

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Autorská kniha

Království

Diplomová práce

Autor: Bc. Eva Kurková
Studijní program: N7507 – Specializace v pedagogice
Studijní obor: Učitelství výtvarné výchovy pro ZUŠ a SŠ
Vedoucí práce: ak. mal. Gabriela Nováková, Ph.D.
Oponent práce: doc. M.A. Mgr. Mária Fulková



Zadání diplomové práce

Autor:	Eva Kurková
Studium:	P18P0972
Studijní program:	N7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Učitelství výtvarné výchovy pro ZUŠ a SŠ
Název diplomové práce:	Autorská kniha
Název diplomové práce AJ:	Artist's book

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce se skládá ze tří částí. Z části teoretické, praktické a didaktického projektu. Teoretická část se zabývá vývojem knihy, přechodem od klasického knižního média k pojmu autorské knihy a jejím posunem ve vývoji od vzniku autorské knihy po současnost. Dále se zabývá vybranými umělci, kteří se věnovali či věnují této formě výtvarného projevu. Praktická část je zaměřena na vznik vlastní autorské knihy. Didaktický projekt je zaměřen rovněž na tvorbu autorské knihy.

CASTLEMAN, Riva. A century of Artists Books. New York: Museum of Modern Art, 1994. 263 s. ISBN: 978-08-707-0152-8 Grapheion: Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, spol. s.r.o., 2000 HADLAČ, Jiří. Výtvarné proměny knihy. Brno: Moravská galerie, 1993. 46 s. ISBN 80- 7027-021-7 HLAVSA, Oldřich. Typographia - písmo, ilustrace, kniha. 1.vyd. Praha: SNTL Nakladatelství technické literatury, 1976. KOČMAN, Jiří H. Autorské knihy a papíry. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997. 47 s. PISTORIUS, Vladimír. Jak se dělá kniha. 1. vyd. Praha: Paseka, 2003. 256 s. ISBN: 80-7185516-2 SALTZ, Ina. Základy typografie. 1. Vyd. Praha: Slovart, 2010. 208 s. ISBN: 978-80- 7391-404-2 SOBOTOVI, Jan a Jarmila. Kniha jako objekt. Pardubice: Státní okresní archiv Pardubice, 2000, s. 1 WIGAN, Mark. Vizuální myšlení: Umění ilustrace. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2010. 176 s. ISBN: 978-80-251-2970-8.

Garantující pracoviště:	Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	ak. mal. Gabriela Nováková, Ph.D.
Oponent:	doc. M.A. Mgr. Mária Fulková
Datum zadání závěrečné práce:	19.12.2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením ak. mal. Gabriely Novákové, Ph.D. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Hradci Králové dne:

.....
Eva Kurková

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala své vedoucí práce ak. mal. Gabriele Novákové, Ph.D. za její odbornou pomoc a cenné rady, které mi pomohly při zpracování diplomové práce. Dále bych chtěla poděkovat svým rodičům za finanční a emocionální podporu.

Anotace

KURKOVÁ, Eva. *Autorská kniha*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2021. 109 s. Diplomová práce.

Diplomová práce se věnuje fenoménu autorské knihy a zpracování vlastní autorské knihy, která je alegorií ontogeneze člověka od batolecího věku po mladou dospělost. Teoretická část se zabývá vývojem knihy, přechodem od klasického knižního média k pojmu autorské knihy a jejím posunem ve vývoji od vzniku autorské knihy po současnost. Dále se zabývá vybranými umělci, kteří se věnovali či věnují této formě výtvarného projevu. Praktická část je zaměřena na tvorbu vlastní autorské knihy. Didaktický projekt je zaměřen rovněž na tvorbu autorské knihy.

Klíčová slova

Autorská kniha, kniha, knižní vazba, knižní ilustrace, umělecká knižní nakladatelství, ontogeneze člověka, periodizace lidského vývoje, Erik Erikson.

Annotation

KURKOVÁ, Eva. *Artist's book*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2021. 109 pp. Diploma Degree thesis.

The diploma thesis deals with the phenomenon of the artistic book and the elaboration of the author's own artistic book, which is an allegory of human ontogenesis from toddler age to young adulthood. The theoretical part deals with the development of the book medium, the transition from the classical book medium to the concept of the artistic book and its shift in development from the origin of the artistic book to the present. It also deals with selected artists who have devoted themselves or are devoting themselves to this form of artistic expression. The practical part is focused on creating own artistic book. The didactic project is also focused on the creation of an artistic book.

Keywords

Artistic book, book, bookbinding, book illustration, artistic book publishing houses, human ontogenesis, periodization of human development, Erik Erikson.

Obsah

Úvod	9
1 Kniha	10
1.1 Historie knihy	10
1.2 Knižní ilustrace	13
1.3 Knižní vazba	21
2 Autorská kniha.....	27
2.1 Vybraní autoři a díla	29
2.2 Vybraná nakladatelství, organizace, výstavy a soutěže	33
3 Realizace autorské knihy	41
3.1 Vlastní text a jeho rozbor z pohledu ontogeneze člověka	41
3.2 Proces realizace	46
4 Didaktický projekt – autorská kniha.....	49
4.1 Plast – průhledy	50
4.1.1 Obsah učiva – přednáška	51
4.1.2 Obrázková příloha	53
4.2 Papír – průřezy	55
4.2.1 Obsah učiva – přednáška	56
4.2.2 Obrázková příloha	57
4.3 Papír – reliéf.....	59
4.3.1 Obsah učiva – přednáška	60
4.3.2 Obrázková příloha	62
4.4 Textil – práce s reliéfem.....	63
4.4.1 Obsah učiva – přednáška	64
4.4.2 Obrázková příloha	65

4.5 Textil – tkaní – malá geometrická kompozice	66
4.5.1 Obsah učiva – přednáška	67
4.5.2 Obrázková příloha	69
4.6 Textil – výšivka.....	72
4.6.1 Obsah učiva – přednáška	73
4.6.2 Obrázková příloha	74
4.7 Návrh vlastní autorské knihy	77
4.7.1 Obsah učiva – přednáška	78
4.7.2 Obrázková příloha	79
4.8 Realizace autorské knihy	81
Závěr	84
Literatura.....	85
Zdroje.....	87
Seznam obrázků.....	89
Seznam obrázků – Didaktický projekt.....	91
Přílohy.....	94

Úvod

Kniha je jedno z nejstarších médií a posledních téměř tisíc let byla také tím nejdůležitějším. Přestože v posledních třiceti letech utrpěla velkou újmu ze strany nových médií a internetu, stále je a bude nepostradatelným zdrojem vědění, zábavy a inspirace.

V dnešní době září samozřejmě více displeje s bílým studeným světlem než bílá či barevná stránka knihy. Displej na zařízení s neomezenými možnostmi, kterému obyčejná kniha nemůže nijak konkurovat. Ovšem spolu s výhodami vždy přichází i mnoho problémů, například bolesti očí, hlavy, krku apod. Problémy, které nám nové technologie, bez kterých si již nedokážeme představit život, přinesly. Právě kvůli těmto problémům se rádi vracíme k věcem, které jsou přirozené, jednoduché a podporují naši fantazii a radost, jako jsou právě knihy.

Tato práce se zaměřuje na klasickou knihu jako médium, dále na knižní ilustraci a vazbu a na fenomén *autorské knihy*. Vzniklý artefakt, tedy autorská kniha *Království*, je alegorií vývoje člověka. Text je vystavěn na Eriksonově popisu ontogeneze, opírá se tak o psychosociální milníky v životě dospívajícího jedince. Klade si za cíl obecně pojmut tuto problematiku a zároveň dokázat promlouvat konkrétně ke každému čtenáři, protože to je právě výhoda knih oproti jiným médiím. Nezahlcuje naše smysly, díky tomu dokáže úplně pohltit naši mysl.

Jelikož je text vystavěn po vzoru postmoderny na dualismu, má rovněž dvě úrovně. Podtext pro dospělého čtenáře či odborníka a text v podobě pohádky pro naivního dětského čtenáře. Z toho důvodu má vzniklá kniha ilustrace ve stylu literatury pro děti. Přeci jen se text týká převážně dětství. Ovšem hlavním důvodem zvoleného vizuálu je záměr knihy dospělého čtenáře navrátit do dětství skrze obrázky a připomenout mu, jak náročné bylo dospívat.

1 Kniha

Knihy se nám v dnešním moderním světě přeplněném technologiemi pomalu ale jistě ztrácí. Kniha, hmotná kniha, jakožto samotný existující artefakt, vymírá. Přestože setrváváme u psaného slova, přinejmenším ve školním prostředí a na akademické půdě, přicházíme o kontakt s knihou jako takovou. Se štosem stran, které jsou nejstarším médiem a přenašečem textů, informací, příběhů, poznání a také obrázků.

Text je dnes digitalizován a hltáme jej prostřednictvím nových médií. Někdo by mohl tvrdit, že samotná kniha je již mrtvá, ale naši předkové po staletí používali toto médium a velká část z nás stále nenechá na klasickou knihu dopustit. Přeci jen je krásné držet, číst a listovat něčím hmotným, skutečným, co nezmizí, když je vypnut proud, nebo dojde baterie. Tato kapitola se tedy ve jménu hmoty věnuje knize minulých staletí.

1.1 Historie knihy

Když se zaměříme na knihu a její tradiční pojetí u nás a soustředíme-li se na její historii pouze v naší zeměpisné oblasti, obcházíme její předchůdce z jiných míst, zejména pak z Blízkého východu a jižních zemí. Hovoříme o předchůdcích ze starověku, jako byl papyrus v Egyptě či hliněné, voskové a kamenné destičky na různých územích (hlavně Blízký východ), kde se pěstovala ve velmi úzké společnosti, a to ještě poměrně nedávno, velice vzácná gramotnost.

Kniha jako taková se na našem území počala formovat skrze kodexy. „*V našem civilizačním a kulturním okruhu je základním písemným útvarem kodex, středověká rukopisná kniha, mající svou prehistorii i následující bohatou historii a přežívající dodnes ve své pokračovatelce, v knize tištěné.*“¹ Slovo *kodex* bylo vyvozeno z latiny, jeho původní význam je kmen stromu. Přenesené označení se vázalo na dřevěné destičky s vylitou voskovou plochou. Tyto destičky se kladly na sebe, později se také spojovaly. Díky této pradávce „knížní vazbě“ se tento výraz přenesl i přes spojované listy papyru na označení středověkého kodexu, který již byl skutečnou knihou v našem běžném pojetí, tedy knihou vázanou. Samotný kodex měl i v Evropě za předchůdce tzv. *rotulus*,

¹ BOHATCOVÁ (1990, s. 19)

tedy svinutý papyrus, ale po poměrně krátkou dobu. Rotulus byl nepraktický nejen pro manipulaci při čtení, ale také pro uskladnění.

Středověké kodexy byly až do vynálezu knihtisku celé téměř užitým uměleckým dílem. Nelze je sice považovat za autorskou knihu ani v přeneseném významu, protože se jednalo o opisy a často o kolektivní práci (více písařů, knihvazači), ale vznikaly po mnoho staletí pouze ručně a jen hrstka písařů ovládajících umění kaligrafie, tedy krasopisu, mohla i přes dlouhé učení vykonávat toto povolání a podílet se tak na tomto vzácném řemesle.

Ovšem samotné autorství u těchto prvních knih je téměř nemožné určit, jelikož se knihy často přenášely, přesouvaly a vznikaly na různých místech jejich nové opisy, je tedy náročné určit i původ samotného textu. Knihy navíc vznikaly na zakázky mecenášů, kteří se mohli nacházet v úplně jiné lokalitě, než bylo samotné skriptorium, které tuto zakázku dostalo. Již tedy samotná první kniha měla dvojí původ, místo původu zakázky a prvního umístění a místo vzniku. Knihy také přenášeli sami písaři při putování kvůli víře či za novou prací. Přenesli tak texty na nové místo, kde opět začaly vznikat další opisy. Přes to však získat kodex k opisu bylo velmi náročné a zakoupení zhotoveného kodexu nesmírně drahé. „*V raném středověku byla výměnou za knihu dána například vinice, a u nás ještě v druhé polovině 14. století měl farní kostel v Novém Strašecí získat liturgickou knihu za obnos z prodeje tří krav.*“² Často se předlohy tedy pouze zapůjčovaly za různé poplatky či zástavy.

