

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

**Autorská kniha – experiment – koncept – kniha jako  
artefakt – současný knižní projekt**

Bakalářská práce

Autor: Markéta Bakešová  
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání, Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání  
Vedoucí práce: MgA. Petr Hůza



Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta

## Zadání bakalářské práce

**Autor:** Markéta Bakešová

**Studium:** P121156

**Studijní program:** B7507 Specializace v pedagogice

**Studijní obor:** Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání, Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

**Název bakalářské práce:** **Autorská kniha - experiment - koncept - kniha jako artefakt - současný knižní projekt**

**Název bakalářské práce AJ:** Author's Book - Experiment - concept - book as an artifact - the current book project

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Autorská kniha v současném umění. Kniha jako forma nebo kniha jako myšlenka. Doloženo realizací vlastní autorské knihy na základě zvolené techniky a materiálu.

Holešovský, František. Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež. Praha : Albatros, 1989, ISBN: 13-77--89 Wigan, Mark. Umění ilustrace. CPRESS, 2010, ISBN: 9788025129708 Ambrose Gavin, Harris Paul. Typografie. COMPUTER PRESS, 2010, ISBN: 9788025129678 Stehlíková, Blanka. Cesty ilustrace v knize pro děti a mládež, Praha: Albatros, 1984, ISBN: 13-782-84 Pecina, Martin. Knihy a typografi, Host, 2011, ISBN: 978-80-7294-393-7 Tselentis, Jason. Typografie písma. Slovart, 2014, ISBN: 978-80-807-1 Kneidl, P.: Z historie evropské knihy., Svoboda, Praha 1989, ISBN: 80-205-0093-6 Zhoř, I.: Proměny soudobého výtvarného umění, SPN Praha 1992, ISBN: 80-04-25555-8 Oei, L., De Kegel, C.: Elemente des Designs, nakl.: Paul Haupt Bern Stuttgart Wien 2002, ISBN: 3258064116 Hlavsa, Oldřich. Typographia : písmo, ilustrace, kniha. Praha : SNTL - Nakladatelství technické literatury, 1976, ISBN: 04-637-81 Počítačová sazba a typografie - Dtp 1. Edited by Stanislav Horný. 1. vyd. Praha : Vysoká škola ekonomická v Praze, 1995. 187 s. ISBN 80-7079-977-3. Emílie Harantová, 1000 způsobů zpracování písma, 1. vyd. 2007, Slovart, ISBN: 80-7209-882-9

**Garantující pracoviště:** Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,  
Pedagogická fakulta

**Vedoucí práce:** MgA. Petr Hůza

**Oponent:** Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.

**Datum zadání závěrečné práce:** 23.11.2015

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že bakalářskou práci na téma „Autorská kniha – experiment – koncept – kniha jako artefakt – současný knižní projekt“ jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucího práce a řádně citovala všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové

.....

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala MgA. Petru Hůzovi, vedoucímu mé práce, za odborné vedení, trpělivost, pomoc a cenné rady.

**Anotace:**

BAKEŠOVÁ, Markéta. *Autorská kniha - experiment – koncept – kniha jako artefakt – současný knižní projekt*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2017. 57 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zabývá autorskou knihou. Obsahuje dvě části. V první z nich je shrnut historický vývoj knihy, vynález knihtisku, současná kniha společně s východisky pro vznik knihy autorské, specifika autorské knihy a její vývoj ve světovém, ale i českém prostředí. Zabývá se také nejvýznamnějšími umělci, kteří se věnují této formě výtvarného projevu. Teorie je doplněna o definici ilustrace, její historii a vývoj, dětskou ilustraci a její představitele.

V praktické části jsou popsána východiska, volba tématu, příprava, realizace a cíle vlastní autorské knihy. Výsledkem je autorská kniha, která je postavená na ilustraci k příběhu.

Klíčová slova: Autorská kniha, kniha, knihtisk, historie knihy, ilustrace

**Annotation:**

BAKEŠOVÁ, Markéta. *Artist's Book – Experiment – koncept – book as an artifact – the current book project*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2017. 57 pp. Bachelor Degree Thesis.

The subject of this Bachelor thesis is the artist's book. It contains two parts. The first part is focused on historical evolution (development) of the book, the invention of the printing press, the present book with the starting points of the creation of artist's book, its particularities and its development in the Czech Republic and also in the world. It is also focused on the most important artists who are interested in this kind of art expression. Theoretical part deals with the definition of illustration, its history and development, children illustration and its main artists.

The practical part of this bachelor thesis deals with the bases, the choice of the topic, its preparation, realization and author's own artist's book. The result is an artist's book, which uses illustrations to form a story.

Keywords: Artist's book, book, printing press, history of book, illustration

## Obsah

Úvod.....	9
1 Historie a současnost knihy.....	10
1.1 Počátky knihy.....	10
1.2 Práce písařů, iluminátorů a knihvazačů.....	11
1.3 Proměna knihy v souvislosti s knihtiskem.....	13
1.4 Kniha v moderním pojetí.....	16
2 Autorská kniha.....	17
2.1 Vývoj.....	17
2.2 Historie autorské knihy.....	18
2.3 Umělci zabývající se autorskou knihou.....	21
2.3.1 George Brecht.....	21
2.4 Autorská kniha v českém prostředí.....	22
2.5 Čeští umělci zabývající se autorskou knihou.....	23
2.5.1 Květa Pacovská.....	23
2.5.2 Jiří Hynek Kocman.....	25
2.5.3 Milan Knížák.....	26
3 Ilustrace.....	27
3.1 Definice pojmu.....	27
3.2 Rozdělení.....	28
3.3 Počátky ilustrace a její vývoj.....	29
3.4 Ilustrace v české dětské knize.....	35
3.5 Čeští ilustrátoři dětských knih.....	39
3.5.1 Cyril Bouda.....	39
3.5.2 Zdeňka Kabátová-Táborská.....	40
3.5.3 Radek Pilař.....	41
3.5.4 Alžběta Skálová.....	42
3.5.5 Jiří Franta a David Böhm.....	43
4 PRAKTICKÁ ČÁST.....	44
4.1 Volba tématu a inspirace.....	44
4.2 Příprava.....	45
4.3 Realizace.....	46

Závěr .....	53
Seznam použité literatury.....	54
Seznam internetových zdrojů .....	55
Seznam obrázků .....	56



## Úvod

Název mé bakalářské práce je Autorská kniha – experiment - koncept – kniha jako artefakt – současný knižní projekt. Chci se věnovat knize právě proto, že patří k nejstarším způsobům sdělování informací. Vlivem doby se měnil její účel, dostupnost, obsah a v neposlední řadě také použité materiály.

V teoretické části se věnuji historii knihy a poté ilustraci. Ve své práci se zabývám autorskou knihou, jelikož je to nepříliš známý způsob umělecké činnosti, který v posledních letech nabývá na popularitě. Cílem práce je vypracování autorské knihy, která obsahuje vlastní text a ilustrace.

## 1 Historie a současnost knihy

### 1.1 Počátky knihy

Kniha, jak ji známe dnes, prošla širokým vývojem, který ovlivňovalo mnoho historických, kulturních a politických událostí. Samotný vývoj probíhal po řadu generací a staletí.

K nejstaršímu způsobu rozšiřování informací patří bezesporu ústní podání. Když lidé vytvořili řeč pro potřeby vzájemného dorozumívání, objevila se též potřeba vytvořit prostředek pro zaznamenávání myšlenek a informací - písmo. Kniha se mohla začít vyvíjet až po jeho vynalezení a její historie jako taková je úzce spojena s proměnou materiálu, na který se psalo, ten samozřejmě ovlivňoval výběr nástrojů, kterými se psalo a nástroje zase vzhled písma. Mezi nejstarší předchůdce knihy tak můžeme zařadit záznamy na nejrůznějších použitých materiálech jako je kámen, dřevo, poté dřevěné a hliněné destičky nazývané tabellae, pugillaria a cerae. Na tyto destičky se rylo ostrými předměty nebo rydlem. Destičky se poté skládaly na sebe a spojovaly koženými řemínky, motouzem nebo kroužky z kovu; byl to tzv. špalíček (kodex). Název kodex se užíval i později u pergamenových knih. Podle počtu svázaných destiček lze rozlišit diptych, triptych nebo polyptych.

Později se začalo psát i na papyrus a pergamen. Papyrus je hmota slepená z pásků sloupnutých z rákosu a je tudíž velmi lehká a křehká. Papyrus není možné skládat, jednotlivé díly papyru či pergamenu tak byly slepovány do pásů a navíjené do svitků, kterým se říká rotulus či volumen. Označení volumen se nejčastěji používá pro svazky díla, které jsou obsáhlejší – tzv. svitkové knihy. Tyto knihy se navinovaly na dvě tyče, aby nebyly konce papyru poškozeny a při předčítání se pergamen odvínoval z jedné strany na druhou. Takto vznikla svitková kniha a také jedna z prvních knižních forem. V Evropě se papyrus používal až do 9. století. Ve středověku byly rotuly nahrazeny kodexem, avšak s jejich podobou se můžeme setkat i dnes, a to ve formě svinovaných diplomů a podobných slavnostních listin.

Asi nejznámější a nejrozsáhlejší starověká svitková knihovna se nacházela v Alexandrii, obsahovala až sedm set tisíc svazků a nacházely se v ní i Homérovy básně, které byly údajně zapsány na čtyřiceti papyrových svitcích a později přepsané do pergamenových kodexů. První kodexové knihy, které měly tvar dnes známých knih,

vznikaly v období kolem 7. století našeho letopočtu, kdy také začíná historie knihy, o jaké hovoříme dnes.

## **1.2 Práce písařů, iluminátorů a knihvazačů**

Do vynálezu knihtisku se musely jednotlivé knihy přepisovat ručně, tuto práci vykonávali písaři v písařských dílnách. Takto vzniklé knihy se nazývají kodexy. Psaly se od 2. století na složené dvoulisty, které se zasouvaly do sebe, aby při našívání bloku hřbet příliš nezesílil, a poté sešivaly. Kodexy byly mnohem výhodnější než původní papyrusové svitky, které nahradily, neboť se v nich lépe orientuje a dají se pro zápis využít z obou stran.

Nejstarší kodexy pochází z doby Ciceronovy, 106-43 před naším letopočtem. Kodexy se psaly nejprve na papyrus, později na pergamen (kůže louhovaná ve vápenném mléce, zbavená srsti a podkoží), od 15. století na papír z Číny, neboť byl levnější. Čínu lze také považovat za vynálezce papíru, první papír zde vznikl již okolo roku 100 před naším letopočtem. Císařský uředník Tsai Lun k výrobě prvního papíru použil rostlinná vlákna a zbytky hedvábí. Podobný postup při výrobě se používá dodnes, do Evropy se dostal díky Koreji a Japonsku. Číňané tento proces tajili přes 600 let, přísně střežené tajemství výroby jim roku 751 ukradli Arabové a země v okolí Středoziemního moře byly první, kam se orientální papír dostal. První papírny vznikaly ve Španělsku, odkud se šířily do dalších zemí, např. Francie, Itálie. Právě zmíněná Itálie pak nejvíce výrobou papíru proslula. Své prvenství si udržela po dlouhou dobu a papír vyvážela do dalších zemí, zejména Německa, Holandska i Francie. V Čechách vznikla první papírna ve Zbraslavi roku 1499. V 16. století se papírny objevovaly i v dalších českých městech, např. v Turnově nebo Frýdlantu. Na území habsburské monarchie bylo nejvíce manufaktur v Čechách (66%), ovšem kvalita papíru nedosahovala kvality zahraničních manufaktur, tudíž se papír dovážel z Itálie a později z německého Norimberku.

Opravdové důležitosti nabyl vynález papíru až vynálezem knihtisku. Papír byl sice méně kvalitní než pergamen, avšak také mnohem levnější. Díky tomu začal pergamen postupně vytlačovat, až nakonec v 16. století papír zcela převládl.

Do doby vynálezu knihtisku byly knihy psané výhradně ručně nebo tištěny ve formě inkunábulí (prvotisků). Takto vzniklé knihy byly časově náročné a velmi vzácné,

což je činilo drahými. Cena knihy dosahovala někdy i hodnoty celých měst. V raném středověku si knihy mohla dovolit jen církev, univerzity a velmi bohatí měšťané. Také bývaly často připevněny ke stolu řetězy, což je chránilo proti odcizení. Po rozšíření knihtisku ve 2. polovině 16. století ustoupily rukopisy do pozadí. Za předchůdce knihtisku lze považovat i pečetidla a razítka z Mezopotámie, která se řadí mezi nejstarší a vznikla pravděpodobně za účelem opakovaného rozmnožení shodného materiálu či textu.

Kodexy jsou převážně náboženské, od 13. století přibyla i poezie, beletrie a odborná literatura. Mezi nejvýznamnější a nejcennější rukopisy v Čechách patří Vyšehradský kodex, který vznikl od 70. let 11. století. Momentálně je součástí sbírky Univerzitní knihovny v Praze. Byl zhotoven k příležitosti korunovace českého krále Vratislava I. v roce 1085. Vazba je z bílé vepřovice a potah desek je vyroben z barevného brokátu.

Písaři ve středověku měli vážené postavení a pocházeli často z řad duchovních. Vykonávání této práce však přecházelo náročné vzdělání, museli projít dlouhodobým učením a školením. Avšak i přes tuto skutečnost se málokterý z písařů dostal k písařské činnosti, která byla považována za posláni. Jeden z nejvýznamnějších písařů doby byl Richard de Bury, který napsal dílo *O lásce ke knihám*. Písařské umění se předávalo, a tak vznikaly písařské a malířské školy, které měly svá specifika a díky nimž lze poznat původ rukopisu.

