

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Autorská kniha
(Metamorphosis)

Bakalářská práce

Autor: Václav Burian
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor: Grafická tvorba – multimédia
Vedoucí práce: Mgr. Lubomír Netušil

UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ
Pedagogická fakulta
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Václav Burian**
Osobní číslo: **P111087**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obor: **Grafická tvorba - multimédia**
Název tématu: **Autorská kniha**
Zadávající katedra: **Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Záměrem práce je využití klasických grafických technik, popř. textilních technik nebo různých materiálů pro vytvoření autorské knihy na vlastní téma. Cílem práce je realizace autorské knihy.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Seznam odborné literatury:

- BHASKARAN, Lakshmi. Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií. Praha: Slovart, 2007, 256 s. ISBN 978-807209-993-1.
- BRADLEY, David a David W RUSSELL. Mechatronics in action: case studies in mechatronics: applications and education. New York: Springer, 2010, XVII, 263 p. ISBN 978-184-9960-793.
- PISTORIUS, Vladimír. Jak se dělá kniha: příručka pro nakladatele. 1.vyd. Praha: Paseka, 2003, 248 s. ISBN 80-718-5516-2.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Lubomír Netušil

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Datum zadání bakalářské práce: **7. ledna 2013**

Termín odevzdání bakalářské práce: **12. prosince 2014**

L.S.

Doc. PhDr. Pavel Vacek, Ph.D.
děkan

Mgr. art. Mária Hromadová, ArtD.
vedoucí katedry

V Hradci Králové dne 8. prosince 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval (pod vedením vedoucího bakalářské práce) samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Podpis autora

Poděkování

Mé poděkování patří nevětší měrou panu Mgr. Lubomíru Netušilovi za seznámení s grafikou, cenné rady při konzultacích, ochotu a trpělivost, kterou mi věnoval. Chtěl bych poděkovat i všem ženám, které mi byly inspirací a oporou.

Anotace

BURIAN, Václav. *Autorská kniha (Metamorphosis)*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2014. 40 s. Bakalářská práce.

Práce se zabývá historií knihy a knižních materiálů, definuje pojem biomechatronika a přibližuje téma mechanických organismů. Grafické listy jsou prezentovány ve formě autorské knihy, jejíž vývoj a specifikace, včetně autorů zabývajících se touto formou, je popsána v teoretické části této práce spolu s inspiračními zdroji, jak pro námět listů, tak pro zpracování tiskových desek.

V praktické části bakalářské práce je popsána historie použité tiskové techniky, vývoj jednotlivých grafických listů a knižní zpracování autorské knihy.

Klíčová slova: Autorská kniha, Metamorfózy, Proměny, Linoryt,

Anotace

BURIAN, Václav. *Artbook (Metamorphosis)*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2014. 40 pp. Bachelor Degree Thesis.

This thesis details the history of the referenced book and its materials, defines the term biomechatronics and explains the theme of mechanical organisms. The used prints are presented in an artist's book. We also describe the development and specification of these materials and sources of inspiration of both the content and the production of the prints as well as other authors using this medium in the theoretical part of the thesis.

In the practical part of the thesis we describe the history of those printing techniques we used, the development of the individual prints and a copy of the artbook.

Keywords: Artbook, Metamorphosis, Transformations, Linocut

Obsah

Úvod.....	9
1. Teoretická část	10
1.1. Kniha	10
1.1.1. Historie materiálů	11
1.1.2. Knihtisk.....	13
1.1.3. Současnost	15
1.2. Autorská kniha	18
1.2.1. Umělci zabývající se autorskou knihou	18
2. Inspirační zdroje	19
2.1. Námet	19
2.1.1. Codex Seraphinianus	20
2.1.2. Mechanický organismus	22
2.2. Zpracování.....	24
2.2.1. Volba techniky tisku	24
2.2.2. Lubomír Přibyl a Rockwell Kent.....	25
3. Realizace praktické části.....	26
3.1. Tvorba návrhů	26
3.2. Formát a materiály	28
3.3. Řazení listů.....	29
3.4. Vazba a etuje	34
Závěr	35
Seznam obrázků.....	36
Zdroje.....	37
Přílohy.....	39

Úvod

Pro svou bakalářskou práci jsem zvolil téma Autorská kniha. Důvody, které mě k tomu vedly, jsou spíše osobního rázu. Jako malý jsem vyrůstal upoután knížkami a příběhy v nich. Mám rád šustění papíru, když se otáčí stránky, tíhu celé knihy, která ve mně vzbuzuje pocit, že objekt který držím v ruce, je nabitý zkušenostmi nebo vědomostmi autorů. V dnešní době jsme zvyklí na informace dodávané nehmotně. E-maily, noviny a knihy čteme na displejích svých notebooků, čteček, mobilních telefonů, pryč je otáčení listů, přejíždění prstem po hřebec knih v knihovně, vytrácí se i ruční psaní. Díky technice a potřebě žít život hekticky upadala stará řemesla a jen díky současným trendům jakéhosi „návratu“ ke kvalitnímu ručnímu a originálnímu zpracování se drží jen tak tak nad upadnutím v zapomnění.

Moje práce je tedy nostalgickou vzpomínkou na dětství, na knihy vázané v deskách, na ilustrace zhotovené klasickými technikami, ale námětově směřuje do blízké budoucnosti bioinženýrství ve snaze propojit minulost s přítomností a ukázat, že vázaná kniha potažmo papír není mrtvé médium a má budoucnost, byť jen ve sféře umělecké.

1. Teoretická část

1.1. Kniha

Definice napříč webem popisují knihu jako soubor listů různých materiálů (papíru, pergamenu, ale i látky) svázaných rozličným způsobem do jednoho celku. Obecným pojmem „Kniha“ tak můžeme označit nejen díla literární, ale také různé notesy, skicáře a alba s jakýmkoli obsahem – potisknutými, anebo prázdnými stránkami, bez ohledu na to, zda jsou listy opatřeny deskami nebo ne. Pokud porovnáme rozdíly mezi knihou klasickou a autorskou, zjistíme, že autorská kniha nemá žádný pevný řád vnější ani vnitřní skladby. Literární díla nebo odborné publikace mají striktně danou stavbu vnitřního členění, většinou na tři hlavní části: přední oddíl, vlastní textový blok a zadní oddíl.

Přední oddíl je zařazen před hlavním textem a obsahuje pár stran, na kterých seznamuje čtenáře s informacemi o autorovi, autorských právech a někdy i předmluvu k vlastnímu dílu. Podrobné dělení je následující:

„Signet – značka nakladatelství, někdy jen edice, tištěná na první liché straně knihy

Patitul – list, na jehož liché straně zpravidla bývá uveden autor a název knihy, je řazen před vlastním titulním listem.

Frontispis – sudá stránka nacházející se oproti hlavnímu titulu, bývá často opatřena ilustrací

Hlavní titul – je vždy umístěn na liché straně, obsahuje jméno autora, název a podtitul knihy, často také název nakladatele a rok vydání.

Autorská tiráž – zvaná též copyrightová stránka, je umístěna na stránce následující za hlavním titulem a obsahuje povinně ISBN, dále pak copyrightové záznamy a případně poděkování sponzorům¹

¹ PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha: příručka pro nakladatele*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2003, 248 s. ISBN 80-718-5516-2. s. 42

Grafická úprava vlastního textu knihy pak závisí na požadavcích autora, potažmo typografa. Společným znakem různých knih je snad jen grafické oddělení názvů kapitol od odstavce textu a popisky u obrázků, pokud jsou vloženy.

Zadní oddíl se často nazývá tiráží, případně technickou tiráží. Jedná se o blok povinných informací (technických a vydavatelských), které jsou z převážné většiny nařízeny státem. Povinně se zpravidla udává: autor, titul, překladatel, jméno a adresa nakladatele, jména a adresa tiskárny, rok prvního vydání, kód ISBN. Nepovinné doplňující informace jsou dány většinou tradicí nakladatelství, např.: typograf, editor, výtvarný a technický editor atd.²

1.1.1. Historie materiálů

V prvopočátcích vyspělejších kultur, když vznikl systém řeči, se samozřejmě objevila i snaha mluvené slovo nějakým způsobem zachytit. Nezávisle na sobě vznikaly první abecedy a s jejich rozmanitostí šla ruku v ruce pestrost materiálů používaných k psaní. Nejčastějšími podklady pro uchování písma byly kámen, ať už v podobě stély, sloupu či stěny starověké architektury (v případě Egypta), a hliněné destičky, používané v Mezopotámii. V Číně se k psaní používalo kostí nebo želvích krunýřů a v jihoamerické říši Inků zaznamenávali počty pomocí uzlů na provázku (tzv. Kipu). Písmo, ve smyslu jak ho chápeme my, neznali.