Někteří písaři či písařské instituce často vedli záznamy o knihách. Přestože samotná písařská činnost představovala anonymní službu bohu, dříve nebo později vznikla potřeba evidovat knihy, dokonce i autory a písaře (samotná kniha nesla většinou pouze jméno mecenáše, kterému byla věnována). Potřeba evidovat knihy přišla s jejich narůstajícím množstvím. Bylo třeba je třídit a řadit pro snadnější dohledání.

Knihy, jak již bylo řečeno, byly velmi drahou komoditou, tudíž se stejně jako kterékoliv jiné formy umění staly předmětem sbírek mocných a bohatých, tedy především církve, panovníků a šlechty. Sběratelskou knižní posedlostí se pyšnil již Karel IV. Díky němu naše země vzkvétaly po všech stránkách, zvedla se tak i produkce knih na našem území. To vedlo k přesunu knižní malby z výhradně církevních dílen.

² BOHATCOVÁ (1990, s. 26)

S knihou spjatá řemesla se stala součástí i světské společnosti a mohl se tak formovat skutečný knižní průmysl.

Patnácté století se stalo převratným pro celý svět. Každý z nás si zaručeně pamatuje dvě zásadní události, díky kterým hovoříme od šestnáctého století o období novověku. Jednou z těchto událostí bylo objevení Ameriky (1492) a druhou událostí vynález knihtisku, který je připisován Gutenbergovi a situován kolem roku 1440 do Mohuče. Tomuto vynálezu samozřejmě předcházelo mnoho jiných technologií. V Číně již ve čtvrtém století vznikala dřevěná razidla, která se od jedenáctého století začala používat pro soutisk, podobná technologie byla využívána i ve středověké Koreji.

S těmito východními technologiemi se nejspíš samotný Gutenberg nesetkal, ovšem jeho stroji předcházela tisk z dřevěných matric nejen na textil, ale i na hrací karty. Díky tomuto vynálezu, který se ihned rozšířil do celé Evropy, bylo možné začít s masovou výrobou knih. Vyšší hodnotu tak mají knihy, vzniklé do roku 1500, tedy prvotisky, kterých vzniklo údajně až 27 000 kusů.

Vznikalo tak velké množství tiskařských a knihvazačských dílen, bohužel během událostí třicetileté války došlo ke zničení mnoha z nich. To přese všechno vedlo k obrodě knižního tisku u nás a vzniku nových dílen s modernějšími technologickými postupy. Největší rozkvět (nejen v knižním průmyslu) bychom mohli zaznamenat v osmnáctém století spolu s průmyslovou revolucí.

Zásadní byly osvícenské tendence, ty v Čechách a knižním tisku prosazoval zejména císař Josef II., který podnítil tisk i světské literatury ve venkovských tiskárnách, kde se do druhé poloviny osmnáctého století tiskly téměř výhradně modlitební knížky a zbožné zpěvníky.

Kniha se tak stala médiem sloužícím ve velkém nejen církvi, ale hlavně pokroku. Začaly tak vznikat knihy, jak je známe dnes. Učebnice, encyklopedie a v neposlední řadě beletrie a knihy pro děti.³

³ BOHATCOVÁ (1990)

1.2 Knižní ilustrace

„V širokém významu slova jest ilustrací každý výtvarný projev, jenž doprovází myšlenku literární, at' vědeckou, at' uměleckou, a jenž posiluje názor a představu čtenáře prostředky, jež psanému slovu nejsou dány. V užším smyslu slova jest ilustrace uměleckým projevem inspirovaným sice dílem literárním, avšak ve vztahu k němu projevem umělecky svébytným a jemu rovnocenným“.⁴

Počátky ilustrace – Středověký kodex

Jak již bylo řečeno, naše kultura se formovala na mnoha odlišných místech a vznikla tak propojením nejrůznějších tradic a způsobů nazírání. Stejně tak základy knižní ilustrace se dostaly do středověkého kodexu z antiky, „Už antika znala prostý psychologický poznatek, že to, co nazíráme, utkvívá v naší paměti pevněji než to, co pouze slyšíme.“⁵ Převratným obdobím pro zrod a rozmach knižní ilustrace byl přechod od drahého dováženého papýru k pergamenu z hlazené zvířecí kůže, která byla všude dostupná. Již v antice doprovázely ilustrace dramatické kusy, ale také encyklopedické texty. Tato vyobrazení posléze převzaly první křesťanské kodexy a vznikaly tak texty s iluminacemi, barevnými výjevy doprovázejícími text a popisnými ilustracemi.

Křesťanství ovšem dalo převzaté ilustraci úplně jiný ráz. Antický svět zaměřený na slovo a vědění kladl na ilustraci mnohem menší důraz, až křesťanské kodexy povznesly vizuální stránku knihy téměř nad samotný text. S tímto fenoménem se u křesťanského umění setkáváme často. Patrně každý, kdo alespoň okrajově zavadil o umění středověku, slyšel sousloví *Bible chudých*. Toto označení se váže k ikonám, obrazům a ostatním uměleckým dílům v kostelech, které zobrazují scény ze *Starého a Nového zákona*. Můžeme ovšem hovořit i o skutečných *Biblich pro chudé*, tedy *Biblia pauperum*. Jedná se o Bible vznikající zejména ve 14. a 15. století pro negramotné, ve kterých převládají ilustrace, nebo se jednalo o čistě obrázkové knihy. Samotné označení *pro chudé* se neváže na majetnost uživatele knihy, či pozorovatele obrazu, ale na jeho negramotnost, jedná se tedy o osobu *chudou duchem*. Tato obsese nad

⁴ MATĚJČEK (1931, s. 7)

⁵ BOHATCOVÁ (1990, s. 26)

vizuálem knihy přinesla do křesťanských iluminací také technicky vzato bezúčelný, nikoliv méně významný *ornament* a zdobné *iniciály*.

Potřeba zdobnosti a propracovaného vizuálního zpracování vycházela také z faktu, že se jednalo o potřebu *vnitřní*, tedy motivace vycházela ze samotného iluminátora, který byl často také uživatelem kodexů. Oproti tomu antická kniha byla zpracovávána zejména učenými otroky, kteří ke své práci měli minimální vztah a neměli potřebu posouvat ji za hranice vyžadovaného průměru.

Knižní malba ovšem získala na svém věhlasu opět v souvislosti s antickými tradicemi. Svého vrcholu tak dosáhla v osmém a devátém století spolu s *karolínskou renesancí*, která měla za cíl dosáhnout obrody římského impéria a jeho kultury. Knižní malba byla součástí palácových škol např. v Cáchách, Remeši či Toursu.

V návaznosti na *renesanci karolínskou* přispěli rozvoji knižní malby také členové *Otonské dynastie* (druhá polovina desátého století). V období *otonské renesance* vzkvétala skriptoria a klášterní školy zejména ve východních oblastech říše, např. Trevíru, Řezně atd. ⁶ Mezi nejvýznamnější skriptoria této doby by patřila věhlasná dílna v klášteře v Reichenau na Bodamském jezeře. Dodnes se dochovalo velké množství knih z reichenauského kláštera, které jsou typické tím, že jejich text je vždy doplněn ilustracemi, a to převážně v pozdně antickém slohu. ⁷

Zásadní převrat v knižní ilustraci přineslo dvanácté století. Díky sociálním změnám zejména v západní a jižní Evropě se ilustrace dostává ze striktně křesťanského prostředí i do světské oblasti, kde mohla dosahovat nových rozměrů. S rozkvětem světské knižní ilustrace souvisí zejména instituce univerzitního typu. Obzvláště ve třináctém a čtrnáctém století byly ohnisky Paříž a Bologna. Na knižní ilustraci se ovšem nepodílel pouze univerzity, ale čím dál častěji členové významných šlechtických rodů, kteří se stali neodmyslitelným součinitelem vývoje umělecké sféry díky své mecenášské činnosti. Mezi nejvášnivější příznivce a investory do knižní tvorby by patřili zejména členové rodu Kapetovců a jejich příbuzného rodu Valois.

Za vlády Karla IV. se samozřejmě i Praha, díky všestrannému rozvoji a prosperitě, stala jedním z ohnisek knižního malířství. Na přelomu čtrnáctého a patnáctého století

⁶ BOHATCOVÁ (1990)

⁷ MATĚJČEK (1931)

se tak Praha stala domovem minimálně dvaceti dílen, které se podílely na pokrytí poptávky kostelů, univerzit, šlechticů, bohatých měšťanů, a především zakázek samotného panovníka a jeho dvora.

Středověká ilustrace se technickými postupy v různých oblastech výrazně nelišila. Sice byla samozřejmě časově, technicky i nákladově méně náročná než např. malba desková., co se však barevných miniatur týče, povětšinou se nedochovaly ve své původní intenzitě a kráse. Vedle vyobrazení krycími barvami vznikaly pak ve velké míře kresebné ilustrace využívající techniku perokresby. Nejčastěji tak vznikaly graficky působící práce, které se spokojily s plošným efektem, občas s náznakem modelace nebo průsvitným lavírováním. Tento postup můžeme pozorovat ve více oblastech (mírně připomíná i japonské umění) a historických obdobích (inspirace se přenášely a přenáší tak komplexně, že je těžké určit, kde byl prvotní impulz). I dnes je tento postup jedním z nejoblíbenějších v běžné ilustraci dětských knih, didaktických materiálů atd.

Samotná knižní malba nejvzácnějších středověkých kodexů byla ovšem mnohem složitější. Většinou se pracovalo s pod-kresbou, která se prováděla kovovou tužkou (tedy jednalo se spíše o vytlačené linie než o kresbu v našem pojetí), poté se nalepovala zlatá folie či prach, a až pak se pracovalo s krycími barvami. Samozřejmě nejprve byla provedena malba pozadí, poté následovala modelace postav (k té docházelo nejčastěji vrstvením barvy k dosažení jejího tmavšího odstínu).

Spolupráce písařů a malířů nebyla nijak výrazná a už vůbec ne osobní. Písaři zpracovávali knihu jako první a vynechávali místo pro iniciály a iluminace, poté poslali své materiály do malířské dílny. Pouze výjimečně se v jedné osobě snoubil písař i malíř. Malíř ovšem musel být vzdělaný, aby byl schopen sledovat text (nejčastěji latinský) a doprovázet ho vhodně zvolenými iluminacemi, tudíž samotní malíři patřili mezi úzký okruh čtenářů kodexů.⁸

⁸ BOHATCOVÁ (1990)

Ilustrace v novověku

Patnácté století přinášelo obrovský technologický zvrát, který vedl ke změnám ve společnosti a ve všech průmyslových odvětvích, tedy i v knižním průmyslu.

Již ve čtrnáctém století se zvyšoval zájem o knihy, zejména díky rozmachu školství a vzniku univerzit. Vznikla tak velká poptávka, která nutila knižní průmysl se vyvíjet a rozrůstat. Prvním důležitým článkem pro úspěšný rozvoj byl materiál. Naštěstí v této době pronikala do Itálie a později do celé Evropy nová levná technologie – výroba papíru. Také se rozvíjely technologie tisku, zprvu převážně v textilním průmyslu.

Tisk textu včetně obrázků pomocí dřevěné matrice se tak začal uplatňovat ještě před vznikem samotného knihtisku (ten vznikl v polovině patnáctého století). Díky tiskařským technikám dochází také k rozdělení profesí na kreslíře a rytce.

Knižní tisk umožnil zvýšit produkci knih, ale samozřejmě to poznamenalo provedení ilustrací. Ty byly sice technicky čím dál dokonalejší, ale přešlo se velmi rychle k levnému a jednoduchému provedení bez kolorování. To, ve srovnání s ručně malovanými středověkými kodexy, které byly často zdobeny drahými barvami i zlatem, bylo samozřejmě mnohonásobně levnější, ale také s tím ilustrace ztratily své barevné krásno.

Pozitivní vliv kvantifikace produkce knih působil také na knižní obsah. S renesancí, dobou zasvěcenou rozumu a humanismu, se kniha stává zprostředkovatelem nejen náboženských hodnot a biblických příběhů, ale také médiem, které slouží i vědecké a světské oblasti. Což se také projevilo ve vizuálním doprovodu textu.