Zdobení, např. iluminování iniciál či jednotlivých výjevů z Bible nebo ze života obyčejných lidí, vykonávali iluminátoři, kteří byli mnohdy i z jiné země než písaři a jejichž práce často probíhala až po dokončení práce písaře. Starověké rukopisy se zachovaly vzácně s ilustracemi, bez iniciál. Iniciály se objevují v 6. století v písařských dílnách - skriptoriích, která bývala v kláštorech nebo i katedrálních kapitulách. Většina středověkých knih, iluminovaných rukopisů z období před používáním knihtisku, vznikala právě v těchto dílnách. Samotná kniha byla tvořena velmi dlouho, neboť písmo bylo spíše malované než psané. V některých případech byla psána celý den pouze jedna strana. Iluminátoři doprovázeli text obrazy, zvýrazňovali jej a zdobili. První písmeno slova, které je barvou, tvarem či velikostí výrazně odlišeno od zbytku textu, se nazývá iniciála. Obvykle je umístěno na začátku strany, kapitoly nebo odstavce. Tato písmena byla někdy tak velká, že zaplňovala vstupní strany různých textů.

Strany knihy a materiál na nich zaznamenaný bylo potřeba ochránit primárně před vnějšími vlivy prostředí, a aby dílo nepodlehlo zkáze, vznikla knižní vazba. Podstata knižní vazby spočívá ve stavbě knižního bloku a způsobu jeho šití. Předmětem zdobení a uměleckým dílem se stala knižní vazba až sekundárně.

Zprvu byly desky jednoduché, nezakryté, až v gotice se začaly přelepovat papírem. Poté začaly být desky vnímané jako ozdoba, s jednoduchými a skromnými jsme se mohli setkat pouze ojediněle. Mnohdy byla vazba a desky stejně nákladné jako samotný rukopis, který obsahovaly. Používaly se vzácné materiály jako drahokamy, peří, kosti, zlato a podobně. V některých případech byly v přední desce vytvořeny schránky na uctívané ostatky, vazba tedy připomínala spíše relikviář než knihu. Knihy vznikaly na zakázku, kvůli jejich náročné výrobě a ceně se často stávaly předmětem reprezentace, diplomatických darů, věna a podobně. Knihvazači pracovali nejčastěji na univerzitách či v klášterech, později je mohli zaměstnat i knížata a panovníci.

### **1.3 Proměna knihy v souvislosti s knihtiskem**

Předchůdci a inspirací ke knihtisku byly deskotisky - dřevořezy a první blokové knihy. Pomocí dřevěných bloků se vytvářely knihy v 6. století v Číně. Nejstarší text z dřevěných desek se nazývá Diamantová Súra a je tištěná z desek řezaných do dřeva, byla nalezena v jeskyních kláštera Tisíce Buddha.

Za zakladatele knihtisku lze bezpochyby považovat Johannese Gutenberga z německé Mohuče. I ten však měl mnoho předchůdců. Za jedno z východisek pro vznik knihtisku lze považovat různá pečetidla a razítka, jež byly jako jedny z prvních užívány pro opakované psaní stejných značek, slov či vět. Do Evropy razítkový tisk příliš nepronikl, v klášteře Pfufening lze vidět nejstarší ukázkou této techniky v Evropě. Nápis zasvěcený sv. Jiří byl vytlačen do hliněné desky písmenovými razidly. Blokované knihy se vyráběly krátce před vynálezem knihtisku, využívaly jednotlivých pohyblivých liter.

Ke knihtisku bylo nutné vyrobit jednotlivá kovová písmena, která se sázela do slov, vět a stránek. Gutenberg, který byl vyučený zlatník, se v dílně naučil odlévání a rytí do kovu, a vynalezl tak písmolijectví. Tento obor, zabývající se odléváním písmen pro tisk, umožňuje sériovou výrobu tvarově stejných tiskařských liter. Písmorytec, u kterého celý postup začínal, vyryl obrácený tvar písmene (patrici), která byla poté použita jako razidlo. Otiskem do měkkého kovu vznikla forma (matrice), která se

vložila do licího strojku a zalila roztavenou liteřinou (slitinou cínu, olova a vizmutu, který byl později nahrazen antimonem). Tato slitina je patrně také vynálezem právě Gutenberga. Výsledkem tohoto procesu jsou odlité litery, což jsou finální zrcadlově otočené podoby písma. Tělo litery určovalo nejen velikost písma a sloužilo jako podložka pro písmeno, ale určovalo také rozestupy mezi písmeny v řádku. Celé strany určené k tisku se sestavovaly do dřevěné sazebnice, která určovala finální vzhled tisku – přesné řádování, mezery pro ilustrace a podobně.

Sestavené strany se uspořádaly do archu a na sazbu se koženými tampony nanasla tiskařská barva – čern, kterou Gutenberg vyráběl na bázi fermeže. Sestaveným lisem, který koncepčně vycházel z lisu vinařského, ale byl doplněn o rozebíratelnou předlohu, se dal vytisknout celý arch současně. To poskytovalo výhodu oproti dřívějšímu způsobu tisku, kdy se arch tisknul přitlačováním hladítky. Jednalo se o další z jeho experimentů, které v minulosti skončily nezdarem, tentokrát byl však na prahu něčeho nového. Tiskařský lis se pravděpodobně rozběhl již kolem roku 1450, avšak v té době měl Gutenberg ještě málo odlitých liter, bylo jich potřeba více. Půjčil si peníze od svého mecenáše Johanna Fusta a výrazně rozšířil tisk. Tisknul jak letáky a náboženské texty, tak i významné texty – věnoval se především tisku Bible.

Gutenberg tiskl na papír, který předtím máčel, což přispělo k lepšímu přijetí barvy papírem. Barvu přenášel na litery koženými tampony vyplněnými žíněmi. Tato metoda se používala až do konce 18. století, kdy byly tampony nahrazeny válečky.

První tištěná kniha na světě, která opustila Gutenbergovu dílnu, byla šestatřicetistránková Bible z roku 1452 a nedlouho po ní, v roce 1455, Bible dvaadvacetiřádková. Byla latinská, bohatě zdobená ilustracemi, Gutenberg na ní pracoval se šesti pomocníky. Na dvoře Humbrecht bylo vytištěno asi 180 exemplářů této bible, tisklo se na papír i pergamen. Z tohoto množství se však zachovalo pouze 59 svazků, většinou neúplných. U již zmiňovaného Johanna Fusta si vypůjčil prostředky na vybavení dílny, ten se tudíž považoval za spolumajitele podniku. Gutenberg ho však chápal jako pouhého věřitele, a tak veškeré prostředky z prodeje bible investoval zpět do dílny, a tak ho Fust zažaloval za nesplácení dluhu. Tiskárna byla Gutenbergovi zabavena a Fust pověřil jejím vedením Gutenbergova žáka Petra Schoffera, jehož prvním dílem byl Mohučský žaltář (1457), vytištěný s dvoubarevnými iniciálami.

Ostatní zaměstnanci odešli do jiných měst dále provozovat knihařskou činnost, a tak se knihtisk šířil dále do světa.

Knihtisk se rozšířil i do českých zemí, kde se velmi rychle ujal, nejvíce v Plzni. Právě v Plzni bylo vytištěno 15 prvotisků. V roce 1489 vytiskl Martin z Tišnova v Kutné Hoře českou bibli, tzv. Bibli kutnohorskou, která byla zdobena řezbami. V českém knihtisku je nutno zmínit Jiřího Melantricha, který pracoval v 16. století. Melantrichova tiskárna vytiskla asi 160 knih, především bible – tzv. Melantrišky. Měly sedm vydání, většinou v roce 1562. Po smrti Melantricha pokračoval v práci jeho zeť Daniel Adam z Veleslavína.

Postup, který Johannes Gutenberg vynalezl, se bez výrazných obměn používal až do konce 18. století. Díky technice se samozřejmě zdokonaloval proces, použití profesionálních nástrojů a také výroba liter. Díky zlepšení nástrojů a tudíž lepší reprodukovatelnosti začaly být knihy levnější, což přispělo také k jejich dostupnosti – již nebyly určeny pouze pro nejbohatší vrstvu obyvatelstva. Prvotisky (inkunábule) byly kolorované ručně, poté se objevily nové techniky. Obrazy byly nejvíce tištěny dřevořezy nebo dřevoryty, později přibyla mědirytina a po ní i lept.

Guttenbergův vynález se stal hlavním médiem, které ovlivnilo rozmach reformačního hnutí. Díky snadné reprodukovatelnosti mohlo být vytištěno velké množství exemplářů. S rozvojem tiskařských technik a také narůstající gramotností v 19. a 20. století narůstá zájem o tiskoviny, které byly výrazně levnější, a také o různé druhy zpracování knih. Za největší pokrok se dá považovat zavedení strojní výroby papíru v "nekonečném" pásu a také zavedení masového tisku (rotační stroje). Kvůli průmyslové revoluci se měnil jak tiskařský průmysl, tak i profese tiskaře, v důsledku čehož sice došlo ke zrychlení výroby, ale také zároveň k poklesu kvality. Naopak pozitivní rozvoj zaznamenal vývoj ilustrace. Na konci 18. století byl vynalezen dřevořez, jenž se vyznačoval velkou jemností a přesností tisku z výšky. Litografie, vynalezená na počátku 19. století, umožnila nový přístup k ilustracím. Během staletí se měnila jak tisková technika, tak i současně podmínky pro svobodu tisku postupným uvolňováním zákonů cenzury, která byla velmi přísná.

Tisk z výšky (knihy, časopisy, noviny) byl ve 20. století vytlačen ofsetem, který je používán i dnes. Ofset ve své podstatě zachovává základní princip kamenotisku, což znamená, že funguje na vzájemné odpudivosti mastných tiskových barev a vody. Technika

jako taková je nejrozšířenější a nejpoužívanější tisková technika na světě – pomocí ofsetu je vytištěná většina knih, novin, časopisů.

#### **1.4 Kniha v moderním pojetí**

V 60. letech 20. století se objevuje nový přístup ke knize – návrat k propracovanosti a eleganci knihy, podobně jako tomu bylo ve starověku u tzv. krásných knih. Byl kladen důraz jak na druh papíru, který měl být kvalitní až luxusní, tak i na tisk a ilustraci, a následně na vazbu. Vazba byla v kůži, dekorovaná zlacením nebo mozaikou. V polovině 20. Století se v Evropě vytisklo více než 200 000 titulů ročně. Ve stejné době se objevila také nová forma knihy - autorská kniha.

Na přelomu druhého tisíciletí začal být dostupný internet a postupně se rozšiřuje i elektronická kniha. V dnešní době knihy vydává nakladatelství, které tvoří nakladatel, redaktor a grafik. Cílem nakladatelství je vydávat tituly, které zaujmou co nejvíce čtenářů, a tak uživí celou redakci. Samotné dílo je do redakce zasláno jako surový dokument bez jakýchkoliv úprav, typografických i grafických. Rukopis se pak dostane k úpravě, kdy se navrhne finální podoba svazku. Grafik si knihu přečte, zvolí vhodný formát a navrhne obálku, kniha se poté realizuje pomocí zmíněného ofsetu, avšak kvůli snížení nákladů se také velmi často volí digitální tisk. Design se odvíjí od typu knihy, každá kategorie (beletrie, odborné knihy, dětské knihy, poezie) má svůj vzhled a nepsaná pravidla. Právě dětská kniha umožňuje největší volnost v grafické úpravě, bývá také nejnápaditější kategorií.

S rozvojem internetu a masových médií a tím souvisejícími elektronickými zařízeními došlo ke změně i v oblasti knih a časopisů. Dříve obvyklé časopisy v tištěné podobě byly nahrazeny internetovými blogy, které jsou velmi populární. Ekvivalent tištěné knihy, digitální kniha, je označován jako e-book. Tímto pojmem můžeme označit také celé zařízení, které slouží ke čtení elektronických knih. Fenomén digitální knihy se objevuje od roku 1971, jejím zakladatelem je Michael S. Hart, který založil projekt Gutenberg. Původní zaměření knih bylo pouze na obory souvisejícími s počítači. Více se mezi čtenáře dostává elektronická kniha, která má své nesporné výhody, především skladnost a snadnou manipulaci. Je tedy možné obsáhnout velké množství titulů. Ty jsou tak ideálním řešením například na dlouhé cesty. Na jedno zařízení lze uložit přes 1000 titulů, umožňují vyhledávání podle klíčových slov. V počátcích digitální knihy byl velký problém v nejednotě formátu daných knih. Postupem času



však získala převahu společnost Adobe s formátem PDF. Elektronické knihy byly nelegální, postupem času se objevily firmy, které nabízely ke stažení volná díla nebo knihy, na jejichž autory se již nevztahovala autorská práva, nebo autoři, jejichž knihy odmítla nakladatelství vydat, a tak poskytli svá díla on-line. V roce 2010 přišel internetový obchod Amazon.com s prohlášením, že během dubna až června prodal poprvé v historii více elektronických knih než klasických.

Knihy lze propojit také s dalšími médii, například se uplatňuje převod textu do mluvené podoby. I přes tyto výhody pravděpodobně není možné, aby tyto druhy knih zcela nahradily tištěnou knihu, která nadále slouží jako ověřený zdroj faktů. Většina lidí volí pohodlnější variantu internetu, avšak zde publikované informace často pocházejí z neověřených zdrojů.

## **2 Autorská kniha**

### **2.1 Vývoj**

Téměř 2000 let se kniha vyvíjela, prostřídala mnoho podob, od hliněných destiček, kodexů, přes papírové knihy a digitální knihy, jejichž nosičem je v podstatě nehmotné médium nebo CDrom. Mohlo by se zdát, že je její podoba zcela vyčerpána. Schránka (vazba, desky) byla poněkud opomenuta.

