

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

AUTORSKÁ KNIHA

(experiment - koncept - kniha jako artefakt - současný knižní projekt)

Bakalářská práce

Autor práce: Jan Jílek
Studijní obor: Grafická tvorba – multimédia
Studijní program: B7507 - Specializace v pedagogice
Vedoucí práce: MgA. Petr Hůza
Oponent: MgA. Vladimír Věla



Zadání bakalářské práce

Autor: Jan Jílek

Studium: P16P0902

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Grafická tvorba - multimédia

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.

KNEIDL, Pravoslav. Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven. Praha: Svoboda, 1989, 143 s. ISBN 80-205-0093-6 BOHATCOVÁ, Mirjam. Česká kniha v proměnách staletí. 1. vyd. Praha: Panorama, 1990, 622 s. ISBN 80-7038-131-0 PISTORIUS, Vladimír. Jak se dělá kniha. 1. vyd. Praha: Paseka, 2003, 256 s. ISBN: 80-7185516-2 DOLEŽAL, Jaroslav. Vazby knih. 3. vyd. Praha: SNTL, 1987, 168 s. ISBN 04-310-87 KOCMAN, Jiří H. Médium papír. 3. vyd. Brno: VUTIUM, 2011, 87 s. ISBN 978-80-214-4342 WASSERMAN, Krystyna. The Book as Art: Artists' Books from the National Museum of Women in the Arts. 2. vyd. New York: Princeton Architectural Press, 2011, 192 s. ISBN 978-1568989921

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

Vedoucí práce: MgA. Petr Hůza

Oponent: MgA. Vladimír Věla

Datum zadání závěrečné práce: 23.10.2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Autorská kniha“ vypracoval samostatně pod vedením vedoucího práce MgA. Petra Hůzy a uvedl jsem všechny využití prameny a literaturu, které tvoří přílohu této práce.

V Hradci Králové dne:

.....

podpis

Poděkování

Tímto bych chtěl poděkovat panu MgA. Petru Hůzovi za odborné vedení, pomoc a rady při zpracování této mé bakalářské práce.

Anotace

JÍLEK, Jan. *Autorská kniha (experiment - koncept - kniha jako artefakt - současný knižní projekt)*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradce Králové, 2019. 52 s. Bakalářská práce

Tématem mé bakalářské práce je autorská kniha - experiment - koncept - kniha jako artefakt - současný knižní projekt. Tuto práci jsem rozdělil do dvou částí, na teoretickou a praktickou. V první, teoretické části, se zabývám zejména historií knih, autorských knih a ilustrací. V následující, praktické části, se zaměřuji na autorský text doplněný vlastními ilustracemi a na celkové zpracování autorské knihy. Kromě toho zde podrobněji rozebírám specifika práce s vybranými materiály, počítačovou grafikou a postupy s relativně novou technologií 3D tisku.

Klíčová slova: kniha, autorská kniha, ilustrace, Pop - up, 3D tisk.

Annotation

JÍLEK, Jan. *Author's book (experiment - concept - book as an artifact – the current book project)*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2019. 52 p. Bachelor Thesis

The topic of my bachelor thesis is author's book - an experiment - a concept - a book as an artifact - a contemporary book project. I divided this work into two parts, theoretical and practical. In the first, theoretical part, I deal firstly with history of books in general and then with author's books and illustrations. In the next part I focus on author texts supplemented with my own illustrations and on the overall processing of authors books. Moreover, I analyze here in more detail specifics work with selected materials, computer graphics and work with relatively new 3D printing technology.

Keywords: book, author'sbook, illustration, Pop-up, 3D print.

Obsah

Úvod	8
1 Kniha	9
1.1 Definice knihy	9
1.2 Historie	9
1.3 Knižní vazby	15
1.4 E – kniha	17
2 Ilustrace	17
2.1 Co je ilustrace	17
2.2 Historický vývoj knižní ilustrace	18
2.3 Výtvarná podoba knih od 17. Století	20
2.4 Vybraní význační ilustrátoři	22
3 Autorská kniha	26
3.1 Vývoj autorské knihy	26
3.2 Nejvýznamnější umělci v oblasti autorské knihy	27
4 Praktická část	33
4.1 Proč autorská kniha?	33
4.2 Inspirace a první kroky	33
4.3 Ilustrace	40
4.4 Pop – up	41
4.5 Přebal	43
5 Finální podoba ilustrací a knihy	44
Závěr	48
Seznam použité literatury	49
Seznam internetových zdrojů	50
Seznam obrázků	51

Úvod

Knihy mě fascinovaly již od útlého dětství. V předškolním věku jsem preferoval obrázková leporela. K mým nejoblíbenějším patřila díla Josefa Lady, ze kterých jsem možná již tehdy podvědomě cítil přirozenou atmosféru prostředí a charakterů lidských a zvířecích postav, které na nich byly vyobrazeny. Později, když jsem si již mohl knihy přečíst sám, na mne obdobně zapůsobila třeba kniha Broučci, při jejímž čtení jsem vnímal jakousi přirozenou provázanost textu knihy a doprovodných ilustrací. V případě této knihy je podle mého názoru tento soulad autora textu Jana Karafiáta a ilustrátora Jiřího Trnky naprosto dokonalý, což významně napomáhá k celkovému prožitku dětí při čtení této knihy. Již tehdy jsem si asi začal uvědomovat důležitost knižní ilustrace a její ohromný význam pro celkové vyznění knihy.

S postupujícím věkem jsem se pak zaměřoval postupně na knihy různých žánrů a nežádám jsem v nich byl zklamán nedostatečným počtem ilustrací, nebo jejich nízkou kvalitou. To u mne negativně ovlivňovalo celkový dojem z těchto publikací a tak jsem se někdy ve dvanácti nebo třinácti letech rozhodl řešit tyto nedostatky tvorbou vlastních ilustrací. V té době byla mým hlavním zájmem literatura z oblasti fantasy a tak jsem své výtvarné snažení zaměřil především tímto směrem.

V tomto období, a také v dalších letech, jsem tak vytvořil řadu kreseb převážně zmíněného žánru, kterými jsem si, alespoň z mého pohledu, vylepšil výtvarnou kvalitu jednotlivých knih. S odstupem času však vnímám jako největší přínos této mé ilustrační tvorby v tom, že jsem získal a postupně stále více prohluboval svůj vztah k malbě a kresbě, který mě později motivoval k volbě vzdělání zaměřeného na umělecké obory, nejprve na střední a následně na vysoké škole. Tam jsem si v průběhu studia významně prohloubil jak teoretické znalosti, tak praktické dovednosti, což mě později přivedlo k myšlence, že bych nemusel zůstat pouze u výtvarného vylepšování cizích knih, ale pokusit se vytvářet kompletní knihy vlastní. Tehdy se mně zdálo, že od této myšlenky musí být jen krůček k realizaci, nicméně realita je taková, že do loňského roku jsem tuto svoji vysněnou knihu sice několikrát začal, ale žádnou nedokončil. Tato situace se změnila až okamžikem výběru „Autorské knihy“ jako tématu bakalářské práce, díky které se mé představy nyní konečně mění na skutečnost.

1 Kniha

1.1 Definice knihy

Kniha je neperiodické literární, případně obrazové dílo, které tvoří myšlenkový nebo výrazový celek. V konečné podobě je zpravidla vytištěna a knihařsky zpracována ve svazek - nejčastěji se jedná o kodex. Kniha patří mezi nejúčinnější a nejstarší prostředky pro sdělování myšlenek. Asi od druhé poloviny 20. století se ve větší míře objevuje specifická kategorie knih, tzv. autorské knihy, navazující na pozapomenuté literární experimenty Wiliama Blaka z konce 18. století, které posouvají hranice tradiční knihy na novou úroveň. Jejich výtvarné provedení je různorodé, některé si zachovávají spíše podobu klasické knihy, naproti tomu jiné mají provedení zcela netradiční, často s výraznými výtvarnými prvky vypovídajícími o osobní umělecké fantazii jejich autorů.¹

1.2 Historie

Dnešní vzhled knih, písma i psacího materiálu prošly dlouhým a složitým tisíciletým vývojem. Současnou podobu knihy jako kodexu známe již od středověku a tento způsob úpravy knih postupně pokračuje v různých modifikacích až po knihu naší doby. Na počátku samotného lidstva se objevila potřeba vytvořit nějaký dorozumivací prostředek a tak vznikla řeč. Postupem času se ukázalo jako nezbytné vymyslet nějaký způsob k zaregistrování této řeči. Proto byly vytvořeny znaky a zbývalo už jen objevit formu a vhodný materiál k písemnému zaznamenávání těchto znaků. Tyto materiály s písemnými záznamy pak bylo zapotřebí archivovat, různě třídit a kompletovat a tyto potřeby tak vedly postupně k vytvoření knihy.

V jednotlivých obdobích a v různých částech světa měly knihy mnoho různých podob. Například již staří Egypťané a později i Řekové a Římané, využívali k ochraně svých písemných údajů papyrové svitkové knihy. Výroba tohoto materiálu byla dlouho přímo v rukou těch, kdo ji k psaní potřebovali, což byly většinou duchovní osobnosti, které byly ve své době nadprůměrně vzdělány. Tyto svitky se zhotovovaly z bahenních rostlin, nazývaných *Cyperus papyrus*, v českém překladu šáchor. Tato rákosovitá

¹ RAŠOVSKÝ, Zdeněk. *Typografie a něco navíc: Jak se co píše v typografii a češtině*. 2012, s. 161.

rostlina se vyskytovala zejména v deltě řeky Nilu. Lodyhy této rostliny se skládaly vedle sebe a poté se na tuto vrstvu kladla napříč vrstva druhá. Vlákna obou vrstev se stloukala kladívkou, přičemž z lodyh vytékala lepkavá míza, která obě tyto vrstvy vzájemně spojila. Tímto jednoduchým způsobem se vyrobil velmi pevný, trvanlivý a levný popisovací materiál, který se poté navíjel na kulaté dřevěné hůlky, často opatřené na obou koncích knoflíky z rohoviny nebo dřeva. *Viz Obr. 1.*²

Papyrus se přestal používat okolo roku 1100, a tak bohužel již dnes neznáme jeho přesné výrobní postupy. Pokusy o obnovu výroby papyru zaznamenáváme znovu až ve 20. století. Při jejich realizaci bylo využito údajů z Pliniových Přírodních dějin a z objevených starých textů. Přesto se však do současnosti nepodařilo vyrobit papyrus, který by se kvalitou vyrovnal jeho starověkým vzorům.³

Také v Indii byla, stejně jako ve starém Egyptě, hlavní látka k výrobě popisovacího materiálu rostlinného původu. Zde se však jednalo o podobně zpracovaná vlákna z palmových listů. Ta však byla oproti papyru neohebná a proto Indové tento materiál, zhotovený ve tvaru tabulek, děrovali a spojovali šňůrou. *Viz Obr. 2.*

V oblasti mezi Indií a Středozemním mořem staří Sumerové zase vyrývali své zápisy do hliněných destiček, *viz Obr. 3*, které následně vypalovali a po vzoru Indů je poté svazovali šňůrou nebo drátěnými kruhy. Tyto tabulky byly velice odolné, takže se hodně z nich dochovalo až do našich dob. O něco později je pravděpodobně převzali od Sumerů také Řekové a od nich pak i Římané. U obou těchto národů ale objevujeme v pozdější době kromě těchto hliněných destiček také tabulky dřevěné, kovové, ale i ze slonoviny, přičemž všechny byly spojovány stejným způsobem, tedy kovovými kruhy nebo koženým řemínkem.

Dále na východě v Číně, kde se kultura rozvíjela daleko rychleji, než ostatní kultury v různých částech světa, vznikla v dávných dobách již kniha bloková, sestavená z jednotlivých listů papíru. Tento papír byl v Číně objeven ve 2. století př. n. l. a nejprve se vyráběl z konopí, poté z hedvábných a lněných hadrů. Při výrobě některých knih bylo již použito blokové šití šňůrou, čímž vznikla bloková kniha, jakou vyrábějí Číňané

² DOLEŽAL, Jaroslav. *Vazby knih*. 1987, s. 7.