Ilustrace byla, je a vždy bude ovlivňována trendy z ostatních uměleckých kruhů. Patnácté a šestnácté století tak bylo obětí vlivu realistických tendencí i v knižní ilustraci. Mezi mistry knižní grafiky této doby bychom řadili např. světoznámého Albrechta Dürera (1471-1528) či Hanse Holbeina (1497-1543). Oba autoři tvořili po vzoru realismu, který úspěšně vdechly do grafické podoby svých ilustrací.⁹

V době baroka knihy změnilly svou podobu a místo ilustrování obsahu se tiskaři uchylují k dekorativismu a nefunkčním, přesto kreativním až fantaskním ornamentům.

⁹ MATĚJČEK (1931)

Baroko ovšem přinášelo i inovace, například v podobě ornamentálně zdobených předsádek knih.

Na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století ilustrace vznikají především pro doplnění textu tam, kde je názorná ukázka nutná. Jedná se tedy především o knihy o architektuře, kroniky či knihy encyklopedického, tedy vědeckého charakteru. Jako příklad lze uvést dílo, které vyšlo v roce 1572 v Kolíně nad Rýnem – *Civitates orbis terrarum*. Jeho autorem byl kolínský děkan G. Braun. Na topografických a cestopisných ilustracích se podílelo mnoho evropských umělců, např. F. Hogenberg a S. Nocellanus.¹⁰

Kolébkou obrození ilustrace byla klasicistní a později rokoková Francie. Celkové uvolnění této doby, které kráčelo protichůdně vůči upjatému baroku plnému pravidel, vedlo k uvolnění i v umění, tím pádem i v knižní tvorbě. Přestože se knihy opět plnily ilustracemi, ilustrace zde existovala převážně jako svébytný obraz vložený do knihy. Jakýsi vizuální doplněk, méně pak jako skutečná ilustrace obsahu. Až s rokokem přichází skutečné propojení ilustrace s obsahem textu.

Knihy vznikající v éře rokoka i přes svoji dokonalou uměleckou složku byly kritizovány za svou složku typografickou. V osmnáctém století tak dochází ke zvýšení zájmu o kvalitní typografickou práci. Také celková velmi úzká spolupráce umělců, rytců, tiskařů, typografů a knihvazačů zažívá velký rozmach. Příkladem spolupráce, dokonce na mezinárodní úrovni, byla snaha Johna Baskervilla propojit na konci 18. století dokonalý anglický tisk s esteticky perfektní francouzskou ilustrací, což se mu podařilo například u vydání knihy *Zuřivý Roland* od Ludovica Ariosta z roku 1770.

Významnou roli v (rokokové) ilustraci sehrál francouzský umělec Claud Gillot (1673-1722). Gillot je považován za jednoho z praotců novodobé ilustrace. Jakožto malíř i grafik měl dostatečné znalosti. Inspiroval se tak v dílech Rembrandta či Jacoba van Ruisdaela a dokázal tak vytvořit přirozené realistické výřezy a scenérie, které skutečně ilustrovaly obsah daných knih. V tomto duchu pokračovali i jeho žáci. Mezi nejznámější patří např. významný rokokový malíř a ilustrátor Antoine Watteau (1684-1721), který se stal pokračovatelem Gillotova vlivu. V této rokokové ilustrátorské linii můžeme připomenout také Francoise Bouchera (1703-1770), mezi jehož práce patří např. ilustrace k sebraným Molièrovým hrám, či H. F. Bourguignona zvaného Gravelot (1699-1773),

¹⁰ MATĚJČEK (1931)

ilustrátora působícího v Anglii, který se podílel např. na ilustracích pro *Dekameron* od Bocaccia, vydání z roku 1757, na kterém spolupracoval i s Boucherem, nebo vytvořil ilustrace ke knize *Nová Héloise* z roku 1762.¹¹

Devatenácté století přineslo další technologický převrat, který se promítl do všech oblastí civilizace. Mechanizace tisku, nové technologie a chemické postupy posunuly vizuální mediální složku na další úroveň. Také proměna společnosti vedla k výrazné proměně v ilustraci. Již nešlo pouze o knihy, ve velkém mohly vznikat i další tiskoviny s ilustracemi, noviny, časopisy a plakáty. Ztělesněním ilustrace pro širokou veřejnost byl první ilustrovaný časopis *Le Magasin Pittoresque*, existující od roku 1833 do roku 1938. Časopis zaměstnával nejlepší rytce a spolupracoval s významnými umělci své doby, jako byl J. L. E. Meissonier (1815-1891), Ch. E. Jacque (1813-1894) či E. Delacroix (1798-1863).

Významným a převratným ilustračním dílem nové doby bylo vydání *Gil Blas* od Le Saga (1668-1747) z roku 1835, které ilustroval Jean Gigoux (1806-1894). V jeho ilustracích můžeme pozorovat velký Goyův vliv.¹² Jedná se o ilustračně obsáhlé dílo (600 vinět), které svojí uvolněností, realismem a dokonalým tiskem bylo vrcholem úspěchu a počátkem nové éry ilustrace.

Na tento úspěch ihned reagovala další nakladatelství např. *Dubochetovo nakladatelství* vydalo v roce 1837 dvousvazkového *Dona Quichotta* od Miguela de Cervantes y Saavedra (1547-1616) s 756 ilustracemi od A. Johannota (1803-1852).

Nelze se nezmínit také o Honorém Daumierovi (1808-1879), jednom z nejslavnějších ilustrátorů, který svou práci zasvětil technice dřevorytu a litografii, který se proslavil především ilustracemi pro časopis *Le Charivari*.¹³

Na závěr zbývá vyzdvihnou obrovský vliv francouzské umělecké scény sedmnáctého, osmnáctého a devatenáctého století na pokrok v grafické oblasti, ilustraci a celkový přínos v klasických mediích.

¹¹ MATĚJČEK (1931)

¹² Francisco Goya (1746-1828)

¹³ MATĚJČEK (1931)

Česká ilustrace dvacátého století

Na moderní ilustraci, která se zde formovala na počátku minulého století, měly samozřejmě vliv události konce století devatenáctého. Významný vliv tak měli členové *Hnutí za krásnou knihu*. Toto hnutí vzniklo společně s hnutím *Arts and Crafts* v Anglii v druhé polovině devatenáctého století a u nás se projevilo zejména skrze soukromou vydavatelskou činnost, na které se podílely např. knihovna *Moderní revue* v čele s Arnoštem Procházkou nebo nakladatelství *Symposium*.¹⁴

Spolu s myšlenkami *Arts and Crafts* se zrodil zájem množství vydavatelství vydávat krásné knihy. Více se těmto tendencím a myšlenkám věnuje kapitola 2.2 *Vybraná nakladatelství, organizace, výstavy a soutěže*. Tato kapitola mapuje především přelom století minulého a současného.

F. X. Šalda reagoval na vzniklé hnutí ve své studii *Knih jako umělecké dílo* již v roce 1905. Na základě této práce se odborná společnost rozdělila do několika názorových proudů. „*Někteří zastánci krásné knihy, například Jar. Benda, uplatňovali jako výhradní estetickou hodnotu písmo. Jiní například Z. Braunerová, o něco později V. H. Brunner, Fr. Kysela a částečně Vojt. Preissig, připisovali důležitou úlohu dekorativnímu řešení knižního celku.*“¹⁵

Na počátku minulého století se i u nás uplatňovaly především secesní tendence v ilustraci spolu se symbolismem. Typickými ukázkami z této éry by byly ilustrace V. Preissiga (1873-1944), F. Kupky (1871-1957) a mnoha dalších významných umělců.

Ilustrátoři na přelomu devatenáctého a dvacátého století byli často také novinoví kreslíři a karikaturisté. Spolu s avantgardními vlivy se tato skutečnost podepsala na stylu ilustrací, které byly mnohdy velmi úsporné a zároveň výmluvné. Do této „karikaturistické“ generace lze zařadit např. F. Bidla (1895-1945), A. Pelce (1885-196), J. Ladu (1887-1957) a J. Čapka (1887-1945).

V meziválečném období ovšem ustupuje ilustrace mírně do pozadí. Cílem této doby byla velká produkce levných, ale vizuálně kvalitních knih. Jejich vzhled tedy navazoval na klasicizující tendence, ale také na novodobé prvky z funkcionalismu. Např. práce

¹⁴ BOHATCOVÁ (1990)

¹⁵ STEHLÍKOVÁ (1984, s.5-6)

L. Sutnata (1897-1976) přejímaly prvky sovětského konstruktivismu z díla K. Teigeho (1900-1951). Po vizuální stránce se tedy řešila zejména typografie a také nové možnosti fotografie a fotografické montáže.

Významnou osobností české ilustrace byl rovněž Jan Zrzavý (1890-1977). Ten se sice samotné ilustraci věnoval v relativně malé míře, ale jeho malířský styl, který často v divákovi evokoval pocit, jako by skrýval fantaskní krajiny z pohádek a popisoval příběhy či básně, měl velký vliv na podobu české ilustrační tvorby. Tento vliv můžeme pozorovat např. v ilustracích od J. Šímy (1891-1971), J. Štyrského (1899-1942), Toyen (1902-1980) a u mnoha dalších.

Umělci se po válce pomalu vraceli k vizuálně barvitému, kreativnímu a názornému typu ilustrace. Dalšími osobnostmi, kterým bychom měli věnovat pozornost by byli bezesporu Jiří Trnka (1912-1969), který se stal symbolem české ilustrační a animační tvorby nejen u nás, ale především ve světě, dále Antonín Strnadel (1910-1975), Cyril Bouda (1901-1984), který pocházel ze slavné sochařské a výtvarnické rodiny Suchardů, Adolf Born (1930-2016) a mnoho dalších.¹⁶

Pro další studium a zájem o českou ilustrační tvorbu dvacátého století lze doporučit publikaci od Blanky Stehlíkové s názvem *Ilustrace* z roku 1984, která obsahuje střídmy a srozumitelný přehled významných českých ilustrátorů do zmíněného roku včetně ukázek.

Samotný vývoj české ilustrace ve dvacátém století odpovídá tendencím v umění i ve společnosti. Vždy jsou na prvním místě praktické záležitosti, ale českým umělcům a typografům se vždy, i v době nouze, podařilo dostat z minima maximum a vytvářet knihy po vzoru *Hnutí za krásnou knihu*. Mnoho především soukromých nakladatelství se snaží tento fenomén udržet dodnes a podporovat tak mladé umělce a estetickou kultivaci svých čtenářů a celé společnosti nejen skrze literární obsah, ale také vizuální stránku svých knih.

Tematicke nakladatelství a ilustrátorů působících dnes se tato práce více věnuje v podkapitolách druhé kapitoly.

¹⁶ STEHLÍKOVÁ (1984)

1.3 Knižní vazba

Kodexová vazba

Jedna z prvních vazebních technik a předchůdkyně ostatních, která vznikala i na našem území, je samozřejmě vazba kodexová. Skutečným technickým kumštem středověkého knihvazače nebyl obal knihy, který jí samozřejmě dával její vizuál, ale samotná vazba, která se stává po překrytí deskami neviditelnou.

„Organismus vazby kodexového typu vytvářejí zpravidla nitěné stehy, jimiž jsou prošity složky pergamenu nebo papíru, a vazy, které procházejí vně bloku napříč hřbetem a kolem nichž jsou stehy obšívány. Tento organismus vazby je chráněn deskami, do nichž jsou přečnávající konce vazů zapuštěny a zaklíženy, případně i zaklínovány.“¹⁷ Vnitřní strana desek bývala nejprve bez úpravy, ale již v období gotiky se začala používat čistá dvoustrana pergamenu, nebo papíru, kde první strana byla nalepena na desku knihy a druhá sloužila nepopsána jakožto předsádka knihy (byla a dodnes bývá takto kryta přední i zadní strana knihy).

Pro ochranu *knižního bloku* (svázané složky knihy) sloužil tzv. *knižní korpus*. Rozumí se tím desky, chránící svázané listy, většinou opatřené pokrývkou z vhodného materiálu, kterým nejčastěji bývala na středověkém kodexu *useň* (opracovaná zvířecí kůže). Jedná se tzv. *pravou vazbu*, jež využívá pro spojení knižního bloku s deskami *vazy*. Tento způsob vazby je dnes velice výjimečný a setkáváme se s ním pouze u moderní umělecké vazby, tedy nejčastěji právě u autorských knih. Běžné průmyslově vyráběné knihy jsou vázané zejména pomocí vazeb *nepřavých*. Tyto vazby jsou sice oproti pravé vazbě levné a nenáročné, ale nedosahují takové kvality a odolnosti, jako např. právě kodexová vazba.