Autorská kniha představuje novou podobu knihy, která se objevuje v 60. letech 20. století. Vznikala v přítomnosti mnoha uměleckých směrů, zvláště pak pop-artu, nového realismu, minimalismu nebo konceptuálního umění. Autor v procesu vzniku knihy zaujímá všechna postavení či funkce, které jsou k vzniku knihy nutné. Tvoří tak jak obsah knihy, její velikost, použité materiály, skici, ilustrace, vhodný obal, a tak vzniká celkový vizuální dojem. Může tím realizovat veškeré nápady a myšlenky, zajímavé vazby, či porušit klasický způsob čtení tiskoviny pomocí nových médií nebo technologických postupů. Od běžné knihy se liší tím, že jejím primárním účelem není pouze myšlenkový obsah, ale je vnímána celistvě jako umělecké dílo. Lze tedy říct, že je vnímána jako umělecké dílo, zatímco informativní funkce se jeví jako druhotná. Nejedná se tedy o tradiční pokračování či vývoj knihy, je nutné brát v potaz celý umělecký proces vzniku.

Vzhled autorské knihy podporuje a ovlivňuje výběr materiálů. Lze vybírat z nejrůznějších druhů papíru, od kvalitních papírů s vysokou gramáží, lepenek až po transparentní papíry, se kterými je možné pracovat a využívat jejich vlastností. Tvorba autorských knih není podmíněna masovou výrobou, často se tedy daná kniha vyskytuje v omezeném množství, někdy dokonce existuje pouze jeden exemplář. Velikost knihy není daná, autor tak může vybrat formu (klidně i nesouměrnou), která podpoří celkový vizuální a i myšlenkový dojem z knihy. Vzniká tak originální koncept. Finální bod je tiskařská práce, kterou lze rozdělit do dvou základních skupin, průmyslový digitální tisk a umělecké tiskařské techniky.

## 2.2 Historie autorské knihy

„Autorská kniha je poměrně mladé médium. O úplné emancipaci tohoto fenoménu můžeme hovořit až v 60. letech minulého století, nicméně jeho předstupně lze vystopovat již na konci 19. století. V 60. a 70. letech zájem o umělecké knihy kulminoval – především pak ve formách konceptuálního a akčního umění nebo ve vizuální poezii. V dnešní umělecké rovině je autorská kniha schopna artikulovat krizi osobní identity, nabývá rozsahu sociálního apelu nebo se stává sondou do genderové problematiky.“<sup>1</sup>

Sledovat počátky a následný vývoj autorské knihy není snadné, jelikož propojuje mnoho uměleckých směrů. Prvním předchůdcem současné autorské knihy je pravděpodobně britský umělec William Blake, který pracoval koncem 17. a na počátku 18. století. Blake byl básník, malíř a grafik. Vydával sice tradiční formát knihy, avšak na každé straně toužil propojit text s ilustracemi. Co je zvláště pozoruhodné na tvorbě Williama Blakea je jeho role umělce, který se snaží vyjádřit pocity stejně jako umělci šedesátých let. Blake hledal způsob, pomocí kterého by měl výrobu svých textů a ilustrací zcela pod kontrolou a byl tak nezávislý na komerčních vydavatelích a tiskárnách. Tato myšlenka je klíčem k vytvoření vlastní autorské knihy.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> RICHTEROVÁ, Zuzana. Evropská autorská kniha/Artist's books on tour. *Http://www.czechdesign.cz* [online]. 2012 [cit. 2017-05-08]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/evropska-autorska-knihaartists-books-on-tour>

<sup>2</sup> ROSSMAN, Jae. Book Art Resources: Brief History of Artists' Books. *Http://web.library.yale.edu/* [online]. Yale, 2017 [cit. 2017-05-08]. Dostupné z: <http://guides.library.yale.edu/c.php?g=295819&p=1972527#note>

K současné autorské knize také velmi přispělo další médium – fotografie. Cestovní alba z devatenáctého století měla nepřímo vyprávějící myšlenkovou funkci, která ovlivnila fotografy a umělce, kteří se v 20. století zabývali knihou. Během hnutí nového realismu v Německu v roce 1920 vzniklo mnoho fotografických knih. Tyto knihy byly tištěny komerčně, založeny na cíleném opakování, které vytvářelo samotný význam knihy.

Hnutí dada v počátku 20. let 19. století používalo knihy jako prostředek k vyjádření svých „etických a politických zájmů ve funkci umění ve společnosti“, které bylo předchůdcem myšlenky amerických umělců, kteří se zabývali knihou jako uměním během roku 1960. V poválečné Evropě a počátkem šedesátých let v Americe narůstal počet autorských knih. Ironií je, že dříve zmíněné skupiny nebyly zcela v oblibě a novodobí umělci tak o svých předchůdcích nevěděli. Rozvoj technologií (fotokopie a ofsetový tisk versus sazba a litografie) umožňovaly nejen ekonomičtější přístup k způsobu tištění knih, ale přímo nabádaly k myšlence „demokratické formy“ umění s úplnou kontrolou nad produkcí a distribucí.

V následujících dvou desetiletích byly autorské knihy ovlivněny trendy ve světě: upřednostněním sochařství v 70. letech a instalacemi v 80. letech. Performance a konceptuální umění bylo také propojeno s tvorbou autorských knih. Od tohoto okamžiku až doposud vznikají autorské knihy a i nadále pokračuje jejich nepochopení kvůli nedefinovatelné formě a povaze. Pokud se podíváme zpětně na tvorbu Williama Blakea, a následující autorské knihy, můžeme vidět, jak se nová forma umění kodifikovala a sama definovala. Neustále se měnící podstata autorské knihy umožnila umělcům reagovat na všechna nová myšlenková hnutí. Její definicí by tak mohla být tvárnost formy, která ji činí použitelnou v každém časovém období.<sup>3</sup>

Autorská kniha se tedy nachází na pomezí mezi knihou jako takovou a uměleckým objektem. Tento umělecký objekt ve spojení s knihou je reprezentován významným uměleckým hnutím Fluxus, jehož členy byli umělci jako například George Brecht, Robert Wats nebo Henri Bici. Fluxus se stal průkopníkem tvorby autorských knih. Mezi další umělce, kteří se zabývali autorskou knihou, se řadí například Christian

---

<sup>3</sup> ROSSMAN, Jae. Book Art Resources: Brief History of Artists' Books. <http://web.library.yale.edu/> [online]. Yale, 2017 [cit. 2017-05-08]. Dostupné z: <http://guides.library.yale.edu/c.php?g=295819&p=1972527#note>

Boltanski, Daniel Buren, Gilbert & George nebo Andy Warhol. Speciální kolekce obsahuje umělecké publikace nebo katalogy, které jsou koncipovány jako umělecké dílo. Tato sbírka je od roku 2004 zaštiťována kurátorkou Ginou Renotiére, která má velký podíl na světově unikátní kolekci vydavatelství Rainer Werlag sídlící v Berlíně. Mezi ní patří umělci Emmet Williams, Endre Tot, Jan Voss, Damien Hirst a další, kteří jsou velkým pojmem pro tvorbu autorských knih. Právě tito umělci vyhledávali spolupráci se zmíněným nakladatelstvím pro jeho experimentální a invenční přístup. V roce 2006 Muzem umění v Olomouci získalo darem přes 200 autorských knih od Rainera Pretzella, který je zakladatel vydavatelství Rainer Verlag.



*Obrázek 1: Ukázka autorské knihy jako uměleckého díla*

Během 80. a 90. let začali umělci používat knihu jako prostředek k sebevyjádření. Technika a tvorba jsou rozmanité, od tradičních až po experimentální. Malé tiskárny a jednotlivci nadále prosazují klasické umění knihtisku a ručních řemeslných knih. Někteří umělci tvoří obrazy generované počítačem, jiní ke své tvorbě používají kopírku k reprodukci své práce. Mnoho umělců experimentuje také s obsahem a fyzickou strukturou tradiční formy knihy. Knihy nebo „knižní objekty“ překračují hranice a vystupují mimo konvenci, aby dokázaly zahrnout pojmy spojené s výtvarným uměním. Vyjádření není omezeno pouze na papír a inkoust, může obsahovat všechny druhy materiálů (papír, dřevo, kov) a přidružených objektů. Zatímco některé jsou

vydávány jako jeden exemplář nebo v limitovaných edicích, jiné jsou produkovány v mnoha kopiích.<sup>4</sup>

Označení „artist's book“ poprvé použila Dianne Vanderlipová ve Philadelphii v roce 1967, český ekvivalent „autorská kniha“ publikoval Jiří Valoch (1982).

## **2.3 Umělci zabývající se autorskou knihou**

### **2.3.1 George Brecht**

George Brecht se narodil v roce 1926. Byl to nejen americký konceptuální umělec a sochař, ale pracoval také jako chemik. Byl jeden z hlavních členů uměleckého hnutí Fluxus, mezinárodního avantgardního hnutí, které bylo aktivní převážně v 60. a 70. letech. Ve své tvorbě uplatňoval přístup spojení hranice mezi uměleckými disciplínami a hravým přístupem k angažovanosti diváka. Studoval na Philadelphia College of Pharmacy and Science. K umění ho přivedla práce avantgardního umělce Johna Cage. Brecht byl známý svými sochařskými instalacemi každodenních předmětů a také pro své písemné návody, které nazýval „scénář událostí“ při své tvorbě umění.

V jeho tvorbě se objevila autorská kniha *Water Yam*, původně vydaná v Německu v červnu roku 1963. Na knize se podílel i další významný člen skupiny Fluxus, George Maciunas, který navrhl a vytvořil krabici, v níž byla umístěna. Toto dílo je považováno za jedno z nejvýznamnějších v rámci seskupení Fluxus. Krabice, někdy nazývaná jako Fluxbox nebo Fluxkit, obsahuje velké množství malých tištěných karet, obsahujících právě Brechtovy scénáře událostí, neboli fluxscores. Pověštinou byly s otevřeným koncem, což dávalo velký prostor divákově představivosti. Toto dílo je považováno jako předchůdce konceptuálního umění.

---

<sup>4</sup> *Artists' Books*. [online]. London, 2016 [cit. 2017-05-08]. Dostupné z: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/books-artists/>



Obrázek 2: George Brecht – autorská kniha *Water Yam*

## 2.4 Autorská kniha v českém prostředí

„V našem prostředí se autorskou knihou – stejně jako jinde – zabývala řada autorů kolem hnutí Fluxus, Milan Knížák nebo později Jiří Kocman, Miloš Šejn a další. říká kurátorka Lucie Vlčková z pražského Uměleckoprůmyslového musea.“<sup>5</sup>

Vývoj autorské knihy v České republice se ve 20. století prolíná s experimentální poezií šedesátých let. Autorská kniha jakožto umělecký objekt je spojena se známými jmény, například Milan Knížák, Jiří Valoch, Dalibor Chatrný, Ladislav Novák nebo Jiří Kolář. Právě práce Jiřího Koláře spolu s prací Vladimíra Havlíka, Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové, výrazně využívá experimentální poetiky už od konce 50. let minulého století. Tvorba těchto umělců je společně zahrnuta ve sborníku (1967) pod názvem *Experimentální poezie*.

Pozornost autorské knize věnují i česká muzea, například Muzeum umění Olomouc, které uvedlo v roce 2009 výstavu *Listování – moderní knižní kultura* ve sbírkách Muzea umění Olomouc. V roce 2016 proběhla úspěšná repríza, která představila obě muzejní knižní sbírky: *Knihu 20. století* a *Autorskou knihu*.

---

<sup>5</sup> CANDRA, Robert. Autorská kniha v digitálním věku. [Http://www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz) [online]. 2012 [cit. 2017-05-09]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/radiowave/kultura/\\_zprava/1042227](http://www.rozhlas.cz/radiowave/kultura/_zprava/1042227)

„Druhou sbírku tvoří výrazně mezinárodní či přesněji euroatlantická kolekce autorských knih a knih pojatých jako umělecké dílo (od druhé poloviny 20. století až do současnosti) představující různé možnosti přístupu k tomuto v jádru intermediálnímu druhu výtvarného umění. Ve sbírce, kterou ve výstavě reprezentuje více než stovka exponátů, jsou vedle jedinečných autorských přístupů (Dalibor Chatrný, Rudolf Fila, Milan Knížák, Květa Pacovská, Milon Šejn, Dezider Tóth aj.) zastoupeny konceptuální (Petr Babák, Vladimír Havlík, Jiří H. Kocman, Vladimíra Sedláková, Jiří Valoch, Jan Wojnar ad.) či lettristické polohy práce s autorskou knihou (Jan K. Čeliš, Jiří Hůla, Josef Volvovič, Ladislav Novák, Václav Vokolek aj.). Další linii tvoří díla, která se zabývají vztahem výtvarného umění a hudby (Milan Grygar, Petr Pokorný), hraniční oblast mezi autorskou knihou a objektem představují práce autorů z významného mezinárodního hnutí Fluxus (Bici Hendricks, George Brecht, Robert Watts a další), které dnes patří ke klasickým a zakladatelským dílům v oblasti autorské knihy. Koncepční akviziční činnosti v oblasti autorské knihy se Muzeum umění Olomouc věnuje jako jedna z mála institucí v České republice a její sbírka autorských knih je co do rozsahu i kvality nejvýznamnější u nás.“<sup>6</sup>

## 2.5 Čeští umělci zabývající se autorskou knihou

### 2.5.1 Květa Pacovská

Česká malířka se věnuje nejen tvorbě autorských knih, ale je také sochařkou, ilustrátorkou, grafičkou a pedagožkou. Svá studia na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze ukončila v roce 1952 a poté pracovala jako ilustrátorka dětských knih a časopisů. První knížky, které ji proslavily po celém světě, vytvářela pro své děti. Je také autorkou volných grafik, které těsně souvisely s její ilustrační tvorbou.