Od primitivních podkladů k psaní se lidstvo dostává k ve své podstatě moderním materiálům, které jsou založeny na rozmělnění výchozí suroviny na jednotlivá vlákna a jejich následném spojení zpět do formy jednolistu. V Egyptě se používal hojně vyskytovaný šáchor papírodárný, jehož trojúhelníkové stonky se nejdříve zbavily svrchní zelené vrstvy, čímž se obnažila dřevina, jež tvoří stonek. Takto připravený šáchor se podélně rozřezal na tenké plátky, které se poté namočily do vody. Doba máčení závisela na barvě konečného papýru. Pokud byl požadován světlý list, máčelo se cca šest dní. Při výrobě tmavého listu byla doba až dvakrát prodloužena. Dalším krokem bylo zpracování paličkou či tloučkem jednotlivých proužků, lisování válečkem

² *IUniverse - Self Publishing Company | Book Publishers* [online]. 2014 [cit. 2014-04-13]. Dostupné z: <http://www.iuniverse.com/ExpertAdvice/EditorialGuidelines/Parts.aspx>

k docílení hladkosti a jejich skládání vedle sebe s malým překryvem hran. Přes vrstvu vertikálně naskládaných proužků se kladla další, horizontálně orientovaná vrstva. Nejtenčí svitky tvoří pouze dvě vrstvy, ale nejsou výjimkou ani čtyřvrstvé listy. Takto připravený, mokrá arch se vložil na několik dní do lisu, kde se tlakem spojily jednotlivé proužky dohromady a vzniklý list papýru tak držel jak při rolování, tak při ohýbání.

Koncové zpracování záleželo na výrobcí, zpravidla se jednotlivé listy dobrousily a zarovnály se okraje, mohly se též lepit za sebe škrobovou kaší a vznikl tak několik metrů dlouhý svitek. Později se používaly i listy vázané do kodexu, které se popisovaly z obou stran. Forma kodexu je ovšem záležitostí hlavně pergamentu, který se začal používat v zemích na sever od Středozemního moře v pozdějších letech. Důvod byl jednoduchý, papýrové svitky, ve vlhkém a ne tak teplém prostředí, rychle podléhaly plísni. Pergamen vázaný do kodexů se v Evropě objevuje kolem sedmého století, ale používal se již v prvním století na území Malé Asie. Jako hlavní zdroj pro výrobu knih se používal až do poloviny dvanáctého století, jelikož na začátku téhož století do Evropy přichází papír. Nicméně pergamen byl trvanlivější než papír, a tak se pro smlouvy a jiné důležité dokumenty používal až do osmnáctého století.³

Dle wikipedie je pergamen „*nevydělaná při napětí sušená a hlazená zvířecí kůže. Používá se kůže různých domácích zvířat, např. oslů, vepřů, koz, ovcí nebo hovězího dobytka, zpravidla mladších jedinců, jejichž kůže je jemnější.*“⁴ Postup výroby se napříč zdroji v odchylkách různí. V základu je asi následující: kůže se namáčela ve vápenném mléce, lázni se odstraňovaly chlupy a očištěná kůže se napínala na rám, kde se nechala sušit. Vypnutá a usušená kůže se poté zdrsnila pemzou, napustila bělobou a po opětovném sušení se doleštila křídou. Pergamen se vyráběl v různých kvalitách, kde hlavním činitelem, který ovlivňoval jemnost výsledného listu, bylo již zmíněné stáří zvířat. Je doloženo, že pro nejjemnější pergamen se využívalo kůží nenarozených jehňat. Oproti papýru byl tento nový materiál schopen recyklace, což byla, vzhledem k jeho ceně, velmi užitečná vlastnost. Na pergamen se psalo ručně, inkoustem

³ VANDENDORPE, Christian. *From papyrus to hypertext: toward the universal digital library*. Urbana: University of Illinois Press, 2009, ix, 191 p. ISBN 978-025-2076-251. s.6

⁴ WIKIMEDIA FOUNDATION. *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 2014 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Pergamen>

z duběnky nebo olověnou tyčinkou, ve speciálních místnostech v kláštorech, tzv. skriptoriích. Použité, vyškrabané a znovu popsané listy se nazývají palimpsesty a svým dvojitým obsahem jsou cenným zdrojem informací o tehdejší běžném životě. Často se totiž informace s nižším významem nebo kratší dobou důležitosti přepisovaly texty závažnějšími.

Začátkem dvanáctého století se do Evropy přes území dnešního Turecka, Egypta a Španělska dostává papír, který je v Číně, dle pověsti o Cchang Ťieovi, používán od prvního století před Kristem. Vyráběl se z konopí, později z bambusových štěpin i dalších rostlinných vláken, která byla dostatečně pevná. Směs se rozvařila na kaši a přidaly se další suroviny, jako byla kůra nebo hadry. Do kádě se poté ponořila síť, na které ulpěla vrstva papíroviny, po usednutí vláken se list papíru slouppl a dal sušit.⁵ Z Malé Asie bylo tajemství výroby papíru rozšířeno Araby kolem roku osm set. Ti, na rozdíl od Číňanů, papír rychle šířili po celé říši i mimo ni, a tak se papír přes španělské město Jativa, kde se ve dvanáctém století zřídila i papírna, dostává do Evropy.

1.1.2. Knihtisk

Tvář knihy se tedy paralelně vyvíjí s rozvojem používaných materiálů. Papyrus dovozoval rolování, přehýbání, typickým zpracováním byl tedy svitek, méně častým byl kodex. Pergamen dominuje ve formě vázané knihy s pevnými deskami, většinou dřevěnými (ale nejsou výjimkou i desky ze slonoviny), potaženými kůží a zdobenými železnými prvky nebo drahými kameny, pokud se jedná o vzácnější tisky. Papír umožňoval daleko širší škálu zpracování. Vnímání knihy a její rozšíření se radikálně změnilo s vynálezem knihtiskového stroje (r. 1450). Knihtisk nebyl jediná tisková technika té doby používaná pro rozmnožování knih, například od roku 1370 se používají dřevořezové desky, původně pro potisk tapet a hracích karet, z nich se vyvíjí deskotisky – celé stránky vyřezané do jedné desky, včetně ilustrace. V čem byl knihtisk tedy tak jiný? Jeho výhodou byly jednotlivé litery, které se skládaly k sobě a tvořily tak slova. Gutenbergův vynález licího stroje a úprava klasického vinařského lisu na lis tiskařský znamenal výrazný pokrok v rychlosti výroby jednoho výtisku, Knihtisk je

⁵ WEBER, Therese. *The language of paper: a history of 2000 years*. Tarrytown, N.Y., USA: Marshall Cavendish Corp., c2008, xvii, 206 p. ISBN 98-126-1628-4. s. 35

vlastně první technika, která umožňuje komplexní sériovou výrobu knih. Johann Gutenberg byl původním řemeslem zlatník, čili patrice pro jednotlivé litery si vyráběl sám, přesný postup výroby jednotlivých liter ale není zaznamenán, soudí se, že *„Písmorytec nejprve vyryl zrcadlově obrácený obraz písmene – patrici, která byla následně použita jako razidlo. Otiskem do měkkého kovu vznikla forma – matrice. Matrice se vložila do licího strojku a zalila roztavenou liteřinou, slitinou cínu, olova a antimonu“*⁶ Tento materiál je speciálně vyvinut pro písmolijectví. Dříve se používalo mědi a dalších, ještě měkčích materiálů, což vedlo k nízkým nákladům z důvodu rychlého opotřebení tiskové desky. Tento způsob výroby zajišťoval stejné rozměry základu jednotlivých liter, kdy *„tělo litery sloužilo nejen jako podložka pro písmeno, ale svými rozměry určovala i rozestupy mezi písmeny v řádku. Stejná písmová výška umožňovala řazení různých písmen do jednotné sazby.“*⁷ Čili po naskládání písmových kuzelek do dřevěného rámu, tzv. sazebnice, měly první knihy pevný poměr řádků na stránku. První knihtiskem tištěná kniha na světě, Gutenbergova bible, má 42 řádků na stránce, ale existují i její verze s 36 řádky. Kniha je psána latinsky, tiskla se jak na pergamen, tak na papír a dnes existuje přibližně v jednapadesáti výtiscích, které jsou zastoupeny např. v Britské knihovně nebo v americké Knihovně Kongresu.