³ *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Papyrus>

dodnes. Viz Obr. 4. Krom blokové knihy, skládající se z jednotlivých listů, zhotovovali Číňané rovněž knihy z jednoho pásu papíru, čímž vznikla kniha ve formě leporela.⁴



Obr. 1 - Papyrový svitek

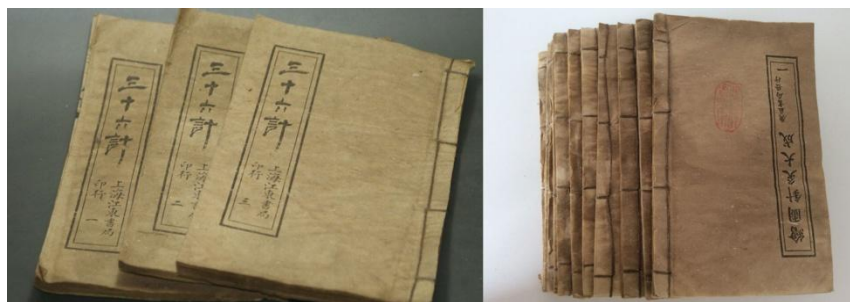


Obr. 2 - Tabulky z palmových listů



Obr. 3 - Sumerské destičky

⁴ DOLEŽAL, Jaroslav. *Vazby knih*. 1987, s. 7 – 8.



Obr. 4 - Tradiční čínská vazba

V období raného středověku se v různých oblastech Evropy postupně od využívání objemných a tedy nepříliš praktických papyrových svitků, a stejně tak i rytých destiček, ustupovalo. Postupem času je nahradil nový popisovací materiál, známý jako pergamen. Ten vznikl specifickým způsobem zpracování kůží některých domácích zvířat a jeho nenahraditelnou vlastností byla možnost skládání a psaní z obou stran, což umožnilo zhotovení první záznamové složky. Naproti tomu však nebylo možné pergamen slepovat do pásů jako papyrus a proto musel být vyvinut nový způsob spojování listů, který spočíval v sešívání jednotlivých složek. Tím byl položen základ pro vznik první středověké rukopisné knihy, označované jako tzv. kodex viz Obr. 5 (v klasické latině „codex“ či „caudex“). Tento název označoval původně kmen stromu, přeneseně pak dřevěné destičky vylité voskem.⁵



Obr. 5 – Kodex

Proměna svitkové papyrové knihy v kodex započala nejspíše ve 3. století v Byzantské říši a byla ukončena ve století 5. v západních oblastech tehdejší Římské říše. V této době sloužily knihy většinou k náboženským účelům, a proto se zpravidla

⁵ KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy - Po stopách knih, knihtisku a knihoven*. 1989, s. 29.

zhotovovaly v klášterních dílnách a kapitulních písárnách. Tyto knihy byly velice vzácné a drahé, často byly dokonce součástí chrámových pokladů. Při jejich výrobě spolupracovali také malíři – iluminátoři, kteří v nich zhotovovali malované iniciály, nebo menší ilustrace. Tehdejší knihy byly někdy velice rozměrné a tedy i těžké, proto se ukládaly do polic naležato.⁶

Přesné detaily technického zpracování prvních vázaných kodexů bohužel neznáme a už asi nezjistíme. Že se však patrně jednalo o produkty luxusní a honosné se můžeme dočíst ve starých církevních spisech, především od Jeronýma a Chrisostoma, přičemž oni sami tyto přepychové knižní vazby příliš v oblibě neměli. Psacími nástroji byly v této době zřejmě olůvko používané k řádkování, a k vlastnímu psaní pak seříznuté pero z brku či rákosu, namáčené v inkoustu z duběnek nebo zelené skalice. Pergamenové svazky byly tehdy nejspíše spojovány specifickými sponami, tzv. ligátory a k jejich ochraně před poškozením byly využívány dřevěné desky, potažené plechy z drahých kovů, nejrůzněji zdobenými slonovinou a drahokamy. Nejstarší dochovanou knižní vazbou z oblasti západní kultury je Evangeliář královny Theodolindy ze 7. století. Některé prameny uvádějí i příklady zhotovování knižních vazeb z kůží, které byly levnější než plechy z drahých kovů a bylo je možné i lépe tvarovat. Tak se ze starého záznamu např. dovídáme o mniších z kláštera St. Requiria ve Francii, kteří byli jmenováni do funkcí koželuha a starali se o přípravu kůží pro výrobu a vazbu knih. V souvislosti s použitím kůže se objevily i nové způsoby dekorování desek. Jako první to byla řezba do kůže, později, asi v 8. nebo 9. století to bylo vytlačování dekorů do vlhké kůže pomocí razidel, nazývané slepotisk. V Číně využívali k vytlačování velkých rytin na knižní desky lisy a stejná technologie se objevila ve 14. století také v Evropě. Současně se však stále uplatňovala i řezba nožem do hovězí kůže, zvláště u knih menších formátů.⁷

Výrazný zlom v procesu zhotovování knih znamenal již zmíněný objev technologie výroby papíru. V Evropě se ovšem papír začal využívat až v 11. století a vlastní evropská výroba papíru započala, s využitím technologie získané od Arabů, ještě o dvě století později. Důležitost papíru nepřetržitě rostla s postupujícím vzděláváním širších vrstev obyvatelstva, které zvyšovalo poptávku po knihách. I když byl papír relativně levnější než dřívější materiály, cena knih příliš neklesala, protože byly psány

⁶ BOHATCOVÁ, Mirjam a kolektiv. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1990, s. 15 – 19.

⁷ DOLEŽAL, Jaroslav. *Vazby knih*. 1987, s. 8 – 9.

stále ručně a k uspokojení poptávky bylo tedy třeba stále více písařů. To se změnilo, až v roce 1448 kdy Johannes Gutenberg z Mohuče objevil způsob, jak odlévat z kovu jednotlivé litery, které pak bylo možné vzájemně skládat v celé stránky a následně tisknout na ručním lisu. Tento Gutenbergův převratný vynález podstatně snížil cenu knih a nastartoval nové výrobní postupy. Je ovšem třeba zmínit, že obdobné, ale méně propracované postupy, využívali již o přibližně 200 let dříve Číňané a Korejci. Teprve Gutenbergův vynález však pomohl významně rozvinout dějiny tištěné knihy. K masovějšímu rozšíření knihtisku touto technologií pak došlo v Evropě v šedesátých a sedmdesátých letech 15. století, k čemuž přispělo pozdější rozptýlení zaměstnanců z Gutenbergových tiskáren po území Evropy.⁸

V návaznosti na knihtisk se změnily i knihy. Místo velkoformátových, monumentálních, na pergamenu psaných knih, převážily rychle menší a podstatně lehčí knihy tištěné, jejichž rozměry odpovídaly většinou dnešním knihám formátu A4. Změnu doznaly i materiály používané k vazbě, když těžké vepřové a hovězí kůže nahradily podstatně lehčí barvené kůže skopové a telecí. Došlo i na náhradu masivních dřevěných desek podstatně tenčí a lehčí lepenkou, která se k tomuto účelu využívá již od 16. století dodnes.

Poměrně velké změny, zejména v dekoračních detailech knihy a především pak knižní vazby, přineslo období Renesance. V té době se začínají uplatňovat nové techniky pronikající do Evropy z Orientu. Typickým příkladem je třeba zlacení plátkovým zlatem na kožených deskách, které poskytlo zcela nové dekorační příležitosti a časem se stalo nejdokonalejší a nejušlechtlejší knihařskou dekorační technikou, používanou až do dnešních dnů.⁹

K částečné změně, vynucené především výrazným zhoršením ekonomických poměrů ve většině států Evropy v důsledku četných válek, došlo i v následujících stoletích, v obdobích baroka, rokoka a empíru. Zejména v průběhu třicetileté války a období po ní následujícím, byla velká část Evropy hospodářsky zdecimována a nezbytnost úspor tak postihla i výrobu knih. V té době se proto nově objevují úsporné knihy polokožené, polopergamenové a celopapírové.¹⁰

⁸ BOHATCOVÁ, Mirjam a kolektiv. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1990, s. 117 – 121.

KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy - Po stopách knih, knihtisku a knihoven*. 1989, s. 51 – 61.

⁹ DOLEŽAL, Jaroslav. *Vazby knih*. 1987, s. 10.

¹⁰ BOHATCOVÁ, Mirjam a kolektiv. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1990, s. 322 – 332.

Dalším vývojovým stupněm vazby je vazba nakladatelská, při které se zpracovává knižní blok a knižní desky odděleně a kniha se potom kompletuje vlepením knižního bloku do zhotovených desek. Tento způsob vazby byl poprvé použit v roce 1830 v Anglii, v návaznosti na objev knihařského plátna, který umožnil obrovský převrat v celém výrobním postupu knih.

K zatím poslednímu a asi největšímu zvratu ve výrobě knih došlo na přelomu 19. a 20. století v souvislosti s rozmachem průmyslové revoluce. Dřívější knihařské řemeslo nahradily v té době knihařské továrny vybavené moderními výkonnými stroji a tento trend pokračuje i v současnosti. Vedle této velkovýroby však zůstává stále zachována v malém rozsahu i řemeslná produkce knih, převážně jako zakázková výroba pro individuální klienty. I dnes tak můžeme narazit na nová literární díla různých žánrů, jejichž výtvarné zpracování a vazba jsou provedené tradičním rukodělným způsobem. Avšak i tato malá tradiční produkce je stále více ovlivňována novými moderními technologiemi a tak původní knihařské řemeslo postupně mizí.¹¹

1.3 Knižní vazby

Knižní vazby dělíme podle více hledisek. Může to být období vzniku (vazba románská, gotická, renesanční, barokní), původ (vazba francouzská, německá, anglická, italská), možnosti využití (vazba řemeslná, průmyslová, nakladatelská, umělecká) a v současné době je nejaktuálnější hledisko technologické (vazba tuhá, polotuhá, nebo měkká).

Parametry jednotlivých typů vazby z hlediska technologického jsou následující:¹²

1) Vazba měkká – jedná se o měkkou papírovou, případně plátěnou či laminovanou obálku. Rozděluje se na podskupiny V1 až V4.

V1- Sešitová měkká vazba - vazba sešitových brožur; složky vložené do sebe jsou s obálkou sešity ve hřbetě drátkem, nití, případně sponou.

V2 - Lepená měkká vazba - vazba lepených brožur; volné listy nebo složky jsou ve hřbetě zalepeny speciálním lepidlem.

¹¹ BOHATCOVÁ, Mirjam a kolektiv. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1990, s. 388.

¹² RAŠOVSKÝ, Zdeněk. *Typografie a něco navíc: Jak se co píše v typografii a češtině*. 2012, s. 154.

V3 - Blokovaná měkká vazba - vazba blokových brožur; složky jsou sešity drátěnými skobami nebo sponami z čelní strany obálky.

V4 - Šitá měkká vazba - vazba šitých brožur; složky jsou ve hřbetě sešity nitěmi bez gázy a většinou lepidlem spojeny s obálkou měkké vazby.

2) Vazba polotuhá - má lepenkové desky s papírovým potahem a hřbetem přelepeným plátnem. Rozděluje se na podskupiny V5 a V6.

V5 – Lepená nebo šitá polotuhá vazba - je zhotovená z lehčí lepenky, která je mírně odsazena od hřbetu a knižní blok je buď lepen, nebo sešit nití. Tato vazba je podobná vazbě **V2**, ale dnes se již téměř nepoužívá.

V6 - Dětské skládanky – leporela – mají nejvýše sedm listů z lepenky, které jsou spojené plátěnými proužky.

3) Vazba tuhá - má tuhé desky potažené plátnem, papírem, koženkou, laminovaným potahem nebo jsou celé vytvořené z plastických fólií. Rozděluje se na podskupiny V7 až V9.

V7 - vazba s kombinovaným potahem – poloplátěná tuhá vazba s deskami z těžší lepenky, přesahujícími knižní blok o 3 – 5 mm podle formátu knihy. Desky jsou potaženy papírem nebo laminem s plátěným hřbetem. Knižní blok je šitý nití na gáz (případně bez gázu) a do desek vlepený pomocí předsádek.

V8 - vazba s nekombinovaným potahem – tuhá vazba, s deskami z těžší lepenky přesahující knižní blok o 3 – 5 mm podle formátu knihy. Desky jsou potaženy jedním kusem knihařského plátna nebo jiným knihařským materiálem (lamino, useň, koženka, papír). Knižní blok je šitý nití na gáz (případně bez gázu) a do desek vlepený pomocí předsádek.

V9 – vazba s deskami z plastu – tuhá vazba s neztuženými deskami z plastu (tvrdé, nebo měkké PVC folie), které se tvarují vysokofrekvenčním ohřevem. Knižní blok je šitý nití na gáz a do desek vlepený pomocí předsádek.

1.4 E – kniha

V dnešní době jsou klasické papírové knihy zvolna nahrazovány e–knihami (častější označení je E-book). O skutečnosti, že klasická kniha je stále více nahrazována digitálním přístupem, svědčí i oznámení světového internetového obchodu Amazon, který v roce 2010 poprvé prodal více knih elektronických než klasických. Tento poměr byl tehdy 140 ku 100.

S myšlenkou vynálezu elektronické knihy přišel v roce 1971 Michael Stern Hart, který založil projekt zvaný Gutenberg. Jedná se o nejstarší digitální knihovnu, která má snahu digitalizovat, archivovat a distribuovat kulturní díla. S rozvojem internetu a jeho větší přístupností je stále snadnější tyto elektronické knihy šířit do všech koutů světa.