Již v dětství pro ni měly knihy velké kouzlo, a tak v roce 1965 vytvořila ilustrace pro svoji oblíbenou knihu Pohádky z bramborových řádků od Carla Sandburga. S touto knihou také zaznamenala první velký úspěch – získala hlavní cenu na Bienále ilustrace v Bratislavě. Ona sama považuje práci na této knize za jednu ze svých stěžejních.

V 60. letech tvořila také ilustrace pro dětské časopisy jako je Sluníčko nebo Mateřídouška. Její kresby jsou specifické, nezaměnitelné a autorské knihy

---

<sup>6</sup> *Listování. Moderní knižní kultura ze sbírek Muzea umění Olomouc.* [online]. 2016 [cit. 2017-05-09]. Dostupné z: <http://www.zpc-galerie.cz/cs/listovani-moderni-knizni-kultura-ze-sbirek-muzea-umeni-olomouc-665>

nepřehlédnutelné. Vyznačují se smyslem pro hravost, mají osobitý styl, experimentují a překypují fantazií, její knihy nejsou plošné. Sama autorka tvrdí, že první galerií, kterou dítě vidí, je právě kniha. Na konci 80. let začaly její knihy vycházet v Německu, následně ve Francii, Itálii, a dokonce i v Japonsku či Jižní Koreji. Mezinárodní úspěch zaznamenala se svou knihou *Eins, fünf, viele*, která učila děti počítat. Nejvýznamnější ocenění pro autory a ilustrátory dětských knih, cenu Hanse Christiana Andersena, získala v roce 1992. Mezi další ocenění patří několik zlatých medailí z knižního veletrhu v Lipsku, Nejkrásnější kniha Rakouska (1991), Nejkrásnější kniha Francie (2005).

K dětským čtenářům přistupuje Květa Pacovská jako k rovnocenným, kteří mohou leckdy i předčit svou fantazií dospělého diváka. Žije a tvoří v Praze.



*Obrázek 3: Květa Pacovská - Autorská kniha Rot Rothorn*



## 2.5.2 Jiří Hynek Kocman

Jiří H. Kocman se dá považovat za jednoho z nejvýznamnějších českých umělců zabývajících se autorskou knihou. Mimo to je také klíčovou postavou konceptuálního umění posledních 30 let.

Narodil se v roce 1947 v Novém Městě na Moravě. Mimo své umělecké zájmy se věnuje také pedagogické činnosti. Ačkoliv vystudoval veterinární školu, umění se věnuje od roku 1965 ve svém soukromí. Studoval u Jiřího Valocha, Jindřicha Svobody a Tomáše Vyskočila. V 90. letech se stal docentem oboru konceptuálního umění a vedl Ateliér papír a kniha na FAVU VUT v Brně.

Jeho zájem o autorskou knihu se začal datovat od roku 1970, za vzniku Chomatografických knih (do prázdného bloku aplikuje barvy) a Preparované knihy (do standartních knih zasahuje řezáním). Autorská kniha pro Kocmana není jenom nosič informace, ale sama o sobě nese poselství ve svém obsahu, přičemž záleží na způsobu zpracování. Umělec tvoří knihy disperzní, perforované. Disperzní kniha vzniká rozemletím knižního bloku na papírovou kaši, zároveň však při správném technologickém postupu zůstanou zachované určité fragmenty. Z papírové kaše se znovu vytvoří listy a opět svážou. Kniha, která vznikne, je tedy recyklovaná a sestavená do původní podoby. Kocman tyto knihy vystavuje zároveň s těmi původními a klade důraz na jejich prvotní formu. Knihy jsou tedy v základu stejné, ale zároveň naprosto odlišné. Tento přístup inspiroval mnoho mladých umělců. Tyto knihy se řadí mezi tzv. paper-re-making books. Tento název pochází z anglické slovní hříčky papermaking = výroba papíru a remake = přetvoření.<sup>7</sup>

Jiným přístupem se vyznačuje Kniha jednoho šálku čaje, která vzniklá spojením určitého množství papíroviny, do které je vmísen jeden šálek čaje, včetně čajových lístků.

Kocmanova díla jsou k vidění na samostatných výstavách od 60. let, vystavuje jak v České republice, tak i v zahraničí.

---

<sup>7</sup> Jiří Hynek Kocman. *Artlist - databáze současného umění* [online]. Centrum pro současné umění Praha, 2015 [cit. 2017-05-09]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-hynek-kocman-108641/>



Obrázek 4: J. H. Kocman – Autorské knihy *Čajové minimum* a *Médium papír*

### 2.5.3 Milan Knížák

Milan Knížák je český umělec, výtvarník a performer. Aktivity, kterým se věnuje, jsou velmi široké a zahrnují veškeré sféry umění – akce, výtvarné umění, design, módu, básně, hudbu, architekturu i fotografie.

Jeho tvorba začíná v 60. letech, hlavní myšlenkou je přiblížení umění běžnému životu a tím tak posunutí umění o další příčku. V roce 1965 byl přijat do Svazu československých umělců. Na pozvání George Maciunase odcestoval v roce 1965 do New Yorku, kde ho Maciunas jmenoval do pozice Director of Fluxus East (Ředitel pro Východ). Jeho umělecká činnost je velmi široká, dostal také mnoho ocenění. Ačkoliv nikdy nedosáhl vysokoškolského titulu, je od roku 1990 profesorem, v letech 1990-1997 rektorem Akademie výtvarných umění v Praze.

Milan Knížák patří k nejvýraznějším představitelům akčního hnutí 60. let u nás. Velmi často se vyjadřoval k dobové situaci, politické i umělecké, a to pomocí veřejných akcí, happeningů, které považoval za jediný možný prostředek.

Knížák pracuje také s autorskou knihou. Unikátní jsou především dvě autorské knihy *Make your dreams* a *Všem utéct*, jež obsahují texty a dokumentaci Knížákových

aktivit 60. a 70. let a vznikly jako jedny z prvních z celkového počtu asi deseti knih. Další autorská kniha nese název *Kniha dokumentů*. V prostředí českého umění se dá považovat za výjimečnou realizaci. Umělec pracuje s betonem, ze kterého jsou vytvořeny desky knihy, ze kterých trčí střepliny skla. Textilní hřbet je jemný barevný a materiálově kontrastuje s nepolychromovaným betonem. Knižní obsah je složen z dobových dokumentů, zachycujících průřez Knížákovy práce. Z knihy vyzařuje pocit stísněnosti, omezení a uvěznění života v socialismu.



Obrázek 5: Milan Knížák – Autorská kniha *Kniha dokumentů*

### 3 Ilustrace

#### 3.1 Definice pojmu

„V širokém významu slova jest ilustrací každý výtvarný projev, jenž doprovází myšlenku literární, ať vědeckou, ať uměleckou, a jenž posiluje názor a představu čtenáře prostředky, jež psanému slovu nejsou dány. V užším slova smyslu jest ilustrace uměleckým projevem inspirovaným sice dílem literárním, avšak ve vztahu k němu projevem umělecky svébytným a jemu rovnocenným.“<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Jan Štenc, 1931. s. 7

Pojem ilustrace se poprvé objevuje ve Francii v 19. století, přesněji od roku 1840. Pochází z francouzského slova *lustrare*, které v překladu znamená osvětlit. Ilustrace je doprovod příběhu nebo knihy, který doplňuje a osvětluje celý děj. Ilustrace se dá považovat i za výtvarné oživení, které celkově znásobuje a vhodně doplňuje dojem z četby. Má i zásadní význam na vnímání knihy člověkem, avšak může stát i samostatně bez nutnosti přečtení literárního díla. Její podoba leckdy ovlivňuje čtenáře při koupi knihy.

Ilustrace může mít mnoho rozdílných podob, od malby, kresby, grafických listů, koláže či fotografie, a je vytvořená lidskou rukou. Užívá také k svým účelům téměř všech prostředků, které patří malířství, a to po stránce umělecké i technické. Do pojmu ilustrace je zahrnutá i knižní výzdoba (iniciála) a iluminace. Člověk, jenž se zabývá tvorbou ilustrací, se nazývá ilustrátor. Na jeho schopnostech závisí konečný dojem z díla. Ilustrátor vlastně interpretuje svůj pocit, vytváří atmosféru skrze svoji fantazii, kterou pak dílo promlouvá k čtenářům. V mnohých případech ilustrátor úzce spolupracuje se spisovatelem, naslouchá jeho vizím a snaží se přizpůsobit celkový výraz knihy autorovi literární části knihy, neboť kniha musí působit jako celek. Může tak vzniknout více variant, ze kterých si spisovatel vybírá. Důležité je také celkové zpracování knihy, které může ilustraci podpořit nebo jí naopak ublížit. Nezřídka také knihy vychází v opakovaných vydáních, přičemž má každé vydání jiného ilustrátora. Ilustrace tak knize zapůjčují jedinečnou podobu a každé vydání může na čtenáře působit zcela rozdílně i přes totožnou literární část.

Jsou různé postupy při vzniku knih. Někdy vzniká text a ilustrace zároveň, jindy může ilustrátor ilustrovat už hotový text. V případě cizojazyčných knih nemá vždy ilustrátor možnost kontaktu s autorem. Dá se říct, že to umělci poskytuje velkou svobodu, avšak není zaručeno, že ilustrátor správně pochopil význam textu a vystihl ducha knihy.

### **3.2 Rozdělení**

Ilustraci lze obecně rozdělit do dvou skupin – ilustraci vědeckou a ilustraci uměleckou.

Cílem vědecké ilustrace je představit nebo ozřejmit určitá textová místa pomocí kresby, fotografie apod. Naproti tomu ilustrace umělecká vnáší do literárního díla výtvarný dojem. I v ilustraci samotné se vytváří prostor pro fantazii čtenáře. Ačkoliv je ilustrace pro jejího autora zcela konkrétní, i tak je zde místo pro vnímání jednotlivce. Toto rozdělení je však velmi obecné a je nutné ho blíže specifikovat. Ilustraci lze dělit také podle funkce v knize:

- literární: ilustrace literární doplňuje děj, konkrétně utváří představu o místě děje, dává tvář vystupujícím postavám, posiluje celkový pocit z textu u čtenáře. Lze ji považovat za vizuální prezentaci děje odehrávajícího se v textu
- vědecká (naučná): souvisí s odborným textem, má výukovou úlohu (učebnice, encyklopedie, technické příručky, návody), nenese estetickou funkci a nemusí odpovídat uměleckému vkusu
- propagační: láká případného zájemce nebo kupce
- dekorativní: posiluje výtvarnou část knihy, vyplývá z estetického cítění majitele nebo autora knihy
- dětská: tato kategorie by se dala považovat za specifickou

### 3.3 Počátky ilustrace a její vývoj

„Výtvarné předpoklady vzniku umění ilustračního byly dány spojitostí obrazu a písma v dávných dobách lidských dějin. Vyjadřování a sdílení myšlenek dalo se v nejstarších kulturách světa obrazy vyjadřujícími pojmy, a to způsobem u různých národů tak jednoznačných, že čtení těchto pojmových obrazů (piktografů) jest možné i bez znalosti řeči národa, jenž je vytvořil.“<sup>9</sup>

Ilustrace procházela vývojem zároveň s vývojem knih, vzhled se měnil s dobou a to v závislosti na technice, která byla v oné době používána.

První ilustrace se objevily již v Egyptě v době Nové říše (1560 př.n.l. – 1080 př.n.l.) v Knize mrtvých. V těchto knihách můžeme nalézt kresby, které dokládají, že dějiny ilustrace byly započaty již ve starověku. Egyptský svitek byl prvním typem knižního spojení textu s obrazem a přímým vzorem ilustrované knize antické. Knihy měly podobu papyrových svitků a byly kladeny do hrobů spolu se zemřelými osobami.

---

<sup>9</sup> MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Jan Štenc, 1931. s. 9

Ke kresbě byla používána hlavně černá a červená barva, kreslilo se třtinovým perem. V antickém Řecku nenajdeme obraz doprovázející text, ani žádné zmínky o ilustraci. Určitý druh doprovázení textu obrazem můžeme nalézt ve vědeckých knihách, kde bylo nutné přiblížit myšlenku pomocí grafických obrazů z naučných důvodů. Obrazy se objevovaly především v matematických nebo hvězdářských dílech, nebo dílech přírodovědeckých. Z těchto svitků se nezachoval ani jeden.

V rámci římské kultury se vyvinul jiný ilustrační systém. Obraz má vedoucí funkci v knižní kultuře, text je dopsán později. Tento postup se objevuje v knize Josuově, kdy je obraz malovaný podle starší předlohy v 5. nebo 6. století po Kristu, a k němuž je v 9. nebo 10. století připojen průvodní řecký text. Na tento vzor navázalo starokřesťanské umění.

V raně křesťanském umění dochází k úpadku ilustrací. Dříve se nahlíželo na kresbu realisticky, avšak v této době realističnost zaniká. I když jsou řecké a římské předlohy opakovány a kopírovány, obrazy jsou méně zdařilé. V 7. století nejsou knihy ilustrované, kromě náboženských děl. Ta jsou kráslena v klášterních dílnách, které bohužel nemají mnoho dobrých umělců. Uplatňují se především geometrické, rostlinné a živočišné motivy, figura se neobjevuje příliš často.

Karolinská iluminace neboli knižní ilustrace v době Karla Velikého, vzkvétala stejně jako tehdejší kultura. Důležitým centrem vzniku knih a obnovy učení se staly karolinské kláštery. V těchto kláštrech se opisovaly antické, starokřesťanské a byzantské rukopisy. V evangeliářích se objevovaly portréty evangelistů a stránky s ozdobnými iniciálami. Palácová škola, která se nacházela na dolním Rýně, dokázala velmi zdatně napodobit antický sloh. V těchto dílnách pracovali umělci, kteří se dokázali vcítit do římského slohu. Jakožto nejvýznamnějšího zástupce tohoto umění je třeba jmenovat malíře, který ozdobil evangeliář Karla Velikého. I přes fakt, že v dolnorýnské dílně se umělci dokázali nejvíce přiblížit ilustrací antické formě, je zcela jasné, že právě tato dílna neměla větší vliv na vývoj knižní malby v 9. století. Nové dílny tohoto věku navazovaly na tradici antiky, avšak dokázaly spojit tento realismus se slohovou abstrakcí a soudobým vkusem. V jedné z těchto dílen vznikl evangeliář abatyše Ady, který vyvolal velký ohlas v knižní malbě.

