhotovenú linkou, pozdejšie sa objavuje zložitejšia kompozícia i bohatšie florálne a zoomorfné ornamenty. Výrazným a určujúcim prvkom sa stáva kovanie na knižnej väzbe.

Objavuje sa pestrá škála puklíc, nárožníc, stredových terčov a hranových kovaní. Celý knižný korpus je uzavretý sponami (trňová dosková, rôzne typy háčkových spôn). U kníh ohrozených namáhaním a častým používaním sa vyvinuli rôzne tvarové zvláštnosti napr. pre ťažké liturgické kódexy boli zhotovované spodné hranové kovania s opornými nožičkami, pred odcudzením boli knihy upevnené na reťaziach (libri catenati). K bežným typom väzieb patrili obalové väzby kde presahy usne zo zadnej dosky boli vložené pod prednú dosku a po uzavretí sponami slúžili ako ochrana knižných blokov. Z tohto typu väzby vznikla ďalšia typologická zvláštnosť a to väzba sáčková, kde sa voľná časť usne pri spodnej oriezke zaviazala na uzol, teda vznikol sáčok, ktorý rehoľníci nosili pripnutý na páse, pri väčších formátoch cez rameno. Menej nákladné ale obľúbené boli mäkké obáľkové pergamenové väzby, kde bol knižný blok prišitý k pruhu pergamenu ktorý zároveň tvoril i knižné dosky. Často boli chrbty týchto väzieb spevňované drevenými, kostenými, usňovými poprípade mosadznými doštičkami. Viditeľný organizmus šitia na chrbte sa v niektorých prípadoch objavuje okrasne obšitý.

RENASANČNÁ KNIŽNÁ VÄZBA

Veľký zvrät v knižnej väzbe prichádza s vynálezom a rozšírením kníhtlače na prelome 15. a 16. storočia. Dostávame sa do obdobia renesancie (20. roky 16. storočia – 20. roky 17. storočia) kedy sa začína vďaka tomuto vynálezu s masívnou produkciou kníh a hlavne ich zlacnením. Renesančná kniha je elegantnejšia, ľahšia



Makety renesančných knižných väzieb.

a jemnejšia. Blok je vyšitý na motúzy, ktoré sú zo začiatku zapustené do ešte drevených dosiek. Okraje dosiek výrazne presahujú cez okraj knižného bloku a taktiež majú výrazné zhranenie ako u vnútornej tak i z vonkajšej strany. Od polovice 16. Storočia sa stále častejšie vyskytujú lacnejšie lepenkové knižné dosky. Chrbát knihy býva zaguľatený, ako v období gotiky

tak i teraz sa medziväzné polia vylepujú pergamenovými poprípade textilnými prelepami. Knihárske hoblíky orezaná, úplne hladká oriezka dáva lepši predpoklad pre farebnú úpravu oriezky, než oriezka gotická. Najčastejšie používané

farby na oriezkach v období renesancie sú modrá, červená, žltá, zelená. Kapitálik sa spracováva úplne odlišne oproti predchádzajúcemu obdobiu, už nie je tvorený vlastným väzom ale vzniká obšivaním základného jadra farebnými niťami. Takto pripravený kapitálik sa nalepuje alebo prišívá na hotový blok. Knižný korpus sa stále uzaviera kovovými sponami a objavujú sa i náročnice, ktoré sú ale výrazne ľahšie a jemnejšie ako kovové prvky na väzbách gotických. Najbežnejšou technikou používanou pri výzdobe knižných väzieb je stále slepotlač, v druhej polovici 16. storočia sa rozširuje zlátenie knižných väzieb.

BAROKOVÁ KNIŽNÁ VÄZBA

Baroková knižná väzba sa datuje od 20. rokov 17. storočia do konca 18. storočia. Na knižných väzbách zo začiatku prevláda rada pozdne renesančných väzieb. Stále sa jedná o slepotlačovú, zlátenú výzdobu s drevenými alebo lepenkovými doskami s tkanicami. Ako pokryvový materiál sa používa z väčšej miery pergamen, objavujú sa taktiež papierové a textilné pokryvové materiály poprípade kombinácia viacerých materiálov. Chrbát týchto väzieb býva skoro vždy oblý, vystupujúce väzy na chrbte sa pomaly vytrácajú, až nakoniec zostáva chrbát úplne hladký. Medziväzné polia sa naďalej prelepujú pergamenom poprípade papierom. Na väzbách doznieva kovanie. Typickou sponou je trňová hranová spona, ktorá sa otvorom vo svojom tele



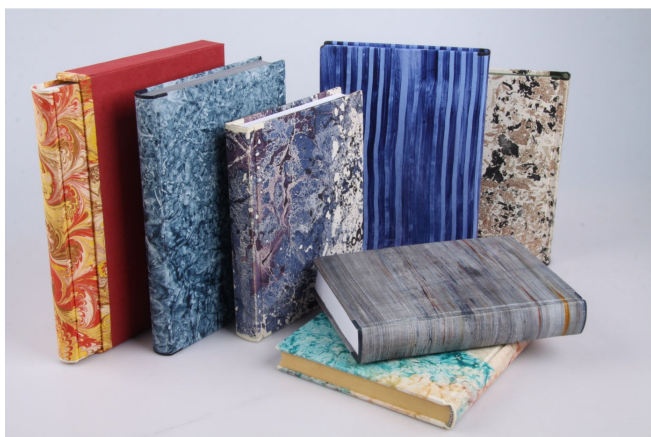
vlevo: Makety barokových knižných väzieb s usňovým pokryvom.
vpravo: Makety barokových knižných väzieb s pergamenovým pokryvom.

zachytáva o trň umiestnený v hrane dosky. V kláštorňých knižniciach sa často chrby knižných väzieb pretierali jednotnou farbou, ktorá sa líšila podľa jednotlivých rádo. Taktiež sa v baroku objavujú cestovné puzdra na knihy, najčastejšie celousňové a tiež kazety na knižné zväzky vo forme knižných väzieb do ktorých sa knihy vkladali a fungovali ako prenosné knižnice. Koncom 18. storočia sa začínajú objavovať ľudové

vázby celokovové. Spočiatku mali tieto väzby len nárožnice, ktoré sa pomaly rozširujú až zaujímajú celý povrch knižných dosiek i chrbtu. Zdobenie je prevedené tepaním z rubovej strany. Tieto väzby sa vyskytujú až do polovice 19. storočia.

KNIŽNÁ VÄZBA 19. A 20. STOROČIA, UMELECKÁ KNIŽNÁ VÄZBA

V knižnej väzbe 19. a 20. storočia vládne historizmus ktorý striedajú rôzne historizujúce slohy ako novogotika, novorenesancia a iné. Na výzdobu väzieb sa



Na umelecké knižné väzby použité autorské zošľachťované papiere.

používajú zložité rámové kompozície, na doskách objavujeme mozaiku, intarziu a aplikáciu.

S rozšírením fotografie vznikajú nádherné fotoalbumy. Na počiatku 20. storočia vzniká fenomén nakladateľskej väzby. Vzniká remeslo umelecký knihár, ktorý vyhotovuje knižné väzby na zákazku. Jedná sa o veľmi zručných remeselníkom

ovládajúcich spracovanie rôznych typov materiálov a ovládajúcich rôzne typy výzdobných techník. S nimi sa začínajú vyskytovať pamätne knihy čo sú slepé bloky s bohato zdobenými knižnými doskami.

Použitá literatúra:

BOHATCOVÁ, M. a kolektív. *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha, 1990. ISBN 80-7038-131-0.

ĎUROVIČ, M. a kol. *Restaurování a konzervování archiválií a knih*. Praha, Litomyšl, 2002. ISBN 80-7185-383-6.

PAVLÁT, L. *Tajemství knihy*. Praha, 1982. ISBN 13-981-KMČ-82.

O autorovi:

BcA. Ivan Kopáček je posluchačem Fakulty restaurování Litomyšl Univerzity v Pardubicích.

Kontakt: ivan.kopacik@gmail.com

AUTORSKÁ KNIHA JAKO PROSTŘEDEK KULTIVACE VÝTVARNĚ-PEDAGOGICKÝCH KOMPETENCÍ BUDOUCÍCH UČITELŮ 1. STUPNĚ ZÁKLADNÍCH ŠKOL ARTIST'S BOOK AS A TOOL OF CULTIVATION OF THE AESTHETICAL AND PEDAGOGICAL COMPETENCIES OF FUTURE TEACHERS AT PRIMARY SCHOOL

Karel Řepa, Aleš Pospíšil

Abstrakt:

Příspěvek shrnuje dvousemestrální projekt „autorská kniha“ realizovaný v rámci tvůrčích seminářů užití grafiky a písma s posluchači učitelství pro 1. stupeň základní školy na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Stručně poukazuje na specifika nejen výsledných artefaktů, ale také na proces jejich vzniku.

Klíčová slova:

Autorská kniha, projekt, vizuální gramotnost

Abstract:

The paper summarizes a two-semester thematic project “artist’s book”, realized within the creative workshops of applied graphics by students of the Faculty of Education, University of South Bohemia in Ceske Budejovice. It briefly outlines the specifics of the resulting artifacts, but also on the process of their creation.

Key Words:

Artist’s book, project, visual literacy

„Knihy jsou pro lidi tím, čím jsou pro ptáky křídla.“

John Ruskin

Vedle důrazu na kvalitní obsah tvořivých aktivit ve výtvarné výchově sledujeme neméně důležitou roli konkrétního výtvarného média, které žákům nebo studentům předkládáme jako specifický výrazový jazyk. Funkční interakci mezi obsahem a médiem lze pak přirozeně chápat jako jeden ze stěžejních bodů v přípravě učitelů výtvarné výchovy. Zdeněk Hosman tento axiom glosuje ve svém Didaktickém skicáři konstatováním, že téma samotné si hledá vlastní výtvarná média a ta se také stávají přirozeným obsahem vyjádření.¹⁴

Vymezením tématu nebo námětu výtvarné činnosti neredukujeme možnosti autorské výpovědi, jak by se mohlo na první pohled jevit. Tematické nebo námětové ohraničení je spíše pomyslnou směřovkou k cíli, ke kterému vede nepřeborné množstvím cest - je virtuálním rámcem pro rozmanité subjektivní výpovědi. Z hlediska výtvarně-didaktického pak nalézáme podobný rámeček i v samotném výtvarném médiu, jež nemusí být striktně technologicky konkretizováno, jeho hranice mohou být vymezeny mnohem volněji tak, aby obsahovalo širší spektrum výrazových možností. Takové médium pak nechává autorovi dostatek prostoru pro umístění autentických vnitřních obsahů a jejich tvořivou transformaci. Americký psycholog Donald Winnicott nazval podobný prostor ve své koncepci prostorem „potenciálním“ a přisoudil mu značné kreativní kvality. Potenciální prostor světa „jakoby“, formující se v raném vývoji člověka formou dětské hry, se později v dospívání přetváří do podoby bohatého fikčního světa, rozpínajícího se mezi zaostřeným vnímáním reality a rozvinutým působením naší vlastní fantazie. Je oblastí, do které výtvarní pedagogové citlivě vkládají výtvarná média, aby se zde tyto staly nejen prostředkem výtvarné hry, ale zároveň také nositeli hlubších kulturních prožitků. Podle teoretika výtvarné výchovy Jana Slavíka se proto jedná o důležitou oblast péče výtvarné výchovy a arteterapie.¹⁵

Z předchozího je zřejmé, že volba kvalitního výtvarného média, kultivujícího zmíněnou oblast, představuje především problém didaktický. Jako jedno z funkčních médií se v tomto ohledu jeví autorská kniha, jejíž obsah i forma mohou být pojety velmi rozmanitě a jejímž hodnotícím rámcem se vedle samotného sdělení stávají její výrazové a estetické kvality.