Knižní vazba vznikla primárně na ochranu svého obsahu, ale sekundárně se stala další estetickou kvalitou knihy. Desky, které se posléze staly neodmyslitelnou součástí uměleckého zpracování knihy, byly často samy chráněny před poničením, zejména kovanými částmi, jež měly zprvu předcházet odírání např. hranám knihy, ale později se opět zařadily mezi zdobné prvky skrze reliéfy, rytiny a tepané, či prosekávané části.

Knižní desky bývaly zdobeny nejen potahem, který mohl být malovaný či reliéfní (vypalované obrazce a texty do usně), ale také dalšími povrchovými aplikacemi.

¹⁷ BOHATCOVÁ (1990, s. 32)

Zejména kodexy vznikající před rokem 1440, tedy vynálezem knihtisku, byly zdobeny drahými materiály, jako byla slonovina, drahokamy a polodrahokamy, perly, drahá dřeva a drahé kovy... Některé tyto kodexy působí spíše jako relikviáře, kterými malá část z nich dokonce i byla (občas měl kodex na své přední desce vytvořenou přihrádku na sakrální předměty či relikvie).

Již u středověkých kodexů se setkáváme s knihou, která je celá opravdu úžasným uměleckým dílem. Téměř všechny části knižní vazby si ponechaly svou technickou funkci, ale přivlastnily si i estetickou hodnotu. Nejedna deska (případně potah desek) se staly zdobným prvkem, ale také *kapitálek* a *záložka* dodávají knize eleganci skrze barvu a užitý materiál.

Dalším, dnes již méně využívaným zdobným prvkem, byla zkrášlená *ořízka knihy*.¹⁸ Ta byla již v gotice barvena, či malována výjevy, později dokonce stříkána a leštěna, od šestnáctého století i pozlacována či tepána. Výjimečně se můžeme setkat i s ořízkou, která je zdobena při úplném doléhání listů „skrytým výjevem“, který je viditelný pouze při správném pootevření knihy. Kniha tak mohla nést na ořízce až tři ilustrace. První viditelnou na zavřené knize a dvě skryté, při vějířovém otevření knihy na jednu, či na druhou stranu. Již na středověkých kodexech tak vznikaly „skryté zprávy“ pro duchovní.

Samozřejmě i v rámci středověkých církevních knih vznikalo množství jednodušších vazeb a méně zdobných desek, ovšem jejich chatrnější charakter většině z nich nedovolil přetrvat do dnešní doby.

Na množství dochovaných artefaktů se podepsaly nejen přirozené podmínky (atmosférické podmínky a běžné užívání), ale také války, požáry a přírodní katastrofy. Často se setkáváme i se starším knižním blokem, než je jeho korpus, jelikož se hodně používané knihy po opotřebování převazovaly.¹⁹

¹⁸ *Ořízkou knihy* se rozumí boční strana knihy, tedy hrana listů zavřené knihy/knižního bloku.

¹⁹ BOHATCOVÁ (1990)

Codex gigas

Když hovoříme o středověkých kodexech, nelze se nezmínit o jednom z nejstarších a nejpozoruhodnějších kodexů, který vznikl na našem území a vydobyl si slávu po celém světě, tedy *Codex gigas* přezdívaný *Ďáblova bible* a jenž je zároveň největší rukopisnou knihou vůbec.²⁰

Knih vznikla pravděpodobně na počátku třináctého století v klášteře v Podlažicích u Chrudimi (jeden kilometr od Chrasti). Již od konce první poloviny třináctého století kniha putovala po českých zemích a v sedmnáctém století byla zcizena ze sbírek Rudolfa II. švédskou armádou a převezena do Stockholmu.

Celý rukopis je psán latinsky, ale nejedná se o bibli jako takovou. Autor či autoři kodexu si kladli neskromný cíl při tvorbě kodexu, a to obsáhnou do něj veškeré dosavadní vědění, tudíž součástí textů jsou nejen *Starý* a *Nový zákon*, ale také spisy *Židovské starožitnosti* a *Židovská válka* jejichž autorem je *Josephus Flavius*, dále encyklopedie od *Isidora ze Sevilly* a *Kosmova kronika česká* (součástí jsou také abecedy *hlaholice* a *cyrilice* či seznamy a nekrology členů Podlažického kláštera).

Název *Ďáblova bible* vychází z unikátního vyobrazení d'ábla, který má rozměr téměř půl metru. Zároveň listy předcházející straně s tímto vyobrazením jsou údajně psány na více ztmavlém pergamenu a text na nich má tajemný nádech a výrazně se liší od zbytku knihy. Na základě těchto stran se traduje legenda o vzniku kodexu a jeho autorovi. Tím měl být údajně mnich, který se na svých cestách setkal s uctíváním d'ábla a sám pak praktikoval satanistické rituály. Aby se vyhnul trestu smrti, slíbil, že napíše knihu, která bude obsahovat veškeré vědění za jednu noc, což byl samozřejmě nemožný úkol. Rozhodl se tedy zaprodat duši d'áblu, který za něj kodex dokončil a jako důkaz vděku přidal mnich do knihy neobvyklý obraz d'ábla. Dalším faktem, který živí legendu je seznam různých církevních rituálů, např. pro vyléčení nemocného, ale jeho součástí není návod pro exorcismus, který ovšem Benediktini prováděli.²¹

²⁰ Rozměry desek jsou 920x505x220 mm. Váha knihy je přibližně sedmdesát pět kilogramů. Kniha původně obsahovala 640 stran, tj. 320 pergamenových listů.

²¹ BÁRTL (1993)



Obr. č. 1 Codex gigas – vyobrazení ďábla na straně 290



Obr. č. 2 Codex gigas – originál

Obr. č. 3 Codex gigas – kopie

Knižní vazby dnes

V naší postmoderní době, která se pomalu vymaňuje z elektronické a internetové revoluce, se v čím dál více sférách života, výroby, řemesla a umění vracíme k tradičním technologiím. Zažíváme určitou obrodu hmotného světa díky přesycení a přivyknutí technologiím, které se staly běžnou a neodmyslitelnou součástí života, ale zároveň jsou pro mnohé z nás symbolem práce, likvidátorem smyslů, přirozených instinktů a inteligence. Čím dál více lidí baží po něčem skutečném, jednoduchém a přirozeném, jako je třeba originální kus keramiky, šperku, ruční grafika, či kniha, dokonce ručně tištěná, vázaná, nebo alespoň částečně ilustrovaná mimo počítač. Když se budeme na dnešní dobu dívat skutečně pozitivně, můžeme v ní spatřovat záblesky hnutí, které rovněž bojovalo s konzumem a průmyslem před více jak sto lety - *Arts and crafts*.

Boj nového se starým bychom ale mohli již považovat za přežitek. Zásadní je dnes koexistence technologií. Je dáována stejná váha moderním i tradičním médiím. Nejběžněji se setkáváme s ručními ilustracemi, které jsou postprodukované v počítači. Samozřejmě se s touto dvojakostí technického a rukodělného světa setkáme i u knižní vazby. Vznikají sice velké náklady čistě průmyslovou cestou, ale čím dál více lidí se zajímá i o originální kousky zhotovené na zakázku v klasických knihvazačských dílnách. Ruční vazbu ovšem dnes považujeme spíše za uměleckořemeslné odvětví. Jen velký nadšenec se pustí do ručního tisku a vazby většího množství kusů.

Ve dvacátém století se nám formovalo množství nových možností pro knižní vazbu. „*Brožura (obyčejná, tuhá, anglická, sešit), vazba nasazovaná (moderní uměleckořemeslná a umělecká vazba – někdy napodobující historické typy), dále nakladatelská vazba zavěšovaná neboli vlepovaná a konečně vazba užitková (nasazovaná nebo zvětšovaná).*“²² Bohatcová tak označuje minulé století jako období ještě větší knižní revoluce, než kterou odstartoval samotný vynález knihtisku.

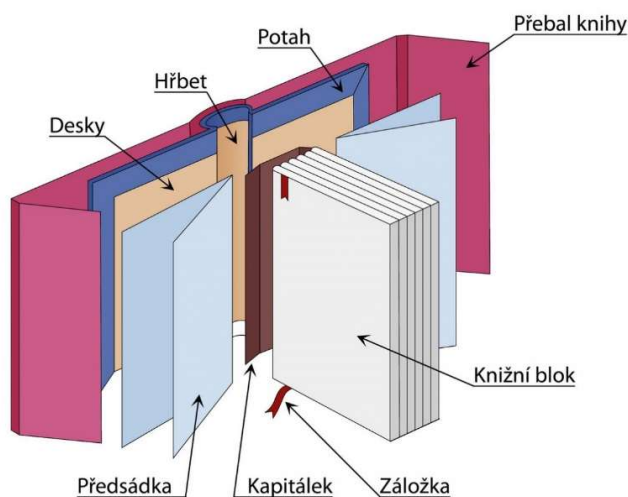
Vazba knih, přestože oproti svým středověkým předkům výrazně zchudla, se i dnes snaží být výraznou součástí knih, obzvlášť těch čistě textových. Samozřejmě

²² BOHATCOVÁ (1990, str. 544)

se setkáváme s čím dál větším množstvím knih s měkkou vazbou z nekvalitních materiálů a nekvalitní grafickou a estetickou úpravou, které zlákaají čtenáře hlavně nízkou cenou, ale do kontrastu se jim staví zvyšující se množství krásných knih, které hrdě nesou dědictví minulých století společně s perfektní knižní vazbou a špičkovou grafickou úpravou. Na kvalitě provedení celkového vzhledu knihy se samozřejmě promítá hlavně přístup vydavatelství. Těm, které se u nás podílí na zachování estetického standardu knih se věnuje více další kapitola.

Knižní vazby dnes třídíme do třech skupin, které se dále dělí dle způsobu spoje (lepení či šití). Existují tedy *měkké vazby* (značené V1 až V4), *polotuhé vazby* (V5 a V6) a *tuhé vazby* (V7, V2V8, V8, V9). U většiny pevných knih se setkáme s přebalem, který často dohání vizuální úpravu vazby, ale zároveň nám samotnou vazbu skrývá a mnohdy jsou majitelé knihy sami překvapeni kvalitou provedení samotné vazby pod přebalem.

Knižní vazba a zejména pak přebaly knih velice podléhaly vkusu a požadavkům doby. Jsou tak od secese, přes modernu až po postmodernu dokladem uměleckého ducha a atmosféry svých časů. Ovšem dnes se díky postmoderní filosofii a smýšlení setkáváme s velmi rozličnými proudy a přístupy v umění i v knižní vazbě. Pluralita, která nás dnes obklopuje, se může zdát oproti jednosměrným slohům a stylům až zahlcující a matoucí, dává nám ale absolutní svobodu inspirace a tvorby.²³



Obr. č. 4 Knižní vazba – části knihy

²³ BOHATCOVÁ (1990).

2 Autorská kniha

Nejblíže ke knize se všim všudy, tedy ilustrované, měla většina z nás zejména v dětství. Nejprve nás dějem provázely obrázky, později jsme přešli od domyšlení příběhu z ilustrovaného výjevu k vytváření vlastního výjevu pomocí imaginace na základě textu. Tím nám z našeho knižního světa zmizely obrázky, dostali jsme se od „knížky“ na základní škole k „literatuře“ na střední škole. Postupem času jsme se tak oprostili, od již daného vyobrazení, přes pestrou vlastní představivost až k textům, které nám již nepůsobí pouze radost, často také vůbec žádnou, ale jsou zdrojem důležitých informací, tedy praktického poznání. Prokousáváme se jimi kvůli studiu, práci, stále jsme zahlceni obrovským množstvím psaného slova, ale mizí nám z něj radost a kreativita, kterou ta roztomilá knížka na počátku poskytovala.