Od začlenění papíru a knihtisku do běžné praxe a vzniku papírenských a tiskařských cechů (tedy přesunutí výroby papíru a knih z rukou církve do rukou světských) se objevují v jednotlivých dílnách snahy o vylepšení techniky a najít ještě levnější suroviny pro výrobu papíru. Papír byl totiž stále nedostatkové zboží, zvláště díky masové produkci knih. Dalším důležitým mezníkem ve výrobě knih bylo celé 18. století. Vynález holandru, zařízení pro mletí surovin a bělení vláken, a papírenského stroje umožnil produkci papíru ve velkém množství v podobě nekonečného pásu navinutého na roli. Začalo se experimentovat i s dalšími materiály jako kapradí, šišky,

⁶ WIKIMEDIA FOUNDATION. *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 2014 [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Knihtisk>

⁷ Ibid.

sláma, kopřivy. Teprve v roce 1844 přišlo na scénu dřevo a buničina. Po dvou letech už bylo dřevo dominantní surovinou pro papírový průmysl.⁸



Obr. 1: Jednoduchý holander



Obr. 2: Papírenský stroj

Vývoj postihl i tiskové stroje, od ruční „horké“ sazby se upustilo a přistoupilo se na poloautomatické sázení pomocí stroje Linotype německého hodináře Ottmara Mergenthalera. Přešlo se na rotační lisy a rychlolisy, nahrazena byla i tisková technika. Tisk z výšky i z hloubky byl nakonec nahrazen ofsetem, tiskem z plochy, který je dodnes nejrozšířenější technikou pro tisk periodik a beletrie.

1.1.3. Současnost

V dnešní době je kniha chápána i v rozšířených smyslech než tomu bylo například před dvaceti lety. S nástupem internetu ustoupila představa knihy jako bloku listů a mladší generace se s ní setkávají spíše v elektronické podobě. Papírové stránky byly nahrazeny displeji počítačů, vazbu a desky vystřídaly PDF soubory a usb flash disky, kniha tak dostala novou, nehmotnou tvář. S novými médii přichází také nové způsoby sazby textu. Pro ofset se již nepřipravovaly matrice sestavováním odlitých liter, nýbrž fotochemickou, takzvanou studenou sazbou. Fotosazba byla rychlejší, na obsluhu méně náročná, než horká sazba a pomohla ofsetovému tisku upevnit si postavení v tiskovém průmyslu.

⁸ BRITISH PAPER AND BOARD MAKERS' ASSOCIATION. TECHNICAL SECTION. *Paper making: a general account of its history, processes and applications*. London: Technical Section of the British Paper and Board Makers' Association, 1965.

Princip fotosazby patentovali v roce 1957 dva francouzští vynálezci R. Higonnet a L. Moyroud. Jednalo se o stroj s otáčivým skleněným diskem, na kterém byly negativy sázeného písma. Znaky se přenášely pomocí výbojky, tedy osvětlením jednoho znaku, a optického systému, který litery umisťoval do řádku. Výsledkem byl pás filmu, který se následně nastříhal na jednotlivé řádky a zalomil do odstavců. Nasázená stránka se znovu osvětila a negativ se použil k dalšímu osvětlení na tiskovou desku. Od roku 1965 se objevují první pokusy s počítačovou sazbou, která se zobrazovala na obrazovce ve vysokém kontrastu a poté přenášela řádek po řádku na film. Počítačová sazba přinesla možnost interaktivní práce s písmem. Znaky se daly libovolně zvětšovat, kombinovaly se fonty a zautomatizovalo se plno dalších funkcí. Během dvaceti let došlo k přepracování konceptu a díky lepším počítačům se plně rozvíjí moderní desktop publishing (DTP).⁹

Pokud odhlédneme od průmyslového tisku a tradičních stylů publikací nebo periodik, dostaneme se k druhému odvětví moderního vydávání. Elektronické publikování se rozvíjí téměř paralelně s nástupem prvních počítačů do běžného života. „Elektronické publikování (e-publishing) je v současnosti fenoménem v oblasti šíření informací. Elektronické publikování můžeme definovat jako přípravu, tvorbu, zachycení, transformaci, ukládání a diseminaci dokumentů směřující k jejich zpřístupnění v elektronické podobě. Produktem elektronického publikování je elektronická publikace neboli dokument zpřístupnění v elektronické formě určitému okruhu uživatelů“¹⁰ Elektronické dokumenty a knihy mají oproti svým fyzickým příbuzným několik nesporných výhod. Jejich obsah je interaktivní. Po kliknutí na kapitolu v obsahu se ihned dostanete na požadovanou část textu, dokument může obsahovat link na další dokument nebo multimediální obsah (nebo jsou multimedia přímou součástí vlastního textu), při dostupnosti online je možné dostat bezprostřední reakci od čtenářů, vytvořit anketu či hlasování. Dalšími výhodami jsou: okamžitá aktualizace nebo oprava textu po publikování, celkově nižší cena, nejen díky zrušení fyzické distribuce z vydavatelství do kamenných obchodů. Existují ale i závažné nedostatky. Asi hlavním problémem je

⁹ TEBBEL, By John. *A history of book publishing in the United States*. New York, NY [u.a.]: Bowker, 1981. ISBN 978-083-5204-996.

¹⁰ *Geomatika na ZČU v Plzni* [online]. [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: http://geomatika.kma.zcu.cz/studium/Materialy_text/publikovani.html

pirátství a nelegální kopírování on-line i off-line souborů, tento problém se ale týká i ostatních odvětví a řešit lze asi jen propracovanou legislativou. Jak jsem již naznačil, elektronické dokumenty se dají dělit na „*dvě základní kategorie - off-line dokumenty a on-line dokumenty. Off-line dokumenty jsou šířeny pomocí paměťových médií (CD ROM, DVD...), on-line dokumenty jsou k dispozici pomocí síťových služeb (Internet, Intranet...).* Další možností je rozdělovat e-dokumenty na *primární (dokumenty vytvořené v elektronické formě) a sekundární (digitalizované dokumenty).*“¹¹

Vraťme se ale k tištěným publikacím. Knižnímu zpracování dnes nepodléhá jen krásná literatura. Pod pojem press publishing se zahrnují například periodika (časopisy, bulletiny), odborné knihy, katalogy, brožury nebo výroční zprávy. Konkurence je obrovská a dravá, to znamená, že designéři se musí snažit zaujmout nejen změnou koncepce (zvláště u periodik, kde se změny kopírují velmi rychle) ale také volbou materiálu, nebo typem vazby, samozřejmě jen u těch publikací, kde je to technicky a prakticky možné. Lakshmi Bhaskaranová ve své knize What Is Publication Design, popisuje šest faktorů ovlivňujících design dnešních publikací:

- „*Formát*
- *Sazební obrazec*
- *Typografie*
- *Barva*
- *Obálka*
- *Využití obrazů*“¹²

Každá tištěná publikace má stanovený formát, který je pevně daný deskami, potažmo přebalem. Jednotlivé listy uvnitř mohou mít jednotný formát, ale mohou se i různým způsobem rozkládat, nebo být záměrně menší a podobně. Toto téma srozumitelně zpracovává kniha Basics Design 01: Format od autorů Gavina Ambrose a Paula Harrise. Z formátu přímo vychází sazební obrazec, který je definován poměry listu nebo dvoulistu. Do zrcadla stránky se pak umísťuje layout. Dalším prvkem, který

¹¹ Ibid

¹² BHASKARAN, Lakshmi. *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*. Praha: Slovart, 2007, 256 s. ISBN 978-80-7209-993-1.

výrazně ovlivňuje kvalitu publikace, je typografie, skvěle popsána v obsahově i technicky krásné knize *Knihy a typografie* od Martina Peciny. Ale kvalitní obsah často nestačí k tomu, aby se kniha dobře prodávala. Z hlediska náhodného nakupování je důležité, aby kniha měla poutavý vzhled. Tento úkol padá na knižní desky nebo jejich přebaly. Tento grafický prvek je tak specifický, že podle jeho vzezření často poznáte, o jaký typ literatury se jedná, a to bez nutnosti čtení nadpisu či obsahu.