¹⁴ Srov. HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář – výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: PF JU, 2007. s. 45.

¹⁵ SLAVÍK, Jan. Mezi fantazií a realitou v arteterapii. K Winnicotově koncepci potenciálního prostoru. In *Arteterapie*, 2005, 3, č. 9. s. 20–27.

Na základě těchto úvah a dalších zkušeností s fenoménem autorské knihy ve výstavních a jiných aktivitách českobudějovické katedry výtvarné výchovy¹⁶, byl v rámci tvůrčích seminářů Užité grafiky a písma s posluchači 2. ročníku denního studia učitelství pro 1. stupeň základní školy na PF JU v akademických letech 2011/12, 2012/13 realizován dvousemestrální projekt, který bude ve stručnosti popsán na následujících řádkách příspěvku. Dvě skupiny, kterým bylo téma spojené s autorkou knihou zadáno má standardní studium učitelství pro 1. stupeň ZŠ rozšířeno o tzv. certifikované studium výtvarné výchovy. Tento studijní program je českobudějovickou Pedagogickou fakultou, v rámci rozšiřování kompetencí budoucích pedagogů národních škol, nabízen již od roku 1970.¹⁷

Zadání tématu práce bylo velmi otevřené, stejně tak jako je otevřený sám fenomén autorské knihy ze všech úhlů možného posouzení a znělo: „*Vytvořte autorskou knihu libovolného námětu, formátu i materiálu – nejste ničím omezeni, jen limitem vlastní imaginace*“.

Samotnému tvůrčímu procesu předcházelo několik přednášek, které obsahovaly informace z historie i současnosti autorské knihy nejen v Čechách. Posluchači měli možnost vidět velké množství ukázek z tvorby řady autorů či shlédnou mezinárodní výstavu autorských knih v galerii Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity D9.¹⁸ Předkládání informací a inspiračních zdrojů bylo téměř vždy doprovázeno diskusemi, ve kterých byli posluchači s přicházejícími znalostmi o dané problematice stále aktivnější.

Profil posluchačů, cíle studia i kompetence budoucích, nejen na výtvarnou výchovu specializovaných, učitelů 1. stupně základní školy jsou na rozdíl od posluchačů „standardního“ studia výtvarné výchovy jako aprobačního předmětu značně specifické. Ačkoliv se v jejich specializovaném studiu stává výtvarná výchova rovnocenným partnerem dalších předmětů, časové dotace i možnost hlubších ponorů do problematiky oboru zůstává omezena. Výsledné artefakty, předložené po ukončení projektu, je tedy stále nutné vnímat a následně hodnotit dle jiných kritérií, než výtvarnou produkci posluchačů klasického aprobačního předmětu. Učitel 1. stupně základní školy je jednoznačně širokou veřejností vnímám jako průvodce dítěte z faktické negramotnosti do gramotnosti, tedy do světa poznání, do světa plného důležitých informací. Stejně tak je ale, aniž by si tento fakt většinová

¹⁶ Autorská kniha se ve výuce budoucích výtvarných pedagogů ZŠ a ZUŠ na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity ve větší míře konstituovala zejména díky působení doc. Lenky Vilhelmové, ak. mal. Neméně inspirativní je již tradiční dlouhodobé pořádání studentské soutěže „Fenomén: kniha“ katedrou výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

¹⁷ Srov. POSPÍŠIL, Aleš. *Antologie katedry výtvarné výchovy na jihu Čech. Sedmá dekáda centra vzdělávání výtvarných pedagogů v regionu*. České Budějovice: PF JU, 2013. s. 19.

¹⁸ Mezinárodní výstavu autorských knih na téma „Hledání ztraceného místa“ měla možnost shlédnout skupina posluchačů realizujících zadání projektu v zimním semestru 2012/13.

společnost a často i posluchači sami uvědomovali, jakým-si mediátorem předmětného světa, tedy průvodcem do gramotnosti vizuální. V návaznosti na generální specifikaci osobností posluchačů daného studia muselo být tématické zadání směřováno právě směrem, který otevíral dosud uzamčené vědomí vlastní odborné integrity.

Tři desítky autorských knih, které vzešly z výše nastíněného projektu, byly ve většině případů koncipovány jako kniha objekt a to v tradičním pojetí chápání tohoto pojmu. Ať již byly realizovány v papíru, textilu, plastu a nejrůznějších kombinací těchto materiálů, až na drobné výjimky si udržely vzhled klasických knih. Výtvarný potenciál artefaktů byl jednoznačně výraznější než jejich obsahy, ačkoliv byla jejich náplň v souladu s estetickým autorským záměrem. Často banální téma ukryté ve „schránce objektu“ bylo i tak zdrojem motivované a ve výsledku mimořádně kvalitní práce. Za zmínku stojí též ryzí technologické provedení jednotlivých knih, které bylo inspirováno vývojem knihy v dějinných etapách její geneze. V předkládaném konvolutu prací tak bylo možné nalézt jak vazby klasické, tak ty, které byly autorsky přetvořené či specificky modifikovány pro výtvarně-řemeslné schopnosti autora či možnosti technologického zázemí atelieru.

I přes značná úskalí, která se zadáním projektu byla spojena, je možné konstatovat, že boj s vlastní schopností uchopit volné téma autorských publikací byl z pohledu závěrečného zhodnocení projektu vítězný. Posluchači si ze zadaným médii autorské knihy poradili tvořivým způsobem. Vložené úsilí tak bylo jednoznačně odměněno vzhledem do problematiky nového média formujícího více, než se na první pohled může zdát. Autorskou knihu tak musíme zákonitě přijímat jako vhodný, minimálně projektový, obsah lekcí při formování nejen výtvarně pedagogických kompetencí budoucích učitelů 1. stupně základní školy.

Použitá literatura:

HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář – výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: PF JU, 2007. 94 s. ISBN 978-80-7394-001-0.

POSPÍŠIL, Aleš. *Antologie katedry výtvarné výchovy na jihu Čech. Sedmá dekáda centra vzdělávání výtvarných pedagogů v regionu*. České Budějovice: PF JU, 2013. 114 s. ISBN 978-80-7394-387-5.

SLAVÍK, Jan. Mezi fantazií a realitou v arteterapii. K Winnicotově koncepci potenciálního prostoru. In *Arteterapie*, 2005, 3, č. 9. s. 20–27. ISSN 1214-4460.

Doporučené studijní zdroje pro účastníky projektu:

- AUGUSTINOVÁ, Marie-Anne. Unica T. In *Grapheion – evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru 2/2000*. Praha, 2000. s. 58-61. ISSN 1211-6904.
- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění- výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.
- CASTLEMAN, Riva. *A Century of Artist Book*. New York: The Museum of Modern Art, 2004. 264 s. ISBN 0-87070-152-5.
- FOULON, Pierre-Jean. Umění a kniha. In *Grapheion– evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru 3-4/2000*. Praha, 2000. s. 24-33. ISSN 1211-6904.
- GALUNAS, Arunas. Autorská kniha na Vilniuské akademii výtvarných umění. In *Grapheion – evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru 18/2005*. Praha, 2005. s. 162-163. ISSN 1211-6904.
- HOŠKOVÁ, Simeona a kolektiv. *Labyrint: 2. mezinárodní trienále grafiky Praha*, Praha: Inter – kontakt – grafik a středoevropská galerie, 1998. 381 s. ISBN 80-902258-0-2.
- KUNC, Karen. Palčivá otázka-Autorská kniha. In *Grapheion – evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru 2/1999*. Praha, 1999. s. 13-19. ISSN 1211-6904.

O autorech:

PhDr. Aleš Pospíšil, Ph.D. je odborným asistentem na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

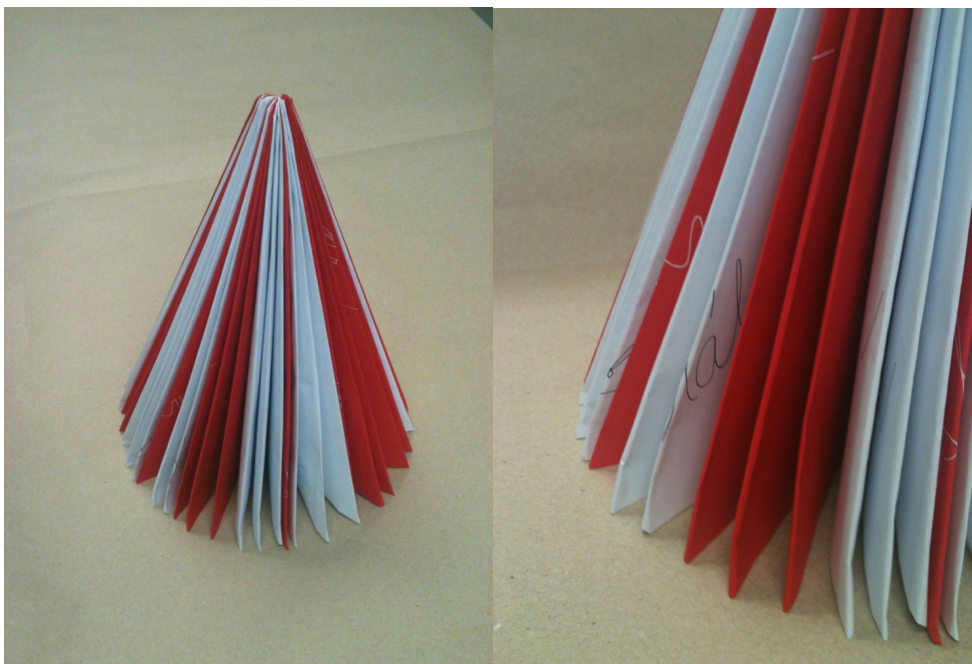
Kontakt: pospisila@seznam.cz

Mgr. Karel Řepa, Ph.D. je odborným asistentem na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