Klasická kniha je v dnešní době nahrazována určitým digitálním formátem, který kromě textu knihy samotné obsahuje také další přidané možnosti, jako je třeba předčítání, nebo možnost zvětšovat, zvýrazňovat a podtrhávat v textu bez jeho nenávratného poškození. Tyto knižní soubory můžeme číst ve speciálních čtecích zařízeních. Většinou to jsou čtečky, tablety, chytré telefony nebo notebooky. Výhoda těchto zařízení je, že u sebe můžeme mít stovky rozdílných knih v různých formátech. K nejvíce využívaným formátům v současnosti patří PDF, EPUB, PDB, MOBI, HTML a další.¹³

2 Ilustrace

2.1 Co je ilustrace

Pojem ilustrace pochází z latinského slova „*illustrare*“ což v překladu znamená objasnit, osvětlovat, či něco vysvětlovat. Zjednodušeně bych řekl, že ilustrace je výtvarný projev doprovázející literární dílo, které má podpořit a vytvořit představu čtenáře. Samotný pojem tak jak jej většina lidí zná dnes, se začal užívat asi od roku 1840.¹⁴

Obecně můžeme ilustraci rozdělit do dvou skupin – na vědeckou a uměleckou. Vědecká ilustrace klade důraz na věcné, instruktážní a názorné vysvětlení závažných

¹³ *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Elektronick%C3%A1_kniha

¹⁴ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění - výkladový slovník*. 1997, s. 142.

textových míst vědeckého spisu kresbou, malbou, fotografií apod. Oproti tomu ilustrace umělecká má za úkol vnést do díla výtvarný prožitek či zážitek a probouzet individuální fantazii jednotlivých čtenářů.¹⁵

„Už antika znala prostý psychologický poznatek, že to, co nazíráme, utkvívá v naší paměti pevněji než to, co pouze slyšíme“ (Bohatcová 1990, s. 26)

2.2 Historický vývoj knižní ilustrace

S vývojem knihy jde ruku v ruce i vývoj ilustrací. První ilustrace se nejspíše objevily v Egyptě v Knize mrtvých. Další pak známe z antiky, kde byly ilustrovány Zvířecí bajky a tradici ilustrované knihy později převzal z antiky i středověk. Skromné a prosté obrázky se sice už vyskytovaly na papyrových svitcích, ale výrazný nástup ilustrací přišel až s příchodem pergamenového kodexu. Právě tento materiál poskytl malířům velmi dobré podmínky k rozvoji obrazového doprovodu. Ve středověku se nejčastěji ilustrovaly rukopisné knihy, sakramentáře, zpěvníky, lekcionáře. Zvláštní postavení měly knihy evangelií, které sloužily přímo obřadním událostem, a proto se jim dostávalo drahocennějších výzdob než knihám ostatním.¹⁶

V období 7. až 11. století se ilustrace zbavila antické podoby a zařadila se mezi dobová umělecká řemesla. Tehdy se k písmu a ilustracím přidal třetí, neméně důležitý prvek – ornament, který byl většinou různě spojený s ozdobnými iniciálami. Do ornamentu se hojně přidávaly živočišné a rostlinné prvky, čímž docházelo k výrazné proměně naturalistické antické dekorace v abstraktní ornamentální systém. Z 8. století jsou známé nádherné práce iluminátorů z irských a anglosaských dílen, které svojí abstraktní ornamentikou, mnohotvárností a složitostí překonávaly i tehdejší věhlasnou ornamentiku orientální. K takovým dílům patří třeba Evangeliář z Kellsu z druhé poloviny 8. století, také označovaný jako Book of Melos, uchovaný v Dublinu v Trinity College Library. V této knihovně můžeme také vidět významný Evangeliář z Durrowa a v britské knihovně v Londýně pak Evangeliář z Lindisfarne.

S příchodem Franků a vzniku franckého státu se začaly objevovat nové písarské dílny a vedle těchto dílen se rozvíjely také malířské školy. Ty se vracely k antickým,

¹⁵ *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Illustration>

¹⁶ BOHATCOVÁ, Mirjam a kolektiv. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1990, s. 26 – 28.

starokřesťanským a byzantským předlohám a volně je přenášely do vlastního díla. Od konce 8. do konce 9. století nastal velký rozvoj knižní malby, především díky zakázkám císaře Karla Velikého a jeho nástupců. Jednou z nejvýznamnějších památek této doby je Evangeliář Karla Velikého, uložený dnes ve Vídni. Z našich nejvýznamnějších sbírek bych zmínil Evangeliář z druhé poloviny 9. století z knihovny metropolitní kapituly na Pražském hradě, který byl za císaře Karla IV. svázan do honosné vazby.

Kolem 9. až 10. století se objevuje nová ilustrační technika – perokresba. Jako typický příklad tohoto typu ilustrací lze uvést Prudentiovu Psychomachii z druhé poloviny 9. století, která byla zhotovena v klášteře sv. Havla ve Švýcarsku. Další perokresby najdeme v Codex aureus, kde byly tyto ilustrace ještě lehce kolorovány a elegantně vsazeny do sloupců textu.

V románském období převažují ilustrace s barevnými liniemi malované většinou štětcem. Sklon k linearismu je významně podporován využíváním perokresby, kterou můžeme najít v německých cisterciáckých rukopisech. Nejvýznamnějším dílem tohoto umění je Bible admontská, kde můžeme najít ilustrace kreslené perem s jemným kolorováním.

Přibližně v polovině 12. století se umělecký vzhled knih mění. Místo celostránkových obrazů a kreslených iniciál se uplatňují menší obrázky s gotickou iniciálou, která je tvořena zvířecí, figurální nebo někdy symbolickou výzdobou. Tehdy se také přesouvá produkce rukopisů z klášterů do městských dílen. V tomto období se také objevuje nový typ knih, jejichž hlavní částí jsou ilustrace. Jedná se o obrázkové bible neboli biblia picta. Tyto knihy byly určeny lidem, kteří neuměli číst a psát a proto jsou v nich příběhy a události vylíčeny obrázky. Příkladem tohoto stylu je např. Žaltář královny Marie (Queen-Mary-Psalter), uložený v Britské knihovně v Londýně. Ovšem největší množství gotických rukopisů, zejména těch nejdůležitějších, je stále vyzdobeno iniciálami, ve kterých se uplatňují malé figurální náměty, známé jako drolerie. Jedná se o lidské postavičky a všelijaká skutečná, nebo i fantastická zvířata. Gotické knihy zdobené tímto stylem můžeme nalézt až do 15. století a poté rukopisné zdobené kodexy postupně vystřídají knihy tištěné na plátno a papír.

Velmi vysokou úroveň měla i knižní kultura italská. Její prestiž byla dána především přetrváváním antických tradic a působily zde i vlivy zahraniční, především vliv Byzantské říše se svými východními motivy. V jižní Itálii se prosazoval i vliv arabský a tuto oblast umělecky ovlivnil také císař, básník a umělec Fridrich II. Z tohoto

období je známá např. slavná Manfredova bible, která byla pravděpodobně zhotovena v Neapoli a nyní je uložena ve Vatikánské knihovně.¹⁷

Kolem 14. století významně ovlivnila uměleckou knižní kulturu Paříž, kde se začal uplatňovat ve větší míře smysl pro realitu. V tomto období zde vznikaly velmi luxusní práce, především bohatě zdobené a iluminované bible.

Velmi pěkné práce vznikaly v této době také na našem území. Jako příklady lze uvést třeba Pasionál abatyše Kunhuty z roku 1320, Velislavovu bibli z roku 1340, Kodex Vyšebrodský, nebo Bibli Václava IV.

Na přelomu 15. a 16. století vytváří Albrecht Dürer pomocí dřevorezu 15 ilustrací ke dvanácté knize Nového zákona - Zjevení sv. Jana (Apokalypsa). Toto unikátní dílo následně ovlivnilo řadu dalších významných umělců a dřevorez pak ovládl knižní ilustraci až do 17. století. Z umělců, kteří tuto metodu používali se proslavili zvláště Lucas Cranach (starší), Hans Holbein (mladší), Paul Gauguin, Edvard Munch, Emil Nolde, Franz Marc a další.¹⁸

2.3 Výtvarná podoba knih od 17. Století

Zkrášlování a pokrývání stránek knih dekoračními elementy nabývalo rychle na popularitě. Vedle dřevorezových ilustrací byly v oblibě iniciály, rámy, vlysy, viněty, to vše v rozsahu, který v posledních desetiletích 16. století začal přesahovat meze estetické únosnosti.

V období 17. a 18. století nastal ve způsobu ilustrování knihy zvrát. S příchodem nových technik tisku z výšky, z hloubky a později i leptu, bylo nutno tisknout zvlášť text a zvlášť ilustrace. Z těchto dvou částí byla poté sestavována celá kniha, přičemž nastával problém v případech, kdy měla být kniha ilustrována průběžně. Ilustrace k textu musely být celostránkové, na samostatných listech, které se pak vlepovaly mezi listy textu a nezapočítávaly se do stránkování knihy, protože neměly většinou ani vlastní číslování. A tak se často tato umělecká díla stávala úlovkem sběratelů ilustrací, zejména v případech, když byly signovány jmény významných umělců a grafiků.

¹⁷ KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy - Po stopách knih, knihtisku a knihoven*. 1989, s. 31 – 36.

¹⁸ *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Apokalypsa_\(Albrecht_D%C3%BCr%C3%A9r\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Apokalypsa_(Albrecht_D%C3%BCr%C3%A9r))

S nástupem mědirytu se nějaký čas zdálo, že éra dřevořezů skončila. Vzhledem k obtížnějšímu výrobnímu procesu a menší odolnosti mědirytové plotny však byly dřevořezové ilustrace stále levnější a proto se udržely. Jako určitý kompromis se v menším rozsahu také zkoušely dřevořezové kopie mědirytů. Kvalitní rytiny se však ukázaly jako nepřekonatelné při ilustrování odborných historických a přírodních knih. Ke zhotovení rytiny bylo většinou potřeba dvou autorů. Prvním byl malíř, který vytvořil předlohu, a poté rytec, který tuto předlohu převedl do grafické podoby. Bohužel se ale často stávalo, že vlastnosti této grafiky nedosahovaly umělecké kvality předlohy.

Na našem území vzniklo slavné pražské rytecké centrum rudolfínské, které se orientovalo v první řadě na ilustrování cizojazyčných bohemik a na tvorbu grafických listů. V této době tu působil Karel Škréta (1610-1674), který významně ovlivnil výtvarnou úroveň knižní ilustrace v Čechách. Na rozvoji rytiny měl velké zásluhy i F. A. Špork, který trvale zaměstnával významného rytce norimberského původu Michaela Heinricha Rentze. U Rentze se poté vyučil i Jan Balzer, který poté založil vlastní rodinnou ryteckou dílnu. V Praze také působili Antonín Birckhart a Jan Hiebel. Svou dílnu v Praze založili i bratři Hynek, Jan a Karel Salzerové, jejichž nejlepším a nejznámějším žákem se stal Jan Berka. První česká kniha s Berkovým frontispisem je nejspíš Tomsův „Měsíčný spis k poučení a obveselení obecného lidu“ z roku 1787. K jeho nejlepším výtvarným uměleckým doprovodům patří ilustrace k Iliadě v překladu Jana Nejedlého a ilustrace k Poslednímu soudu Vojtěcha Nejedlého.¹⁹

Další významnější výtvarnou technikou v oblasti rytin byl oceloryt, který objevil Angličan Charles Heath (1785-1849) pro tisk cenných papírů. V česku se s ocelorytem můžeme setkat v dílech Josefa Jungmanna. Dnes se oceloryt uplatňuje hlavně pro tisk peněz a poštovních známek.²⁰

Umělci zabývající se rytinou v průběhu několika staletí: Rembrandt van Rijn, Giovanni Domenico Tiepolo, Francisco Goya, Václav Hollar, Vojtěch Preissig, Oldřich Kulhánek a další.

Jiným technickým zlepšením byl v 18. století vynález dřevorytu, který byl znám spíše pod názvem xylografie. Za jejím vznikem stojí anglický kreslíř a ilustrátor Thomas Bewick (1753-1828). Nejvhodnější materiálem pro tuto techniku je dřevo

¹⁹ BOHATCOVÁ, Mirjam a kolektiv. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1990, s. 295 – 299.

²⁰ *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Oceloryt>

zimostrázové, u nás se často používalo dřevo hruškové. V ilustraci touto technikou vynikali zejména francouzští umělci Honoré Daumier a Gustave Doré.