1.2. Autorská kniha

Vedle bibliofilů a komerčních knih stojí další, v podvědomí široké veřejnosti a někdy i kreativně postihnutých jedinců, ne moc známá skupina knih. Autorská kniha se jako svébytný umělecký žánr, objevuje v druhé polovině dvacátého století, nicméně její předchůdce bychom našli už na konci století devatenáctého. Nejvíce se tomuto tématu věnují umělci v 60. – 70. letech 20. století.¹³

Autorské knihy jsou silně specifickým žánrem, ale na druhou stranu nemají jednotný manifest či vydělující znak. Je to otevřený prostor pro všechny možné formy autorovy imaginace, pro experimenty, neomezovaný žádnou normou. Díky svému původu se však drží jisté zvyklosti z hlediska vazby (tradiční vazba je zastoupena zejména u prací lettristů a děl, které dávají důraz na obsah, nikoli konceptuální formu) nebo materiálů. Autorská kniha není primárně určena ke čtení, a umělci pracující s tímto tématem se tedy snaží zdůrazňovat její další složky, haptické nebo strukturální.

1.2.1. Umělci zabývající se autorskou knihou

Geograficky lze původ autorské knihy rozdělit na dvě centra. Na americkém kontinentě je hlavní protagonistou Edward Ruscha, dále pak Sol LeWitt a Lawrence Weiner, v Evropě Dieter Roth, Robert Filliou, Emmet Williams nebo Christian Boltanski. Pokud budeme přihlížet na formu, lze AK definovat jako soubor založený na minimalismu a klasické formě, autorský obsahově (práce Edwarda Ruschi) nebo tíhnoucí k neodadaismu (Dieter Roth), ve kterém našlo inspiraci uskupení Fluxus. Umělci z této

¹³ HALADOVÁ, Jaroslava. *Český rozhlas* [online]. 2012, 12. května 2012 [cit. 2014-04-18]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vltava/recveci/_zprava/jak-vypada-autorska-kniha-a-co-znamena-calico--1058031

skupiny též používají ve své tvorbě formy knihy, ať už jako artefakt, nebo jako nosič informace, záznam akce.¹⁴

V českém prostředí se tímto tématem zabývá Milan Knížák, člen Fluxu a leader hnutí Aktual a dále například umělci vizuální poezie Jiří Kolář nebo Karel Miler. V roce 1968 vznikají autorské knihy Valochovy. Valoch spojuje pár listů minimalistických strojopisných struktur. Kniha poté doprovází celou jeho následující práci. Josef Váchal je dalším umělcem, v jehož práci se nese významná stopa tvorby autorských knih.

2. Inspirační zdroje

2.1. Námět

Hledání námětu nebylo obtížné, dlouho mě lákala mytologie různých kultur, nejvíce však řecké a severské, jejich bájná zvířata byla promyšlenými kombinacemi vlastností nebo účelů. Nejde ale jen o formu těchto bytostí, důležitý je i proces, kterým vznikají, neboť příběh určuje jejich vzhled a chování. Geneze mé bakalářské práce tedy může začít u Ovidiových Proměn a jejich reflexe v dalších etapách umění. Právě téma metamorfóz je častým námětem v době renesance, a to jak v malířství, kde se většinou zobrazuje příběh, ne vlastní proměna, tak v sochařství, kde se pozornost zaměřuje právě na samotný akt proměny.

Dalším umělcem, který se, pro mě zajímavým způsobem, zabývá „složeninami“ je Hieronymus Bosch. Jeho organické spletnosti lidí, zvířat a rostlin v Zahradě pozemských rozkoší jsou nádherné a přitom zneklidňující. V levém panelu, zachycujícím Ráj a zrození Evy, vylézají z vody na souš trojhlavé ještěrky a podivná bílá želva s límcem kolem hlavy a lidskýma rukama, u vody stojí nádherná bílá žirafa a vedle ní jakýsi pískomil s předlouhýma ušima. Další zajímavou částí je, na prostřední desce zhruba v polovině, průvod lidí jedoucích na zvířatech. Mimo koní, oslů, koz a velbloudů tam najdeme i gryfy nebo chlupatého „jednorožce“, kterému na

¹⁴ RENOTIÈRE, Gina. *Autorská kniha: střet tradice a experimentu*. Brno, 2009. Disertační práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění.



**Obr. 4: Prokné a Filoméla dávají
Téreovi hlavu jeho syna**



**Obr. 3: Detail Dafné ze sousoší Apollon a
Dafné od Berniniho**

rohu stojí sova. V této části obrazu jsou hojně zobrazeny též lidské postavy prolnuté do plodů různých rostlin nebo v takových uskupeních, že se zdá, že jednotlivá těla do sebe splývají. Ovšem, dle mého názoru, nejzajímavější částí tohoto triptychu je poslední deska zachycující Peklo. Tato deska je přehlčena postavami, nástroji a všemožnými bizarnostmi. Ve spodní části obrazu vlevo leží člověk, jenž je propichován zvířetem, dle mého názoru rejnokem, s lidským tělem. Vpravo jsou zas lidské nohy s drápy, spodem trčící z přilbice. Pokud ale budeme hledat co je pod hledím oné přilby, všimneme si, že skrz hledí je prostrčen zobák a peří, které odpovídá rajce dlouhoperé.

Oba tito umělci tvoří na základě své víry. Ovidius sepisuje ústní legendy s náboženským a výchovným podtextem, Bosch zachycuje základy křesťanství a směřování lidstva od ráje k peklu. Máme my, lidé žijící v technizované době, příběhy ze kterých bychom se poučili? Máme strašáky, kterých bychom se báli? Máme války, hrdiny, padouchy, ale žádné poetické příběhy z dnešní doby. Pohádky, které známe, pocházejí ze sedmnáctého století a moderní přepracování připomínají spíše akční filmy plné násilí a sexu.

2.1.1. Codex Seraphinianus

Codex Seraphinianus je dílo italského architekta a průmyslového designera Luigiho Serafiniho, název by se dal volně přeložit jako Serafiniho kniha, na které pracoval od roku 1976 – 1978. Během třiceti měsíců vypracoval knihu o zcela imaginárním světě, ve které popsal rostliny, živočichy, obyvatelstvo, vše od počátku vývoje až po konečná stadia dospělosti. Kromě složitých organismů popisuje i stroje a „tamní“ oděvy. Kniha je dělená do dvou částí, první popisuje zmíněnou přírodu a druhá se zabývá aspekty lidského života. Obě části se dělí na, v součtu, jedenáct kapitol:

- První kapitola se popisuje flóru: podivné rostliny, vrůstající do sebe, vykořeněné a chodící.
- Druhá kapitola je věnována fauně, povětšinou surrealistickým variacím zvířat z reálného světa.
- Třetí kapitola se specifikuje zvláštní dvounožce.
- Čtvrtá kapitola je zaměřená na chemii a fyziku tamního světa
- V páté kapitole zobrazuje bezúčelné stroje a vozidla.
- Šestá kapitola se detailně zabývá člověkem: biologií, sexualitou, různými národy, zachycuje i rostliny nebo předměty přímo implantované do lidského těla (psací pero apod.).
- Sedmá kapitola je historická, popisuje scény z minulosti a náboženství, rození a smrt.
- Osmá kapitola popisuje písmo kodexu.
- Devátá kapitola zobrazuje jídlo, stolovací zvyklosti a oblékání.
- Desátá kapitola pojednává o karetních a dalších společenských hrách.
- Poslední kapitola zobrazuje architekturu.