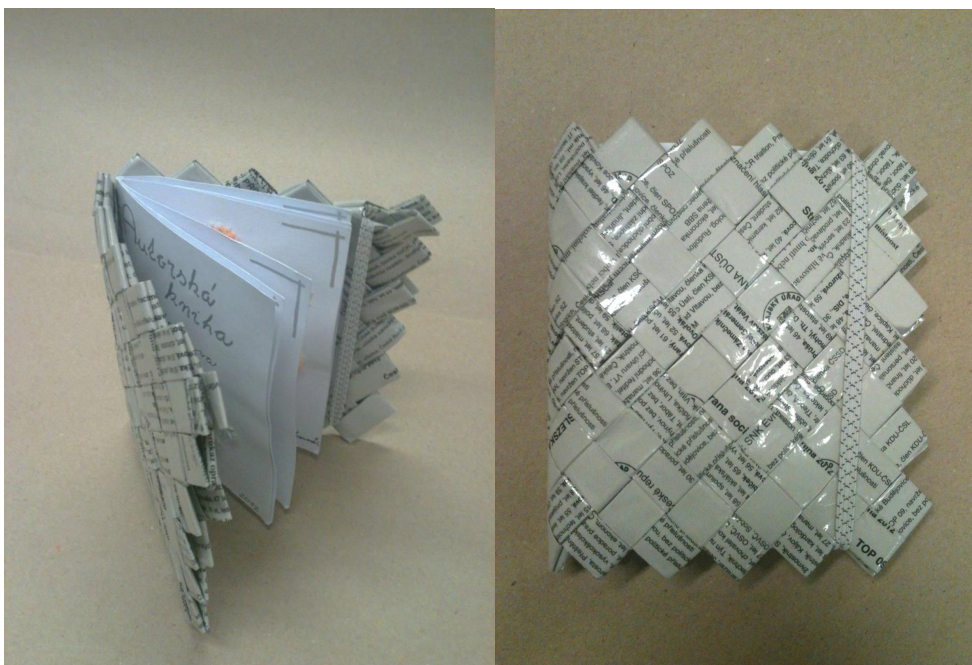
Kontakt: karepa@centrum.cz

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Obr. 1-14 práce posluchačů. Foto: A. Pospíšil



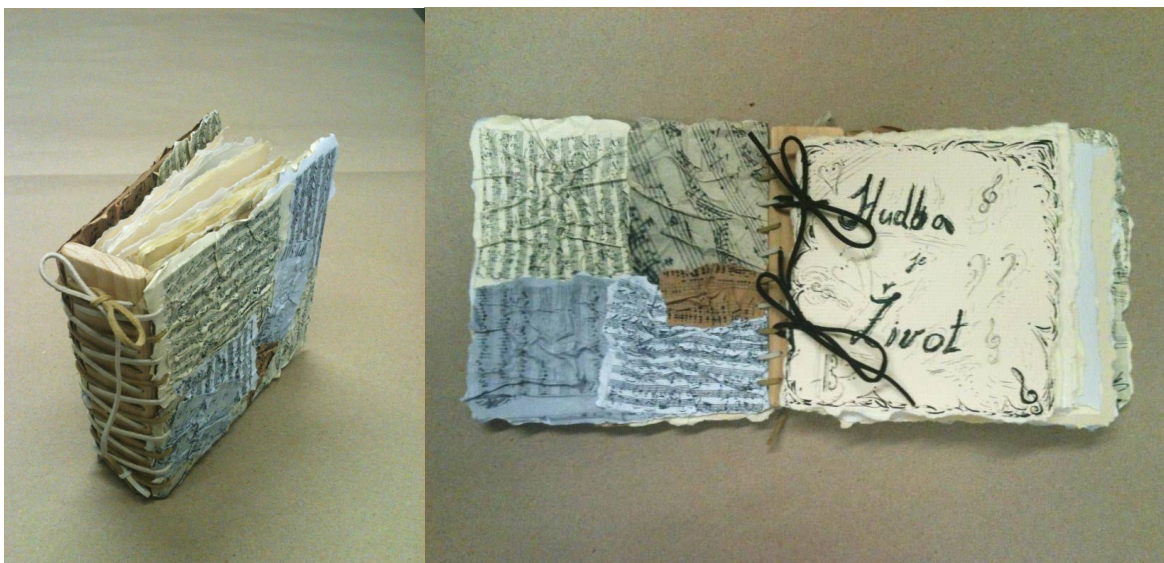
Obr. 1, 2 Jana Tůmová, 2012



Obr. 3, 4 Soňa Rončáková, 2012



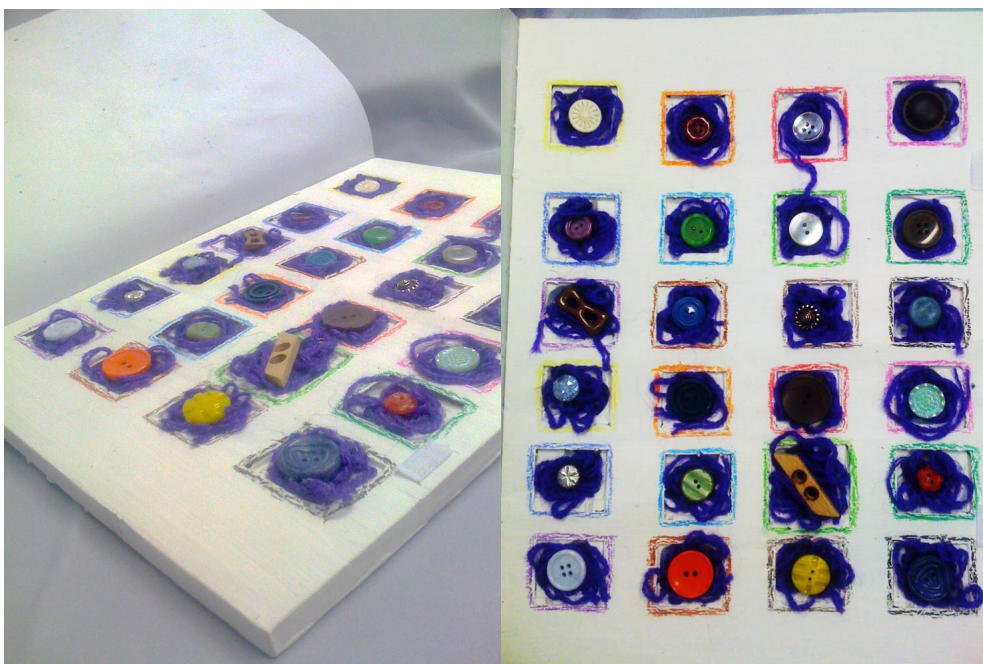
Obr. 5 Alena Rosolová, 2012



Obr. 6, 7 Petra Kubíková, 2012



Obr. 7, 8 Barbra Matoušková, 2011



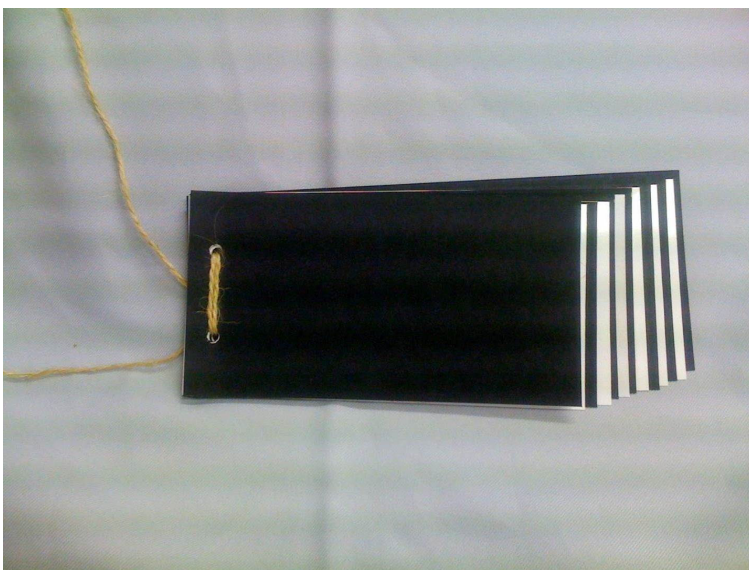
Obr. 9, 10 Hana Reifová, 2011



Obr. 11, 12 Veronika Šmikmátorová, 2011



Obr. 13 Tomáš Mráz, 2011



Obr. 14 Monika Drdová, 2011

COSI JAKO KNIHA SOMETHING LIKE A BOOK

Zdeněk Freisleben

Abstrakt:

V umělecké práci Dalibora Chatrného se setkáváme i s autorskou knihou a širšími přesahy propojení vizuálnosti textu v různých formách vyjádření. Konceptuální přístup autora je představen ve stručné vývojové linii jeho prací.

Klíčová slova:

autorská kniha, Dalibor Chatrný, text, interpretační, skládání a rozkládání, konceptuální

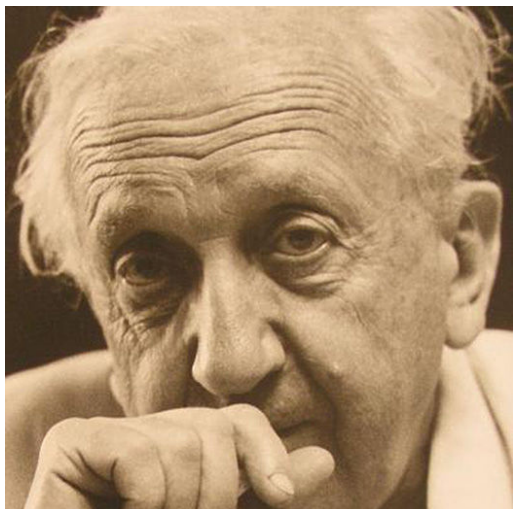
Abstract:

In Dalibor Chatrný's work of art we encounter also an artist's book and combination of visual text in various forms of expression. Conceptual approach of an artist is presented in brief development line of his works.