Na samotném konci 18. století byla objevena další významná ilustrační technika. Jednalo se o litografii. Vynálezcem byl pražský rodák Alois Senefelder (1771-1834), který roku 1826 provedl touto technikou první vícebarevné tisky. Následně pak začaly v Čechách vznikat nové litografické dílny. Od roku 1835 se věnoval litografii v Praze i František Eduard Sandtner (1804-1870), který tiskl hudební díla, mapy a plány. Při ilustraci knih a dalších literárních děl litografie od počátku konkurovala dřevorytu. Její výhoda spočívala v tom, že byla tištěna stejně jako texty, tedy z výšky a tak se mohla tisknout zároveň s kovovou sazbou.²¹

Umělci zabývající se litografií v průběhu několika staletí: Honoré Daumier, Henri de Toulouse-Lautrec, Edgar Degas, Pablo Picasso, Adolf Born a další.

Století 19. a 20. patří novým reprodukčním technikám. Po objevu litografie a poté světlotisku, který zdokonalil Jakub Husník (1837 – 1916) se na scéně objevil Karel Klíč (1841-1926), který vynalezl hlubotisk. Nejvyšší kvality a dokonalosti v hlubotisku u nás dosáhl závod Václava Neuberta v Praze. Významný krok učinil i Kaspar Herman, který vyšel z litografie a vynalezl ofset. Jedná se o tisk z plochy, založený na neslučitelnosti mastnoty s vodou. Hlavním přelomem v technologii tisku byl ale až objev fotosázecího stroje, který progresivitou postavenou na fotomechanickém procesu, postupně vytlačil sazbu z kovu. Vrcholným bodem automatizace fotosazby jsou pak stroje ovládané počítačem, v dnešní době je to převážně digitální tisk.²²

2.4 Vybraní význační ilustrátoři

Na tomto místě bych se rád věnoval ilustrátorům, kteří mě svou tvorbou mimořádně zaujali a inspirovali. Jsou mezi nimi umělci (převážně čeští) jak z nedávné minulosti, tak ze současnosti. Jejich výtvarný projev je rozdílný, všichni jím však dokázali mimořádně obohatit knihy, které ilustrovali.

Z českých ilustrátorů je to především Vojtěch Preissig (1873-1944). Byl vynikajícím kreslířem, malířem, grafikem a typografem, experimentoval také s textilem

²¹ BOHATCOVÁ, Mirjam a kolektiv. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1990, s. 338 – 342.

²² BOHATCOVÁ, Mirjam a kolektiv. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1990, s. 344 – 348.

a koláží a významným způsobem zasáhl i do reklamy. K jeho nejznámějším pracím patří určitě ilustrace Broučků od Jana Karafiáta a Slezských písní Petra Bezruče.²³

Dalším malířem, který provází svými ilustracemi zejména dětské čtenáře posledních čtyř generací, byl Josef Lada (1887-1957). Ten v průběhu svého uměleckého života vytvořil asi 400 obrazů a kolem 15 tisíc ilustrací.²⁴ Z dětství mně v paměti utkvěly především ilustrace kocoura Mikeše a jeho kamarádů. Josef Lada však ilustroval i řadu knih pro dospělé. Nejznámější jsou asi jeho kresby, kterými velice výstižně ztvárnil lidské charaktery v humorné próze Jaroslava Haška, jehož knihy si bez těchto ilustrací většinou nelze ani představit. Jejich nejtypičtějším představitelem je postava dobrého vojáka Švejka.

Všestranným autorem, kterého si většina lidí opět spojuje především s literární tvorbou pro děti, byl Ondřej Sekora (1899-1967), spisovatel, novinář, grafik, ilustrátor a karikaturista.²⁵ Někteří lidé o něm dokonce říkají, že to byl český Walt Disney. Obdivuhodné je např. jeho dokonalé vyjádření charakterů postaviček ze světa hmyzu, z nichž nejznámější jsou určitě Ferda mravenec a brouk Pytlík.

Význačným českým ilustrátorem dětské literatury a výtvarníkem animovaných filmů pro děti byl Zdeněk Miler (1921-2011), jehož dílo je známé nejen u nás, ale i v zahraničí, především díky světově známé postavičce Krtečka. Jeho příběhy zpracoval jako 49dílný seriál, ve kterém malý krteček s úspěchem řeší různé životní situace. Popularita Krtečka se rozšířila i do vesmíru, kam se dostal při posledním letu lodi Endeavour, jako maskot Andrewa Feustela. Kromě Krtečka ilustroval Zdeněk Miler i díla jiných autorů, např. Pohádkového dědečka od Petišky.²⁶

Mým nejoblíbenějším českým ilustrátorem je Adolf Born (1930-2016) - malíř, kreslíř, animátor, ilustrátor, karikaturista, a kostýmní výtvarník. Vystudoval vysokou školu uměleckoprůmyslovou a poté i Akademii výtvarných umění v Praze. Již v roce 1960 byla jeho díla vystavována v mnoha zemích a získala řadu prestižních ocenění. Adolf Born ve svém díle hodně využíval i grafické techniky, především suchou jehlu, lept a zvláště pak litografii. Z mého pohledu jsou mimořádně úchvatná právě jeho díla

²³ BOHATCOVÁ, Mirjam a kolektiv. *Česká kniha v proměnách staletí*. 1990, s. 383.

²⁴ *Osobnosti.cz: Josef Lada* [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <https://www.spisovatele.cz/josef-lada>

²⁵ *Osobnosti.cz: Ondřej Sekora* [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z:

<https://www.spisovatele.cz/ondrej-sekora>

²⁶ *Osobnosti.cz: Zdeněk Miler* [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <https://www.osobnosti.cz/zdenek-miler.php>

zhotovená pomocí litografie. Zajímavostí je, že Adolf Born byl za svého života známý svými monarchistickými postoji.²⁷

Z výtvarníků mladší generace mě zaujal především ilustrátor, grafik, fotograf a typograf Michal Cihlár (1960) u kterého obdivuji především jeho mnohobarevné linoryty, z nichž některé fascinují svými mimořádně velkými rozměry a zajímavými detaily. Tento autor se věnuje také užité grafice, příkladem mohou být třeba jednotný vizuální styl pražské ZOO, tramvajové jízdenky a různé potravinové obaly.²⁸

Ke stejné generaci výtvarníků patří také grafik, malíř, sochař a ilustrátor Chrudoš Valoušek (1960), který se jako M. Cihlár, věnuje také intenzivně linorytu a dřevořezu. Jeho velice osobitý rukopis charakterizují zejména robustní, ostře řezané linie a pestrobarevné plochy. Tímto stylem realizuje většinu ilustrací nejen k cizím, ale i k vlastním textům.²⁹

Ze současných slovenských umělců je určitě třeba zmínit Miloše Koptáka (1969). Ten vystudoval grafiku a knižní ilustraci na VŠVU v Bratislavě a poté studoval ve Francii. V současné době se věnuje malbě, kresbě, fotografii, knižní ilustraci a land artu. Ilustroval například knihy Adam a Šišibus od Petra Ševčoviča, dále Z kuchyně starého Prešporka, nebo Spišské pověsti od Antona Marce. Spolupracuje také se zahraničními vydavateli.³⁰

Dalším zahraničním umělcem je korejsko-americký komiksový kreslíř a spisovatel Jim Lee (1964). Pozitivní zvrat v jeho kariéře nastal v roce 1987, kdy dostal nabídku pracovat u nejdůležitější komiksové společnosti Marvel Comics. Tam potom ilustroval příběhy jako Alpha Flight a Punisher War Journal a především jeho nejpopulárnější dílo The Uncanny X-Men. Za svou dosavadní kariéru získal mnoho ocenění, jako Harvey Award, Inkpot Award a třikrát cenu Wizard Fan Awards.³¹

Jiným současným americkým výtvarníkem, o kterém podle mého názoru ještě uslyšíme, je Peter Robinson, který se ve světě umění a na internetu prezentuje pod

²⁷ *Osobnosti.cz: Adolf Born* [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <https://www.osobnosti.cz/adolf-born.php>

²⁸ *Michal Cihlár. Artlist: Centrum pro současné umění Praha* [online]. [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/michal-cihlar-168/>

²⁹ *Chrudoš Valoušek. BAOBAB* [online]. [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <http://www.baobab-books.net/chrudos-valousek>

³⁰ *Kopták.sk* [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <http://www.koptak.sk/>

³¹ *Jim Lee. Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. 2017 [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jim_Lee

jménem 10 Hundred. Tohoto umělce jsem objevil docela nedávno na jeho youtubovém kanále (<https://www.youtube.com/user/PSMOOVIE>) a jeho tvorba mě velice zaujala. V jeho pracích dominuje karikatura, komiks a dětská fantazie. Aktivní je i v oblasti graffiti, které je možno vidět v několika amerických městech, například v New Yorku a Los Angeles, ale i v Brazílii, nebo v Japonsku. Část svých aktivit věnuje také vytváření hraček, figurek a módního oblečení a spolupracuje i se světově známými firmami, jako Amazon, Jet Blue a Monster.

Ukázka ilustrací jednotlivých autorů:

Vojtěch Preissig



Josef Lada



Ondřej Sekora



Zdeněk Miler



Adolf Born



Michal Cihlár



Chrudoš Valoušek



Miloš Kopták



Jim Lee



10 Hundred

Obr. 6 - Soubor ilustrací

3 Autorská kniha

3.1 Vývoj autorské knihy

Autorská kniha je poměrně nový pojem, který vznikl jako součást umělecké tvorby v druhé polovině 20. století. Vývoj autorské knihy však již v podstatě započal v dávné historii, v období, kdy se středověké rukopisy začaly zkrášlovat dekoracemi a ilustracemi. Za jakéhosi prvního průkopníka tohoto způsobu uměleckého vyjádření lze ale považovat až anglického básníka, malíře a tiskaře Wiliama Blaka, který se koncem 18. století pokoušel o zavádění nových trendů do knižní tvorby. Většího zájmu se však autorská kniha dočkala až o 100 let později a plného rozmachu a potenciálu nabyla pak až v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století. K dnešnímu rozšíření této nové formy umělecké tvorby přispěl vznik a rozvoj pop-artu, nového realismu, minimalismu a konceptuálního umění.³²

První označení tohoto typu knihy - „artist's book“, zřejmě použila Dianne Vanderlipová roku 1967 v názvu výstavy v Moore College of Art ve Filadelfii. V českém znění se slovo „autorská kniha“ objevuje až s desetiletým odstupem, kdy tento název publikoval v roce 1982 Jiří Valoch.³³

Autorská kniha spadá do zvláštní umělecké kategorie, které se věnují umělci různých uměleckých oborů a směrů. Jsou mezi nimi fotografové, grafici, sochaři, malíři a další výtvarníci. Kniha může mít různou formu zpracování, v některých případech umělci zacházejí do extrému, kdy už kniha ztrácí svůj obvyklý vizuální charakter a původní informativní funkci. Tato umělecká díla mohou mít vzhled klasické knihy, ale také mohou být jen obrazová, můžou však mít i vzhled sochařských děl či jiných objektů.

Ke zhotovení autorské knihy využívají umělci nejen papír ve všech jeho podobách, ale i netradiční materiály jako jsou dřevo, textilie, různé druhy plastů, různobarevné sklo, kov, gumu či kámen. Tyto materiály také často kombinují a tak vznikají velice originální umělecká díla. Autorská kniha je v naprosté většině výtvozem jediného umělce, který je zároveň spisovatelem, ilustrátorem, grafikem, knihařem,

³² *Yale University Library: Brief History of Artists' Books* [online]. [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: <https://guides.library.yale.edu/c.php?g=295819&p=1972527#note>

³³ RENOTIÈRE, Gina. *Autorská kniha střet tradice a experimentu: Autorská kniha ze sbírek muzea umění Olomouc*. Brno, 2009. Disertační práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Vedoucí práce Doc. PhDr. Petr Spielmann Dr. h. c.

vydavatelem i distributorem své knihy. Příprava takové autorské knihy tedy bývá často technicky a časově značně náročná a takováto díla jsou potom vydávána ve velice malých nákladech, nezdědka se jedná pouze o jediný originální kus.

V současné době již řada umělců používá ve své tvorbě namísto technik klasických (linoryt, dřevoryt, mědiryt, oceloryt, lept,...), spíše novodobé grafické techniky. Jedná se především o digitální tisk, jehož hlavní výhodou je rychlost a také velká nabídka různých grafických programů, které umělcům šetří čas a usnadňují práci.