V celém kodexu je použito Serafiniova písma, jen na jedné ilustraci je zachycen muž sedící v houpacím křesle, na jedné ruce má do lokte vrostlé psací pero a hledí na otevřený psací blok položený na malířském stojanu. V něm je pár slov psaných francouzštinou. Latinkou psaná slova i písmena leží též pod křeslem. Na další ilustraci leží stejný muž mrtev, probodnutý kuličkovým perem. Diskutuje se o tom, že zachyceným mužem je Serafini.¹⁵

¹⁵ Codex Seraphinianus. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-04-21]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Codex_Seraphinianus



Obr. 6: Detaily z knihy Codex Seraphinianus



Obr. 5: Detaily z knihy Codex Seraphinianus

2.1.2. Mechanický organismus

Biomechatronika je aplikovaná věda kloubící dohromady poznatky z mechaniky, robotiky, neurovědy a biologie, úzce souvisí s bionikou (zkoumání biologických metod a systému nalezených v přírodě a jejich uplatnění v průmyslu a moderních technologiích). Cílem tohoto oboru je najít a zdokonalit produkty, které komunikují s lidskými svaly, kostmi a nervovým systémem a to pomocí výzkumu, který se dnes zaměřuje na tři hlavní směry:

- Analýza složitých lidských pohybů (pro pomoc při návrzích biomechanických zařízení)
- Výzkum, jak mohou být tato zařízení spárována s nervovým systémem
- Testování způsobů, jak využívat živé svaly jako pohon pro elektronická zařízení.¹⁶

Klasickým výstupem tohoto oboru je takzvaný exoskelet (též exosuit, exoframe), který funguje na principu obleku, který zvyšuje sílu uživatele. Hlavní uplatnění těchto produktů je, samozřejmě, v americké armádě (super-voják) a druhým cílem jsou exoskelety, které pomáhají paraplegikům a lidem s omezenými motorickými funkcemi. Exoskelet je pohyblivá jednotka složená primárně z vnějšího rámu, poháněná servomotory a hydraulikou, vylepšující fyzické možnosti jedince. Primárním úkolem tedy je pomoci nositeli zvýšit jeho fyzickou zdatnost při nošení nákladu (u vojenského

¹⁶ BRADLEY, David a David W RUSSELL. Mechatronics in action: case studies in mechatronics: applications and education. New York: Springer, c2010, xvii, 263 p. ISBN 978-184-9960-793.

využití, v nemocnicích pomáhají sestřám přesouvat pacienty), nebo udržet ho na končetinách (pokud se jedná o použití v medicíně). Prvními pokusy v tomto oboru ale nebyly obleky.

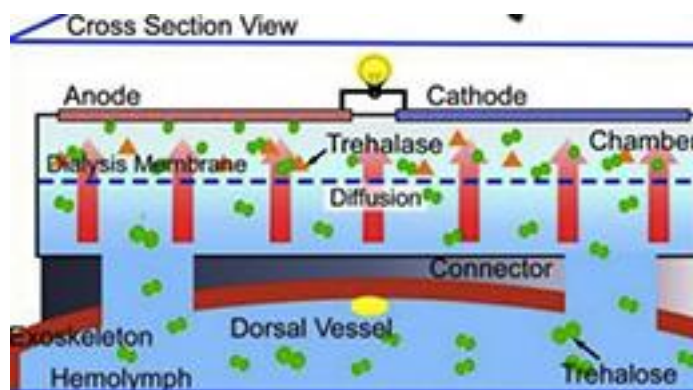
Americký inženýr a biofyzik Hugh Herr (sám disponující dvěma dolními biomechanickými končetinami, jeho příběh skvěle popsala Alison Osius v knize *Second Ascent: The Story of Hugh Herr*) vytvořil ze svalů žáby, které odebral z dolních končetin, a pár mechanických součástí první robotické zařízení s „živým“ pohonem. Mechanická ryba měla tyto součástky:

- Polystyrenový plovák
- Dráty pro vedení proudu
- Silikonový ocas
- Proud dodávaný lithiovými bateriemi
- Mikroprocesor pro ovládání pohybu
- Infračervený senzor pro příjem signálu z ovladače do mikroprocesoru¹⁷

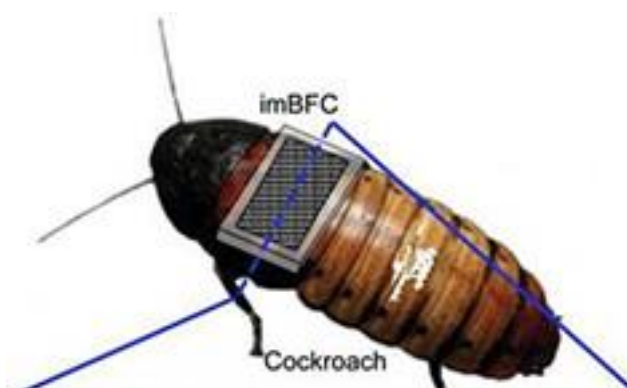
Ryba se tedy pomocí elektronických impulzů dodávaných z baterie do implementovaných svalů pohybovala dle pokynů ovladače. Podobným případem je aplikování speciální palivové buňky na mrtvé šváby. Tento projekt je realizací Osaka University a Tokyo University of Agriculture and Technology. Na tělo švába je umístěna schránka, která generuje elektrické napětí rozkládáním trehalózy, typ cukru obsažený v tělní tekutině. Tyto enzymy jsou do boxu hnány pomocí malé pumpy (trubičky zavedené do torza) a poté do komory, ve které dochází pomocí enzymů k rozkladu trehalózy na glukózu reagující s elektrodami. Hmyz se tak stává energeticky soběstačnou a bezdrátově ovládanou jednotkou, která se plánuje využívat na průzkum sutin způsobených živelnými katastrofami, hledající oběti a podobně.¹⁸

¹⁷ MILLER, Frederic P., John MCBREWSTER a Agnes F. VANDOME. *Biomechatronics*. Saarbrücken: VDM Publishing, 2009.

¹⁸ WANG, Lucy. *Inhabitat: Design For a Better World!* [online]. 2014 [cit. 2014-04-21]. Dostupné z: <http://inhabitat.com/self-powered-cyborg-cockroaches-could-be-sustainable-solution-to-locating-disaster-victims/>



Obr. 7: Schéma zapojení buňky na torso švába (průřez)



Obr. 8: Dálkově ovládaná, energeticky soběstačná jednotka

2.2. Zpracování

2.2.1. Volba techniky tisku

Během studia jsem si v ateliéru, pod vedením Mgr. Lubomíra Netušila, mohl vyzkoušet techniky hlubotisku i tisku z výšky, a tak jsem výběrem techniky pro tisk ilustrací neváhal. Linoryt mi vyhovuje ve všech směrech a to z několika důvodů:

Je potřeba důrazně, často namáhavě, zpracovat desku i vlastní rytí. Volnost kresby u měkkého krytu při technice leptu mi nic neříkala, naopak jsem si užíval tužší zpracování titan-zinku při suché jehle, nebo právě rytí lina.

Zpracovávání tiskové desky je svým způsobem návrhově limitující, tím formátem, jaký mám užít v knize, se nedá zabřednout do detailů a návrh tak zahustit. Nicméně můj původní záměr, držet se ve schematičtější rovině kresby, u třetí desky vzal za své a výsledek si tedy přímo protiřečí s výše uvedeným tvrzením.

Lino je i hapticky příjemnější než plech, a to jak z hlediska matrice tak při otisku, vytváří reliéf po celé ploše kresby. Navíc je principiálně příbuznou technikou k dřevořezu, první tiskové technice používané k ilustrování knih.

2.2.2. Lubomír Přibyl a Rockwell Kent

Práce Lubomíra Přibyla mne uchvátila na výstavě v Topičově Klubu v Praze v roce 2012. Zejména před strukturálními tisky jsem vydržel zírat nejdéle. Monochrom, práce s materiálem a v neposlední řadě také reliéf, který na Přibylových obrazech a tiscích vzniká. To jsou všechno prvky, které jsou v mých očích velmi podobné s linorytem, tak jak ho vidíme v této práci. Když k tomu přidáme geometrické linie, které se v jeho díle objevují na počátku šedesátých let a které tak magicky vzbuzují dojem prostoru na dvourozměrném plátně, je jasné odkud se styl zpracování pozadí na mých deskách inspiroval. Sic jsou linie pozadí na mých maticích roztřepené, s rozdílnou tloušťkou a stejným rozestupem, potažmo směrem.

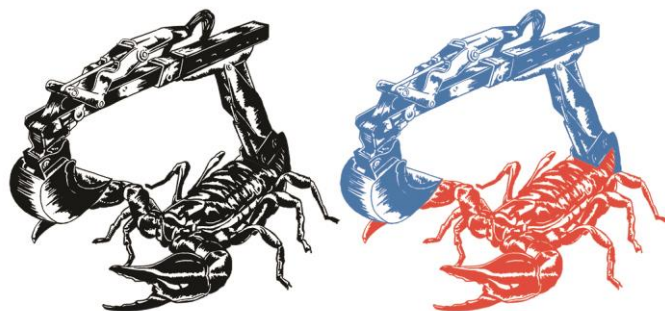
Obrazy na deskách se skládají ze dvou částí. Linie pozadí, které jsem popsal výše a plochy kombinované se šrafurou, které tvoří těla složenin. Jak zmíním ještě v popisu jednotlivých listů ve třetí kapitole, vzhled kresby se od raných prací odlišuje. Zásahu na tom má jistě kniha Hermana Melvilla *Moby Dick*, která se mi laskavým zapůjčením dostala do rukou. Dílo ilustrátora Rockwella Kenta mě natolik zaujalo, že jsem pod jeho vlivem započal de facto nový styl pojednání objemu těl srostlic. Jemné linie, popisující prostor, který živočich vyplňuje, řazené tak hustě jak mi jen rydlo dovolí, brzy vystřídaly dosavadní styl převzatý z prvních návrhů ještě z roku 2011.