Mizí nám spolu s knihou také papír, vůně čerstvé tiskařské barvy, vůně nové knihy, zvláštní vůně staré knihy z babiččiny knihovny, která mísí zatuchlou vůni stránek s dalšími pachy ze vzduchu kolem. Nerozplýváme se již nad každou čmáranicí, kterou k textu nakreslila třeba již naše maminka, jako malá, nebo některý náš sourozenec, nebo prostě jakýkoliv předchozí majitel té putovní schránky příběhů. Vstřebáváme do sebe informace ze stran, které nás nenutí k delšímu prohlížení, než je nezbytně nutné, pouze pasivně hltáme co nejrychleji a nejefektivněji.

Každý z nás ale měl v životě oblíbenou knihu, přestože třeba není žádný velký čtenář, dozajista si jako malý prohlížel dokola obrázky, které mu prozrazovaly vyprávěný děj. Někteří z nás měli takových knih mnoho a obdivovali jsme je, i přestože jsme již neměli věk na pouhé „čtení obrázků“. Obdivovali jsme a stále obdivujeme v knihách ilustrace, způsoby, jakými se dá příběh zobrazit, techniky, kterými se dá namalovat, či nakreslit. Měli jsme štěstí, když se nám pod ruce a pod oči dostaly graficky krásně pojaté knihy nebo knihy o umění, knihy o umělcích plné velkých tisků přes celé stránky, které voněly tiskařskou barvou, která při přejetím vlhkým prstem trochu drhla a nechávala na sobě otisk, podobný otiskům na skle.

Jako děti jsme také milovali komiksy, někteří zejména pak ty, které jsou čistě autorským počinem, tedy autor je tvůrcem konceptu děje, textů i obrázků. Sami jsme si často vlastní malé komiksové knihy vytvářeli a vesměs jsme si je i sami „vázali“.

Vraťme se ale k fenoménu autorské knihy. Jak bychom mohli charakterizovat pojem autorská kniha? V největší šíři a nejobecněji na něj můžeme nahlížet tak, že tato kniha je celá autorským počinem. Ať již její stránky nesou cokoliv, text, obrázky, tisky, reliéfy, textilní vyobrazení a ať má jakoukoliv knižní vazbu či jinou alternativu soudržnosti, vše navrhl (často i vše vykonal) jeden člověk – autor. S nadsázkou si můžeme vypůjčit označení z architektury *Gesamtkunstwerk*.²⁴ Jedná se o tzv. *totální umělecké dílo*. Prvoplánově toto označení hovoří o architektonickém počinu, tedy budově, která je celá do posledního detailu navržena jedním architektem, popřípadě designerem či umělcem, včetně tapet, podlah, dlaždic, nábytku a pokud jdeme do extrému, tak i textilií, dekorací a užitných předmětů.

Vzhledem k volnosti zpracování autorské knihy a možnosti využívat netradiční materiály, se autorská kniha může stát náročným a komplexním uměleckým dílem, které má svůj přesah do mnoha oblastí (hovoříme zde o uměleckém díle plošném, ale i o přesahu k prostorové tvorbě, textilní tvorbě, konceptuální tvorbě, o přesahu do literatury, grafiky, ...). Proto, přestože se *Gesamtkunstwerk* může zdát přehnaným označením pro knihu spolu s fenoménem autorské knihy, se toto označení více než nabízí.

„Autorská kniha není kniha o umění. Autorská kniha není umělecká kniha. Autorská kniha je sama uměleckým dílem.“ Guy Schraenen²⁵

Samozřejmě do sféry autorské knihy zasahují i moderní technologie a nová média. Dnes již není nic výjimečného, že umělec pro svou tvorbu využívá počítačové programy nejen pro postprodukci, ale pro tvorbu celého díla, od skici, až po podklady pro tisk.

Od devadesátých let, tedy od příchodu veřejného internetu (Web 2.0), se setkáme také s fenoménem internetového umění a propojení umění a počítačového inženýrství. Internetová díla druhé poloviny devadesátých let se zakládala zejména na ergodickém (nelineárním) hypertextu a možnosti interakce s uživatelem (divákem). I tato díla bychom mohli považovat svým způsobem za autorské knihy, jelikož propojují vizuál a text. Ovšem oprošťují se od hmotného světa, kterému se tato práce věnuje.

²⁴ Pojem poprvé použil Eusebius Trahandorff ve svém díle *Estetika čili nauka nahlížení světa a umění* v roce 1849.

²⁵ RENOTIÈRE (2009, Brno).

2.1 Vybraní autoři a díla

Petr Sís

Petr Sís, jeden z nejvýznamnějších a světově nejznámějších českých ilustrátorů, animátorů a autorů knih pro děti, se narodil roku 1949 v Brně do rodiny režiséra Vladimíra Síse. Přestože vyrůstal v Praze a vystudoval zde Vysokou školu umělecko-průmyslovou, většinu svého života prožil v zahraničí. Studoval také v Londýně na univerzitě Royal College of Art.

Poté co v roce 1982 emigroval do USA se stal velmi úspěšným umělcem. Spolupracoval s hudebními ikonami jako byla skupina Beach Boys nebo dokonce s Bobem Dylanem. Je autorem také mnoha mozaik na významných veřejných místech. Patřily by sem mozaiky např. na letišti v Praze a Dublinu, nebo mozaika v New Yorkském metru.²⁶

Za svoji uměleckou tvorbu získal mnoho ocenění. Mezi nejvýznamnější by patřila MacArthurova cena, nazývána také jako „grant pro génie“ v roce 2003²⁷ nebo Cena Hanse Christiana Andersena, kterou obdržel v roce 2012 a které se s nadsázkou přezdívá „Nobelova cena za dětskou literaturu“. Ta je udílána za celoživotní tvorbu a Petr Sís je teprve třetím českým výtvarníkem, který ji získal. Prvním byl Jiří Trnka v roce 1968 a druhou se stala ilustrátorka Květa Pacovská v roce 1992.²⁸

V soutěži *Nejkrásnější česká kniha roku 2004* (která je zmíněna v další kapitole) získal *Cenu SČUG Hollar* za nejlepší ilustrační soubor za knihu *Strom života*.²⁹

Výstava *Petr Sís: O létání a jiných snech*³⁰

Velmi inspirativní byla výstava s názvem *O létání a jiných snech*, která diváka vtáhla do děje pěti Sísových autorských knih. Rozvržení expozice provádělo diváka/čtenáře celým textem knih spolu s originály ručně malovaných a kreslených ilustrací. Děj byl

²⁶ CÁPOVÁ (2019, online).

²⁷ MacArhurova nadace (2003, online).

²⁸ BEZR (2012, online).

²⁹ *Nejkrásnější české knihy roku 2004* (2005, online).

³⁰ Místo konání výstavy: DOX, Centrum současného umění, Praha. Datace výstavy: 13. 9. 2019 – 20. 1. 2020.

rozepsán v různých úrovních a velikostech na stěnách, některé stěny dokonce nesly velkoformátové tisky některých vystavených ilustrací. Součástí výstavy bylo také několik ručně tkaných tapiserií, které byly transpozicí Sísových ilustrací a dosahovaly ohromných formátů.



Obr. č. 5 Tapiserie podle Sísovy kresby *Letící muž* (foto Jan Slavík, DOX)

Obr. č. 6 Petr Sís před velkoformátovým tiskem ilustrace z knihy *Zed'* (foto Václav Vašků)

Jako první si divák mohl projít část výstavy věnované knize *Ptačí sněm* (česky vydaná v roce 2011), která se dotýká otázky uspořádání civilizace, lidských práv a svobody. Následovala kniha *Zed' – Jak jsem vyrůstal za železnou oponou* (česky vydaná v roce 2007). Tuto knihu bychom mohli považovat za stěžejní bod výstavy zejména proto, že výstava vznikla u příležitosti výročí sametové revoluce. Třetí kniha, *Tři zlaté klíče* (česky vydaná v roce 1995), se zamýšlí nad Prahou a nad dětstvím v Československé republice s nádechem nostalgie a tajemna. Poslední dvě knihy *Pilot a Malý princ* (česky vydaná v roce 2014) a *Robinson* (česky vydaná v roce 2017) jsou pravděpodobně zařazeny na konec jako symboly touhy po svobodě, ale také odloučení od domova, které Sís dlouhodobě zažíval.

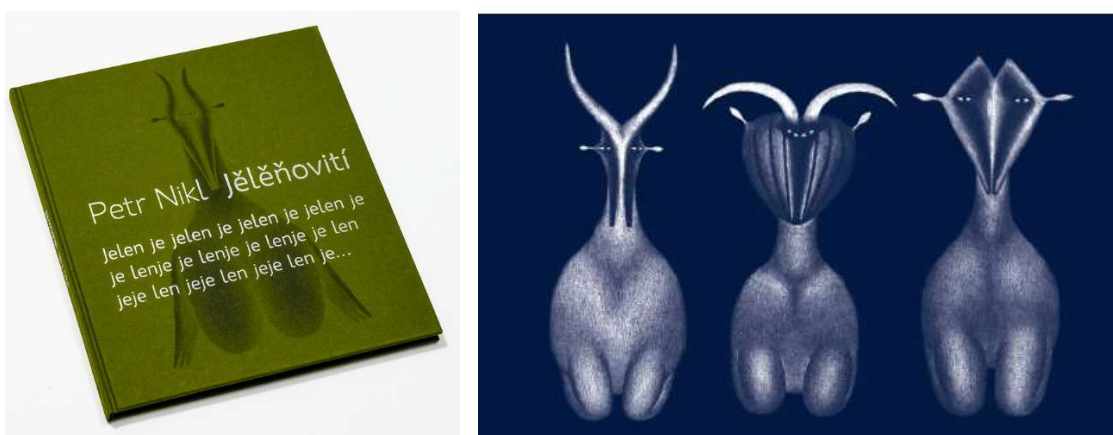
V druhém patře výstavy mohl divák nahlédnout do Sísových deníků a knižních maket, tedy „pod pokličku“ umělcovi tvorby.³¹

³¹ *Výstava Petra Sise: O létání a jiných snech*. Czechdesign (2019, online).

Petr Nikl

Tohoto rodáka ze Zlína můžeme považovat za skutečně renesanční osobnost. Vystudoval Pražskou AVU, kde se věnoval tisku, ilustracím a začal psát své první originální texty. Od mládí ho přitahoval rovněž svět hudby a dramatu, na kterém se aktivně podílel. Stal se spoluzakladatelem divadelního spolu *Mehedaha*, pro který vydával sborníky poezie a podílel se na dramatické i vizuální stránce včetně loutek. Známy je ovšem zejména pro své ilustrace a autorské knihy, které vydává již po mnoho let u vydavatelství Meander. V soutěži *Nejkrásnější česká kniha roku 2008* získal *Cenu SČUG Hollar* za nejlepší ilustrační soubor za knihu *Jelěňovití*.³²

V jeho ilustracích a knihách můžeme obvykle pozorovat hru symetrie a kontrastu, která vychází z jeho grafického přístupu k ilustraci, přestože se mnohdy o grafické techniky nejedná. Díky tomu jeho práce působí velmi tajuplně a mysticky, přitom velmi čistě a jemně.



Obr. č. 7 a 8 Petr Nikl – Jelěňovití

³² Petr Nikl - Meander. Meander – Nakladatelství knih pro děti - Meander [online]. Copyright © Meander, 1995 [cit. 14.09.2020]. Dostupné z: <https://www.meander.cz/petr-nikl/>

2.2 Vybraná nakladatelství, organizace, výstavy a soutěže

Když hovoříme o knize autorské a umělecké, nelze opomenout organizace, instituce, soutěže, akce a soukromé firmy, jako jsou nakladatelství a knihkupectví, jelikož zejména tato zřízení jsou hlavními podporovateli a iniciátory knižní tvorby. Díky nim jsou umělci motivováni k vytváření krásných knih a jejich prostřednictvím se nová umělecká knižní tvorba dostane k veřejnosti a do centra kulturního dění. Následující kapitola se věnuje právě těmto organizacím, zejména pak těm, které především zajišťují zachování estetických a literárních hodnot v knižní tvorbě a podporují tvorbu mladých umělců.

Nakladatelství Albatros

Albatros je nejstarším specializovaným českým nakladatelstvím, které se věnuje vydávání literatury pro děti a mládež a dnes vydává převážně překlady zahraniční literatury. Původní institucí, která se v roce 1969 transformovala v Albatros Media a. s. bylo *Státní nakladatelství dětské knihy*, které vzniklo již v roce 1949 v Praze. Od roku 2009 pod Albatros spadá několik menších samostatných nakladatelství, například nakladatelství XYZ.