Nejcennější knihy v rámci ilustrace vznikaly od 9. století, technicky dominuje perokresba a knihy nejsou vždy liturgické. Sami umělci byli více zaujati obsahem

duchovně naučných knih než epických biblických dějů, které nepodněcovaly příliš mnoho z jejich představivosti. První spojení myšlenky, literární části a i obrazu ztvárňuje Utrechtský žaltář.

Ilustrace jako taková byla od 9. století vhodnější ve formě perokresby než malovaného obrázku. Ilustrace perem se vžila i v 10. století v době ottonské. Žánrem knih byly především lekcionáře, které se používaly při bohoslužbě. Ve stejné době pracuje i anglo-saská škola, jejíž centrum se nacházelo ve Winchestru. Ilustrovaly se jak náboženské knihy, tak i naučné. Zvláštností anglických ilustrací bylo kreslení postav jenom jako barevných obrysů.

Ve 13. a 14. století byly ilustrovány hojně zdobené kodexy, které byly velmi nákladné jak časově, tak i finančně, a proto je pořizovali výhradně panovníci nebo církevní hodnostáři. Stránky byly iluminovány buď jako celek, nebo častěji drobnějšími výjevy. Pozadí jednotlivých výjevů je většinou ornamentální. Celá strana je orámovaná, vsazena do textu tak, aby nebyl narušen celkový dojem. Takto vzniká gotický výtvarný projev, který je stylizovaný a ohraničený. Řemeslná úroveň ilustrátorů se však rychle zvyšuje, v Čechách si v roce 1320 ilustrátor Pasionálu abatyše Kunhuty osvojil umění francouzského ilustračního slohu. Ilustrátoři naučných knih z druhé čtvrtiny 14. století získali velké množství zdrojů pro svou řemeslnou práci, při které preferovali jednoduchou kolorovanou perokresbu před malbou složitou nebo krycí. Tato technika lépe vyhovovala zvýšené poptávce po ilustrované knize, také dílny v Čechách přispěly svým dílem k rozmachu evropské knižní kultury. Ve Francii a Anglii se utvořil nový ilustrační sloh. Tak vznikl nový typ knihy, tzv. obrázková bible, kde důležitější funkci zastával obraz. Text se stal pouhým doprovodem obrazů. Ilustrace měly symbolický charakter a vysvětlovaly skryté významy biblického textu.

V polovině 13. století se ilustrátoři snažili ztvárnit prostorovost obrazu. Prostor je utvářen krajinou - skalami, architekturou, tak i různými detaily interiéru – nábytkem a podobně. S tím souvisí i proměna ve 14. století, kdy se umělci snažili zachytit trojrozměrnost prostoru pomocí perspektivy. Ke konci tohoto století se objevovala nová

stylová forma, která se nazývá krásný sloh. Mezi charakteristické znaky patří jasná barevnost, lyrismus malířského pojetí a ušlechtilé tvarování draperií.<sup>10</sup>

„Rozmach realismu v 15. století způsobil, že ilustrace ztotožnila se s ideály malby deskové a nástěnné a že usilovala, opírajíc se o tyto obory malířství, o doprovod textů realistickými obrázky miniaturními.“<sup>11</sup>

„Šíření vzdělanosti vyvolalo zvýšenou poptávku po knihách i v jiných než duchovních kruzích. Tato poptávka po knize znovuoživila písařské dílny, které knihy vyráběly do zásoby, spoléhajíc na trvalý odbyt. Tento průmysl nabyl rozsahu především ve větších městech, ve kterých se nacházely univerzity. Rozšíření papíru v Itálii a poté v celé Evropě přispělo k velkému snížení ceny knih. Speciálně vyškolení písaři opisovali knihy a kreslíři ilustrovali. Tito kreslíři kreslili svaté obrázky pro lidovou potřebu, vyráběli hrací karty, malé obrázkové knihy a ilustrovali texty knih podle vzorů, jichž měla každá větší dílna zásobu.“<sup>12</sup>

Vynález knihtisku umožnil rozšíření knih do široké společnosti, tisk na papír je jednoduchý a rychlý oproti ručnímu opisování. Zpočátku jsou obrazy spíše jednoduché, tvoří je lineární kresby vyřezané do dřevěného štočku. Štoček velikostně dosahuje až celostránkového formátu, vyrábí jej školení řezbáři, kteří převádějí předlohu na matici určenou k tisku. Nejstarší datovaná známá kniha, ve které můžeme najít ilustrace, je Bonerův *Drahokam (Edelstein)*, který vyšel roku 1461 v Bamberku. V 70. letech byla technika knihtisku rozšířená do všech evropských dílen, v Nizozemsku, Francii, Německu a Itálii přibývalo dílen, ve kterých se ilustrace soustavně pěstovala. Tyto dílny na sebe vzájemně působily, a tak se zvyšovala úroveň ilustrace jak po stránce slohové, tak i technické. V Nizozemsku došlo ke zdokonalení způsobu vytváření obrazu pomocí zavedení modelujících čar do obrysové kresby. Obraz byl tvořen hlavními obrysy, které nabyly plastičnosti pomocí vnitřního šrafování. Tento obrysový styl dosáhl vrcholu v 16. století. Z osmdesátých let 15. století pochází také první česká tištěná a ilustrovaná kniha *Ezopa život s fabulemi*, která vyšla v roce 1488, o rok později vyšla *Kutnohorská bible*, která obsahovala 116 dřevořezů.

---

<sup>10</sup> BOHATCOVÁ, Mirjam. *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha: Panorama, 1990. 622 s. ISBN 80-7038-131-0. s. 83

<sup>11</sup> MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Jan Štenc, 1931. s. 99

<sup>12</sup> MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Jan Štenc, 1931. s. 100



„V Německu pracovali malíři a školení kreslíři, kteří propojovali grafiku se soudobým uměním. Autoři námětů, malíři, kladli na rytce velmi vysoké nároky, mnohem vyšší, než jaké měli jejich předchůdci. Nutíce rytce k faksimilování svých složitých kreseb, dodávali ilustračnímu dřevořezu nový grafický charakter.“<sup>13</sup>

Dřevorytu hrozilo nebezpečí, že se z něj stane pouze reprodukční prostředek, který se odcizí své podstatě. Úpadek této techniky byl však odvrácen příchodem významného umělce, Albrechta Dürera (1471 – 1528). Patřil nepochybně mezi největší umělce své doby, jeho práce ovlivnila osud německé ilustrační grafiky. Mnoho umělců šlo v jeho stopách, někteří dokonce upadali v závislost na Dürerově umění. Na konci 16. století se rozšířila mědirytina a dřevořez a technika lineárního dřevořezu poněkud upadla.

„Poslední kreslíři staré tradice snažili se sice přizpůsobiti dřevořez požadavkům novým, než doba milující malebný tvar rozhodla ve prospěch rytiny a leptu.“<sup>14</sup>

Pokusy o ilustraci pomocí mědirytu se objevovaly již v 15. století, avšak kvůli nízké technické úrovni se ilustrace tiskla zvláště a poté se do knihy vlepovala.

V 17. století v knižní ilustraci převažovala technika rytiny a leptu. S úpadkem renesance a dřevorytu přicházely problémy, které souvisely s užíváním ilustrací rytých do kovu nebo leptaných, což byla jedna z příčin, proč se barokní kniha vzdala ilustrací. Rytiny a jejich tisk byl nákladný, a tak se kniha nadměrně zdražovala. Nejen technické a finanční problémy byly příčinou úpadku ilustrace, k těmto problémům patřila i nadměrná ilustrační produkce v předchozích stoletích. Objevily se nové dekorativní tendence, které se věnovaly výzdobě význačných stran knihy, především straně titulní. Někdy se pořizovala pouze jediná ilustrace, která se zařadila na začátek publikace. Tato strana se nazývá frontispise a nachází se proti titulnímu listu. Bylo na ní vyobrazené písmo, ornamenty anebo figurální motivy, někdy také portrét spisovatele. V tomto století upadá zájem o knihu jakožto o výtvarné dílo. Znovuzrození tištěné knihy proběhlo ve Francii za doby vlády Ludvíka XV. Rodilo se rokoko, které je hravé a úsměvné, a v této době proběhlo obrozené v každém oboru uměleckého řemesla. Výjimkou nebyla ani kniha.

---

<sup>13</sup> MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Jan Štenc, 1931. s. 131-132

<sup>14</sup> MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Jan Štenc, 1931. s. 155

„Ilustrující obraz nenabyl znovu těsného srůstu s textem a nestal se nedílnou složkou tištěné stránky. Ilustrace zůstala obrazovou vložkou v knize a práce ilustrátora ukládala si jen v ozdobných vinětách těsnější závislost na typografii zvyšující své umělecké požadavky od roku k roku.“<sup>15</sup>

Od 18. století je věnována pozornost také typografii a od poloviny 18. století se zlepšují také tiskařské typy a knižní sazba. Ilustrátor je nejen výtvarník, ale také grafik, takže odpadá nutnost komunikace mezi dvěma různými osobami (umělcem a rytcem), kniha se tak stává umělecko-řemeslným produktem. Na ilustraci se začíná nahlížet jako na artikl, který prodává, tudíž se kladl důraz na kvalitu a krásu obrazu. Pokud je tento obraz považován za krásný a kvalitní, šance na prodej knihy se rapidně zvyšuje.

„Neschopnost klasicismu vytvořit nový styl ilustrační byla by uvrhla ilustrační umění v době okolo roku 1800 v zánik, nebýt nového podnětu, který umělecky i technicky předbíhal dobu a osvědčil svou životnost po celé století další až do doby, kdy rukodílnou práci grafickou nahradila technika mechanická a chemická. Šlo o obnovu dřevorytu jako techniky reprodukční, a to na novém základě technickém.“<sup>16</sup>

Jeden z výtvarníků, který usiloval o obnovení dřevořezu, byl anglický grafik Thomas Bewick. Své grafiky navrhoval a zároveň ryl, používal tvrdé dřevo ze zimostrázu. Dal základ dalšímu ilustračnímu stylu, který obstál po další století. Obraz byl realistický, s plasticitou prostoru a postav. Umělci, kteří chtěli ilustrovat v 19. století, se nevěnovali ani rytině a ani dřevorytu, neboť u obou těchto technik bylo zapotřebí třetího člověka k reprodukci. Umělci volili tedy především lept a akvatintu, což byly techniky nehodící se ke knižní ilustraci. Bylo tedy zcela přirozenou událostí, že vynález litografie Pražana A. Senefeldera (1796) vyšel v pravý čas potřebě umělců, kteří byli citliví na svůj umělecký rukopis. Díky litografii již umělec nemusí přemýšlet nad možnostmi grafické techniky. V 30. letech 19. století se litografie rozšiřuje do všech časopisů, její popularita prudce stoupá a následně drží do konce. Ke xylografii přibyla i další technická záležitost, a to přenášení fotografie na štoček. Rytci si osvojovali nové techniky a sbírali nové zkušenosti, avšak ani tak jich nebylo dost pro výtvarníky, kteří si žádali jen ty nejlepší z nich.

---

<sup>15</sup> MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Jan Štenc, 1931. s. 170

<sup>16</sup> MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Jan Štenc, 1931. s. 197

Litografie byla využívána až do padesátých let dvacátého století. Na přelomu dvacátého a dvacátého prvního století se zvolna začínají využívat i techniky počítačové. Je vynalezen také ofsetový a digitální tisk. Umělec může realizovat téměř jakékoliv nápady pomocí tabletů, vektorové grafiky, tisků z koláží, malby, kresby, fotokoláží, digitálních kamer či 3D modelů. Podoba samotné knihy se již nijak nemění, postupy při výrobě zůstávají stejné.

### 3.4 Ilustrace v české dětské knize

Jak již bylo zmíněno v rozdělení, dětská ilustrace je odlišná od ostatních kategorií. Je svým způsobem specifická kvůli cílové skupině čtenářů, jimž je určena. Právě v dětském věku se čtenář setkává s knihou, tudíž je velmi významná.

„Pojem krásné české knihy pro děti a mládež vznikl jako výsledek dlouholetého úsilí. Za jeho počátek bývá uváděno velkoryse koncipované dílo Jana Amose Komenského *Orbis pictus* (1658), v němž učitel národů mimo jiné docenil v knize pro děti též význam obrazu – ilustrace.“<sup>17</sup>

Mezi pracemi, které byly přejímány a otiskovány ze zahraničních xylografických dílen, se objevily kresby umělce, který položil základy české (národní) ilustrace a s tím i základy ilustrace dětské knihy, Mikoláše Aleše (1852 – 1913). Umělec sám chápal dětskou ilustraci jako velmi zodpovědný úkol, i přes skutečnost, že jeho kresby vycházely často jen v časopisech nebo kalendářích. Jeho kresby znázorňovaly písničky, lidová říkadla, pohádky, verše. Tyto kresby nebyly zjednodušené, uplatňoval stejné principy jako ve své tvorbě. Náměty čerpal z lidové tvorby, kladl důraz na českost - chápal ji jako lidovou a národní, etickou a estetickou.