3.2 Nejvýznamnější umělci v oblasti autorské knihy

Mezi nejznámější představitele české umělecké scény patří v první řadě Milan Knížák, který je vůdčí osobností hnutí Aktual a také členem mezinárodního hnutí Fluxus. Knížákova tvorba prostupuje mnoha uměleckými obory. Věnuje se malířství, hudbě, módě, architektuře, designu a fotografii a často se aktivně zapojuje do různých uměleckých akcí. Milan Knížák se narodil 1940 v Plzni a po studiu na gymnáziu nastoupil na několik vysokých škol. K vrcholům jeho profesní a umělecké kariéry patří funkce rektora AVU a ředitele NG. Svoji tvorbu vystavoval poprvé v roce 1958 v Mariánských Lázních. V roce 1968 dostal pozvání od George Maciunase k účasti na akci pořádanou skupinou Fluxus v New Yorku. Mezi nejznámější autorské knihy Knížáka patří *Kniha dokumentů viz Obr. 7*, která je zhotovena z netradičních materiálů – skla, betonu, plátna, dřeva, akrylu a papíru. Hlavním obsahem této knihy je přehled životních aktivit autora v rozmezí třiceti let.³⁴



Obr. 7 - Kniha dokumentů – Milan Knížák

³⁴ Milan Knížák [online]. [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/zivotopis/>

Mezi naše hlavní průkopníky a vůdčí osobnosti v oblasti autorské knihy patří také Jiří Hynek Kocman, který založil a vedl Ateliér papír a kniha na FaVU brněnského VUT. Kocman se již od roku 1970 soustřeďuje na zpracování papíru a knihy. V tomto roce vznikají jeho Chromatografické knihy a Preparované knihy. Mezi jeho největší sérii autorských knih patří tzv. paper-re-making books. Viz Obr. 8. Jedná se o nepřeložitelnou slovní hříčku z anglického papermaking. Základem těchto knih jsou potištěné papíry, které autor dále interpretuje. Pro některé z jeho autorských knih je charakteristická práce s redukcí a parafrází.³⁵

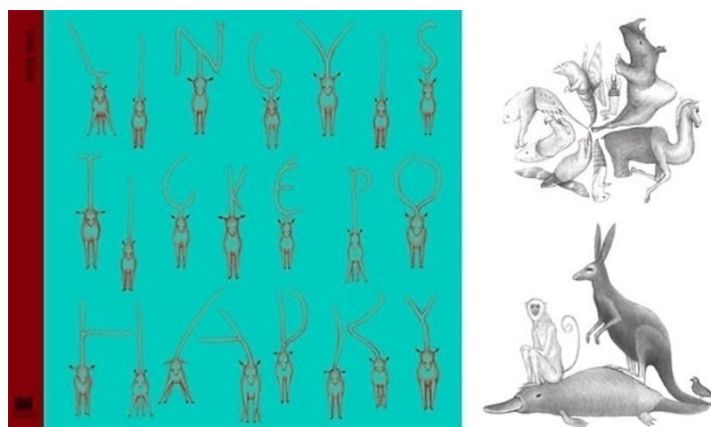


Obr. 8 - Paper-re-making books – Jiří Hynek Kocman

Dalším mnohostranným výtvarníkem, který se věnuje malbě, fotografii, hudbě, divadlu a ilustraci je Petr Nikl. Vyrůstal v umělecké rodině a tak je jeho tvorba ovlivněna do určité míry již dětstvím. Na české umělecké scéně se objevil v roce 1984, kdy vystavoval svá první díla na studentských výstavách organizovaných pod názvem Konfrontace. Poté se zaměřil na tvorbu loutek a zpracování knih. Za ilustrování autorských knih obdržel několik ocenění. Sepsal a ilustroval jich zatím devět, z nichž jako příklad uvádím Pohádku o Rybitince (2001), O Rybabě a Mořské duši (2002) a Lingvistické pohádky (2006). Viz Obr. 9.³⁶

³⁵ Jiří H. Kocman. *Artist: Centrum pro současné umění Praha* [online]. [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jiri-hynek-kocman-108641/>

³⁶ Petr Nikl. *Artist: Centrum pro současné umění Praha* [online]. [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/petr-nikl-881/>



Obr. 9 - Lingvistické pohádky – Petr Nikl

V USA, kde má autorská kniha delší historii než u nás, patří mezi nejvýznamnější osobnosti v této oblasti malíř, grafik a fotograf Edward Ruscha. Narodil se roku 1937 v Omaze ve státě Nebraska. Po ukončení studií v roce 1960 na Chouinard Art Institute začal pracovat jako grafik pro firmu Carson – Roberts. Mimo práci se intenzivně věnoval své vlastní tvorbě v oblasti malby a fotografie. V roce 1962 se zúčastnil výstavy New Painting of Common Objects, pořádané v kalifornském Pasadena Art Museum. Jednalo se o první výstavu pop artových umělců ve Spojených státech. V témže roce Ruscha také publikoval své, dnes již slavné dílo, *Twentysix Gasoline Stations*. Viz *Obr. 10*. V této knize nenajdeme skoro žádný text, ale jen šestadvacet po sobě jdoucích fotografií běžných benzínových pump na cestě mezi městy Los Angeles v Kalifornii a Groom v Texasu. Další jeho knihy jsou pak většinou podobného charakteru, tedy s minimem textů. V současné době Ruscha žije ve Venice ve státě Kalifornie.³⁷

³⁷ *Artmuseum.cz: Ed Ruscha* [online]. 2009 [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=642



Obr. 10 - Twentysix Gasoline Stations – Ed Ruscha

Dalším z významných zahraničních umělců je Švýcar Dieter Roth - původně sochař a vydavatel, který se stal slavný díky jeho autorským knihám. Narodil se roku 1930 v německém Hanoveru a zemřel roku 1998 ve Švýcarsku. Už jako malé dítě vyrůstal obklopen mnoha umělci, což ovlivnilo jeho životní kariéru. V roce 1947, tedy již v 17 letech, se stává učitelem v oblasti umění. V roce 1953 mění bydliště a začíná spolupracovat s Marcelem Wyssem a Eugenem Gomringerem na časopisu Spirale. V této době se většinou zaměřoval na geometrickou stylizaci. V roce 1957 se oženil a odstěhoval se do Reykjavíku, kde založil nakladatelství a začal vydávat sérii významných uměleckých knih. Mezi jeho známá díla patří například Bok ("Book") z roku 1958, nebo také kniha Daily Mirror z roku 1961 o velikosti 2 x 2 cm. Viz Obr. 11.³⁸



Obr. 11 - Daily Mirror – Dieter Roth

³⁸ *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dieter_Roth

Světově proslulým umělcem byl Andy Warhol, rodák z Pittsburghu, jehož rodina s rusínskými kořeny pocházela z východního Slovenska. Narodil se pravděpodobně v roce 1928 a zemřel roku 1987 v New Yorku. Warhol byl grafik, malíř, filmový tvůrce a vůdčí osobnost amerického hnutí pop artu. Vystudoval obor komerční designová tvorba na Carnegieho technologickém institutu a po studiu se odstěhoval do New Yorku, kde se začal živit jako ilustrátor časopisů a tvůrce reklam. Později založil umělecké studio The Factory. Hlavní zlom v jeho životě nastal v průběhu 60. let, kdy se vypracoval na jednoho z nejproslulejších amerických umělců tehdejší doby. Od roku 1962 se zaměřil na produkci sítotisku a jeho díla z tohoto období byla spojena především s americkou pop-kulturou. Zobrazoval rozličnými způsoby tehdejší celebrity, známé značky a různé produkty. Warhol byl i velký milovník knih a během své kariéry vytvořil více než 80 autorských knih, dětských příběhů a projektů masového trhu. Z nich jako příklad uvádím Andy Warhol's Index Book (1967), In the Bottom of My Garden (1956) a Wild Raspberries (1959) viz Obr. 12.³⁹



Obr. 12 - Wild Raspberries – Andy Warhol

³⁹ *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol

Níže uvádím některé další umělce, kteří se také zabývali ve větší míře tvorbou autorské knihy, zpravidla jako představitelé určitých uměleckých směrů, nebo různých uskupení.

Hnutí Fluxus (Robert Filliou, Joseph Beuys, George Brecht, John Cage a již zmíněný Milan Knížák)

Konceptuální umění (Daniel Buren, Lawrence Weiner, Jiří Valoch, Jan Wojnar, Marian Palla, Pavel Rudolf a výše uvedený Jiří H. Kocman)

Body art (Milan Kozelka, Karel Miler, Jan Mlčoch, Petr Štembera)

Performance a happeningy (Allan Kaprow, Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg, Milan Adamčiak)

Arte povera (Mario Merz, Alighiero Boetti, Michelangelo Pistoletto, Jannis Kounellis)

Land art (Richard Long, Zorka Ságlová, Miloš Šejn a Jan Steklík).

4 Praktická část

4.1 Proč autorská kniha?

Knihy jsem měl rád již v raném dětství a již tehdy jsem snil o tom, jak by bylo krásné vytvořit si nějakou svoji knihu, nejen s vlastním příběhem, ale i se svými ilustracemi. V minulosti jsem se o to již také několikrát pokusil, ale pokaždé jsem nedokončil text a tak nakonec z těchto pokusů zbyly v mém archivu jen nějaké ilustrace. Když jsem se nyní probíral různými tématy bakalářských prací, objevil jsem mezi nimi i „Autorskou knihu“. V té chvíli jsem si uvědomil, že mně toto téma nabízí možnost a dostatečnou motivaci k tomu, abych svoji vysněnou knihu nejen započal, ale nyní již také dokončil.

4.2 Inspirace a první kroky

Autorské knihy mohou mít různé výtvarné formy a podoby. Já jsem se rozhodl, že tato moje autorská kniha bude mít podobu klasické knihy. Důvodem pro toto rozhodnutí byl především záměr zhotovit v některých částech knihy k textu jednoduché trojrozměrné ilustrace, tzv. Pop-up. Protože tyto trojrozměrné ilustrace vyžadují plné rozevření knihy, rozhodl jsem se pro specifickou, tzv. motýlkovou vazbu, která se dá plně otevřít, nevyžaduje žádné šití a kromě toho umožňuje skrýt funkční části Pop-upu, které nemají být pro čtenáře viditelné.

Z předešlých nedokončených pokusů jsem se již poučil, že nejprve musím vymyslet a napsat celý příběh a teprve k tomuto dokončenému textu pak následně zhotovit ilustrace.

Jako téma knihy jsem zvolil boj dobra se zlem probíhající v kulisách fiktivních planetárních světů. Při této volbě jsem byl inspirován zejména počítačovou hrou World of Warcraft, která dalšími a dalšími příběhy obdobné téma rozvíjí v mnoha pokračováních již více než deset let. K uspokojení ohromného zájmu o tuto tematiku vydali její autoři následně i několik knih, komiksů a speciálních kronik a v roce 2016 se dokonce objevilo i filmové zpracování od režiséra Duncana Jonese pod názvem Warcraft - první střet.

Výsledkem mého snažení je následující fantasy příběh o rozsahu asi pěti stran normovaného textu, který vypráví o zrození Strážců, stojících na straně dobra, kteří se snaží ochránit planetu Uray a celý vesmír před temnou říší zla.

URAY

Počátek

Předtím než se objevil samotný život, bylo světlo a všudypřítomná prázdnota. Světlo nepoutalo hranice času ani prostoru, rozkládalo se po veškerém žití v podobě duhového moře. Obrovské přívaly divoké energie se prolévaly skrz zrcadlíci se hlubiny tohoto moře a jejich pohyb utvářel symfonii radosti a naděje. Moře světla se neustále rozpínalo a měnilo. Jenže jak se rozšiřovalo, některé z jeho energií sinalsly či vyhasly. Zůstaly po nich jen dutiny mrazivé nicoty. Z nepřítomnosti světla v těchto dutinách povstala nová síla. A ta se začala rozrůstat. Onou silou byla prázdnota, temná a strašlivě mocná. Prázdnota se rychle rozrůstala a mířila přímo proti harmonickým vlnám světla. Napětí mezi protichůdnými, avšak nerozlučnými energiemi sílilo, až nakonec způsobilo řadu katastrofických explozí. Ty narušily strukturu celistvosti, a zplodily tak novou říši. Síly, které se uvolnily střetem světla a prázdnoty, běsnily napříč rodícím se vesmírem. Občas se stalo, že se střípky světla spojily a daly vzniknout bytostem s mnohem imponantnější mocí i daleko větším potenciálem. Mezi ně patřila stvoření známá jako Strážci.

Strážci

Nikdo neví, kdy a kde se zrodil první z mocných Strážců. Legendy však říkají, že jeho jméno bylo Goderac. I když byl Goderac sám, hluboko ve svém nitru cítil, že musí existovat více takových, jako je on. Proto se vydal prozkoumávat světy s cílem najít své bratry a sestry. Po čase přece jen Goderac našel své druhy a všichni společně později vzešli ve známost jako spolek Pantheon. Byli pověstní svou mírnou povahou a touhou po stabilitě pořádku ve vesmíru. Strážci si byli vědomi své velké moci, proto se všichni zapřísáhli, že jí budou využívat jen k ochraně veškerého vesmíru, všech světů a civilizací.