Díky své dlouhé historii se Albatros pyšní objemnou nakladatelskou činností, což bohužel ubírá na exkluzivitě vydávaných knih. Přesto se nelze o Albatrosu nezmínit rovněž z toho důvodu, že se dodnes těší velké přízni čtenářů.³⁴

Nakladatelství Meander

„Krásná kniha je krásně napsaná a krásně ilustrovaná, krásná kniha je věc, kterou chcete mít doma v knihovně a o kterou se budou handrkovat vaše děti a vnuci, až vy tady jednou nebudete. A sběratelé po ní budou v antikvariátech pátrat i v příštím století.“
Ivana Pecháčková.³⁵

Jedná se o nezávislé nakladatelství, které vzniklo již v roce 1995 v Praze. Založila jej výše citovaná Ivana Pecháčková, překladatelka a autorka knih. Nakladatelství si klade

³⁴ MALÝ, NEŠPOR (2015)

³⁵ Internetový zdroj citátu: <https://www.meander.cz/o-meanderu/>

za cíl vydávat zejména literaturu pro děti a mládež, která bude symbolizovat sousloví *krásná literatura*, a usnadní tak dětem proniknutí do knižního a zároveň uměleckého světa.

Vybraní autoři a jejich umělecké počiny jsou pečlivě voleni pro spolupráci s nakladatelstvím, aby si nakladatelství udrželo prestiž jakožto organizace, která vychovává mladé čtenáře a formuluje jejich estetické cítění a vkus v rámci nejen knižní grafiky, ale celkové vizuální gramotnosti a literární vytříbenosti.

Nakladatelství vydává knihy v pěti edičních řadách. Nejstarší edice s názvem *Modrý slon* skýtá pod svým literárním okruhem zejména náročnější knihy s vysokou estetickou hodnotou. Právě tyto knihy proslavily nakladatelství a často také samotné, ve své době čerstvě tvořící, autory.

Další edicí je *Manamana*. Tato edice se snaží zprostředkovávat dětem biblické texty. Ilustrace těchto knih vytváří zejména mladí umělci.

Nakladatelství vydává také komiksové knihy. Za tímto účelem existuje edice *Pro Emu*, která vznikla v roce 2006. Dále v edici *Pražské legendy* vycházejí knihy vyprávějící o historii nejen Prahy, ale i historii českých zemí.

Poslední a nejnovější ediční řada *Repolelo* je cílena na nejmenší čtenáře. Představuje dětem ilustrované básničky, říkanky a písně, jak lidové, starší umělé, tak úplně nové od novodobých českých básníků a spisovatelů.³⁶

Nakladatelství Baobab

Malé nakladatelství, které bylo založeno v roce 2002 v Praze Jurajem a Terezou Horváthovými vznikalo nejprve se záměrem vydávat nejen vlastní knižní tvorbu, ale také podpořit mladé výtvarníky a vytvořit pro ně prostředí, ve kterém mohou vydávat svá díla a proniknout tak na knižní trh.

Nakladatelství rozvíjí nejen mladé „dospělé“ autory (často spolupracuje také s Vysokou školou umělecko-průmyslovou v Praze), ale podporuje také fenomén dětské autorské knihy a snaží se děti a širokou veřejnost seznamovat se současným děním

³⁶ Internetový zdroj: <https://www.meander.cz/o-meanderu/>

v literárním světě. Tuto osvětu provádí skrze vydávání knih, ale také iniciuje a podílí se na různých literárních akcích. Nejvýznamnější akcí je festival *Tabook* v Táboře.³⁷



Obr. č. 11 Jiří Dvořák – *Bydlíme* (2018)³⁸

KAVKA Art Books

Knihkupectví KAVKA, se sídlem v Praze, je díky své činnosti a sortimentu symbolem *autorské knihy*, tedy knihy, která je propojením knižního světa s uměleckým. Nejedná se pouze o knihkupectví, které samozřejmě omezuje svůj knižní sortiment tak, aby odpovídal vysokým literárním a estetickým standardům, ale také uměleckou galerii spolu s prodejní galerií. Tato galerie se orientuje zejména na novodobé umělce a pořádá také autorské výstavy. Součástí knihkupectví je rovněž antikvariát.³⁹

*„Naším cílem je povzbudit a rehabilitovat knižní a výtvarnou kulturu a v tomto směru působit na mladé lidi i střední generaci, která často kvůli všudypřítomnému internetu opomíjí skutečnou tvorbu. Věříme, že umění, a to i v podobě krásných knih, je součástí národního kulturního dědictví a mělo by se stát součástí života každého z nás.“*⁴⁰

³⁷ Internetový zdroj: <http://www.baobab-books.net/>

³⁸ Kniha získala v soutěži Nejkrásnější česká kniha roku 2018 první místo v kategorii Literatura pro děti a mládež. Vydalo ji nakladatelství Baobab.

³⁹ Internetový zdroj: <https://www.kavkaartbooks.com/s/o-nas>

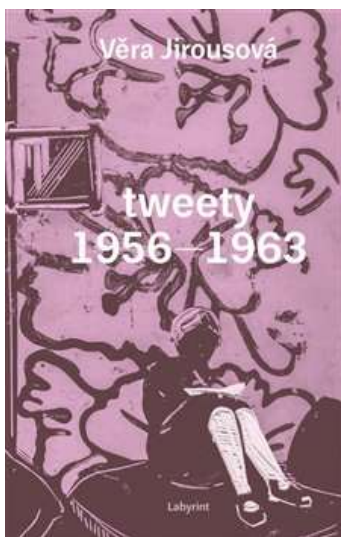
⁴⁰ Internetový zdroj citace: <https://www.kavkaartbooks.com/s/o-nas>

Soutěž Nejkrásnější česká kniha

Soutěž o *Nejkrásnější českou knihu roku* x pořádá každoročně národní instituce *Památník národního písemnictví* se sídlem v Praze, která vznikala již v padesátých letech minulého století. Ceny jsou udělovány v sedmi kategoriích (*odborná literatura, krásná literatura, literatura pro děti a mládež, učebnice pro školy všech stupňů a ostatní didaktické pomůcky, knihy o výtvarném umění, katalogy, bibliografie a autorské knihy, studentské práce posluchačů výtvarných a polygrafických škol*).

Samotná soutěž svoje dějiny datuje již od roku 1928, kdy spolek českých bibliofilů pořádal první ročník soutěže o krásnou knihu. Soutěž spadá pod *Památník národního písemnictví* od roku 1965 a sedm existujících kategorií soutěže se formovalo již v roce 1997.

Společně s udílením cen v daných kategoriích vznikaly během let i další speciální ocenění, např. *TypoDesignClub* pod záštitou této soutěže udílí cenu za vynikající grafickou úpravu, *Sdružení českých umělců grafiků (SČUG) Hollar* uděluje cenu za nejlepší ilustrační soubor a *Spolek českých bibliofilů* udílí *Cenu Vojtěcha Preissiga*.⁴¹



Obr. č. 12 a 13 Věra Jirousová – *Tweety 1956–1963*⁴²

⁴¹ Internetový zdroj: <http://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/o-nckr/>

⁴² Cenu SČUG Hollar za vynikající ilustrační doprovod získal výtvarník Matěj Lipavský, který zpracoval pozůstalost ve formě školních zápisníků básničky a historičky umění Věry Jirousové do knihy, ve které autorčiny texty doprovází originálními linoryty.

Muzeum umění Olomouc – Sběrka Autorská kniha

Sběrka s názvem *Autorská kniha*, kterou nalezneme v Olomouci v Muzeu umění, je výjimečným souborem knižní autorské tvorby. Skládá se ze dvou souborů. V prvním souboru se od roku 2009 nachází 401 modlitebních knížek získaných z pozůstalosti Jana Poše. Knihy jsou ručně psány a kolorovány. Druhý soubor se věnuje moderní autorské knize. Nalezneme v něm knihy vznikající od poloviny minulého století až po knihy současných autorů. Tato sbírka se pyšní rozmanitostí, kterou nám pojem *autorská kniha* nabízí v nejširší míře. Jsou zde zastoupeny knihy vzniklé na základě nejrůznějších výrazových poloh, např. knihy lettristické⁴³, konceptuální či absolutně originální (nelze je přímo zařadit do žádného směru a techniky).

Kurátorkou podsbírky *Autorská kniha* je Mgr. Gina Renotière, Ph.D., která je rovněž vedoucí odboru moderního a současného umění. Díky její muzejní a akademické činnosti se v uvedených zdrojích s jejím jménem často setkáváme a stala se tak nedílnou součástí této diplomové práce.⁴⁴

Muzeum umění v Olomouci se fenoménem autorské knihy zabývá již několik let. První impulz k vytvoření konceptu sbírky zaměřené na autorské knihy byla výstava v roce 1997 s názvem *Mezi tradicí a experimentem. Práce na papíře a s papírem v českém výtvarném umění 1939-89*. Tato výstava se dočkala dokonce znovuuvedení v Krakově v roce 2001. Právě výběr autorských knih z této výstavy se stal základem pro tuto sbírku a podnětem pro její rozšíření.

Druhým podstatným počinem muzea bylo vyhlášení roku 2009 *Rokem knihy* a při této příležitosti muzeum uskutečnilo výstavu *Listování: Moderní knižní kultura ve sbírkách Muzea umění Olomouc*. Právě k této výstavě vznikla první významná publikace (katalog), na které se podílela kurátorka výstavy a sbírky Mgr. Gina Renotière, Ph.D. V tomto roce muzeum uskutečnilo ještě několik důležitých výstav spjatých s autorskou knihou, např. výstava kolekce *Růžová zahrádka, Rukopisné modlitební knížky 18. a 19. století* (výše uvedená sbírka z pozůstalosti Jana Poše) a autorské výstavy historicky

⁴³ *Lettrismus* je umělecký směr, který používá jako hlavní výrazový prvek písmo.

⁴⁴ RENOTIÈRE (online).

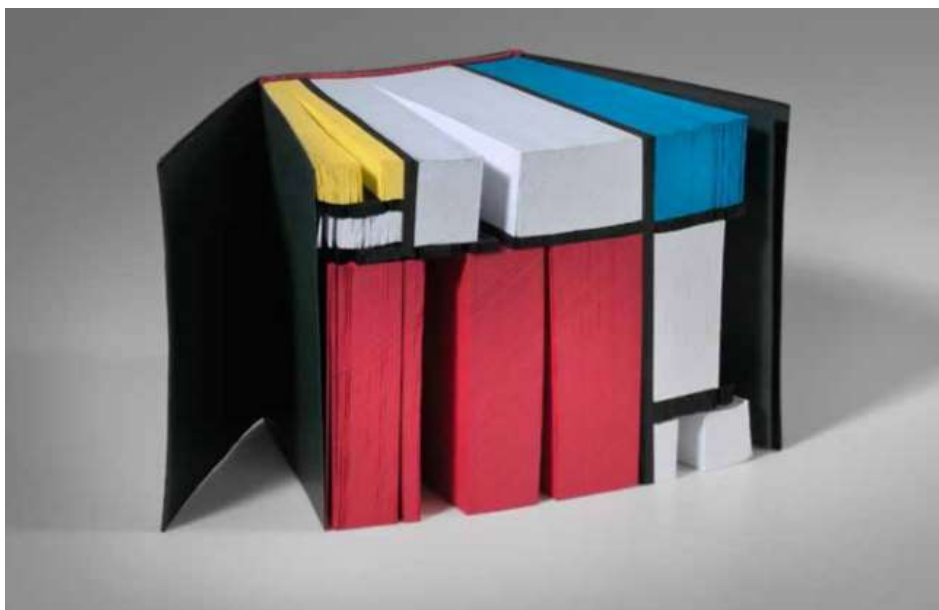
významných umělců, kteří se věnovali také tvorbě autorských knih, např. práce Karla Teige, Josefa Čapka či Zbyňka Baladrána.⁴⁵

Fenomén ateliéru papír a kniha: Autorské knihy a objekty studentů J. H. Kocmana

Projekt, pod kterým vznikla stejnojmenná výstava a publikace v roce 2016. Základem je soubor prací z Ateliéru papír a kniha, který existuje na Fakultě výtvarného umění univerzity Vysokého učení technického v Brně.