Key Words:

Artist's book, Dalibor Chatrný, text, interpretative, Folding and Unfolding, Conceptual

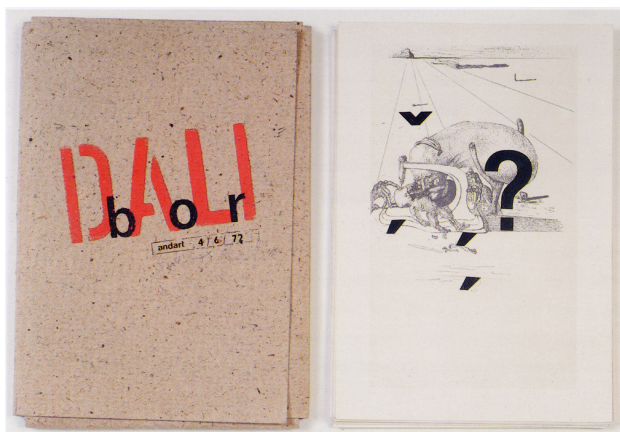
Rád bych připomenul v souvislosti s dnešním kolokviem jednu výstavu a jednoho autora, který se výrazně podílel na vnímání autorské knihy ve smyslu uměleckého objektu.



V roce 1997 se v tehdejší výstavní síni Památníku národního písemnictví konala výstava Dalibora Chatrného pod názvem Cosi jako kniha, která představila nejen jeho autorské knihy, ale měla i širší přesah ve vnímání vizuálnosti textu v různých formách vyjádření. Vracím se k této výstavě právě proto, že zároveň svým způsobem otevřela i otázky týkající se definice autorské knihy jako osobitého uměleckého výrazu. Myslím, že se k této tematice řada přednášejících

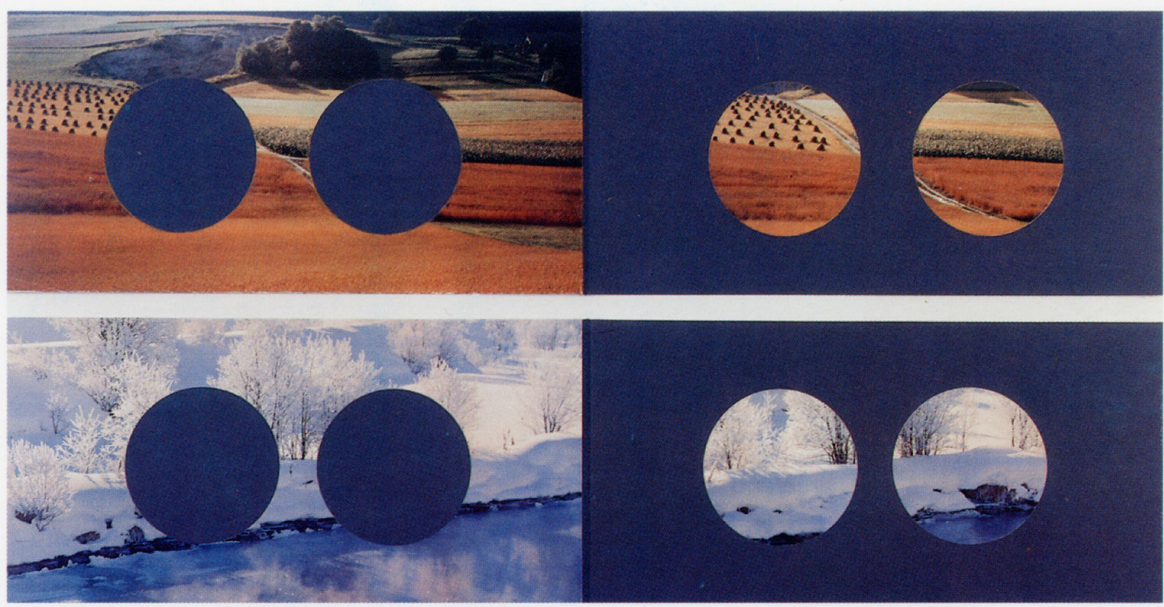
vysloví. Ale já zde mám především na mysli míru posouvání souvislostí našeho chápání textu a myšlenky autora, který nás nutí měnit v těchto případech řadu zažitých stereotypů a chápat ji v nové svěbytné formě vnímání.

Dalibor Chatrný pracoval s textem již od počátku sedmdesátých let minulého století, kdy vznikají jeho prostorové kresby doplněné o určující texty jako například Pokyny pro malíře pokojů nebo O barvách. V této době také vznikají první autorské knihy, které jsou realizovány na konceptuálním principu. Jde zcela o změnu základního významu knihy. Použil např. již vydanou knihu, které pomocí zásahů dal novou strukturu a interpretaci.

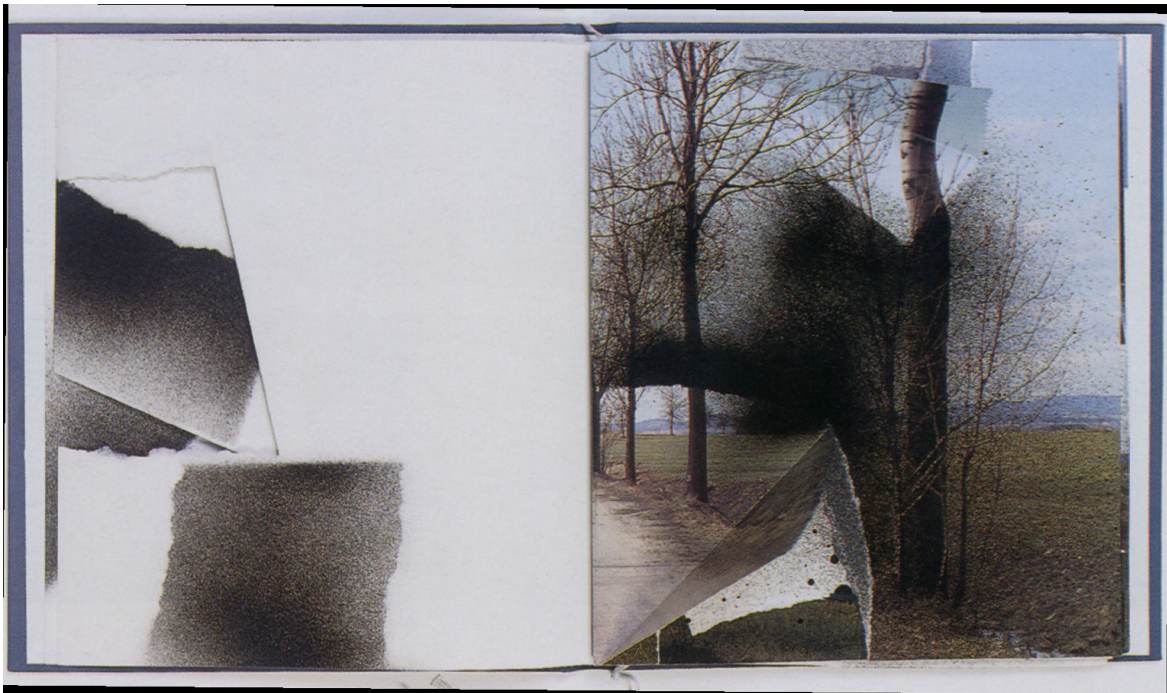


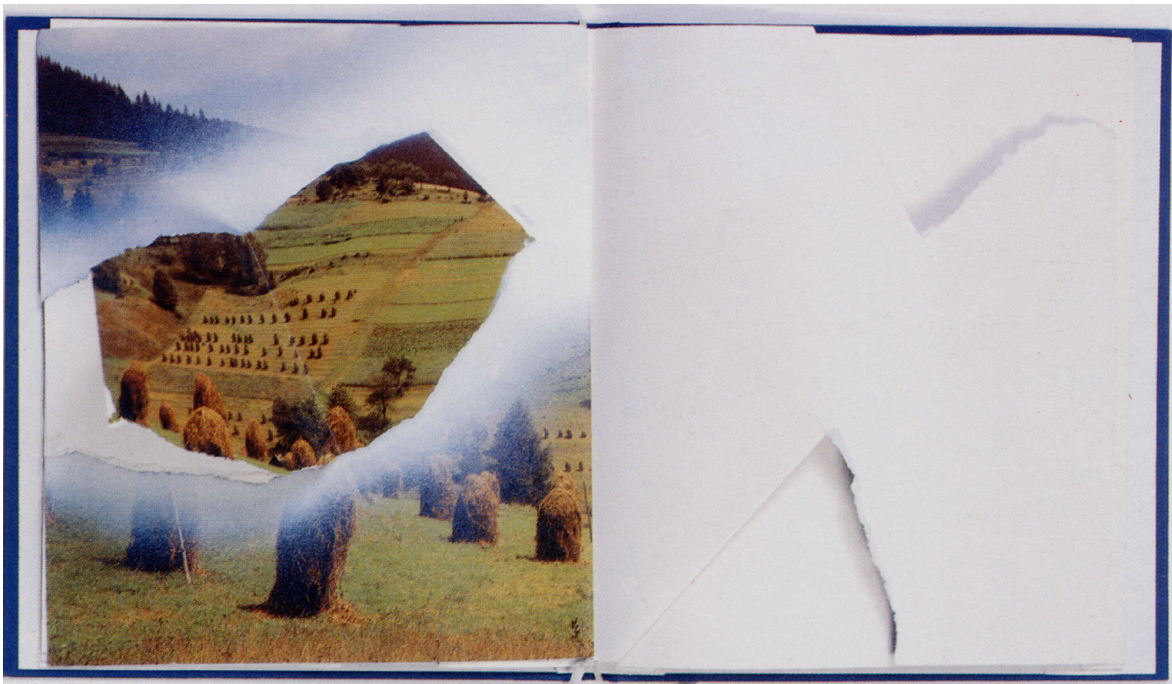
Jinak ale postupoval u katalogu Salvadora Dalího (mimo jiné tehdy poměrně výjimečné publikace, kterou vydala Galerie D k výstavě Salvador Dalí s použitím sbírky Památníku národního písemnictví z fondu Zdeňka Macka, který byl po roce 1998 vydán v restitucích rodině, a soukromé sbírky Adolfa Hoffmeistera). Výstava se konala

v měsíci červnu a červenci roku 1967. Bylo na ní vystaveno přes sto prací včetně šperků dle návrhů S. Dalího. Dalibor Chatrný použil v této osobité autorské knize doplňující diakritická znaménka a interpretaci jména DALI bor. Určitě je zajímavé, že ve fotografiích Dalibora Chatrného se v pozdějším období objevuje varianta autoportrétu, jako je tomu u jedné z vystavených prací pod názvem Jednooký Dalí.



Prostorové projekty ho dovedou k dekolážím pod názvem Orientace v prostoru, které mají svou souvislost s jeho landartovými realizacemi Zrcadla v krajině z roku 1974.