Páni Prázdnoty

Páni Prázdnoty jsou strašlivé bytosti zrozené z temné energie. Jejich krutost a nemilosrdnost nedokáže smrtelná mysl ani pochopit. Již od okamžiku, kdy vznikl vesmír, usilovaly temné duše prázdnoty o pokřivení reality věčného vesmíru. Dlouhý čas tito Páni Prázdnoty pozorovali Pantheon a putování Strážců z jednoho světa na druhý. Šířala je závist moci Strážců, a proto se rozhodli jednoho z nich zkazit a učinit z něj prostředek své vůle. Aktivní Strážci byli ovšem vůči těmto tlakům odolní a proto Páni Prázdnoty zaměřili své snahy na ty Strážce, kteří se doposud neprobudili ze svého velkého spánku. Protože však netušili, na kterých světech se tito spící Strážci nacházejí, spojili své síly a vrhli do fyzického světa několik strašlivých nemilosrdných démonů, nazývaných Replikanti. Doufali, že některé z těchto nestvůr naleznou ztracené spící Strážce, které by potom Páni Prázdnoty mohli probudit.

Zrod Replikantů

Stejně tak jak se život zrodil ve všeobjímající temnotě, tak se objevil i ve spleťtém podsvětí. Tvorové, kteří povstali z této říše, vešli ve známost jako Replikanti. Vznikli jako produkt moci Pánů Prázdnoty. Replikanti se doslova utápěli ve svých záštiplných vášních a vytrvale posouvali hranice své moci. Libovali si ve zrudnostech a v ničení světů a někteří se dokonce naučili ovládat šířavou moc temné magie. Zanedlouho se tito krvežízniví Replikanti prodrápali až do fyzického světa, kde začali terorizovat civilizace smrtelníků a přinášet zkázu jednomu světu za druhým. Již od počátku nabývali různých podob. Někteří byli malí, jiní byli monstrózní, ale nejhorší z nich byli Páni děsu, kteří na sebe dokázali brát cizí podobu.

Goderac

Goderac prokazoval odvahu a sílu neobvyklou i na člena úžasného Pantheonu. A právě z tohoto důvodu byl vybrán jako nejvhodnější k odstranění strašlivé hrozby v podobě Replikantů. Tento nejlepší ze všech Strážců se tedy s pevným odhodláním vydal naproti hlubinám všeobjímající temnoty. Po mnoho let tak Goderac cestoval mezi obleženými světy a bojoval za záchranu jejich smrtelných obyvatel před útočícími hordami Replikantů. Viděl, jak se celé národy hrouť v doutnající trosky i jak se obyvatelé planet mění v nenávislné stvůry a to jej naplňovalo zdrcujícím pocitem bezmoci. Před započtím své mise si nedokázal ani představit, že by někde ve vesmíru

mohlo existovat takové zlo. Tato zjištění jej proto ještě více mobilizovala k pokračování války s Replikanty. Své úsilí však znásobili také Replikanti, kteří zamořovali stále více a více světů a uvrhávali je do náručí smrti a zkázy. Tehdy si Goderac se zděšením uvědomil, že s mnohými z těchto Replikantů bojoval a porazil je již v minulosti. Ukázalo se, že jejich duch a mysl nezanikají spolu se zabitím jejich těl ve fyzickém světě, ale vrací se do spletitého temného podsvětí, kde se po nějakém čase opět inkarnují do nového těla. Jedinou možností, jak se jich zbavit jednou provždy, bylo jejich zabití v podsvětí pomocí krystalu života a smrti. To však Goderac netušil, věděl jen to, že jeho současná taktika boje s nimi není nijak zvláště účinná.

Veles a Taranis

Pantheonu tento nepříznivý vývoj událostí a další nárůst moci Replikantů dělal starosti a proto se rozhodl poslat Goderacovi na pomoc posily. Ze svých řad vybrali dva další Strážce, Velese a Taranise, kteří sice neměli s podobnými bitvami velké zkušenosti, ale ukázalo se, že se učí rychle. Stali se Goderacovými oddanými společníky a vysloužili si jeho obdiv. Po mnoho let bojovali bok po boku a stáli proti drancujícím hordám Replikantů jako ocelová hradba. Po nějakém čase již Veles a Taranis zvládali boj s Replikanty sami a tak měl Goderac konečně prostor k důkladnému prostudování vlastností temného podsvětí a k nalezení účinného způsobu k potlačení hrozby Replikantů.

Krystal Života a Smrti

Goderacovo pochopení fungování temného podsvětí nebylo sice ani zdaleka úplné, naučil se však ovládat a přetvářet jeho zlou energii. S pomocí těchto schopností se mu pak podařilo stvořit krystal života a smrti, který použil jako vězení pro padlé duše zabitých Replikantů. Fungoval jako neproniknutelná kapsa uvnitř krystalu, která bránila duším v úniku a tím znemožňovala jejich reinkarnaci. Jak Veles s Taranisem postupně pokračovali ve svém tažení, krystal se pomalu plnil dušemi poražených Replikantů a tak byl společným úsilím těchto tří Strážců konečně ve vesmíru nastolen mír. Duše Replikantů uvězněné v krystalu však zůstávaly pro fyzický svět trvalou hrozbou. Krystal byl sice v rukách Pantheonu, ale kdokoliv se ho mohl někdy zmocnit a vypustit vězněné duše Replikantů zpět do otevřeného světa. Proto se Goderac rozhodl

krystal rozdělit na tři části a ty ukryt na různých opuštěných planetách v širokém vesmíru.

Cesta Temnoty

Zatímco se Goderac vrátil zpět k Pantheonu, aby dále pátral po spících duších světů, Veles a Taranis pokračovali ve svém honu na zrůdné Replikanty. Oba válečníci se shodli na tom, že dokážou ubránit vícero světů, pokud se rozdělí. Spojit se měli jen v případě, že by to situace naléhavě vyžadovala. Každý z nich se tedy vydal svou vlastní cestou. A právě tehdy Veles odhalil plány Pánů Prázdnoty v celé jejich zrůdnosti. Upoutal jej vzdálený cíp bezútěšného, ponurého a vyprahlého podsvětí, který vyzařoval chladnou a temnou energii Prázdnoty. Narazil zde na monstrózní bytosti, jaké nikdy předtím nespatriil. Byli to Titáni, kteří odtud vystupovali na svět, šířili se v něm jako nákaza v mokvajících ranách a postupně jej tak zahalili mocí Prázdnoty. Velese jalo zděšení, když zjistil, že část Titánů již také pronikla hluboko do nitra planety, v jejímž středu držela duše spícího Strážce Světa a obklíčili ji temnými stíny. Zvuky, které k němu odtud doléhaly, nebyly proto radostné a veselé jako zvuky duší jiných Světů se kterými se dosud setkal, ale byly ponuré a vyvolávaly hrůzné noční můry. Tento ponurý svět obsadila také skupinka Replikantů, kteří zde prodlévali společně s Titány a těšili se z jejich moci. Veles některé z Replikantů zajal a podrobil je nemilosrdnému výslechu. Prozradili mu vše, co se dozvěděli o Titánech a také o plánech Pánů Prázdnoty. Jejich záměrem bylo nakazit svojí zrůdnou silou prázdnoty rodícího se Strážce, který by se pak probudil v podobě temného, nemilosrdného tvora. Žádná síla, žádné stvoření, dokonce ani Pantheon, by se mu nedokázala postavit a za nějakou dobu by takový Strážce pohltil veškerou energii a magii ve vesmíru. Tehdy Veles, velký a statečný válečník, poprvé v životě okusil strach. Svitlo v něm poznání, že stejně jako Pantheon, pátrají po spících duších Strážců i Pánové Prázdnoty. Veles pochopil, že za této situace existuje pouze jediná možnost, jak zabránit zrození tohoto temného Strážce a rozhodl se ji využít. Jedinou ranou své zbraně rozdělil svět na dvě části čímž způsobil explozi, která pohltila Titány a rovněž i rodícího se temného Strážce. Hned poté se vrátil ke zbytku Pantheonu a k návratu vyzval i Taranise. Před shromážděnými Strážci pak vylíčil svá hrozivá zjištění. Veles se především obával, že pokud se Titánům podařilo zkazit jednu duši Světa, mohli by tak učinit i u mnoha dalších Světů. A pak by už zřejmě neexistoval žádný způsob, jak je zastavit. Za jedinou možnost, jak zhatit plány Pánů Prázdnoty, považoval

zahubení všech bytostí a tak úplné zničení života v kosmu. V jeho očích byl i vesmír bez života pořád lepší než vesmír, jemuž by vládla prázdnota. Uvažoval, že když již jednou v kosmu vzklíčil život, poté co bude hmotný vesmír očištěn od nákazy, může v něm vzklíčit znovu. Zbytek Pantheonu však jeho nápad naplnil hrůzou. Ostatní Strážci mu připomněli, že se zapřísáhli chránit živé bytosti a Světy za všech okolností. A žádná situace přece nemohla být tak zoufalá, aby ospravedlňovala vyhlazení veškeré existence. Dokonce i Taranis se postavil proti svému spolubojovníkovi a přesvědčoval jej, že musí existovat i jiná cesta, jak Pány Prázdnoty porazit. Naléhal na Velese, aby se vzdal svého strašlivého plánu. Veles však neviděl jiné východisko a proto jej přemohl pocit zoufalství a zrady. V hněvu opustil své druhy z Pantheonu a již nikdy se s ostatními Strážci nesetkal.

Příchod Titánů

Titáni, zrůdné a monstrózní bytosti, znenadání vrazili z prázdnoty na jednu z planet ve vesmíru, později známou jako Uray. Tyčili se nad zemí jako hory, zohavené stovkami zubatých tlam a červených mocných krutých očí. Vše, na co padl jejich temný stín, se brzy zahalilo strachem a zoufalstvím. Pustošivá vůle Titánů se šířila po povrchu celé planety jako kolosální morové puchýře. Země kolem nich vřela a následně chřadla. Postupně, lán po lán, se měnila v černou pustinu bez života. A zároveň s tím se část Titánů provrtávala skrz zemský povrch, stále hlouběji a hlouběji, až k samotnému bezbrannému srdci planety Uray. A odtud pak vyvřela z temných těl Titánů na povrch země organická hmota, která dala vzniknout dvěma temným rasám. První z nich byli inteligentní a lstiví Naru. Druhou rasou byli Erol, létající tvorové, kteří se vyznačovali neuvěřitelnou mrštností a odolností. Obě tyto rasy sloužily oddaně svým pánům Titánům a ti s pomocí těchto nových služebníků brzy rozšířili hranice svých panství. Stavěli robustní pevnosti, temné citadely a chrámová města. Jejich chapadla se postupem času roztáhla přes většinu Světa. Na Uray tak padl věčný soumrak a celá planeta se řítila do propasti utrpení a smrti.

Boj o Uray

Mezitím se Taranis v hlubokém vesmíru nadále vypořádával se zbytky replikantských sil. Sváděl s nimi jednu bitvu za druhou, a přestože teď nesl břímě tohoto těžkého úkolu sám, nikdy nezaváhal. Věřil celou svou duší i srdcem, že se Veles jednoho

dne vrátí a pochopí, že Pantheon uvažoval správně. Jednoho dne vstoupil Taranis i na planetu Uray a zde vycítil cosi neuvěřitelného – poklidné sny dřímající duše Strážce. Tehdy pochopil, že je na správném místě. V jádru této planety se ukrýval jeden z jeho druhů, Strážce zřejmě silnější než kterýkoliv jiný. Když však Taranis pohlédl dolů na Svět, jala ho hrůza. Prázdnota zahalovala planetu jako tlustá vrstva zahnívajících masa. Ze zdevastované krajiny nevystupovalo nic než monstrózní ohavní Titáni a jejich Temná říše. Jako zázrakem zůstal spící Strážce nezkažený okolním morem, byla však zřejmě jen otázka času, kdy i on podlehne prázdnotě. Taranis se proto bez váhání vydal informovat Pantheon o svém objevu. Konec konců šlo o zjevný důkaz pravdivosti Velesových předpovědí. Taranis žádal své druhy, aby jednali rychle, neboť Uray mohla podlehnout každou chvíli. Část Strážců z Pantheonu se proto rozhodla k Taranisovi připojit. Ten je žádal, aby pamatovali především na potenciál tohoto světa. Pokud by jejich nový druh mohl v poklidu dospět, svou silou by nejspíš předčil samotného Goderaca a dokonce by se mohl stát tak mocným, že by je konečně zbavil Pánů Prázdnoty a Replikantů jednou provždy. Taranisova slova na členy Pantheonu hluboce zapůsobila. Jednomyslně se shodli, že Uray musí být zachráněna za každou cenu. Taranis jim nastínil smělý plán útoku. Všichni Strážci měli společně vyrazit k planetě Uray a očistit ji od sil Temné říše. Ještě před tím si však pod vedením Strážce Arkase, s pomocí magie a s využitím mocných sil vesmíru, vytvořili armádu pomocníků. Ty stvořili ve dvou rasách z povrchu samotné planety Uray.