3. Realizace praktické části

3.1. Tvorba návrhů

Při hledání principů a vzorců pro návrhy složenin jsem vycházel z dříve zmíněných autorů a jejich děl. Nicméně postupy zmíněných tvůrců pro mě byly nepřijatelné z jejich dysfunkčního hlediska. Ovidiovy, Boschovy i Serafiniho imaginace jsou sice nádherné ale také surreální. Chtěl jsem zkombinovat dva materiálově rozdílné celky do jednoho fungujícího, použitelného, systému. Pravidla a návrhy se tvořily již během prvního ročníku, kde jsme při semestrálním úkolu řešili téma dopravy, dopravních prostředků a vznikl základní triptych tisků (Concorde, MHD a Ponorka), ke kterému jsem později doryl další tři desky, prozaicky nazvané Vrtulník, Bagr a Plachetnice. Na všech šesti tiscích jsou jasně daná následující pravidla a podmínky srůstání:

- Prostředí – logicky prvním sjednocujícím prvkem je okolí či „životní podmínky“ daného organismu či stroje. Ponorka je určena pro pohyb pod hladinou oceánů stejně jako plejtvák obrovský.
- Spojující element – organismus a stroj musí sdílet vizuálně nebo funkčně propojující prvek. Na rozdíl od prostředí je tato podmínka spíše věcí subjektivního názoru. Hranostajník vrbový, přesněji jeho larva, mi silně evokoval kloubové autobusy MHD a to hlavně jeho plochou hlavičkou s černými „zrcátky“ a také stavbou těla, ne nepodobné gumové harmonice, chránící otočný kloub zmíněného autobusu.
- Není výjimek – bohužel. Jsem si jistý, že kladivoun obecný srostlý s přední nápravou formule 1 by vypadal úžasně.
- „A“ a „B“ – nově vzniklé organismy jsou děleny na dvě jasně definované části, spojené biologickými nárůstky. Jedná se o mozkové či řídicí centrum, které je v celku buď biologické či mechanické, a na tu část, která je jím řízena. Obě části nejsou vůči sobě vždy v rovnoměrném poměru. U listu „THE SUBWHALE“ převažuje mechanika, u listu „THE SCORDIGGER“ je ve větší míře zastoupena biologická část.



Obr. 9: Schéma dělení dle podmínky „A“ a „B“

Před vlastním kresebným návrhem proběhla nutná rešerše všech mechanických a biologických částí jak v úrovni literatury, tak internetu. Po nashromáždění podkladů jsem začal skicovat jednotlivé návrhy. Vše probíhalo v rovině rychlé skici klasickými medii. Oproti prvním deskám, o nichž jsem hovořil na začátku této podkapitoly, jsem tužku a papír použil pouze k nahození základního srůstu, nikoli k přenesení hotového návrhu z papíru na tiskovou desku. Tento postup je sice klasický a osvědčený, nicméně zdržuje celý proces výroby matrice. Naskicované návrhy jsem oskenoval do počítače a díky grafickému tabletu překreslil v programu Adobe Photoshop do digitální podoby. Skici jsem dodatečně porovnával s fotografiemi z databáze rešerší a případně dolad'oval vzniklé anatomické chyby. Po překreslení srostlého organismu jsem pokračoval rychlou tvorbou pozadí. K tomu jsem využil funkce převodu obrazu do bitové mapy, o hustotě 10 lpi a úhlu 45°. Hodnota hustoty rastru je počítána pro rozlišení 300dpi a je optimální pro poměr detailu kresby a velikosti desky. Jakákoli odchylka směrem nahoru vede sice k detailnějšímu zobrazení pozadí, ale bylo by extrémně obtížné ho vyrýt. Výsledné pozadí má u všech desek stejný rastr, tedy čáru ve zmíněném náklonu, opustil sem tedy od původního záměru rozlišovat od sebe tři různá prostředí (vodu, vzduch a zem) různým typem rastru. V návrzích tyto styly působily rušivě a listy ztratily jeden ze sjednocujících prvků.

Po zpracování v počítači byly předlohy exportovány k tisku na běžné inkoustové nebo laserové tiskárně a následně přeneseny acetonem na desku. V praxi se mi osvědčil spíše zapečený laserový toner než klasický inkoust, obraz byl ostřejší a při přenosu na

tiskovou desku neztrácel své detaily, jako tomu bylo často u předlohy tištěné na inkoustové tiskárně. Tuto metodu jsem získal od mého kolegy a spolubydlícího, nicméně jsme si špatně rozuměli, a než jsem se dopracoval k ucházejícím výsledkům, udělal jsem spoustu složitých a povětšinou chybných kroků. Postup přenosu je tedy následující:

Vytisknutou předlohu položíme potištěnou stranou na začistěnou, zarovnanou a odmaštěnou tiskovou desku. Namočíme několikrát přeložený hadr nebo jiný savý, ale ve hmotě pevný materiál v acetonu a souvislými pohyby přejíždíme za mírného tlaku po papíru. Kroky opakujeme, dokud nepřejedeme celou desku. Postup je vcelku jednoduchý, jen je potřeba vyvarovat se následujících chyb:

- K přenosu nepoužívat houbičku nebo jiný extrémně savý a zároveň měkký materiál. Nevyvinete dostatečný tlak v ploše, a když se o to budete snažit, z houbičky vyteče velké množství acetonu.
- S rozumem namáčet hadr. Pokud ho přesytíte acetonem a následně při přenosu silně přitlačíte, může se vám tisková deska příliš naleptat a papír se na ní přilepí. Navíc jestliže máte předlohu tištěnou inkjetem, obraz se vám rozpije a deska je tím pádem nepoužitelná.
- Vždy namáčet hadr a aceton nikdy nelít na desku, jinak dojde k situaci popsané výše.
- Při přenosu nejíst zapečenou bagetu. Drobí.

Tento způsob přenášení obrazu na lino je rychlý, přesný, a v případě že ihned po transferu desku odryjete, ulehčíte si tím od námahy, protože aceton matrici naleptá, změkčí a rytí je snazší. Celý soubor tiskových desek je odryt rydly Šerák.

3.2. Formát a materiály

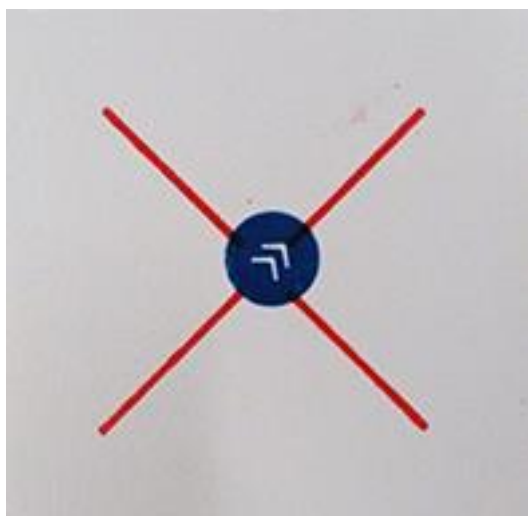
Rozměr matric vychází z jejich předloh rytých v prvním ročníku. Je velmi atypický, širokouhlý a řekl bych dost nešťastný. Dimenze u předlohových desek (173 x 285mm) byly dány okolnostmi, na pruhy starého lina, které jsem sehnal, se standardizovaný

formát nevešel. Po úvahách, zda mám rozměry tisků změnit či ne, jsem došel k závěru, že listy budou použity pouze v knize a maximálně ve dvou třech volných výtiscích a že jejich atypický formát ničemu nepřekáží. Problém ale nastal, když jsem řešil jejich umístění na dvoulist knihy, který měl původně formát A3. Při vystředění vznikaly nehezké okraje a navíc se deska nedala umístit tak, jak jsme u grafických listů zvyklí, tedy horní a boční okraje stejné, dolní okraj širší. Problém za mě vyřešil až technický nedostatek ateliérového papšeru, jeho nedostatečné seřízení způsobilo křivé seřiznutí dvoulistů a při opravě došlo k celkovému zúžení formátu knihy na 293 x 413mm, tedy 283 x 403mm u listů. I přes tento zádrhel si myslím, že daný formát je pro kolekci autorských tisků důstojný, při plném rozevření knihy a vytažení pásu listů získá velmi specifický a pro případnou prezentaci hravý rozměr 283x14562 mm.