V pozdější době vznikají Pohlednicové knihy s destrukcí kalendářových listů. Forma stříkání, vytrhávání a vlepotisku mění tak jejich komerční pomíjivost a dává jí nový smysl.



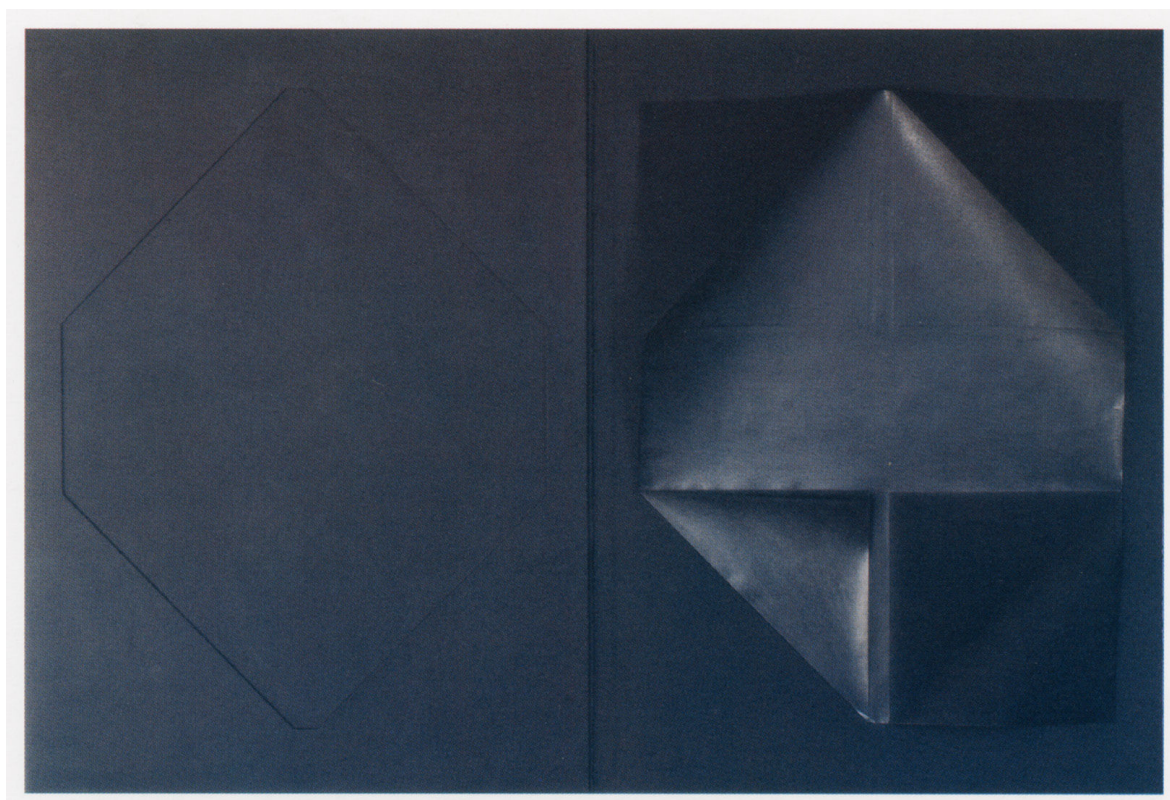
Řada autorových děl vychází z interpretačních forem blízkých experimentální poezii. Ostatně tato forma se objevuje nejen v knižní podobě, ale je i součástí obrazů, objektů a dalších výrazových forem.

Objevuje se i využívání kombinací textu a slepotisku, kde zároveň nacházíme v této formě několikanásobné protiklady barvy, textu a samotné interpretace.

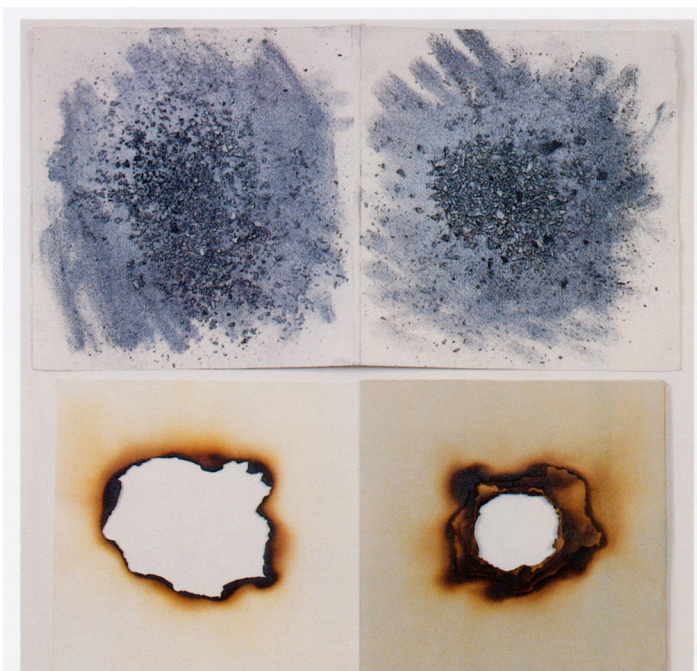
a protiklady. Narušuje i původní charakter textu přelepováním a přidáváním fragmentů vlastního textu.



U autorské knihy J. Chalupecký: Marcel Duchamp volí podobnou formu použitou již u autorské knihy Danteho Pekla. Jde o text v uzavřené schránce překryté plexisklem. V této podobě vzniká protiklad vnějšího a vnitřního přístupu k textu.



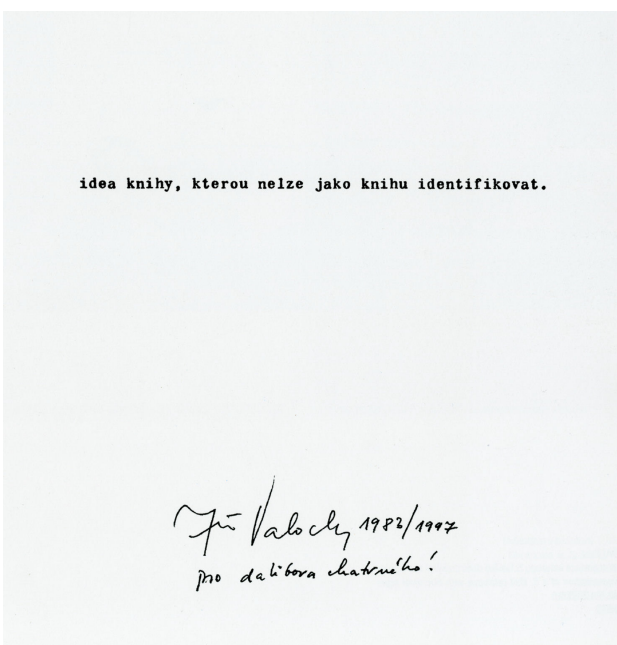
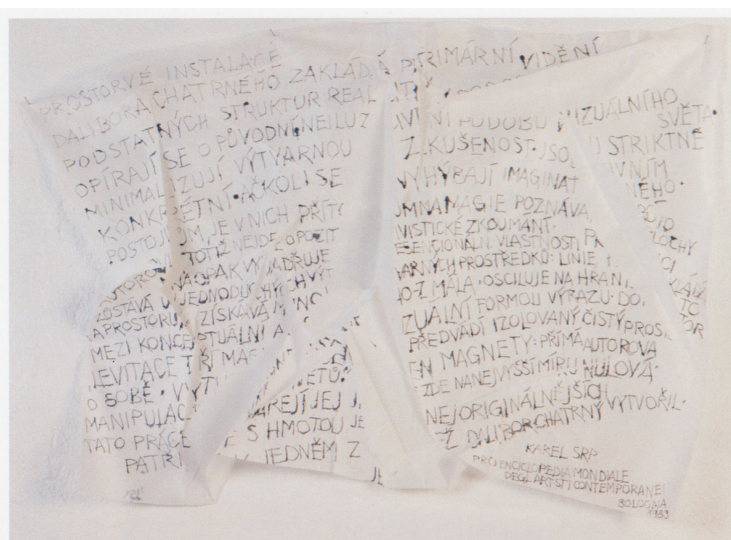
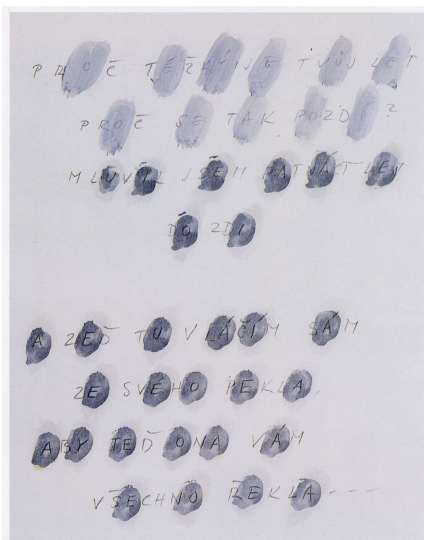
Souběžně v téže době vznikají i papírové plastiky blízké knihám, v nichž pracuje s grafitovou lesklou a matnou plochou. Forma skládání a rozkládání tak dovoluje řadu nových možností vnímání tohoto díla.



V konceptech autorských knih se objevují formy vztahující se ke genezi díla, záznamu akce a zániku v širších filozofických i dějinných souvislostech. Patří mezi ně Spalování nebo objekty Pálená kniha z roku 1983. Zbytkovou paměť v nich představuje použití vtíraného popela do čistých stránek.

Ve svých následujících realizacích využívá také textilie, nenapnutá plátna a různé další formy, mezi něž

patří skládání, rozostření textů, vzájemné přepisování a mnoho dalších forem. V průběhu času vznikají další práce, které souvisí především s texty se sémantickou záměnou nebo v kolorované podobě jako Samohlásky. Využívá také prosakování, zapékání textů, nekončící texty a podobně. K formě autorské knihy se již příliš nevrací, a tak právě moje připomínka této výstavy chce na tuto část významného díla Dalibora Chatrného upozornit.



Dalibor Chatrný ukázal různé hranice mezi textem a výtvarným pojetím. A vytvořil v jistém paradoxu rovnováhu, která vzniká vzájemným působením protikladů.

Na závěr bych ještě použil dedikaci do katalogu ke zmiňované výstavě Něco jako kniha od Jiřího Valocha: „Idea knihy, kterou nelze jako knihu identifikovat.“ Možná v této myšlence nacházíme i odpověď na otázku: co to je autorská kniha?

O autorovi:

Mgr. Zdeněk Freisleben je ředitelem Památníku národního písemnictví v Praze.