Začátek konce

Strážcům se podařilo na planetě Uray zvítězit nad temným zlem, ale několika skupinkám Replikantů podařilo úspěšně uniknout a vrátit se ke svým pánům. Proto Pantheon předpokládal, že se nenávistné zlo jednou opět vrátí a že je budou čekat ještě další těžké bitvy. Nenaplnil se ani jejich původní předpoklad, že se jim podaří zachránit rodícího se Strážce. Bohužel tento Strážce, kterého pojmenovali Maros, byl již částečně nakažen zlem z temného podsvětí a Pantheon tak musel naléhavě řešit otázku, zda existuje nějaká možnost, jak před jeho zrozením tuto nákazu zlem odstranit.

4.3 Ilustrace

Po sepsání příběhu jsem začal promýšlet, jak vytvořit ilustrace. Jako nejvhodnější se mně jevily klasické grafické techniky, jednak z důvodu, že se k tomuto tématu asi nejlépe hodí, ale i proto, že k nim mám blízký vztah. Původně jsem proto uvažoval o linorytu, nebo nějaké jiné rytině. Tyto techniky jsou ale časově dost náročné a tak jsem se nakonec rozhodl vytvořit tyto ilustrace formou digitálního zpracování v PC. Touto digitální kresbou a malbou se zabývám již několik let a proto vím, že poskytuje využití řady možností, které jiné, tradiční metody neumožňují, třeba vracet se při práci v čase, nebo operativně měnit barevnost.

První ilustrace jsem začal vytvářet velice realisticky a velmi detailně. Po vytvoření několika skic jsem však své rozhodnutí přehodnotil a přiklonil se ke svému osobitému stylu, spočívajícím ve výraznějším zjednodušení, kterým maluji nejraději viz *Obr. 13*. Každou ilustraci jsem vytvořil nejprve tužkou na papír jako skicu a tu jsem následně převedl skenerem do PC. Vytvoření definitivní podoby jsem pak provedl pomocí grafického tabletu Wacom a grafického programu Adobe Photoshop, přičemž s touto kombinací pracuji již několik let. K takto zhotoveným ilustracím jsem následně v Adobe InDesign vysázel již zmíněný sepsaný příběh.



Obr. 13 - Zhotovení ilustrací

4.4 Pop – up

Jak jsem již uvedl, chtěl jsem některé ilustrace zhotovit ve formě jednoduchého Pop-upu. Tato technika se v knihách objevila již okolo roku 1240, ale do rukou širšího okruhu čtenářů se knihy s trojrozměrnými ilustracemi dostaly až koncem 18. století. Od té doby se ve světě takovéto knihy postupně staly v některých žánrech oblíbeným fenoménem.

Mezi naše mezinárodně úspěšné autory těchto knížek patří jednoznačně Vojtěch Kubašta (1914 - 1992), jehož knihy byly přeloženy do více než sedmatřiceti jazyků. Význam tohoto umělce dokládá i velká sbírka jeho výtvarných knih v americkém muzeu Bienes Museum of the Modern Book. K jeho nejvýznamnějším dílům patří knihy Cvrček a mravenci, Jeníček a Mařenka nebo Zlatovláska.

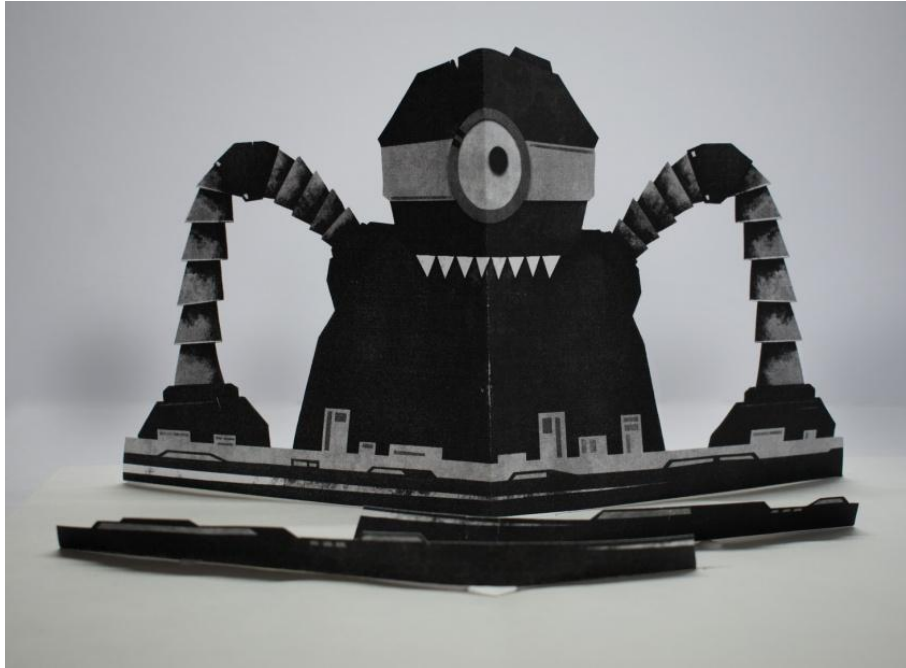
Dalším českým výtvarníkem je Pavel Coufalík (1985). Ten získal za svou autorskou knihu „Zlín“, zobrazující pomocí trojrozměrných modelů a skládaček baťovské město dvacátých a třicátých let, národní cenu za studentský design a první místo v soutěži Fenomén kniha.

Ze zahraničních umělců mě zaujala francouzská grafička Marion Bataille, zejména její kniha ABC3D, zobrazující jednotlivá písmena abecedy trojrozměrným způsobem.

Zajímavé práce má také newyorský ilustrátor Matthew Reinhart. Příkladem mohou být třeba jeho technicky náročné ilustrace v knize Book of Nightmares, zobrazující noční můry.⁴⁰

Moje vlastní první pokusy o provedení ilustrací touto technikou byly neúspěšné. Důvodem byl nejen nedostatek teoretických znalostí, ale i nulová praxe. Začal jsem proto pátráním po nějakých informacích na internetu. Tam se mi povedlo nalézt několik návodů a dokonce i jednu anglicky psanou online knížku od Duncana Birminghama, která se zabývá kompletním řešením Pop-upu. Po prostudování těchto materiálů jsem byl již schopen sám experimentovat s trojrozměrnými ilustracemi, i když to pro mne bylo i tak velice obtížné. Po řadě pokusů a omylů se mně však nakonec podařilo dosáhnout takové podoby ilustrací, kterou jsem si představoval na začátku projektu. Viz *Obr. 14 a Obr. 15*.

⁴⁰ Eliška Svobodová, : *Pop-up. Material Times* [online]. 2015 [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/vsimame-si/pop-up-papirova-dobrodruzstvi-ve-tretim-rozmeru.html>



Obr. 14 - Maketa – Titán

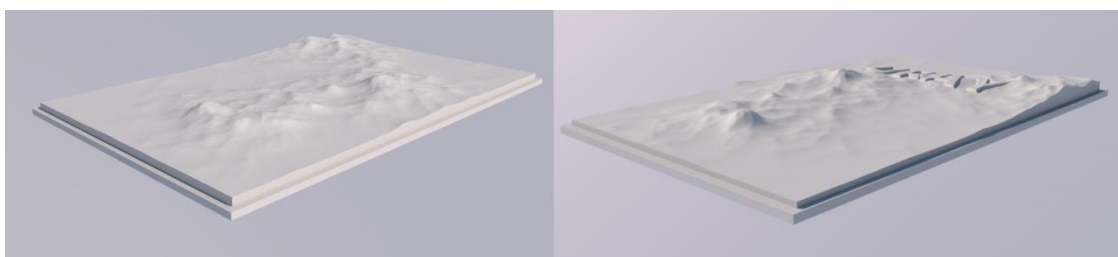


Obr. 15 - Maketa – Moře

4.5 Přebal

Celkový dojem autorské knihy ovlivňuje významným způsobem vzhled jejího přebalu. Já jsem zvolil jako základ klasické desky, zhotovené z těžší lepenky a potažené bílým knihařským plátnem. Pro výtvarné zpracování se v současné době nabízí řada možností. Volit lze jak mezi tradičními, tak mezi novými, moderními metodami. K asi nejstarším technikám patří řezba do kůže, tepání do kůže, slepotisk, mozaika, intarzie a stále populární zlacení. Další a modernější způsob dekorační techniky je plastika, která byla velice oblíbená na konci minulého a na začátku našeho století.⁴¹

A právě pro techniku plastiky jsem se rozhodl i já. Dnešní doba přináší do oblasti prostorové tvorby velké technické možnosti a využití více moderních technologií, ze kterých jsem zvolil 3D tisk. Tato technologie má kořeny již v druhé polovině 20. století, kdy si Chuck Hull nechal v roce 1986 patentovat technologii stereolitografie. Samotný pojem 3D tisk či 3D tiskárna pochází až z druhé poloviny 90. let. K vytvoření produktu je zapotřebí zhotovit 3D model. V případě mé autorské knihy to byl reliéf fantastní krajiny, ve které se děj příběhu odehrává. Tento reliéf jsem vytvořil v programu Cinema 4D. Viz *Obr. 16*. Poté jsem jej převedl do formátu STL a následně vytiskl na 3D tiskárně Creality CR-10S PRO. Objekty lze tisknout z různých druhů materiálů, já jsem použil plast. Od velikosti modelu a materiálu se odvíjí výsledná délka tisku, v tomto případě to bylo 10 hodin. Tento 3D reliéf jsem poté zakomponoval, jako dominantní výtvarný prvek na přední stranu desek, čímž kniha získala konečný vzhled vícerozměrného objektu.⁴²

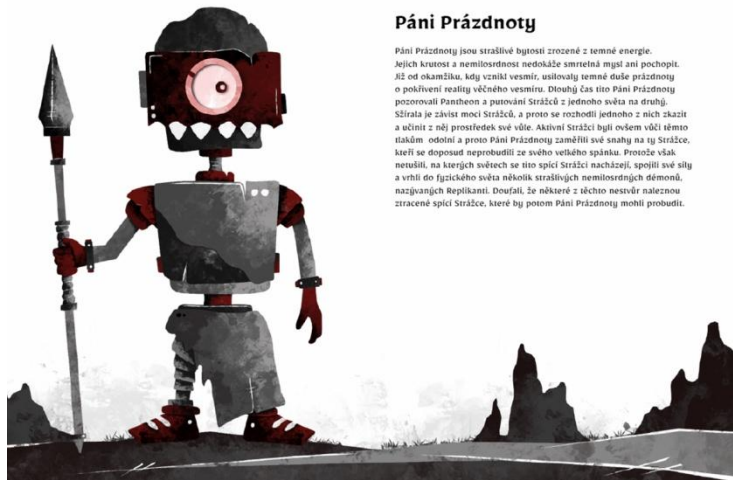


Obr. 16 - 3D reliéf na desky – dvě varianty

⁴¹ DOLEŽAL, Jaroslav. *Vazby knih*. 1987, s. 139 - 148

⁴² 3D tisk. Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online]. 2019 [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/3D_tisk

5 Finální podoba ilustrací a knihy



Páni Prázdnoty

Páni Prázdnoty jsou strašlivě bytosti zrozené z temné energie. Jejich krutost a nemilosrdnost nedokáže smrtelná mysl ani pochopit. Již od okamžiku, kdy vznikl vesmír, existovaly temné duše prázdnoty o pokřivení reality věčného vesmíru. Dlouhý čas tyto Páni Prázdnoty pozorovali Pantheon a putování Strážců z jednoho světa na druhý. Slávrta je závisl na moci Strážců, a proto se rozhodl jednoho z nich zkazit a učinit z něj prostředek své vůle. Akašvní Strážci byli oslepeni tímto takřka odvětným a proto Páni Prázdnoty zaměřili své snahy na ty Strážce, kteří se doposud neprobudili ze svého věčného spánku. Protože však neutili, na kterých světech se tyto spící Strážci nacházejí, spojili své síly a vrhli do fyzického světa několik strašlivých nemilosrdných démonů, nazývaných Replikanti. Doufali, že některé z těchto neuvěřitelně ztracených spících Strážců, které by potom Páni Prázdnoty mohli probudit.