Z hlediska materiálů jsou listy i vazba řešeny tradičně. Desky tvoří šedá strojní lepenka o šířce 2,5mm potažená na způsob poloplátěné vazby modrým potahovým papírem ARTELIBRIS na hřbetu a růžkách a papírem CORIANDOLI ve slonovinové barvě. Přideští, včetně vnitřní části hřbetu, je potaženo kartonem TIZIAN typu Brina, zatímco listy jsou řezané z třistogramového kartonu SPECTRUM v bílé barvě. Listy jsou tištěny černou knihtiskovou barvou. Pro potažení desek, lepení přideští a jednotlivých listů jsem použil disperzní lepidlo.

3.3. Řazení listů

Posloupnost listů v přední části knihy je volnější, než tomu bývá u klasických knih. Po otevření desek na prvních dvou stranách jsou řazeny vakáty, za nimi následuje patitul, čtvrtá strana je opět vakátem a na páté je vysazen titul. Následují dva vakáty a poté přecházíme do vnitřní části knihy, kde se schéma stran opakuje: sudé strany nesou informace o řazení tisku, názvu grafického listu, čísle výtisku a ve středu kříže je umístěn grafický symbol reprezentující prostředí, ve kterém zobrazený organismus žije (,=‘ značí zemi, ,~’ vodu a ,»’ vzduch). Na poslední dvoustraně jsou opět dva vakáty.



Obr. 10: Grafický prvek levé strany

Lichým stranám dominují vlastní grafiky s podpisem a rokem vytištění. Zadní část knihy tvoří dva vakáty, tiráž je umístěna na vnitřních deskách knihy. V hlavní části knihy najdeme tyto tisky:

THE TURAVAN – první organismus otevírající celou knihu. Styl rytí navazuje na první tisky hlavně hrubým stínováním a schematickou kresbou celku. Myšlenka složení vyplývá z principu želvího krunýře, jen je jeho funkce aplikována na lidská měřítko (místo orgánů ukrývá obytný prostor a chrání tak obyvatele). Pozadí je slabšího provedení, horizont je zakryt neurčitou vegetací, u které jsem nedokázal dost dobře vyrýt jemnější odchylky ve hmotě jednotlivých stromů a hranice dřevin a plochy země se slila do neurčitého přechodu.

THE SUBWHALE – kresba je stále ještě poměrně schematická, nicméně stínování je živější než u jejího předchůdce. V prvních nákresech jsem se snažil řešit rozostření objektu, ke kterému dochází při pozorování pod vodou, nicméně zvíře se pak stalo špatně čitelným a proto jsem ho zobrazil ostře. Srůst mi evokovala podobnost výdechového otvoru plejtváka obrovského a průlezu ponorky. V obou případech se do těla, stroje či organismu, dostávají částice umožňující „život“ daného celku (v případě

stroje je to lidská posádka, v případě velryby kyslík). Pozadí je tmavé, jednoduché, stejně tak jako hlubina oceánu.

THE SWORDSAIL – opět jednodušší kresba, hrubé stínování, přesto propracovanější než předloha z roku 2011. Srostlicí je mečoun obecný a trojstěžník. Tato ryba často vyskakuje nad hladinu a její protáhlá horní čelist mi připomínala lodní čelen. Mladí jedinci mívají srostlé hřbetní ploutve při výskoku nad hladinu fungující jako plachty. Tvor je zachycen právě při výskoku, na propracovaném pozadí. Vlny a mořská pěna jsou detailněji vyryté a příjemně kontrastují s klidněji rytou oblohou.

THE HELIFLY – srostlice vážky a malého vrtulníku. Tento koncept mě bavil už od prvních návrhů, což se myslím odrazilo též na pozadí, které je velmi komplikované a na rytí vskutku náročné. Důvod spojení se možná trošku vymyká pravidlu, které jsem určil výše, snad jen mechanika pohybu při letu obou činitelů je stejný, či alespoň podobný. Hlavním důvodem byla spíše vzpomínka na dětství, když jsme u rybníka pozorovaly vážky a nazývaly je helikoptéry, snad kvůli zvuku, možná kvůli zmíněnému letu.

THE CATERBUS – Hranostajník vrbový a kloubový autobus MHD, pro mě nejzábavnější spojení celého cyklu. Larva Hranostajníka má tělo podobné harmonice, která chrání kloub autobusu, který se při častých zatačkách během jízdy naklání tak jako larva, která hledá pevnou oporu. Druhým spojovacím prvkem v jejich pohybu je rychlost. Kolikrát jsme si při jízdě městem připadali pomalí jako housenky? Živočich je výrazný na jemném pozadí oblohy a větvičky stromu. Stínování je hutné a těžké hlavně v oblasti hlavičky, tělo je jinak světlé, až na pár tmavých kontur u nožiček a na „hřbetu“.

THE SCORDIGGER – u tohoto tisku je kresba velmi tmavá, do jisté míry je tomu tak i u listu The Subwhale, což je dáno barvou a materiálem daného organismu, stínování kresby je hutné s ostrými bílými odlesky k navození dojmu pevné kovové látky. V tomto případě není propojovacím prvkem funkce, ale spíše vizuální podobnost prodlouženého zadečku štíra a ramene rypadla. Oproti desce, která jí předcházela, je tato matrice propracovanější spíše z hlediska pozadí. Místy markantní rozdíly v kresbě

linií hravě tvoří rozpukanou vyschlou zem, na horizontu přecházející v kopce a klidnou oblohu.

THE HUMMCORDE – s tímto námětem jsem opět řešil zachycení nového materiálu. Předchůdce této desky znázornil peří jen obrysově, objem těla je modelovaný prázdnými oblouky bez šrafury. Druhá verze stínuje jednotlivé prapory rýdovacích per do detailu, zatímco krycí peří je abstrahováno. Peří na letkách je silně odhmotněno, stínováno jen na překryvu dvou per, snažil jsem se tím umocnit dojem letu či pohybu křídel. Srostlicí je v tomto případě kolibřík a, dnes již z provozu vyřazený, dopravní letoun Concorde. Oba mají výrazný zobák/nos a spojuje je i rychlost letu potažmo mávání křídel.

THE OCTOCOOTER – na této matrici je již patrný značný odskok od původního kresebného stylu. Důvodem je list, který jsem ryl před touto deskou, nicméně zde ho uvádím až na konci výčtu námětů, z důvodů které popisuji níže. Předcházející deska nesla námět jelena a tudíž materiálu, který jsem doposud nezobrazoval, totiž srsti. Snaha o zachycení srsti mě vedla k větší detailnosti rytí a poznamenalo mě to natolik, že všechny následující desky jsou (navzdory návrhům na papíru) kresebně propracovanější a detailnější. Spojení chobotnice a osobního podvodního skútru je nasnadě. Menší podvodní předměty, ne nepodobné stavbou „hlavy“. Pokud si za skútre představíme člověka, jeho nohy nám pak dokreslí chapadla chobotnice

THE MEASURELEON – další z nové řady tisků, styl pozadí korespondující s tiskem předešlým. Organismus na listu je tentokrát chameleon křížený se svinovacím metrem. Kresba je velmi jemná, odpovídající struktuře kůže malého chameleona jemenského. Ač má zbarvení světlé, na tisku je jeho hřbet poněkud tmavší, je to dáno stíny a hlavně silou tahu tiskového bodu, nebyl jsem schopen odrýt ho v takovém detailu jemněji. Pozadí, jak už jsem zmínil, je rostlinné a taktéž trochu ztmavené z toho důvodu, aby vynikly stvoly v popředí, na kterých srostlice stojí.

THE STAGYLON – po stránce rytí sice propracovaný, ale dle mého názoru námětově asi nejnaivnější tisk, morfóza jelena a sloupů vysokého napětí je vcelku veřejně známá, často profanovaná asociace, proto jsem byl při návrzích silně ovlivněn a nedokázal jsem

se vymanit z vlivu již viděného. Kresba je odlišná od doposud zachycených zvířat, a to díky srsti, kterou jsem ryl poprvé. Místy jsou tiskové body velmi nahuštěné a tím pádem mělce vyryté, přestože mám rydlo s velmi ostrým úhlem, nedovolí mi, díky krátké vzdálenosti dalších linií, hlubší prorytí. Bezprostřední otisk ukázal mnoho chyb, které jsem opravil druhým rytím. Přestože jsem nebyl s námětovou stránkou desky spokojen, tisk jsem do knihy nakonec zařadil.