Na přelomu 19. a 20. století se zformoval spolek umělců do hnutí za krásnou knihu. Program toho spolku sepsal F. X. Šalda v díle *Knihy jako umělecké dílo*. Spolek se zabýval knihou jakožto samostatným estetickým celkem. Její podoba by se měla odvozovat od celkového obsahu, a to včetně formátu, papíru a volby písma. Toto hnutí se následně dělilo do několika proudů. „Z dětských knih byli jako „první moderní stylově upravená krásná česká kniha, jednotná od patitulu až po konečnou špičku, až po obálku a předsádku,“ označeni Karafiátovi Broučci ve výtvarné podobě, kterou jim dal

---

<sup>17</sup> STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Ilustrace v české a slovenské dětské knize*. Praha: Společnost přátel knihy pro mládež, 1979.

v roce 1903 jiný ze zakladatelů naší soudobé knižní kultury, Vojtěch Preissig (1873-1944).<sup>18</sup> Nejavantgardnější český umělecký spolek Mánes vydal roku 1903 soubor ilustrovaných textů nazvaný Sníh, který vyšel jako příloha časopisu Volné směry. Tato realizace spolu s několika dalšími znamenala významný kulturní počín.

Ve 20. a 30. letech vstoupil na pole dětské ilustrace hluboký zájem o nové osobnosti, které řešily specifické problémy tvorby pro děti. Josef Lada (1887 – 1957) tvořil ilustrace, které byly zaměřené především na dětského čtenáře. Ve 20. letech 19. století začali pro dětskou ilustraci pracovat i další umělci, např. Josef Čapek, Cyril Bouda, Zdeněk Burian, Ondřej Sekora, František Tichý a další. Na konci let třicátých se objevili další autoři – Jiří Trnka, Antonín Strnadlo nebo Adolf Zábranský. Ve stejné době přibývají také pokusy o žánrovou diferenciaci, která vybízela k novým úkolům, vedle klasické pohádky a říkadla se uplatňuje také moderní pohádka a také zcela nově i dobrodružná literatura nebo literatura populárně vědecká nebo umělekonaučná, ve které nejvíce proslul Zdeněk Burian svými ilustracemi a archeologickými rekonstrukcemi knih Eduarda Štorcha (Lovci mamutů, 1936).

Umělci si začali víc než dříve uvědomovat fakt, že je nutné přistupovat k diferenciaci literárních textů podle zaměření a i podle čtenáře, pro nějž je kniha určena. Naproti tomu se ilustrátoři snažili svými pracemi jistým způsobem vymezit, nebýt jednoduše prostředníky, kteří obrazem doplňovali to, co napsal někdo jiný. Ilustrace nabývala významu, byla začleňována jako volná obrazová příloha, nebyla už jen koncovkou v záhlaví. K tomu přispělo i zdokonalení technických postupů. V knize pro dospělé se začaly objevovat fotografie, v dětské knize toto zdokonalení obstarávala barva.

I přes nejednotu se umělecká ilustrace vyznačuje společnými rysy. Umělci byli univerzální, volili různé žánry, i když nejčastěji zůstávali stále u pohádek, projevovali se jako vypravěči, pracovali se zkratkou nebo náznakem. I přes tuto skutečnost lze samozřejmě rozeznat odlišnost ve výtvarném projevu u každého z nich. „Například Josef Lada, který vycházel z dětské záliby v ději a z přirozeného dětského optimismu, tu uplatňoval veselou kresbu s výraznou jednoduchou konturovou čarou a jasným

---

<sup>18</sup> STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Ilustrace v české a slovenské dětské knize*. Praha: Společnost přátel knihy pro mládež, 1979.

koloritem.“<sup>19</sup> Zdeněk Burian naproti tomu uplatňoval jistou realističnost v nerealistických námětech, Ondřej Sekora pak využíval kreslený humor, Jiří Trnka vyzdvihoval význam atmosféry příběhu, čímž položil základy a principy, které se budou uplatňovat v dětských knihách později.

Josef Lada ilustroval svoji první typicky ladovskou knížku *Moje abeceda* v roce 1911, následovala řada dalších. Zpočátku pracoval pouze s lidovým říkadlem, následně mu vadila jistá omezenost, jelikož jeho práce byla příliš pokroková. Toto byl asi jeden z důvodů, proč se uchýlil k ilustraci literárních prací, z nichž nejznámější je *O Mikešovi*. Do dětské knihy v meziválečném období zasáhli také jiní umělci, kteří překračovali zažitě hranice. Jedním z nich byl i Josef Čapek a jeho autorská kniha *O pejskovi a kočičce* (1929), ve které přesně vystihl dětství a jeho jedinečnost.

„Význam imaginace jako základního tvůrčího principu zhodnotil až umělec, který se surrealistickým hnutím přímo nesouvisel. Byl to Jiří Trnka. Jeho soustavná práce na dětské knize však už spadala do nové historické situace a předznamenávala problémy, jež byly v ilustraci pro děti řešeny později.“<sup>20</sup>

Během válečného období se autoři snažili znovuoživit českou kulturu a národní tradice, kladli důraz na výchovu mladého pokolení. Změnou prošla i struktura knih, hlavní pozornost se obrátila na pohádky, které aktualizovaly lidovou národní tradici české kultury. Mezi jejich ilustrátory patří Karel Svoboda, Václav Karel, Cyril Bouda a také Adolf Zábanský a Antonín Strnadel. Poslední dva jmenovaní byli poté navždy s dětskou pohádkovou knihou spojováni. Z knih vymizely veselé kresby.

Poválečné období znamenalo změnu náhledu na dětskou knihu, která přestala být pouze soukromou záležitostí autorů, a místo toho na ni byl kladen důraz jakožto na výchovný nástroj mladé generace. Aby mohla být tato výchova usměrněna, vznikla v Čechách v roce 1945 Mladá fronta a v roce 1949 Státní nakladatelství dětské knihy, které se později přejmenovalo na Albatros. Díky tomu téměř ihned vymizel v dětské knize kýč a rodila se pouze krásná a cenově dostupná dětská kniha. Tento rozmach umožnil ilustrátorům soustředit se na práci soustavně, a tak postupně upravovat

---

<sup>19</sup> STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Ilustrace v české a slovenské dětské knize*. Praha: Společnost přátel knihy pro mládež, 1979.

<sup>20</sup> Tamtéž.

a vylepšovat knihy podle potřeby dětských čtenářů. Poválečná generace si udržovala či rozvíjela svoji koncepci, nová generace však hledala inspiraci ve světě. „Do popředí společenského zájmu se dostala literatura – především překladová - která měla dětského čtenáře v uvědomělého budovatele socialismu.“<sup>21</sup> Tento program počítal s velkou produkcí knih, někdy však kvalita ilustrace ustupovala do pozadí. Obrázek přesně kopíroval psanou část, aby byl co nejvěrnější a nejobjektivnější. Zmizela tak fantazie, drama, napětí. Nově nastupující generace však více uplatňovala více prostoru pro svůj vlastní výraz, fantazii, mladí zavrhovali didaktičnost, rušili hranici mezi realitou a fantazií.

Vzhledem k úspěchům na poli ilustrace považovala v 60. letech generace mladých ilustrátorů toto téma za vyčerpané. Díky tomu vzrostl zájem o pohádku umělou, která se v té době začala rozvíjet. Věnovala se jí například Dagmar Berková, Květa Pacovská nebo Alois Mikulka. V té samé době objevili ilustrátoři také pohádky z jiných evropských zemí či pohádky mimoevropské. Uplatnili se tu umělci jako Zdeněk Sklenář, Stanislav Kolíbal nebo Eva Bednářová. Někteří výtvarníci také spatřovali příležitost v dobrodružných příbězích, např. Kamil Lhoták (Mark Twain: Dobrodružství Toma Sawyera, 1955). Mladší umělci vycházeli z klasické dobrodružné literatury, např. Adolf Born, Zdeňka Kabátová-Táborská nebo Eva Hašková.

„Úmrtím Josefa Čapka byla přerušena nepříliš dlouhá tradice v ilustraci naší pokrokové příběhové prózy.“<sup>22</sup> Některé nové knihy tvořily výtvarníkům vrásky, a to především díla překladové literatury, u kterých se často snažili opřít o původní zahraniční vydání, leckdy nakladatelství přejímala knižní titul i s jeho výtvarným doprovodem.

Později do knih pronikala současná doba, kdy postavy vstupují prostřednictvím obrazu do děje jakožto kamarádi nebo vrstevníci čtenářů. Velmi často do knih vstupuje i humornější akcent, který se postupem času osamostatňuje. Na humoru se tak podílí umělci, kteří pracují pro film i knihu zároveň, například Adolf Born (Mach a Šebestová), Jiří Šalamoun (Maxipes Fík), Radek Pilař. Rozvíjí se i netradiční žánry, spolu s nimi se dostávají do popředí omalovánky, vystřihovánky nebo papírové hračky.

---

<sup>21</sup> STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Ilustrace v české a slovenské dětské knize*. Praha: Společnost přátel knihy pro mládež, 1979.

<sup>22</sup> Tamtéž.

V šedesátých letech v dětské knize dominovala fantazie s nádechem lyrismu. Dagmar Berková navázala na dílo Jiřího Trnky a otevřela dětem krajinu představivosti. Poetika kresleného filmu se uplatňovala v dílech Zdeňka Milera (Jak krtek ke kalhotkám přišel), Radka Pilaře, Adolfa Borna aj. Vzrostl také znovu význam kresby, častěji se objevují techniky s výraznou čarou.

Osmdesátá léta nebyla pro knižní kulturu nijak příznivá, neboť se ilustrace začala systematicky sledovat. Po listopadu 1989 vedle sebe fungovali umělci současní a zároveň i ti, jejichž knihy nesměly být publikovány. Uvolnění tvorby s sebou pak bohužel přineslo i větší množství ne příliš kvalitní literatury. Devadesátá léta se pak nesla v duchu očištění literatury od nekvalitních děl. Z umělců, kteří jsou známi již z minulosti (Adolf Born, Zdeněk Miler) je nutné jmenovat také Helenu Zmatlíkovou, která ilustrovala dobře známé Děti z Bulerbynu a Kocoura Modroočka.

Nové tisíciletí přináší nové médium - autorskou knihu. Tyto knihy vznikají v nakladatelství Baobab nebo Meandr. V Baobabu vzniká mnoho autorských knih, vydávají jak původní texty, tak i překlady. Spolupracují s generací nově nastupujících výtvarníků. V tomto nakladatelství vyšly tituly jako je například O smutném tygrovi od Aloise Mikulky nebo Kozí knížka od Terezy Říčanové. Nakladatelství Meandr se věnuje originální umělecké tvorbě, zejména původní a autorské knize, a mezi vyšlé knihy můžeme zařadit např. Foukací povídky od Petra Nikla.

## **3.5 Čeští ilustrátoři dětských knih**

### **3.5.1 Cyril Bouda**

Cyril Bouda se narodil roku 1901 v Kladně. Byl nejenom ilustrátor a malíř, ale působil i jako profesor na Karlově univerzitě. Většinu života prožil v Praze, pocházel z výtvarné rodiny. Jeho kmotrem byl Mikoláš Aleš. Absolvoval Umělecko-průmyslovou školu v Praze, studium zakončil v roce 1926 na Akademii výtvarných umění. Působil jako pedagog na Pedagogické fakultě UK v Praze. Věnoval se volné a knižní grafice, malbě, dekorativní tvorbě a užitému umění.

Pracoval jako ilustrátor knih, pohádek, českých pověstí, historických knih. Ovládal rozličné grafické techniky – dřevoryt, mědiryt, lept a především litografii. Navrhoval také české známky, byl autorem návrh pro vitráže v katedrále sv. Víta. „V roce 1961 byl jmenován zasloužilým umělcem, v roce 1976 národním umělcem. Jeho ilustrační tvorba byla mnohokrát oceněna.“<sup>23</sup>



Obrázek 6: Cyril Bouda – *Praha jediná a nejkrásnější*, dřevoryt, 16 x 20 cm, 1939

### 3.5.2 Zdeňka Kabátová-Táborská

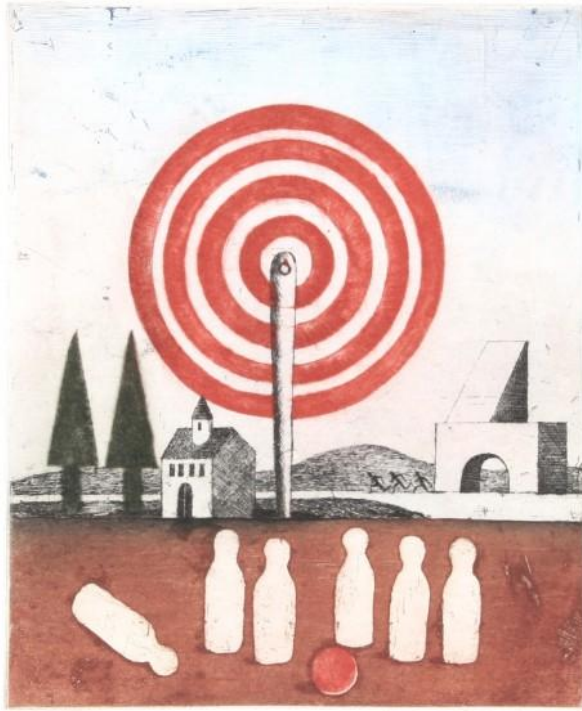
Umělkyně se narodila v roce 1933 v Praze. Studovala na Státní grafické škole v Praze a poté na Akademii výtvarných umění u profesora Silovského. Absolvovala čestný rok na Vysoké škole grafiky a umění v Lipsku. Zabývá se nejen ilustrací, ale i volnou grafikou. Získala mnoho ocenění jak v Česku (Bienále Brno 1972), tak i v zahraničí (Lipsko, 1971). Od roku 1991 je členkou Hollaru.

Ve svých ilustracích se Z. Kabátová-Táborská zabývá spíš věcnější tematikou, využívá epické složky textu a používá kresbu, aktualizuje tradiční knižní techniky. Tématy její volné tvorby je především městská periferie, krajina a věci. Navzdory tomu jí byla zadávána ilustrace cestopisná a dobrodružná (Holub: *Cesta do země Mašukulimbů*, 1973) a technikou byl především dřevoryt.