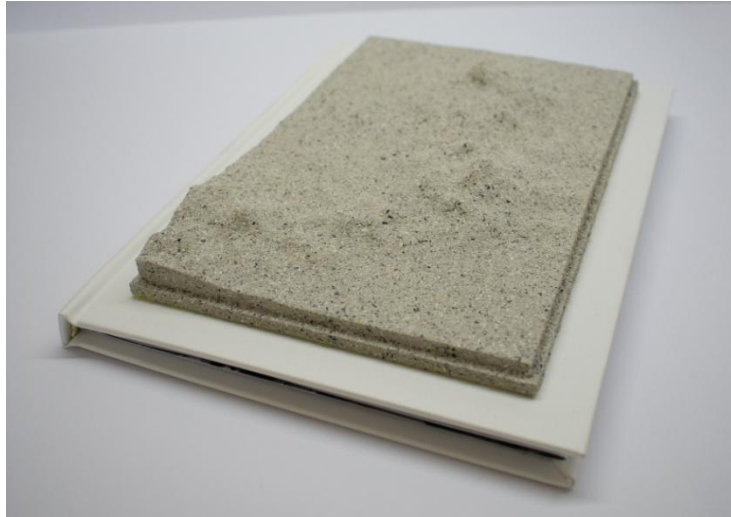
Zrod Replikantů

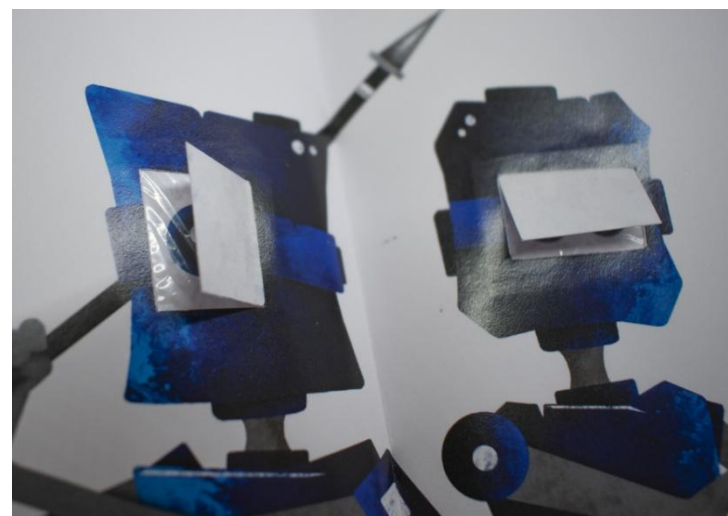
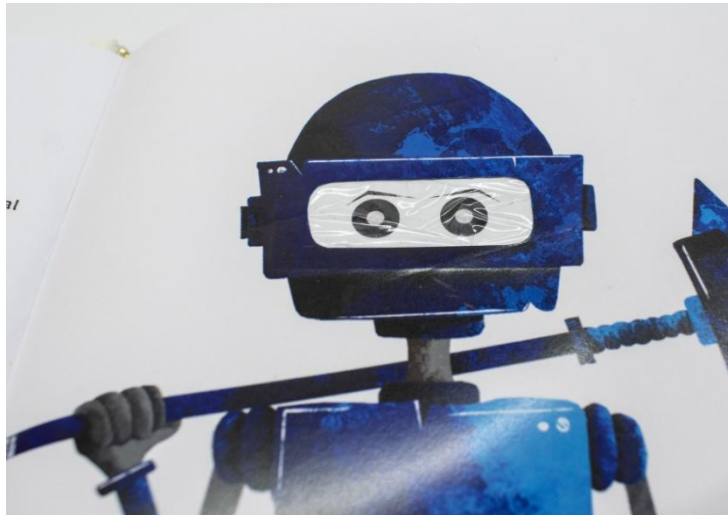
Stejně tak, jak se život zrodil ve všeobjímající temnotě, tak se objevili i ve spletném podsvětí. Temnotě, kteří posazili z této říše, vešli ve známost jako Replikanti. Vznikli jako produkt moci Pánů Prázdnoty. Replikanti se dostava utápěti ve svých záštitných vášních a vytrvale posouvali hranice své moci. Libovali si ve zrůdnostech a v ničení světů a někteří se dokonce naučili ovládat slávrta moc temné magie. Zanedlouho se tyto kveklizní Replikanti protáhli až do fyzického světa, kde začali terorizovat civilizace smrtelníků a přinášet zkázu jednomu světu za druhým. Již od počátku nabývali různých podob. Někteří byli mali, jiní byli monstrózní, ale nejhorší z nich byli Páni děsu, kteří na sebe dokázali brát cizí podobu.

Veles a Taranis

Pantheonu tento nepřiznivý vývoj události a další nárůst moci Replikantů dělat starost a proto se rozhodl poslat Godezacovi na pomoc posly. Ze svých řad vybrali dva další Strážce, Velese a Taranise, kteří sice neměli s podobnými bitvami velké zkušenosti, ale ukázalo se, že se učí rychle. Stali se Godezacovými oddávkami společně a využili si jeho obdivu. Po mnoho let bojovali bok po boku a stáli proti drancujícím horám Replikantů jako ocelová hradba. Po nějakém čase již Veles a Taranis zvládali boj s Replikanty sami a tak měl Godezac konečně prostor k důkladnému prostudování vlastností temného podsvětí a k nalezení účinného způsobu k potlačení hroby Replikantů.









Závěr

Tuto autorskou knihu jsem pojal jako dílo určené především mladší generaci čtenářů. Proto jsem od počátku řešil dilema poměru textů a ilustrací tak, aby optimálně odpovídala především možnostem vnímání dětí staršího věku a aby jim vzájemnou kombinací těchto dvou prvků umožnila vytvořit si ve svých představách obraz příběhu, který jsem zamýšlel. Jedná se o mojí prvotinu v tomto žánru a již nyní vím, že bych chtěl toto téma věčného boje dobra se zlem dále rozvíjet v dalším pokračování tohoto příběhu. Ještě předtím si však chci ověřit reakce čtenářů na vzorku několika dětí mých známých a podle nich pak případně korigovat rozsah a obsah ilustrací a textu.

Tato kniha však měla především velký význam pro můj osobní rozvoj, protože jsem byl nucen nejen prostudovat, ale i zvládnout některé nové výtvarné techniky, se kterými bych se možná jinak nesešel. A právě tyto nové poznatky mě inspirovaly k záměru využít v příštím pokračování příběhu 3D tisk nejen na přebalu, ale i uvnitř knihy, což by nepochybně příznivě ovlivnilo jak představivost čtenářů, tak i celkovou kvalitu knihy.

Seznam použité literatury

KNEIDL, Pravoslav. Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven. Praha: Svoboda, 1989, 143 s. ISBN 80-205-0093-6 BOHATCOVÁ

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

PISTORIUS, Vladimír. Jak se dělá kniha. 1. vyd. Praha: Paseka, 2003, 256 s. ISBN: 80-7185516-2

DOLEŽAL, Jaroslav. Vazby knih. 3. vyd. Praha: SNTL, 1987, 168 s. ISBN 04-310-87

KOCMAN, Jiří H. Médium papír. 3. vyd. Brno: VUTIUM, 2011, 87 s. ISBN 978-80-214-4342

BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník, 432 s, ISBN: 978-80-200-1909-7

WASSERMAN, Krystyna. The Book as Art: Artists' Books from the National Museum of Women in the Arts. 2. vyd. New York: Princeton Architectural Press, 2011, 192 s. ISBN 978-1568989921

RAMBOUSEK, Jan. *Písmo a jeho užití*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953. 153 s. ISBN 30 102/43.

RAŠOVSKÝ, Zdeněk. Typografie a něco navíc: Jak se co píše v typografii a češtině. 2012, 227 s.

Seznam internetových zdrojů

Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. 1995 [cit. 2019-04-11]. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana

Artlist: Centrum pro současné umění Praha [online]. [cit. 2019-04-11]. Dostupné z:
<https://www.artlist.cz/>

Milan Knižák [online]. 2009 [cit. 2019-04-11]. Dostupné z:
<http://www.milanknizak.com/>

GLENN, Martina. *Artmuseum* [online]. 1999 [cit. 2019-04-11]. Dostupné z:
<http://www.artmuseum.cz/>

Osobnosti.cz [online]. 1996 [cit. 2019-04-11]. Dostupné z: <https://www.osobnosti.cz/>

Miloš Kopták [online]. [cit. 2019-04-11]. Dostupné z: <http://www.koptak.sk/>

Slideshare: Pop - UP - Manual of paper mechanisms [online]. 2006 [cit. 2019-04-11].
Dostupné z: <https://www.slideshare.net/eme2525/pop-up-a-manual-of-paper-mechanisms-duncan-birmingham-tarquin-books-popup-papercraft-paper-engineering-movable-books-2>

Yale University Library: On Artists' Books [online]. 2019 [cit. 2019-04-11]. Dostupné z:
<https://guides.library.yale.edu/c.php?g=295819&p=1972527>

RENOTIÈRE, Gina. *Vysoké učení technické v Brně: AUTORSKÁ KNIHA – STŘET TRADICE A EXPERIMENTU (AUTORSKÁ KNIHA ZE SBÍREK MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC)* [online]. 2009 [cit. 2019-04-11]. Dostupné z:
https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=49252

Eliška Svobodová, : Pop-up. Material Times [online]. 2015 [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/vsimame-si/pop-up-papirova-dobrodruzstvi-ve-tretim-rozmeru.html>

Seznam obrázků

Obr. 1 - Papyrový svitek - AUTOR NEUVEDEN *Dartmouth* [online]. [cit. 11.4.2019]. Dostupný na WWW: https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.dartmouth.edu/dist/3/796/files/2016/05/img-egyptquiz-papyruspaper_big.jpg

Obr. 2 - Tabulky z palmových listů - AUTOR NEUVEDEN. *Det KGL: Bibliotek* [online]. [cit. 11.4.2019]. Dostupný na WWW: <http://www.kb.dk/en/nb/samling/os/Sydost/palmeblade.html>

Obr. 3 - Sumerské destičky - AUTOR NEUVEDEN. *Ancient-code* [online]. [cit. 11.4.2019]. Dostupný na WWW: <https://www.ancient-code.com/the-origin-of-humans-according-to-ancient-sumerian-texts/>

Obr. 4 - Tradiční čínská vazba - AUTOR NEUVEDEN. *AliExpress* [online]. [cit. 11.4.2019]. Dostupný na WWW: <https://www.aliexpress.com/item/Chinese-Acupuncture-antique-Massage-Medical-old-Books-270-years-Three-Complete-Works/32862555057.html>

Obr. 5 – Kodex - AUTOR NEUVEDEN. *BBC* [online]. [cit. 11.4.2019]. Dostupný na WWW: <http://www.bbc.com/culture/story/20160822-the-mysterious-ancient-origins-of-the-book>

Obr. 6 - Soubor ilustrací - Vlastní zdroj

Obr. 7 - Twentysix Gasoline Stations - ED RUSCHA. *Theibtaurisblog* [online]. [cit. 11.4.2019]. Dostupný na WWW: <https://theibtaurisblog.com/2012/03/12/a-kind-of-a-huh-the-siting-of-twentysix-gasoline-stations/>

Obr. 8 - Daily Mirror - AUTOR NEUVEDEN. *Moma* [online]. [cit. 11.4.2019]. Dostupný na WWW: https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/dieter_roth/works/daily-mirror-book/index.html

Obr. 9 - Wild Raspberries - SEARED ROEBUCK. *Swannalleries* [online]. [cit. 11.4.2019]. Dostupný na WWW: <https://www.swannalleries.com/news/2015/06/warhol-wild-raspberries-delectable-drawings-with-a-side-of-tangy-text/>

Obr. 10 - Kniha dokumentů - MILAN KNÍŽÁK. *Artlist — Centrum pro současné umění Praha* [online]. [cit. 11.4.2019]. Dostupný na WWW: <https://www.artlist.cz/dila/kniha-dokumentu-2981/>

Obr. 11 - Lingvistické pohádky - PETR NIKL. *Citarny* [online]. [cit. 11.4.2019]. Dostupný na WWW: <https://www.citarny.cz/index.php/nove-knihy/knihy-pro-deti/pohadky-deti/lingvisticke-pohadky-vymyslel-petr-nikl>

Obr. 12 - Paper-re-making books - J. H. KOCMAN. *Abebooks* [online]. [cit. 11.4.2019]. Dostupný na WWW: <https://www.abebooks.com/JHKs-Paper-Re-Making-Book-no-77-Kocman/22386850177/bd>

Obr. 13 - Zhotovení ilustrací - Vlastní zdroj

Obr. 14 - Maketa – Titán - Vlastní zdroj

Obr. 15 - Maketa – Moře - Vlastní zdroj

Obr. 16 - 3D reliéf na desky - Vlastní zdroj

Obrázky finální podoby ilustrací a knihy - Vlastní zdroj