Kontakt: freisleben@pamatnik-np.cz

SKRZE KNIHU – ZEĎ NÁŘKŮ

THROUGHT THE BOOK – THE WALL OF LAMENT

Lenka Vilhelmová

Abstrakt:

Autorská kniha není jen výtvarným dílem, ale i výsledkem hlubokého uvažování v mnoha rovinách. Prvotní platformou je filosofie „Hledání ztraceného místa“ v mnoha historických a filosofických komparacích. Tento základ, resp. východisko dává autorské knize obsah a jasnou formu a koncepci. Konkrétně se projevují v jednotlivých částech a kapitolách autorské knihy.

Klíčová slova:

Filosofie hledaného místa, symboly, metafory, koncept, autorské texty, autorská kniha.

Abstract:

An author's book is not only a piece of visual art, but also a result of deep thinking taking place on different levels. The initial platform is philosophy of searching the lost place in many historical and philosophic comparations. This base, or a starting point, gives the author's book its content and clear form and concept. These are further developed in separate parts and chapters of the author's book.

Key Words:

Philosophy of finding Place, Symbols, Metaphors. Concept, Autor's text, Autor's Book

ZEĎ NÁŘKŮ

Hledání času, prostoru je velkým paradigmatem minimálně od Genese a jejích Stromů. Zatímco ze Stromu poznání jsme okusili, je Strom života od toho momentu, co jej Hospodin pro jistotu skryl, stále hledán. Poznání je nám smyslem v té míře, že rodí pýchu, a zapomínáme, že pravým a jediným způsobem bytí je žítí, pochopitelně včetně smrti.

Hledání, cesta je invariantou-paradigmatem-archetypem lidské kultury bez rozdílu víry, rasy, doby, civilizace. Její filozofickou reflexí je pak Platonova anamnesis, rozpomínání se na pravý stav bytí, zastřený iluzemi bytí. Stejný motiv duše „nasmícené“ v zászvěti a vzápětí po „zhasnutí“ vypuštěné do života, kde celý život vzpomíná na onu zászvětní ražbu, se objevuje i v židovských legendách.

Strukturovaným pokusem rozkrývání antropokosmu je (volně podle Cassirera) trojjediná fenomenologie času, fenomenologie prostoru a fenomenologie sebeprožívání.

Jímavé na tomto hledání je, že víme, že všechno úsilí končí na hranici, archetypální Zdi, za kterou se prostírá panství tajemství. Neboť na konci té řady kladených proč, za posledním „Proč?“, je již jen tajemno, nekonečno, nepochopitelno, ne-li nicota; kde pravda a lež ztrácejí smysl, nejsou rozlišitelné, jsou v sobě rozplynuté. Pozoruhodným na tomto hledání je ovšem samo puzení, neovladatelná touha k cestě. Můstkem smíření tedy budiž to, že nezáleží na tom, zda dospějeme ke konci cesty (k onomu poslednímu „Proč?“), abychom vzápětí klesli do propasti bezmoci, nevědění, ale vzrušení z cestování, dobrodružství, vyplavované endorfiny; smysl cesty je v ní samé, ona tedy může sama být tím ztraceným místem, Cestou.

Je-li prostorem hledání antropokosmos, pak je prostorem hledání subjektivita sama. Obecně řečeno v tomto bodě by mohl komentář k tématu Hledání ztraceného místa končit – místem určení je subjektivita. Přesněji řečeno s Jungem zejména bytostné Já, kolektivní nevědomí, transpersonální zkušenost a její invarianty, paradigmatata, archetypy, jež jsou organizujícími, pořádajícími ohnisky celé její struktury. Už sám název Jungova díla – Aion – napovídá o platonském východisku jeho metafyziky: aiony jsou věčnými bytostmi, vzory, archetypálními předobrazy, podle kterých demiurg stvořil svět, které určují i formu událostí resp. jejich nazírání a na které se duše rozpomíná.

Jeruzalémská Zeď nářků s tlupami okounějících turistů na scéně před ní a mezi nimi s Židy vzrušeně hovořícími do zdi se stovkami, snad tisíci papírky ve škvírách tisíce let starých kamenných kvádrů není jen zvláštní světovou atrakcí. Objevuje se v jiných podobách ve snech. Jako hradba, kterou nelze překonat, jako hradba s okny či dveřmi, kterými snad lze i nahlédnout.

Ionesco naproti tomu má Zeď nepřátelskou nebo Vězení, hlubokou Studnu s ostrým oslepujícím světlem nad ní. Má i Zeď s dveřmi s klíčovou dírkou, a když chce tou dírkou nahlédnout, z druhé strany okamžitě kdosi do dírkou vypouští ostré šípy....Ionesco má úzkost ze smrti; zkoumá i Zen, aby se dozvěděl jak se naučit zemřít, jak celou zauzlovanou bytost osvobodit, rozuzlovat do rozplynutí.

Pochopitelně nabízí se hned hledání středobodu: místo Středu, Pupek, Hora, Boží hrob, Mandala, Vagina, Kruh (Hlava), Vír. Ale každý jdeme po své vlastní cestě – pro Ionesca je jeho úběžníkem Smrt, pro někoho jiného Rodina, Matka, Otec, Okno (Dveře), Cesta, Světlo (Tma), Náruč, Přesahování (Vertikalita), Ora et Labora v symbolu Kříže. Stará moudrost velí mít na paměti tři věci – odkud jsi přišel, kam jdeš a komu budeš skládat účty. Odtud plynou i kategorie lidí: ti, kteří si kladou otázky odkud a kam, na něž nemají odpovědi a jsou s tím smířeni; ti, kdož si otázky nekladou (a svoji Zeď ani nezahlédnou) a jsou s tím, možná i podvědomě, spokojeni; ti, kdož si kladou otázky a nacházejí odpovědi; a konečně ti, kdo si otázky kladou a nemohou na ně odpovědět (nebo jen částečně). Představíme-li si, že nám naši cestu přes naše záda osvětluje platonská svítilna, pak na pomyslnou Zeď, ke které spějeme (pokud ji vůbec uvidíme), se nám promítají stopy vědění, prožitků, chtění, vzpomínek, slov, obrazů – spíše v podobě útržků, škrábanců, v podobě jakési nedokončené nebo rozrušené, často chaoticky zaznamenané šifry, ale také vnitřní světlo Theodorikovo, tlumené záření da Vinciho, zasněžení Rembrandta, ženské gesto v Kunderově Nesmrtelnosti, útržek písně Mendelsohna: náš podpis pod naším jménem v Knize života.

Způsobem myšlení filozofa je myšlení v pojmech, způsobem myšlení výtvarníka jsou obrazy – umění významy nejvíce nasycený jazyk. Paradigmata a archetypy jsou uzlovými body jeho struktury. Mysleli jsme, že s Nietzscheho „Bůh je mrtev“ mytologický svět zmizel. Zatím žije v katakombách disentu současné civilizace slova a jeho inflace. To, že jsme lidé Knihy, ještě neznamena, že jsme lidé výlučně Slova. V samém prázkladu, v ražbě našeho původu, jsme především lidé Obrazů a Demiurg byl především demiurgem obrazotvornosti. Objevování archetypů je hledáním zapomenutého a leckdy ztraceného světa. Nejde o archeologii, ne o antropokosmos předků, ale současníků. Objevování v jeho rekontextualizovaných podobách i nových formách.

Tato kniha jde po cestě ke Knize archetypů

KNIHA

Autorská kniha by měla být ojedinělým objektem, výtvarným, obrazovým, experimentálním **Slovo** má vlastně jen úlohu civilizačního doplňku, neboť tak se to vyvinulo, že jsme civilizací Slova a dnes civilizací inflace slova. A co když autorská kniha nabývá na zájmu tvůrců právě probíhající inflací slova (film, videoklipy, reklamní klipy, videohry atd.) Na začátku ovšem byl Obraz (předobraz, archetyp). Právě v obraznosti, v mytologickém způsobu řeči, je síla výtvarného umění.

Ale tzv. **autorská kniha** je více než povídka, novela, román, chaotická směs volných listů, bezpečně uzamčený blok, kniha bez textů, kniha jako skleněný dům, kniha jako schránka, relikviář, kniha barbarská, kniha scénického významu, miniaturní objekt o obsahu románu. Tato kniha je prezentovaná kniha jako konceptuální části jednoho výkladového celku. Jsou trojrozměrné objekty s vlastním vypravěčským příběhem, jež mají na sebe navazovat a vyprávět příběh hledaného a nalezeného místa. Dnes kdy, je inflace slov, slov manipulujících, účelových, pokryteckých, lživých, pragmatických, může být autorská kniha resuscitací ? a mohla by resuscitovat? mytologickou obraznost. Aby slovo a obraz mělo zase posvátný význam (17. stol. mistr Bašóa „**Pouť sama je domov**“).

Celý koncept knihy má tři časově se křížící linie: minulost vzpomínek a dětské mysli, minulost autora Gustava Flauberta, který ve své době již zaznamenává inflaci slova. (G. Flauberta a jeho stesky v dopisech přátelům). Přítomnost nenávratně se ztrácejícího místa, které je symbolem násilného zániku kapitalismu a brutálního nástupu socialismu, a opětovné hledání cesty k návratu. Slova a věty v knihách jsou roztroušeny, potrhány, roztrhány, poškrabány a zality do papírové hmoty, narážejí na sebe a prostupují obrazovými fragmenty. Jsou snímány ze **Zdí**, prázdných otvorů **Okenních** rámců, **Schodů**, které již nikam nevedou, dveří, betonových panelů **Cest** a všudy přítomné rzi. Budovat knihu jako výpověď a postupovat pozpátku časem a prostorem za přítomnosti průvodce G. F., který je naštěstí zkušeným průvodcem, jinak propadnete naprosté skepsi. **Kniha** začne v procesu vznikání žít vlastním životem, a někdy nezbývá jít s ní a konat, jak chce a potřebuje. Srovnat cesty dovnitř a ven je cosi nezachytitelného a záhadného. Časové linie se vám zkříží a rozmlouvají se sebou a již jste jen posluchačem a divákem. Cesta je to skutečně krušná. Vědomě se vyhnout přepolitizované všednosti, vyhnout se upřesnění místa, odlehčit nelehké životní zkušenosti, nechat plynout různé časové linie, křížit je a vytvořit novou skutečnost. Autorská kniha formálně nesplňuje textem klasickou knihu, hra s textem a jeho přerušování se podobá cvičné hře na piano, krátké věty, skoupá slova, vyseknutá z kontextů a opětne plynulé navazování, plynou v podstatě jako hra Glenna Goulda při hře skladby van Beethovena. Skutečnost, která je poznamenána

životními peripetemi, je stavem myslí a knihou samou převyprávěna do nového svazku obrazu s písmem. Dešifrování a sledování brutálních struktur, přejíždění pohledem a hmatem, tak vyplňuje absenci textů. Hmota a světlo střídá stín, tak jako se střídají osudy v životě člověka. Kniha je místem imaginace, která se na chvíli zjeví, aby úplně zmizela. Zhuštění děje, poetické slovní obraty k drsnějším černobílým ilustracím, reliéfní krajina stránek knihy, to jsou prostředky, které mají stvořit nenapsané, nevyslovené, banální každodennost zprostředkovat v nevšední a poeticky krutý výsledek. To je výsledek nesnadné společenské skutečnosti dneška.