---

<sup>23</sup> STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Ilustrace*. Praha: Odeon, 1984.





*Obrázek 7: Zdeňka Kabátová-Táborská - Kučelky*

### **3.5.3 Radek Pilař**

Radek Pilař se narodil roku 1931 v Písku. Věnoval se nejen ilustracím, ale také grafice, malbě, filmové tvorbě nebo režii. Studoval Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru u pana profesora V. Rady. Na pražské FAMU založil obor animované tvorby, spolupracoval mimo jiné i se Státním nakladatelstvím dětské knihy.

Jeho ilustrace souvisí s animovaným filmem, po televizním seriálu o Rumcajsovi vytvořil ilustrace Čtvrtkovy knihy, animovaný film Písnička pro sklíčka se stal podkladem stejnojmenné knížky. Byl autorem celé řady televizních seriálů, českých i distribučních animovaných filmů, které byly vysílány ve mnoha zemích světa. Jeho ilustrační činnost se úzce pojí s jeho tvorbou v animovaném filmu. Nejvíce proslul právě Čtvrtkovým vyprávěním o jičínském loupežníkovi Rumcajsovi. Pilař pracuje s kolorovanou kresbou, temperou, akrylem, používá i koláže, barevná sklíčka apod.

„Radek Pilař považuje ilustraci pro děti za pevnou součást soustavy umění určeného dětem a spatřuje její smysl v rozvíjení tvořivé fantazie dětí a v tom, jak jim

pomáhá hledat cestu k umění vůbec. Je přesvědčen, že v budoucnosti bude přibývat výtvarných podnětů a že výtvarná řeč bude významnější a důležitější než dnes. “<sup>24</sup>

#### 3.5.4 Alžběta Skálová

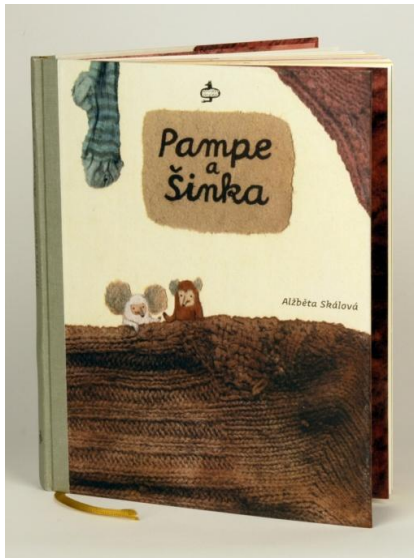
Narodila se roku 1982 v Brandýse nad Labem. Vystudovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, studovala v ateliéru Filmové a televizní grafiky u Jiřího Barty a poté v ateliéru Juraje Horvátha v ateliéru Ilustrace a grafiky. Absolvovala i několik stáží v zahraničí (Paříž, Baltimor), kde se věnovala především volné grafice, litografii a hlubotisku.

Alžběta Skálová je grafičkou, ilustrátorkou i malířkou. Za svoji práci získala několik ocenění a nominací v soutěži Nejkrásnější kniha, Zlatá stuha a Magnesia Litera. Mezi její ocenění patří 1. místo v kategorii Literatura pro děti a mládež za knihu *Péťa medánek*, Cena Josefa Hlávky za rok 2008 za *Pampe a Šinka* nebo Magnesia Litera za knihu pro děti a mládež. Spolupracuje s nakladatelstvím Baobab, dříve tvořila také ve volném sdružení grafiku Koprbooks.

V roce 2011 založila spolu s Martinou Kupsovou a Alžbětou Zemanovou značku NaPOLI, věnující se zejména produkci vlastních autorských knih, plakátů nebo papírových her. V NaPOLI působila do roku 2014. Autorky vystavovaly na mnoha přehlídkách menších nakladatelství jak u nás, tak i v zahraničí.

---

<sup>24</sup> HOLEŠOVSKÝ, František. *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. Albatros, 1989. ISBN 13-777-89.



Obrázek 8: Alžběta Skálová – Autorská kniha *Pampe a Šinka*, kombinovaná technika, 25x20 cm

### 3.5.5 Jiří Franta a David Böhm

„Jiří Franta a David Böhm pořádají performance, natáčejí videa, budují prostorové instalace, zasahují do veřejného prostoru, vytvářejí nástěnné malby a jsou autory knižních a časopiseckých ilustrací. Výstupy jejich činnosti mohou připomínat kresebný deník, graffiti, karikatury, komiks, konceptuální umění, grotesku, sportovní výkony, umění spolupráce, fyzikální experimenty, improvizovanou choreografii nebo divadelní představení. Důležité jsou pro ně procesualnost, časoběrný princip, překonávání nástrah, prolínání médií, experimentování, dodržování a překračování pravidel, tvůrčí dialog, ironie, vážnost, hravost, věčná nedokončenost. Jinými slovy Jiří Franta a David Böhm netvoří kresby, ale kreslí. Spolupracují spolu od roku 2006.“<sup>25</sup>

David Böhm vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze. Měl několik samostatných i společných výstav. Získal ceny Magnesia Litera, Nejkrásnější kniha roku za knihu *Hlava v hlavě*.

Jiří Franta je také absolventem Akademie výtvarných umění v Praze a angažuje se ve výtvarné skupině Rafani. I on je držitelem ceny Magnesia Litera za knihu *Proč obrazy nepotřebují názvy*.

Oba umělci byli spolu opakovaně nominováni na Cenu Jindřicha Chaluppeckého.

---

<sup>25</sup> About. *Jiří Franta a David Böhm* [online]. 2014 [cit. 2017-06-03]. Dostupné z: <http://www.bohmfranta.net/about/>



Obrázek 9: David Böhm - Autorská kniha *Hlava v hlavě*



Obrázek 10: Jiří Franta – Autorská kniha *Proč obrazy nepotřebují názvy*

## 4 PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části své bakalářské práce se zabývám tvorbou vlastní autorské knihy. Popisuji celý vznik práce od volby tématu, postupu, až po vytvoření knihy samotné.

### 4.1 Volba tématu a inspirace

Volba tématu pro mě byla poměrně náročnou záležitostí. Vystřídala jsem mnoho myšlenek, od komiksu, fotografie, fotogramů nebo knihy, ve které by se objevovaly velmi osobní negativní zážitky. Naštěstí jsem od tohoto záměru upustila, neboť by pro mě bylo vytvoření obtížné. Konečnou myšlenkou byla realizace knihy, která by propojila moje nadšení pro pohádky a zároveň umožnila použít velkou škálu různých technik a postupů. Formu výstupu – autorskou knihu, jsem zvolila kvůli tomu, že poskytuje určitou volnost jak v samotném médiu, tak i v barevnosti, kterou použiji. Jedna z možností byla taková, že si sama napíši vlastní pohádku, kterou budu ilustrovat. Potom mě ale napadlo, že samotné psaní textové části by mě možná jistým způsobem omezovalo, neboť bych dopředu přemýšlela, jakou ilustraci pro daný obraz vytvořím. Druhým důvodem bylo nepochybně i to, že si nejsem příliš jistá ve svých literárních schopnostech.

Jelikož jsem měla představu o tom, jak by měla kniha vypadat, začala jsem tedy přemýšlet nad samotným obsahem. Došla jsem k závěru, že lepší volbou bude několik kratších příběhů o zvířatech. Vymyslela jsem tedy několik, přesně 6 názvů kratších pohádek, které bude kniha obsahovat – Jak tygr přišel ke svým pruhům, Proč má žirafa dlouhý krk, Proč je zebra pruhovaná, Jak mravenec přerostl žirafu, Proč má mravenečník dlouhý nos a Proč má želva krunýř. Jelikož jsem absolvovala ve svém studiu předmět Úvod do teorie výtvarné výchovy, který se zabýval dětskou tvorbou a fantazií, napadlo mě, že nejlepším řešením bude zadání těchto názvů dětem na prvním stupni základní školy. A proč právě dětem? Protože mají na rozdíl od starších větší fantazii a nejsou omezovány přílišným přemýšlením nad faktickou stránkou věci. Využila jsem tedy možnosti zadání témat v rámci výuky českého jazyka. Ve vyučovacích hodinách tak vzniklo téměř dvacet bajek, které byly velmi kreativní a poskytovaly přesně takovou část dětské fantazie, kterou jsem pro své ilustrace potřebovala.

Inspirací mi byly nejrůznější dětské autorské knihy, například od nakladatelství Meandr nebo Baobab. Při psaní teoretické části jsem také narazila na tvorbu Květy Pacovské, která mě také velmi zaujala svým přístupem k autorské knize.

„Už takových 20 let vytvářím knihy autorské, tzn., že nejsem pro tu knihu ilustrátorem, ale koncipuji ji jako celek, jako výtvarný objekt, starám se o to, na kterých stránkách co bude. To je pro mě nyní důležité,“ přiblížila svoji činnost umělkyně. „Myslím si, že je to velmi krásné, že se knížky staly takovým malým vlastním muzeem pro moje obrázky, pro mé slovo a také mé myšlenky,“ doplnila Pacovská.<sup>26</sup>

## 4.2 Příprava

Před samotnou realizací jsem si prostudovala potřebné materiály, nastudovala literaturu a nakonec prošla několik obchodů, které autorské knihy prodávají, abych se inspirovala i co se týče části vazby. Velmi důležitý pro mě byl moment rozhodnutí, jak vlastně bude kniha samotná fungovat, jestli jako jeden celek, nebo několik menších svazků, které budou moci existovat i samostatně. Nakonec jsem zvolila knihu, která bude svázána v jeden celek, ale jednotlivé listy s příběhy na sobě nebudou přímo

---

<sup>26</sup> Osobitý výtvarný svět Květy Pacovské. TŘEŠŇÁKOVÁ, Marie. Česká televize [online]. 2008 [cit. 2017-05-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/vytvarne-umeni/20131-osobity-vytvarny-svet-kvety-pacovske/>

závislé. Rozhodujícím momentem pro mě byla konzultace s knihařem, který mi dal drobná doporučení a rady, ty jsem musela při tvorbě brát v úvahu. Týkaly se nejen volby papíru, který mi bylo doporučeno použít, ale také velikosti. Jelikož kniha bude určena především dětem, bylo vhodné zvolit velikost, ve které budou texty dobře čitelné a přehledné. Strany s příběhy nemají klasickou formu - dvojlist, nýbrž jsou to vlastně malé rozkládací karty, pro které je lepší, když budou tištěny na papír s vyšší gramáží.

### 4.3 Realizace

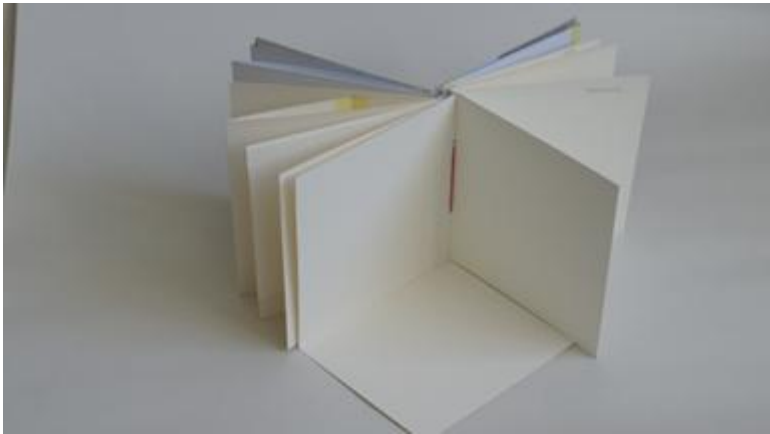
Ještě před započítím prací na vlastní ilustraci jsem si vytvořila malé makety jednotlivých listů. Jasně jsem si určila, jak se budou rozkládat, každý příběh byl něčím specifický. Obrazy, které jsem chtěla ilustrovat, jsem si dopředu zvýraznila v textu, u většiny jsem měla konkrétní představu, jak bude ilustrace vypadat. Např. zebra putuje krajinou, tudíž mi přišlo vhodné vytvořit jeden dlouhý celek, který znázorní různé druhy krajiny, kudy zebra putuje. Poté jsem si naznačila, v které části bude ilustrace a ve které text bajky. Přišlo mi zajímavější, když i ilustrace samotné budou přesahovat do karet a rozkládaných částí, či na sebe budou navazovat. Tyto makety byly opravdu prvotní nástin celé knihy, ale byly nezbytné pro ujasnění si rozložení všech příběhů.