Výstava měla premiéru v Muzeu moderního umění v Olomouci 24. listopadu 2016, zde setrvala sbírka až do 26. února 2017, poté putovala po republice, např. do Kutné Hory do GASKU či do Karlových Varů do galerie umění v letohrádku Ostrov. Kurátorkou výstavy byla samozřejmě Mgr. Gina Renotière, Ph.D., která se podílela i na vytvoření stejnojmenné dvoujazyčné publikace nejen k výstavě.

Tato publikace se nezabývá pouze zmíněnou výstavou, ale rovněž celkovou historií zájmu olomouckého muzea o fenomén autorské knihy.⁴⁶



Obr. č. 14 Barbra Břihková – Piet's Mondrian Book⁴⁷

⁴⁵ RENOTIÈRE (2016).

⁴⁶ RENOTIÈRE (2016).

⁴⁷ RENOTIÈRE (2016, str. 46).

Bologna – Veletrh dětské knihy

Jednou z nejdůležitějších událostí na poli knih, přesněji knih pro děti, je festival *Bologna Children's Books Fair*. Jedná se o mezinárodní, světoznámý a největší veletrh a přehlídku svého druhu. Akce se koná pravidelně již od roku 1963 a účastní se jí výtvarníci již z 66 zemí světa. Samozřejmě je velká pocta pro každého autora být alespoň součástí přehlídky a ohromnou poctou je získat na tomto festivalu některé z ocenění. Součástí je výstava knih, která poté putuje po celém světě.

Ročníku 2020 se účastnili ilustrátoři Jan Šrámek a Veronika Vlková díky knize *To je metro, čéče!* kterou vydalo nakladatelství *Paseka*.⁴⁸ Největší úspěch posledních let pro české umělce se ale váže na ročník 2016 a knihu *To je Praha* s ilustracemi od Michaely Kukovičové s textem Olgy Černé z dílny nakladatelství *Baobab*, která získala jedno z hlavních ocenění festivalu.⁴⁹



Obr. č. 15 Jan Šrámek a Veronika Vlková – *To je metro*

⁴⁸ Ilustrátoři Šrámek s Vlkovou byli vybráni na výstavu veletrhu dětských knih v Bologni - Aktuálně.cz. Magazín - Aktuálně.cz [online]. Copyright © [cit. 14.09.2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/sramek-vlkova-to-je-metro-cece-ilustrace-bologna-veletrh/r~9d449fd0412111ea9ec9ac1f6b220ee8/>

⁴⁹ *Vítězství v Bologni!* | Baobab. Baobab Books - české ilustrované knihy pro děti | Baobab [online]. Dostupné z: <https://www.baobab-books.net/blog/vitezstvi-v-bologni>



Obr. č. 16 Michaela Kukovičová – To je Praha

Bratislava – Bienále ilustrací

Po Bolognském festivalu je Bratislavské bienále druhou nejprestižnější mezinárodní událostí na poli ilustrace pro děti a pro mládež. Posledního ročníku bienále 2019 se účastnili umělci z 47 zemí světa. První ročník bienále se konal již v roce 1967 a pořádá jej organizace *Bibiana, mezinárodní dům umění pro děti*. Toto bienále má také velmi zajímavý přesah do běžného života veřejnosti, jelikož vybrané ilustrace jsou použity na vzhled slovenských poštovních známek.

Součástí bienále je také představení děl výherců *Ceny Hance Christiana Andersena*, kterou udílí *Mezinárodní sdružení pro dětskou knihu (IBBY)* již od roku 1956 a mezinárodní sympóziem a *BIB-UNESCO workshop Albína Brunovského*.⁵⁰

⁵⁰ Program 27. ročníku bienále ilustrací Bratislava (BIB) [online]. Dostupné z: <https://www.bibiana.sk/sk/podujatia/program-27-rocnika-bienale-ilustracii-bratislava-bib-2019>

3 Realizace autorské knihy

Základem pro autorskou knihu je vlastní text s názvem *Království*, inspirovaný knihou *Malý princ* od Antoina de Saint-Exupéryho. Text knihy je podobně jako dílo *Malý princ* pojatý stylisticky coby pohádka, zároveň se ovšem jedná o alegorii. Obě knihy bychom mohli označit jakožto „pohádka pro dospělé“, protože obsah textu je dítěti spíše skryt a ocenit ho mohou až dospívající a dospělí čtenáři.

Text je alegorií fázi lidské ontogeneze, tedy vývojových stádií jedince, od uvědomění si svého *já* do dospělosti. Hlavním podkladem je ontogenetická periodizace, kterou popsal Erick Erikson v díle *Životní cyklus rozšířený a dokončený*. Jelikož se týká pojetí ontogeneze, kde jsou fáze vyjádřeny skrze vnitřní konflikty, které jedinec v daných fázích zažívá, text lze považovat za alegorii „úspěšného vývoje“. Hlavní postava zažívá průměrný život s běžnými problémy, se kterými se úspěšně vyrovná. Cílem textu je popis vývoje jedince, se kterým se může ztotožnit většina populace.⁵¹

3.1 Vlastní text a jeho rozbor z pohledu ontogeneze člověka

První odstavec představuje zrod *já*, který v ontogenezi řadíme k období kolem třetího roku. Tato fáze života je vázána na uvědomění si svého *ega*, tedy sebe sama, vlastního vědomí a identity. Často se setkáme také s označením této fáze jakožto *období prvního vzdoru*, které se projevuje výrazným negativismem dítěte a oscilací jeho emocí ve vztahu k rodičům (hlavně matce). Jelikož dítě dokončuje takzvaný *separační proces od matky*,⁵² zažívá vnitřní konflikt mezi touhou po *autonomii* a *studem* z případného selhání při vlastním samostatném jednání. Tuto fázi v textu popisují odstavce (1) – (5).

(1) Zrodil se král, král Ignác Zlatohlavý a v ústech mu svítily mléčné zuby. Ignácovi byly tři roky a pochopil, že se stal samozvaným králem. Jen Ignác byl pán všeho dění, jen o něj každý pečoval. Jen Ignácovi se vše splnilo bez prodlení, protože on byl jediný, dokonalý, osobitý král.

⁵¹ ERIKSON, Erik H (2015).

⁵² *Separační proces* jako první definovala a popsal Margret Mahlerová ve svém díle *Psychologický zrod dítěte* v roce 1975.

(2) *Maminka se jen o Ignáce starala, nebylo nic, co by pro něj neudělala. Ignác věřil, že je sluncem svého světa a jeho království vzkvétalo. Světlo se stalo zlatým oparem a barvy byly čisté a jasné.*

(3) *Když snad králi někdo nechtěl něco dopřát, Ignác se vztekal, jak se jen tříleté děti vztekat umí. Také to neslo své ovoce, král dostal, co žádal. Někdy dostal výprask, ale to brzy zalila omamná mlha dětství, a přece svou královskou moc neztratil a poučení se nedostavilo.*

(4) *Snad si myslel, že ostatní, když zmizí z jeho zraku, ani neexistují. Jestliže snad existují, není šance, aby mysleli na něco, nebo někoho jiného než na Ignáce.*

(5) *Ignácova slova zněla domem: Já! Moje! Já! Já! Já! Byl sobcem, ale to už k moci patří. Svět byl krásný a nevinný. Nic netrápilo krále a nic neničilo jeho dvůr.*

Odstavec číslo (6) se věnuje překonání vývojové krize a úspěšnému zvládnutí konfliktu, který jedince posouvá do fáze, ve které je stěžejní započetí socializačního procesu mimo rodinu. Tato fáze dle Eriksona představuje období krize mezi *iniciativou* a *pocitem viny*. Váže se na mnoho zásadních změn, které jsou bezprostředně spojeny s konfrontací cizího pohledu na svět díky navazování vrstevnických vztahů, přestože zatím čistě povrchních. Právě díky tomu dochází u většiny populace k postupnému opouštění dětského egocentrismu.

(6) *Jednou však „Já!“ pominulo, světlo ale neztratilo svůj lesk a král snížil své požadavky. Poznal i jiné děti. Povyrostl a pochopil, že svět není jen jeho a není na něm sám. Přišel klid pro Ignácovy poddané, a tak Ignác přišel o první věž svého království.*

Odstavec číslo (7) se zabývá nástupem do školy a příchodem čtvrtého stádia dle Eriksonova pojetí, ve kterém prožívá jedinec konflikt mezi *snaživostí*, která má vést k dokázání vlastní kompetentnosti a *méněcenností*, která se u dítěte dostaví, jestliže nemá možnost zažívat úspěch a pocit vlastní hodnoty. Také se věnuje otázce vnímání času, pro které člověk nemá žádný specifický orgán. Vnímání času se váže na procesy zrání a učení a je výsledkem zkušenosti. Tu ovšem dítě nemá, tudíž mu čas utíká zdánlivě jinak než dospělému jedinci.

(7) Ignác nastoupil do školy a zamiloval si ji. Začal poznávat svět, začal chápat věci, které by sobeckého krále nezajímaly a kterým by ani nerozuměl. Poznal přátelství, bez silného pouta, a přitom tak zábavné. Poznal radosti, které mu nová věž, kterou objevil, nabízela. Neuvědomoval si však, že jedna věž už padla. Neuvědomoval si, že padnou další. Nic nemělo pro Ignáce nikdy skončit, život byl věčný. Každý den byl stejný a stejně veselý. Tak pomalu dny utikaly, a přitom tak rychle. Každým dnem se ale svět zmenšoval a jako by bledl.

Odstavec číslo (8) naráží na problematiku uvědomění si smrti a vlastní smrtelnosti. Toto téma je jedním z nejcitlivějších v lidském vývoji (vědomí nevyhnutelnosti smrti nás jediné skutečně a zásadně odlišuje od zvířat) a samozřejmě se váže na individuální zkušenost dítěte se smrtí, obzvláště v otázce obecného uvědomění si smrti jako takové. Přesto uvědomování si vlastní smrtelnosti je opět navázáno na kognitivní zrání, a právě na přelomu mladšího školního věku a prepuberty nejčastěji dochází k tomuto prozření.

(8) V devíti letech si Ignác uvědomil, že na světě je vedle života i smrt. První dělová koule zasáhla věž, na které stál. Když zemřel Ignácův pejsek, silná rána narušila křehkou konstrukci věže. Uvědomil si, že umřou i jeho přátelé a jeho nejmilovanější. Jednou tu nebude maminka a tatínek pro Ignáce, jednou ho i oni opustí... Třetí rána: „Já také musím zemřít.“ Druhá věž byla otřesena, ale stále se tyčila do nebes, kde opět barvy pobledly a jejich tóny ze zářivých výšin spadly do pastelových mlh.

Následující odstavce číslo (9) a (10) se věnují napětí mezi světem dětství a dospělosti. Bohužel naše společnost je nastavena v tomto ohledu velice nevhodně, což vede k propuknutí puberty jakožto sociokulturního fenoménu. Puberta má samozřejmě svou biologickou stránku, kde hormonální nerovnováha narušuje všechny složky osobnosti, tedy kognitivní, afektivní a konativní. Ovšem sama společnost staví dospívajícího jedince do rozporuplné pozice, kdy bývá vnímán jako dítě a zároveň na něj začínají být kladeny nároky jako na dospělého jedince. Tato dvojakost přístupů a sociální role ve spojení se zmíněnou hormonální disbalancí vede k fenoménu, který u mnohých kultur neexistuje, tedy k tzv. pubertě.

Ve školách se setkáváme zejména u žáků na druhém stupni základní školy s výrazným poklesem zájmu o školu a obliby školní docházky. Souvisí to s přehlcenými osnovami a také s výše zmíněnou problematikou puberty, na kterou společnost reaguje téměř

automaticky negativně. Právě u osob pracujících v edukaci se často setkáme se stereotypním nahlížením na tento fenomén, což tento problém neustále udržuje a prohlubuje. Tato část textu by se mohla zdát subjektivně zabarvena, přesto díky mnoha statistikám OECD a IEA můžeme konstatovat, že se jedná o běžnou realitu.