KONCEPT DÍLA

Koncept vychází ze skutečného a poznamenaného místa, které bylo mnohokrát společenskými ději zasaženo. **Neonová ulice**ráj dětství, ač velmi industriální, prostředí může zasáhnout sobě vlastní poezií – periferní náladou. Útržky vzpomínek z dětství, zvukomalba místa, složitost místního stavebního labyrintu, která zachází až do ošklivosti, poznamenávají celý koncept díla. Jak by ne, když návrat na místo rozvalin a dětských představ vyvolává silný kontrast představ, které se vrší a samy vytvářejí rostoucí pyramidu obrazů s odkazem na místo, které si nesete s sebou kdesi vytěsněné a schované. Vůně a pachy, nezapomenuté dláždění, kde znáte tvar každého kamene, který je časem jen více vyhlazen a prohlouben. Právě toto kouzlo zůstalo a nezmizelo.

SCHODY

Mám dvoje schody, jedny černé a druhé bílé. Jsou výsledkem hledání ztraceného místa. Schody z Neónové ulice, kde stál hnědý dům. Jsou na nich patrné otisky nohou a prošlapány jsou značně. Teď stojí v atelieru a smutně se dívají. Symbol bílé a černé, nešlo se jim vyhnout, samy si o ně řekly. Střídají se na nich dni hořké a veselé, stopy dětských i dospělých nohou. Vydržela skoro dvě století! Ale tyto schody jsou jenom papírové, vzali na sebe několik sudů papíroviny, která byla všude kolem. ODLITEK schodů – s bílými a černými otisky rukou, škrábanci, vrypy, šmouhami, zapadlou a vtisknutou rzí! Slova a zapadlé věty z Gustava Flauberta a Hanse Andersena (Šťastný Petr). Schody jsou záznamem časosběru. Nutným setkáním se všemi, kteří zde každodenně chodili a potkávali se. Ztracený čas, který se někam poděl a zůstal přítom v těch schodech. Pomník. Schody jsou pomníkem času a místa.

OKNO

Dům s okny je jako tvář – obličej. Ale tady už tváře nejsou. Jsou bez očí anebo okna jsou slepá a nedívají se. Okenní rámy zmizely a zůstaly otvory s traverzami. Podivná temnota, pohled nikam, vstřícnost zmizela. Tváře v oknech již nikdy nebudou. Okno a dům je totéž. Lze se zde ukrýt, odpočinout, hrát si, spát a milovat, mít děti a rodinu. Vyhlížet přicházející, volat a mávat a loučit se. Okno je tvář domu, které máme rádi. OKNO je odlito – je z papíru, leží rovněž v ateliéru, okno mého dětství leží na hřbitově dětství a času. Rám s roztroušenými písmeny G. F. říká: „opusťte bydlet – smutných stránek – Sami jako – přikrýt tváře – zahalili cestu“.

KNIHA

Bílá a černá kniha musí být bílá a černá. Pamatuje na schody a okna, na texty oblíbených autorů, kteří pobývali po domě a listovalo se v nich. Kniha je jako hlava k listování, je jako zavřený dům. Kniha je příbytek, hrad, pevnost, hláska, ale i postýlka a hrob. Jako krajina, kterou kráčíme, „Jako zahrada, kterou procházíme“. Je labyrintem našich srdcí, je biblí, kterou si pamatujeme schovanou v truhle se jmény našich narozených a zemřelých blízkých. Jak prosté, čím může být kniha.

Lenka Vilhelmová 1.3.2013 Neonová ulice

Použitá literatura:

CASSIRER, Ernst. *Filozofie symbolických forem I, II*,. Praha: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-86005-10-0 / 80-86005-11-9.

IONESCO, Eugene. *Střípky deníku*,. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-150-3.

JUNG, Carl G. *Aion, T. Janeček*. Brno, 2003. ISBN 80-8588-026-1.

O autorce:

doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal. je docentkou na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

Kontakt: vilhelmovalenka@gmail.com



Lenka Vilhelmová, Hledání ztraceného místa – Zeď nářků, 2012 - 2013. Foto: archiv autora.

ZAČÍST SE DO OBRAZU A PROHLÍŽET SI SLOVA... READING THE IMAGE AND VIEWING THE WORDS...

Jaromír Typlt

Abstrakt:

Text přináší osobní postřehy autora, který v letech 1999–2003 v Liberci úzce spolupracoval s grafikem Janem Měříčkou na tvorbě autorských knih. Na jejich stránkách, tištěných z leptaných měděných desek na autorský ruční papír, se citelně měnila i povaha básnického slova. Záměrem obou autorů bylo opustit ověřené způsoby, jak bývá v knihách výpověď textu doplňována výtvarnými díly, a dokonce i narušit hranice, které stojí mezi četbou a prohlížením.

Abstract:

The text offers the author's personal observations from his close collaboration with graphic artist Jan Měříčka in creating several artist's books in Liberec from 1999 to 2003. On the books' pages, printed on original handmade paper using etched copper plates, the nature of the poetic word underwent a tangible transformation. Both authors' aim was to abandon established ways of accompanying text with illustrations and even to erase the boundary between reading and viewing altogether.

Klíčová slova:

Kniha-objekt, Jan Měříčka, lept, autorský ruční papír, literární experiment, otevřený text.

Key Words:

The Book As Object, Jan Měříčka, Etching, Original Handmade Paper, Literary Experiment, Open Text.

Asi nejvíc mě potěšil jeden čtenářský ohlas, že naše knihy s Janem Měříčkou nejsou ani tak knihy, jako knižní performance.

Autorská kniha si střeží text bezmála jako svoje tajemství. Nijak k němu neusnadňuje přístup, spíš naopak. Člověk nedostane mnoho příležitostí se s takovou knihou setkat. Častěji je schovaná než vystavená, a když už, tak je častěji jen zběžně



Jan Měříčka, *Vniveč*, autorská kniha s texty Jaromíra Typlta, 1999, záběr z instalace na výstavě *Odstup*, Hradec Králové, Galerie Na Hradě 2011, foto archiv.

prohlížená než pozorně čtená. A přece věřím, že i toto zběžné prohlížení je jiného druhu, než jakému jsou vydány vplen knihy v knihkupectvích. Čtenář totiž vnímá útržky vět zároveň s útržky obrazů, a tak do paměti nevstupují jen slovní významy, ale celá událost onoho setkání. Zážitek toho, že člověk četl určitá slova, se mění v zážitek toho, že ta slova *uviděl*.

Když jsem dokončil cyklus textů *Vniveč*, měl jsem neodbytný pocit, že se mi s nimi nechce podstupovat obvyklou cestu za čtenářem a prosazovat je k vydání v nějakém nakladatelství. A právě tehdy, v roce 1999, jsme s Janem Měříčkou poprvé začali mluvit o společné

knize. Když mi došlo, že na Měříčkových tehdejších leptech mě nejvíc zajímá hlavně jejich zvláštní proděravělost, roztrhanost struktur, propojilo se mi to velmi rychle s děravostí textů ve *Vniveč*. I tam je totiž bezpočet prázdných míst, texty jsou jakoby potrhané a roztržité, a na mnoha místech přímo volají po tom, aby do nich zasáhlo něco zvenčí.

Byl jsem prvním autorem písčím v češtině, kterého Jan Měříčka uvedl do své volné řady autorských knih: u básníků, jako byli Stéphane Mallarmé, T. S. Eliot, Guillaume Apollinaire, Hanus Magnus Enzensberger ad., dával obvykle přednost originálnímu znění před českým překladem. Snad jsem je doplňoval tím, že i v mých textech šlo

spíš o hledání nějakého cizího jazyka v jazyce, který se pouze navenek zdá být jazykem „vlastním“. Byla to sice čeština, ale nezřídka na hranici srozumitelnosti.



Jan Měříčka, *Vniveč*, autorská kniha s texty Jaromíra Typlta, 1999, záběr z instalace na výstavě Odstup, Hradec Králové, Galerie Na Hradě 2011, foto archiv.

Stránky knihy *Vniveč* (1999) se na sebe vrství zcela volně. Nespojuje je vazba, ale průstřel. Díra uprostřed, která vyvolává dojem, jako by se kniha stala terčem. A tím průstřelem je samozřejmě v některých místech narušen i text. Jeho soudržnost se trhá, některé řádky jsou čitelné jen s obtížemi, písmena se různě oddrolují a mizí. Jako

autor jsem to vítal, vždyť to byl nepředvídatelný život uvnitř slov – nové přepisování toho, co se zdálo být dopsané.

I když tehdy Měříčka záměrně pracoval s náhodou, zakládal si na dobře promyšleném, racionálním východisku. Náhodami a poruchami se mu zpravidla odkrývalo určité uspořádání, vytyčený systém. S odstupem času musím říci, že Měříčkův racionalismus se velmi zajímavě potkal s racionalismem ve mně. V případě nás obou šlo totiž racionalismus, který sám sobě nestačí, ale záměrně vstupuje na nejistou půdu, aby tam ohledával svoje meze.

Žádný „výpočet“ ve skutečnosti nelze dovést do konce, protože za určitou hranicí se výsledky všech operací obracejí v nic. Je to ovšem právě toto obracení v nic, co si lze dobře prožít při obracení stránek v autorské knize.

Za nejdůležitější společné dílo s Janem Měříčkou považuji *Hlavalomy*, které v letech 2000–2003 prošly dokonce několika různými verzemi. Už při psaní jsem myslel na to, že slova budou otištěna na ručním papíře, který si Měříčka sám vyráběl ze surové bavlny a z různých odpadů. Výsledkem jeho pokusů byla velmi znepokojivá hmota – zprohýbaná, všelijak potrhaná, pocuchaná, zdánlivě chatrná. Nebylo tedy náhodou, že se tématem *Hlavalomů* stal mozek a myšlení, vědomí sebe sama ve vši znepokojující nejistotě onoho aparátu pracujícího uvnitř naší hlavy. Určitá slova na

povrchu tak živě působícího papíru okamžitě navozují pocit, že se z něj vynořují ven nebo jsou jím naopak pohlcována.