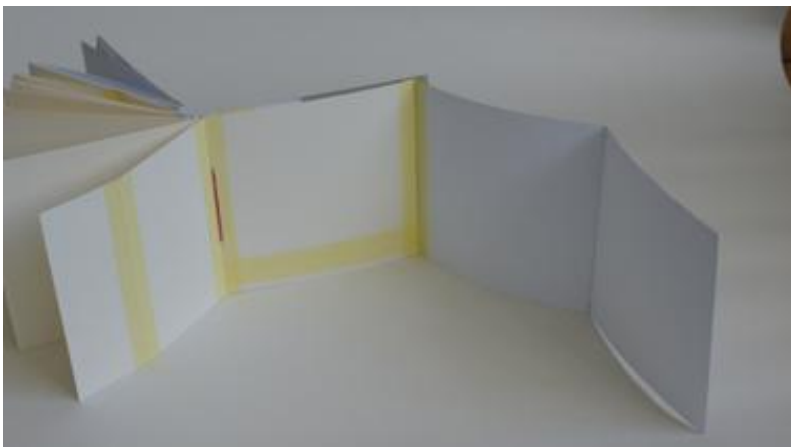
*Obrázek 11: Maketa knihy*



*Obrázek 12: Otevřená kniha*



*Obrázek 13: Příklad rozložení karty*



*Obrázek 14: Příklad rozložení karty*



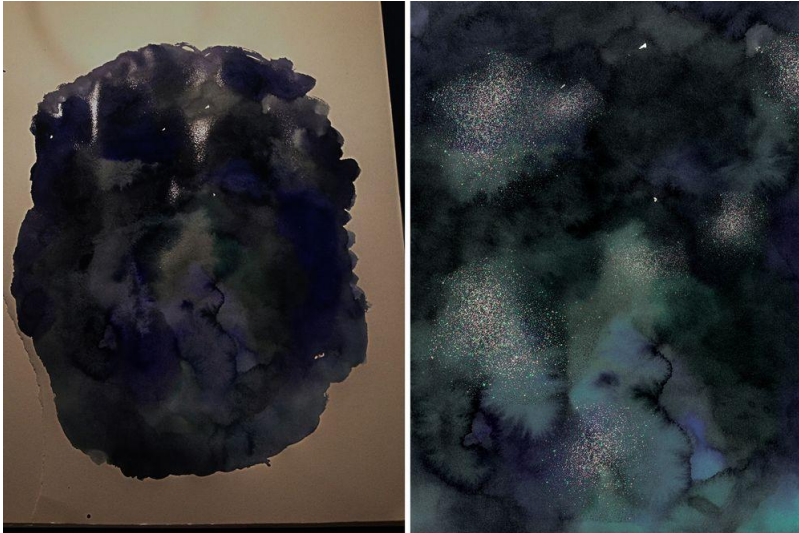
Obrázek 15: prvotní maketa jednotlivých listů knihy – žirafa

Dalším důležitým krokem bylo studium a rešerše možné knižní vazby. Pracovala jsem s myšlenkou jak samostatně ležících karet, které by byly pouze spojeny deskami do jednoho souboru, tak i s možností, že karty budou dohromady složitelné v jeden velký plakát. Jelikož jsem ale chtěla zachovat ráz klasické knihy, zvolila jsem možnost, že bude každá vazba přišitá k hřbetu knihy tak, aby se dala pohodlně rozkládat a otáčet. Pro lepší představu jsem si vytvořila maketu knihy v reálné velikosti.

V programu Adobe Illustrator jsem si rozvrhla jednotlivé listy, respektive umístění textu na každém z listů s příběhy. Jelikož jsem měla určitou představu, jak budou jednotlivé ilustrace vypadat, bylo umístění textové části poměrně jasné. Poté jsem začala pracovat na jednotlivých ilustracích.

Protože se jedná o jednoduché krátké příběhy se zvířaty, chtěla jsem, aby ilustrace byly pestré, téměř dětské. Techniku jsem volila kombinovanou, pracovala jsem jak s počítačovou grafikou, různými texturami a vzory, fotografií, tak i s linorytem, kresbou, akvarelem či tuší, které jsem následně skenovala a upravovala v programu Adobe Photoshop. Vzniklé ilustrace jsou tedy v podstatě koláží z mnoha různých technik.





Obrázek 16: Ukázka postupu při tvorbě ilustrací – žirafa, digitalizace a následná úprava



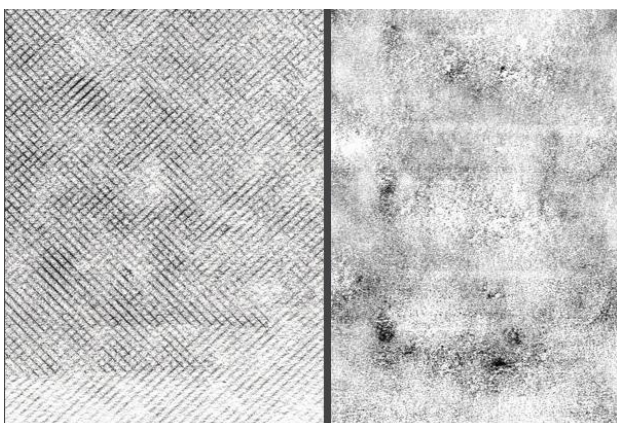
Obrázek 17: Postup při navrhování ilustrací



Obrázek 18: Ukázka postupu při tvorbě ilustrací, digitalizace a následná úprava



Obrázek 19: Ukázka postupu při tvorbě ilustrací – tygr



Obrázek 20: Ukázka naskenovaných textur



Obrázek 21: Ilustrace k příběhu Jak mravenec přerostl žirafu



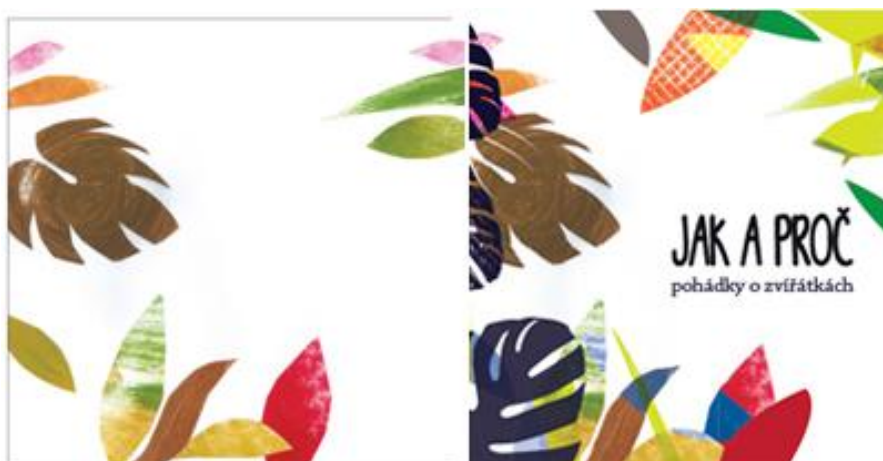
Obrázek 22: Ilustrace k příběhu *Jak tygr přišel ke svým pruhům*



Obrázek 23: Ilustrace k příběhu *Proč je zebra pruhovaná*

Posledním, avšak stejně důležitým úkolem, bylo vytvoření obálky. Chtěla jsem, aby obálka samotná byla pestrá jak barvami, tak motivem. Zvolila jsem motiv pralesa a různě se překrývajících listů a rostlin. Původní představa byla vytvoření celé obálky kompletně v programu Adobe Illustrator. Ve finále jsem se rozhodla pro koláž. Akrylovými barvami jsem štětcem a houbičkami malovala na papír různě barevné a strukturované plochy, ze kterých jsem následně vystříhla rostliny a listy, a nalepila je na papír ve velikosti 30 x 30 cm. Tuto koláž jsem poté digitalizovala, doplnila detailní kresbou a také názvem knihy.

Desky knihy budou vytvořené z kartonové lepenky. Hřbet knihy je z tmavě modrého knihařského plátna.



Obrázek 24: Postup při vytváření obálky – oskenovaná koláž, finální verze



Obrázek 25: Postup při vytváření obálky – koláž, digitalizace a finální verze



Obrázek 26: Obálka knihy

## **Závěr**

Autorská kniha *Jak a proč* vznikla jako výsledek mého subjektivního pohledu na dětskou ilustraci. Ve své bakalářské práci jsem se snažila využít všech poznatků získaných během studia.

V teoretické části byla nastíněna historie knihy, vývoj knihtisku a autorské knihy jako samostatného média, historie ilustrace se zaměřením na ilustraci dětskou a její hlavní představitele. V praktické části jsem řešila vhodné spojení tematiky příběhů, ilustrace a v neposlední řadě vazby tak, aby se vzájemně doplňovaly. Důležitým faktorem při rozhodování hrála zcela jistě cílová skupina čtenářů. Vhodnou alternativou této autorské knihy by mohla být i její didaktická verze.

Poznatky a zkušenosti získané při vytváření bakalářské práce budou nepochybně využity pro mou budoucí tvorbu.

## Seznam použité literatury

MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Jan Štenc, 1931

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

STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Ilustrace v české a slovenské dětské knize*. Praha: Společnost přátel knihy pro mládež, 1979.

HOLEŠOVSKÝ, František. *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. Albatros, 1989. ISBN 13-777-89.

VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. ISBN 80-727-7312-7.

## Seznam internetových zdrojů

RICHTEROVÁ, Zuzana. Evropská autorská kniha/Artist's books on tour. *Http://www.czechdesign.cz* [online]. 2012 [cit. 2017-05-08]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/evropska-autorska-knihaartists-books-on-tour>

ROSSMAN, Jae. Book Art Resources: Brief History of Artists' Books. *Http://web.library.yale.edu/* [online]. Yale, 2017 [cit. 2017-05-08]. Dostupné z: <http://guides.library.yale.edu/c.php?g=295819&p=1972527#note>

*Artists' Books*. [online]. London, 2016 [cit. 2017-05-08]. Dostupné z: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/books-artists/>

CANDRA, Robert. Aorská kniha v digitálním věku. *Http://www.rozhlas.cz* [online]. 2012 [cit. 2017-05-09]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/radiowave/kultura/\\_zprava/1042227](http://www.rozhlas.cz/radiowave/kultura/_zprava/1042227)

*Listování. Moderní knižní kultura ze sbírek Muzea umění Olomouc*. [online]. 2016 [cit. 2017-05-09]. Dostupné z: <http://www.zpc-galerie.cz/cs/listovani-moderni-knizni-kultura-ze-sbirek-muzea-umeni-olomouc-665>

*Jiří Hynek Kocman. Artlist - databáze současného umění* [online]. Centrum pro současné umění Praha, 2015 [cit. 2017-05-09]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-hynek-kocman-108641/>

Osobitý výtvarný svět Květy Pacovské. TŘEŠŇÁKOVÁ, Marie. Česká televize [online]. 2008 [cit. 2017-05-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/vytvarne-umeni/20131-osobity-vytvarny-svet-kvety-pacovske/>

## Seznam obrázků

Obrázek 1: Ukázka autorské knihy jako uměleckého díla

Zdroj: [www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/andy-warhol--278/](http://www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/andy-warhol--278/)

Obrázek 2: George Brecht – autorská kniha Water Yam

Zdroj: [www.fondazionebonotto.org/it/collection/fluxus/brechtgeorge/422.html](http://www.fondazionebonotto.org/it/collection/fluxus/brechtgeorge/422.html)

Obrázek 3: Květa Pacovská - Autorská kniha Rot Rothorn

Zdroj: [http://www.moravska-galerie.cz/media/1227018/GD025786\\_sn05.jpg](http://www.moravska-galerie.cz/media/1227018/GD025786_sn05.jpg)

Obrázek 4: J. H. Kocman – Autorské knihy Čajové minimum a Médium papír

Zdroj: <http://www.artlist.cz/dila/paper-re-making-book-no-x83x-112047/>

Obrázek 5: Milan Knížák – Autorská kniha Kniha dokumentů

Zdroj: <http://www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/milan-knizak--270/>

Obrázek 6: Cyril Bouda – Praha jediná a nejkrásnější, dřevoryt, 16 x 20 cm, 1939

Zdroj: [http://abart-full.artarchiv.cz/obrazky/d\\_108439\\_\\_0001.jpg](http://abart-full.artarchiv.cz/obrazky/d_108439__0001.jpg)

Obrázek 7: Zdeňka Kabátová-Táborská - Kuželky

Zdroj: [www.galerie-dolmen.cz/autor/data/images/35-aukce/18590\\_0\\_tn3.jpjg](http://www.galerie-dolmen.cz/autor/data/images/35-aukce/18590_0_tn3.jpjg)

Obrázek 8: Alžběta Skálová – Autorská kniha Pampe a Šinka, kombinovaná technika, 25x20 cm

Zdroj: [http://www.ilustratori.net/sites/default/files/imagecache/velke/\\_dsc0028\\_copy.jpg](http://www.ilustratori.net/sites/default/files/imagecache/velke/_dsc0028_copy.jpg)

Obrázek 9: David Böhm - Autorská kniha Hlava v hlavě

Zdroj: [www.bohmfranta.net/2013/hlava-v-hlave-2013/](http://www.bohmfranta.net/2013/hlava-v-hlave-2013/)

Obrázek 10: Jiří Franta – Autorská kniha Proč obrazy nepotřebují názvy

Zdroj: [www.bohmfranta.net/2014/proc-obrazy-nepotrebuji-nazvy/](http://www.bohmfranta.net/2014/proc-obrazy-nepotrebuji-nazvy/)

Obrázek 11: Maketa knihy

Zdroj: vlastní

Obrázek 12: Otevřená kniha

Zdroj: vlastní

Obrázek 13: Příklad rozložení karty

Zdroj: vlastní

Obrázek 14: Příklad rozložení karty

Zdroj: vlastní

Obrázek 15: Prvotní maketa jednotlivých listů knihy – žirafa

Zdroj: vlastní



Obrázek 16: Ukázka postupu při tvorbě ilustrací – žirafa, digitalizace a následná úprava  
Zdroj: vlastní

Obrázek 17: Postup při navrhování ilustrací  
Zdroj: vlastní

Obrázek 18: Ukázka postupu při tvorbě ilustrací, digitalizace a následná úprava  
Zdroj: vlastní

Obrázek 19: Ukázka postupu při tvorbě ilustrací – tygr  
Zdroj: vlastní

Obrázek 20: Ukázka naskenovaných textur  
Zdroj: vlastní

Obrázek 21: Ilustrace k příběhu Jak mravenec přerostl žirafu  
Zdroj: vlastní

Obrázek 22: Ilustrace k příběhu Jak tygr přišel ke svým pruhům  
Zdroj: vlastní

Obrázek 23: Ilustrace k příběhu Proč je zebra pruhovaná  
Zdroj: vlastní

Obrázek 24: Postup při vytváření obálky – oskenovaná koláž, finální verze  
Zdroj: vlastní

Obrázek 25: Postup při vytváření obálky – koláž, digitalizace a finální verze  
Zdroj: vlastní

Obrázek 26: Obálka knihy  
Zdroj: vlastní