THE HAMMPECKER – kombinace kladiva a datla. Další z přímějších a typických srostlic vycházející z dětské představivosti. Datel je zobrazen s mírně vytočenou údernou hlavičkou, která je nahrazena tesařským kladivem. Rytí peří je zdařilejší než u předchozího létavce, taktéž pozadí je díky své jednoduchosti atraktivnější. Kmen břízy je graficky sám o sobě zajímavý a v použité stylizaci mezi všemi pozadími vyniká.

THE MOSQUYRINGE – tento tisk má velmi praktický a účelný námět. Očkování a odebírání krevních vzorků by nikdy nebylo složité při aplikaci organismu, který je vyryt na této desce. Při navrhování sloučeniny komára a injekční stříkačky jsem se potýkal s další novou výzvou, a sice odrytí průsvitného materiálu na křídle. Zvolil jsem kompromis mezi barvou a šrafováním. Křídlo je celé světlé a tam, kde jde vidět skrz, na kůži, jsem navázal na linie pozadí a jen je příčně proryl. Vznikla tak odlehčená linie, která, jak doufám, navozuje pocit průsvitnosti. Pozadím je ruka, kůže, která kladla vysoké nároky na přesnost rytí pro zachování autentičnosti.



Obr. 11: Ukázka rytí průsvitného materiálu

THE STAPLIERS – opticky tmavý list zachycující dva roháče obecné při souboji. Kusadla těchto největších evropských brouků jsou nahrazeny čelistmi kombinačních kleští. V kontrastu s tmavě odrytým pozadím vystupuje tvrdě nasvícený, zdvižený roháč, který tak tvoří vrchol trojúhelníkové kompozice, která se zvedá zleva druhým broukem a končí vpravo zlomenou větví. Tu jsem bohužel odryl tak nešťastným způsobem, že připomíná bosé chodidlo trčící z postele.

THE SCARINDER – chrobák v kombinaci s vibračním válcem používaným pro zpevnění cest. Poslední list v knize a poslední rytá deska, pozadím ne nepodobná listu THE SCORDIGGER, nicméně, co se složeniny týče, je prorytá do detailů, značně jiným rukopisem nežli první tisk v knize THE TURAVAN. Plyne to z poměrně velkého časového rozsahu, který je mezi oběma tisky, potažmo návrhy. Po celkové revizi tisků a konzultacích jsem se tedy rozhodl řadit listy chronologicky, podle výrazu jednotlivých desek, čímž se celá kniha mění a vyvíjí v duchu tématu metamorfóz.

3.4. Vazba a etuje

Jednotlivé listy jsou k sobě lepeny disperzním lepidlem a celý knižní blok je pak zavěšen do desek pomocí záložky prvního listu, který je připevněn ke hřbetu. Vazba tak není určena pro prohlížení tzv. „nastojato“, protože záložka by váhu knižního bloku nevydržela a došlo by k odtržení stran od hřbetu. Při listování by desky měly vždy ležet na stole, v případě prezentace na stěně se desky zavěsí, listy rozloží a v pravidelných intervalech připevní.

Knih je opatřena etují, která minimalizuje možnosti jejího poškození a případného znečištění. Stejně jako kniha je i obal navrhován a řešen pro položení, nikoli postavení na stůl či do knihovny. Materiály jsou zvoleny stejné jako u desek. Etuje je sestavená z šedé strojní lepenky o tloušťce 2mm, klopky jsou potaženy modrým potahovým papírem ARTELIBRIS, tělo jsem potáhl papírem CORIANDOLI ve slonovinové barvě, který je použit na deskách knihy. Vnitřní úložná část pro knihu je opatřena deskou, kterou je možno za připevněnou tkanici zdvihnout a knihu lehce vyjmout.

Závěr

Práce se zabývá námětem proměn či metamorfóz v moderním životě, kdy mytologie již není potřeba a propojují se tedy živé organismy se stroji. V první kapitole obecně přibližuje situaci knihy v průřezu stoletími lidského vývoje a další kapitoly jsou již plně věnovány tématu Metamorfóz a praktické části práce, z hlediska inspiračních zdrojů a detailního popisu autorské knihy.

Hlavním cílem bakalářské práce bylo pomocí autorských tisků navázat na myšlenku Ovidiových mytologických proměn a začlenit je do moderního prostředí, kdy není potřeba stvůr pro navození strachu, ale kombinací organismů a strojů pro usnadnění mechanických úkolů či celých pracovních postupů. Inspirací pro mne byla zmínka o knize *Second Ascent: The Story of Hugh Herr* a samotný projev Hugha Herra z přednáškového projektu TED talks, ve kterém popisuje svou zkušenost z experimentu lodičky poháněné „živým“ pohonem. Pro větší ucelenost a lepší prezentaci jsou listy řazeny do autorské knihy tak, aby si divák vychutnal jednotlivá spojení postupně a nerušeně a mohl tak rozvíjet vlastní imaginaci a případnou inspiraci.

Seznam obrázků

Obr. 1: Jednoduchý holander	15
Obr. 2: Papírenský stroj	15
Obr. 4: Detail Dafné ze sousoší Apollon a Dafné od Berniniho.....	20
Obr. 3: Prokné a Filoméla dávají Téreovi hlavu jeho syna	20
Obr. 6: Detaily z knihy Codex Seraphinianus	22
Obr. 5: Detaily z knihy Codex Seraphinianus	22
Obr. 7: Schéma zapojení buňky na torso švába (průřez)	24
Obr. 8: Dálkově ovládaná, energeticky soběstačná jednotka	24
Obr. 9: Schéma dělení dle podmínky „A“ a „B“	27
Obr. 10: Grafický prvek levé strany	30
Obr. 11: Ukázka rytí průsvitného materiálu	33

Zdroje

1. BHASKARAN, Lakshmi. *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*. Praha: Slovart, 2007, 256 s. ISBN 978-80-7209-993-1.
2. BRADLEY, David a David W RUSSELL. *Mechatronics in action: case studies in mechatronics: applications and education*. New York: Springer, 2010, xvii, 263 p. ISBN 978-184-9960-793.
3. BRITISH PAPER AND BOARD MAKERS' ASSOCIATION. TECHNICAL SECTION. *Paper making: a general account of its history, processes and applications*. London: Technical Section of the British Paper and Board Makers' Association, 1965.
4. Codex Seraphinianus. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-04-21]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Codex_Seraphinianus
5. *Geomatika na ZČU v Plzni* [online]. [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: http://geomatika.kma.zcu.cz/studium/Materialy_text/publikovani.html
6. HALADOVÁ, Jaroslava. Český rozhlas [online]. 2012, 12. května 2012 [cit. 2014-04-18]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/vltava/recveci/zprava/jak-vypada-autorska-kniha-a-co-znamena-calico--1058031>
7. MILLER, Frederic P., John MCBREWSTER a Agnes F. VANDOME. *Biomechatronics*. Saarbrücken: VDM Publishing, 2009.
8. PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha: příručka pro nakladatele*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2003, 248 s. ISBN 80-718-5516-2.
9. RENOTIÈRE, Gina. *Autorská kniha: střet tradice a experimentu*. Brno, 2009. Disertační práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění.
10. TEBBEL, By John. *A history of book publishing in the United States*. New York, NY [u.a.]: Bowker, 1981. ISBN 978-083-5204-996.
11. *IUniverse - Self Publishing Company | Book Publishers* [online]. 2014 [cit. 2014-04-13]. Dostupné z: <http://www.iuniverse.com/ExpertAdvice/EditorialGuidelines/Parts.aspx>

12. VANDENDORPE, Christian. *From papyrus to hypertext: toward the universal digital library*. Urbana: University of Illinois Press, 2009, ix, 191 p. ISBN 978-025-2076-251.
13. WANG, Lucy. Inhabitat: Design For a Better World! [online]. 2014 [cit. 2014-04-21]. Dostupné z: <http://inhabitat.com/self-powered-cyborg-cockroaches-could-be-sustainable-solution-to-locating-disaster-victims/>
14. WEBER, Therese. *The language of paper: a history of 2000 years*. Tarrytown, N.Y., USA: Marshall Cavendish Corp., c2008, xvii, 206 p. ISBN 98-126-1628-4.
15. WIKIMEDIA FOUNDATION. *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 2014 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Pergamen>
16. WIKIMEDIA FOUNDATION. *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 2014 [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Knihtisk>

Přílohy