„Aby mozek poznal zobrazení mozku,“ přesně k tomu měla celá kniha směřovat.



Jan Měříčka, *Hlavolomů*, autorská kniha s texty Jaromíra Tylpita, 2000, foto Jan Měříčka.

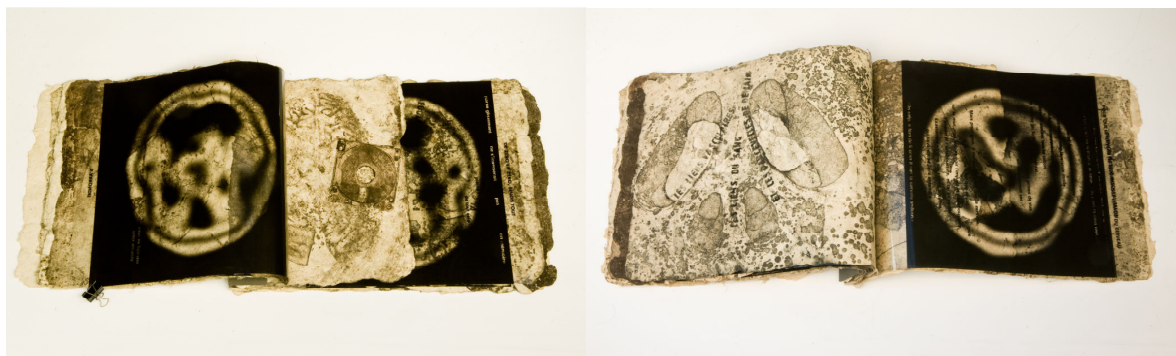
Text *Hlavolomů* se odvíjí v několika různorodých vrstvách, které spolu navenek zdánlivě ani nesouvisí. Přitahovala mě ovšem možnost, že by se něco dalo číst jakoby nad všemi těmito vrstvami. Pokusil jsem se tedy ze sedmi prvních vět jednotlivých částí „sestrojit“ jakýsi podivně propojený útvar, něco jako magický šém, u kterého všechno začíná a končí.

První Měříčkova verze *Hlavolomů* (2000) zjevovala tento text odstupňovaně ořezanými okraji papírů. Ke knize tehdy proběhla i výstava v Naivním divadle v Liberci a pokusil jsem se také o jakési autorské představení, ve kterém se živé čtení propojovalo s přednatočenými nahrávkami. Kniha v něm hrála úlohu „doličného předmětu“.

Brzy poté ale Jan Měříčka své původní řešení zavrhl a přišel s novou variantou *Hlavolomů* (2001, také ve francouzské verzi přeložené Jérôme Boyonem *Les crase-têtes*, 2002), ve které se střídají ruční papíry s průsvitnými filmy. Ještě více se tak zvýšilo napětí mezi vrstvami hmotného a odhmotněného textu – některá slova se na hmotu papíru jen promítají, prchavě po něm přebíhají jako stín, zatímco jiná jsou ručně vytištěna.

Otázka, jak se tvoří, propojují a ukládají myšlenky, tehdy získávala nový rozměr s šířením datových nosičů, disků, elektronických pamětí apod. Ne náhodou jejich otisky pronikly i na stránky autorské knihy. Měříčka se tehdy zaměřil na

nejednoznačnost různých „odpadových“ tvarů, u kterých někdy nelze přesně rozeznat, zda mají biologický nebo technologický původ.



Jan Měříčka, *Les crase-têtes*, autorská kniha s texty Jaromíra Typlta (*Hlavalomy*), francouzský překlad Jérôme Boyon, 2002, foto Roman Machek.

Po *Hlavalomech* si Jan Měříčka vybral pro autorské knihy ještě několik mých starších básní: *Instinktea* (2001, 2003), *Sběř* (2001, s francouzským překladem *La racaille* 2003). Vznikaly ovšem i novější texty, jako *Až Tě* (2002) nebo *Clona* (2002), které v mnoha ohledech navazovaly na téma *Hlavalomů*: „*Rozestup kouře jsou hlavy*“.



Jan Měříčka, *La racaille*, autorská kniha s texty Jaromíra Typlta (*Sběř*), francouzský překlad Jérôme Boyon, 2003, foto Roman Machek.

Nakonec jsem dospěl k tomu, že všechny texty psané už přímo pro Jana Měříčku by nemusely zůstat jen v okruhu návštěvníků výstav a mohly by být zveřejněny souborně, ve vyšším nákladu – dosud totiž většina autorských knih vznikala nanejvýš ve třech až pěti exemplářích. V roce 2003 jsme se tak společně pokusili o kompromis mezi běžně tištěnou publikací a autorskou knihou s originálními grafickými tisky. Stala se jím kniha *že ne zas až* (2003 v nakladatelství Host), která ale spíše než klasickou knihou byla opět „knihou-objektem“. Stránky nebyly šité, kniha se dala poměrně volně přeskládat, čtenář se s ní musel naučit správně zacházet, aby byl vůbec schopen ji po rozložení zase složit do nějakého tvaru.



Jan Měříčka, *Až Tě*, autorská kniha s texty Jaromíra Typlta, 2003, foto Roman Machek.

Výtvarníka, jako je Jan Měříčka, ovšem nakonec víc přitahuje jedinečnost, neopakovatelnost jeho díla. I když právě u grafika to může znít jako paradox. Kniha *že ne zas až* oživila v Janu Měříčkovi pochybnost, jestli se má autorská kniha skutečně šířit, vycházet ze sebe, vřazovat se do knihoven. A pokud ano, jestli by to nemělo být alespoň spojeno s původní grafickou technikou, jakou je třeba sítotisk. Řada Měříčkových autorských knih tištěných sítotiskem, které začaly vznikat asi od přelomu let 2008–2009, však už představuje dost odlišnou kapitolu.

Použitá literatura:

Tschechische Buchkunst der neunziger Jahre, katalog k výstavě v Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, 14. 9.–14. 10. 2000.

VOKATÁ, Martina. *Text v katalogu Jan Měříčka: Grafický kabinet*. Liberec: Oblastní galerie v Liberci, 2001.

KARPAŠ, Roman. *Výtvarník Jan Měříčka*. Kalmanach 2, 2004. (prosinec), s. 91–95.

ŠRÁMEK, Petr. *Definitivní nápis si prostě nenapišeš. Rozhovor s Jaromírem Typltem*. Souvislosti 14, 2003, č. 3, červen, s. 172–226.

TYPLT, Jaromír. *Měříčkova grafická instalace. Rozhovor s Janem Měříčkou*. Ateliér 16, 2003, č. 24, 4. 12., s. 7.

BOYON, Jérôme. *Néologie typltienne a le corps měříčkien*. Příspěvek do mezinárodního kolokvia Dialogue des cultures: interprétation, traduction (Praha, Univerzita Karlova 4. 11. 2005), <http://ebookbrowse.com/boyon-dialogisme-pdf-d317461003> (cit. 5. 5. 2013).

O autorovi:

PhDr. Jaromír Typlt je spisovatelem, esejistou, performerem, výtvarným kurátorem a editorem.

Kontakt: popokatetyplt@gmail.com

EDITION GRENZRAUM – FRANKFURT NAD MOHANEM

EDITION GRENZRAUM – FRANKFURT AM MAIN

Ivo Sedláček

ein buch is a book est un livre je kniha...

film/dvd 5'28"

Abstrakt:

Příspěvek byl věnován činnosti edition grenzraum a prezentaci autorů, kteří se mimo jiné prezentují také na Frankfurtském knižním veletrhu.

Abstrakt:

Post was devoted to activities edition grenzraum and presentation of cooperating authors who present themselves at the Frankfurt Book Fair.

Klíčová slova:

edition grenzraum, autorská kniha, Frankfurtský knižní veletrh.

Key Words:

edition grenzraum, artists book, The Frankfurt/M Book Fair.

EDITION GRENZRAUM – HRANIČNÍ PROSTOR

Prostor pro myšlení, prostor pro sebevyjádření, prostor pro metodu, pro kreativitu... Hranice, přes které není možné přejít. Prostor jednoho muže. Edition grenzraum, která prezentuje autorské knihy s pravidelností ročního období. Každý rok Frankfurtský knižní veletrh.

Malé stánky s autorskými knihami vedle obřích, ekonomicky silných nakladatelství. Malé náklady vedle velkonákladových, malé knihy s málem slov, beze slov, které komunikují pouze obrazem, materiálem, konceptem, to je edition grenzraum.

Ve spolupráci s katedrou výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, pod patronací jejího rektora prof. RNDr. Libora Grubhoffera, CSc., připravila edition grenzraum výtvarný a teoretický workshop „Hledání ztraceného místa“. Workshop vznikl na základě konceptu Lenky Vilhelmové, která je dlouholetou kolegyní a spolupracovnicí.

Časoběrný projekt, který má trvat dva roky vytváří kolekci autorských knih jako výtvarných artefaktů. Stejně tak přistupuje k dané problematice i v teoretické rovině, tedy formou příspěvků uchopující téma Hledání ztraceného místa. Moji oslovení kolegové a autoři žijící v Německu, USA, Lucembursku byli nadšeni a stanovený koncept potvrdili bez výjimky: Thomas P. Konietschke, Barbara Fahrner, John Gerard, Ivo Sedláček, Irmgard Flemming a Jean Delvaux. Představená kolekce autorských knih má ve své podstatě přirozené řemeslné základy, které ale vždy přesahují tradiční normy.

Představené knihy jako celek nám napovídají o svém životě, ukazují nám, že jsou součástí historie knih, jejich metod a nových přístupů a myšlení. Setkáváme se zde se všemi dosažitelnými médii, používaných k vyjádření tématu – grafika, fotografie, film, video, sklo, dřevo, hlína, keramika, železo, kámen, textil.

Většina knižních exponátů má své schránky, tedy jakési upozornění na svou zranitelnost - uložení, chránění, ale i uchopitelnosti práce s banálním a efemérním, jež je kombinací emocionálního a metodického. Digitální prezentace je přehlídkou kolekce, která bude k vidění v pražském Klementinu a na Strahově v Kanonii premonstrátů.

O autorovi:

Ivo Sedláček je galeristou, výtvarníkem a vydavatelem edition grenzraum.

Kontakt: edition-grenzraum@gmx.de

Za stylistickou a gramatickou správnost textů odpovídají autoři příspěvků.

HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO MÍSTA

SBORNÍK KONFERENCEČNÍHO SETKÁNÍ A MEZINÁRODNÍ VÝSTAVY
AUTORSKÝCH KNIH

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Tisk: Tribun EU Brno

2013, 1. Vydání

957

ISBN 978-80-7394-424-7