(9) Čas plynul a král Ignác dospíval, jak tělem, tak duší. Život už nebyl jen dětská radost, již nepobíhal s kamarády venku, nezajímala ho hra na babu. Dříve ohromné a oslnivé prolézačky již nelákaly k hrám a starostí přibývalo. Škola trápila Ignáce, byla nudná, učitelé z ničeho nic nebyli tak milí, jako dřív. Jen nadávali, byli nespravedliví a zlomyslní. Všechno poznání se na Ignáce valilo tak zlou a nevhodnou cestou. Zabíli v Ignácovi touhu po vědění, jeho zvědavost a jeho sny. Druhá věž padla, království dětství bylo dobyt a rozpadlo se v prach.

(10) Ignácovi nezbyla ani jedna věž. Již neměl hlavu v oblacích a barvy tady dole byly bledé. Koruna spadla z jeho střapaté hlavy, upadla v zapomnění spolu s dětskými hračkami a lety. Ignác přišel o své království, své fantazie, ideály a sny. Chtěl jiný svět. Už ne ten svět, co mu všechno vzal, ten špatný svět, který ho o ideály připravil. Stal se, jak říkali dospělí, „anarchistou“, řády a pravidla podkopával a autority odmítal. Rodiče se mu zprotivili a on dělal vše, aby se protivil jim.

Odstavce číslo (11) a (12) nás opět vrací k Eriksonově rozdělení konfliktů. Hovoříme zde o pátém vývojovém stádiu a napětí mezi hledáním vlastní skutečné identity a konfúzi rolí a šestém stádiu, které s sebou nese konflikt mezi intimitou a izolací. Zde narážíme na růst vlivu okolí, zejména pak vrstevnické skupiny v období prepuberty a puberty. S tím ovšem bezprostředně souvisí problematika vztahů. Nejprve čistě přátelských, později romantických v platonickém a později i intimním pojetí. Text krátce shrnuje klasické problémy dospívajících, tedy první lásky, první odmítnutí, první skutečné citové bolesti (u jedince bez patologického dětství). Právě tyto vnější konflikty však člověku pomohou překonat ty vnitřní a posunou ho na další vývojovou úroveň, jestliže je dokáže správně zpracovat a překonat.

(11) Ignác měl pocit, že má teď v kamarádech svou jedinou oporu, své rádce. Mohl by být zas králem, i teď když byl smrtelníkem. Mít přátele pro Ignáce za jeho velké revoluce znamenalo víc než dřív. Nikdy ho nenapadlo, že něco změní i jeho pohled na přátelství.

(12) *Ignác poznal princeznu. Měla oči jako dva azurity, řasy jako chmýří pampelišek, vlasy jako pšenice a pod látkou šatů se rýsovalo mládí. Když ji viděl, svět zářil. Když byl bez ní, soužil se a šedá mračna se k němu stahovala. Vedle svojí princezny byl neklidný, roztěkaný a snad ani na nic jiného nemyslel než na ni. Vzduch se opět naplnil zlatavým oparem a Ignác se z anarchisty stal básníkem a trubadúrem. Namlouval si princeznu, která na něj shlížela ze své věže, až jednou ho vyzvala, ať vystoupá k ní. Ignác se opět ocitl v oblacích a svět byl barev plný víc než kdysi. Zrodil se král Ignác II., král jediné věže. Ale jak už z dřívějšíka věděl, vše má svůj konec a každá věž jednou padne. Královna se zalíbila Ignácovu rádcí. Ignác ze dne na den ztratil svou lásku a své přátele. Král byl bez královny i bez rádců. Seděl na troskách věže, na troskách svého království a svých přání.*

Text má v předposledním a posledním odstavci zdůraznit závěrečné ohlédnutí za dětstvím, které adolescent musí prožít, aby jej mohl skutečně nechat za sebou. Hovoříme o tzv. *období prvního vystrážlivění*. Z pubescenta, který se orientuje hlavně na emoce a prožívání, tedy je řízen převážně skrze Freudovo *Id* a *Ego*, se stává dospělý, který díky fyzickému dozrání, učení a socializaci dosáhne úrovně, ve které upřednostňuje racionální a morální stránky své osobnosti a společnosti. Dosáhne na tzv. *Superego*. To bohužel znamená také ztrátu iluzí a nevinného pohledu na svět. Přesto je text zakončen optimisticky, jelikož vývoj a život je náš osamocený a zároveň společný úděl a každý z nás má privilegium svobodné vůle.

(13) *Srdce ho bolelo, přitom nebrečel. Krev mu v žilách vřela, nekřičel. Svět se stal šedivým a temným. Ignác ztratil touhu bojovat, bylo mu osmnáct let. Z krále stal se poddaným, stal se dospělým. Snad jednou vystaví opět království. Když ne království dětství, nebo první lásky, tak pravé lásky, přátelství, možná království ze zlata. Už dlouho však věděl, že všichni spějeme ke společnému království a je jen na nás, čím si vydláždíme svou cestu, protože nakonec cesta je to jediné, co na tu chvíli skutečně máme.*

3.2 Proces realizace

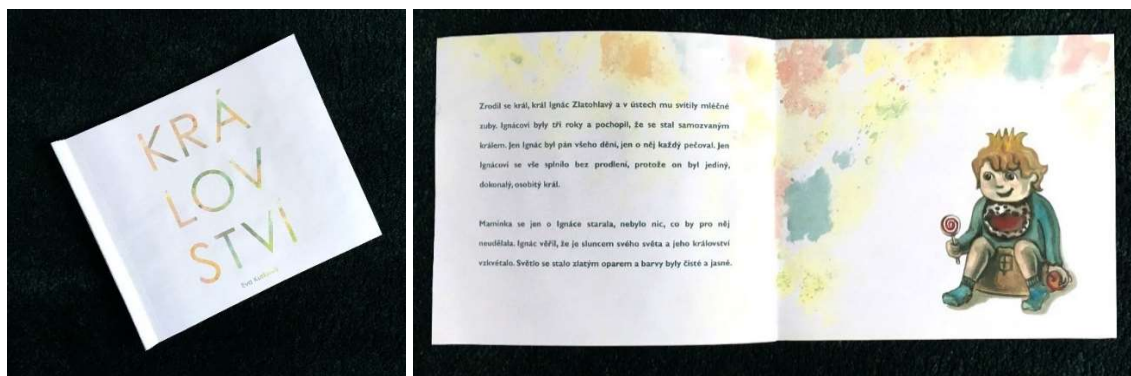
Bylo náročné zvolit vhodný vizuál k textu o dvou úrovních – zdánlivě pohádkový příběh pro děti, zároveň alegorie pro dospělého čtenáře. Jasně ovšem bylo, že ilustrace musí zobrazovat nejen děj dané situace, ale celkovou její atmosféru a literární styl knihy.

Samotný text pracuje s barvami. Jak vnímáme barvy se během našeho vývoje výrazně mění. Nejprve vnímáme jen barvy a nejsme schopni vidět jejich odstíny. Později, díky zkušenostem a zbystrování zraku, dokážeme rozlišovat mnohem více barevných nuancí. Umělci či profesionální koloristé mohou jít až za hranice vnímání běžného člověka. Navíc pro dítě je svět neustále nový, a to co vidíme poprvé, se nám jeví mnohem výraznější a zajímavější. Proto knihu neprovází barvy jen jako symboly (ve smyslu psychologie barev), ale roli hraje i jejich intenzita.

Bylo tedy nevyhnutelné propojení textu s barvami. S těmi se ovšem dá pracovat mnoha způsoby. Prvotní vizuál byl inspirovaný stejně jako celkový koncept knihou *Malý princ*, pro kterou je typická jemná ilustrace s lehkými barvami. Právě lehkost barev nahrávala myšlenku barevného oparu, který jako by se kolem jedince vznášel, když je bezstarostný, naivní, nebo prostě jen upřímně šťastný. Těžké barvy, temné a výraznější, měly patřit náročným životním situacím, dobám smutku. Neutrální barvy pak měly vyjadřovat dospělost, kdy už člověk nevnímá jen černobíle, kontrastně.

Vznikly tak klasické barevné ilustrace akvarelem na lehce barevném pozadí. Co se týče jednotlivých ilustrací, jsou zaměřené na hlavní postavu. Dítě je egocentrické, pro zdůraznění je tedy úplně vynechané okolí. Později přibývají jiné postavy dle stoupání jejich významu v rámci procesu socializace našeho hrdiny. Předměty kolem něj vyjadřují převážně metafory v textu.

Vynechávání prostředí má tedy za cíl vyzdvihnout hrdinu, emoce, jednotlivé situace, proces socializace, ale je také prostředkem zobecnění celého příběhu. S hrdinou se tak může ztotožnit téměř každý. Nemá prostředí, které by ho určovalo a mohlo tak někomu bránit se v něm shlížet. Jeho zázemí je nespecifikované. Z tohoto důvodu je přehlížena i rodina v této knize. Protože primární rodina nám dává zázemí a rozdílný start do života. Není ovšem žádoucí, aby někdo opomíjení rodiny v textu a ilustracích pochopil jako poselství o nepodstatnosti rodiny. Naopak, rodina má až tak zásadní vliv na jedince, že by její popis zničil obecnost celé alegorie.



Obr. č. 17 a 18 Eva Kurková – *Království* (maketa původní verze)

První verze ctí tradičnější dětskou ilustraci. Ovšem dnešní postmoderní styly ilustrování dětských knih pracují zejména s novými možnostmi tvorby. Setkáváme se s kombinacemi technik, kolážemi všeho druhu a samozřejmě s převahou práce vykonané v počítači.

Knihy pro děti také získávají mnohem sytější a temnější barevné odstíny. I veselá a zábavná kniha už nemusí být vysloveně pestrobarevná. Typickým příkladem temnějších dětských knih jsou knihy od již zmíněného Petra Nikla. Jeho styl, který působí mnohdy až mysticky, dává pohádce úplně jiný rozměr, než na jaký jsme u dětské literatury zvyklí.

Petr Nikl se tak stal inspirací pro druhou a konečnou verzi knihy, která je černobílá a zároveň barevná. Jedná se vesměs jen o posunutí původního konceptu k modernějšímu, „barevnějšímu“ a zároveň temnějšímu vizuálu.

Původní barevné ilustrace jsou postprodukované do černobílé verze a barvu přejímá pozadí, které podtrhává atmosféru. Barva pozadí je symbolická a vychází z psychologie barev. Tu bychom mohli považovat za nejjobecnější soubor pravidel co se barev týče. Samozřejmě symbolika barev se skrze staletí měnila a v každé kultuře funguje jinak, proto psychologizující výklad byl nejhodnější, přestože je defacto nejsubjektivnější.

První dvoustrana pracuje s oranžovou barvou, ta by měla vyjadřovat radost, teplo, zrození apod. Dvakrát je použitý odstín červené, ta se pojí s agresivitou, vztekem či rebelií. Žlutá barva bývá spojována se změnou, životem a svobodou. Modrá barva je barvou vědění, moudrosti, ale její temnější a studenější odstíny bývají spojovány s vystřízlivěním a smutkem. Také byla použita dvakrát. Černá, je samozřejmě podobně jako v celé naší západní kultuře symbolem smrti. Fialová barva je barvou pokory, ale také

odříkání, oběti a náročnosti. Může být spojována s nejistotou a melancholií. Zelená barva v přirozeném a teplejším odstínu je barvou uklidňující, bývá také spojována s pozitivními vztahy a označována jako barva přátelství. Růžová barva se pojí nejčastěji s něhou, láskou a samozřejmě ženskostí.

Do kontrastu sytým barvám se vždy staví šedý podklad textu. Ten dává vyniknout barvě, ale také vedle veselých, emotivním a výrazných barev vytváří kontrast, kterým vrací našeho hrdinu zpátky na zem. Šedá je barvou, ke které celá kniha spěje. Neutrální symbol vystřízlivění z naivity, emocionality, opuštění černobílého vidění světa.

Odstíny šedé nejsou pro dětskou knihu typické. Právě i z tohoto důvodu se tato varianta jeví jako ideální pro daný text. Barvy patří dětství, šedá patří dospělosti. Proto je poslední dvoustrana, na které se se hrdina stává sám dospělým, jen v odstínech šedi.

Kompletní fotodokumentaci obou verzí naleznete v příloze diplomové práce.



Obr. č. 19 a 20 Eva Kurková – Království (výsledná verze)

4 Didaktický projekt – autorská kniha

Název tematického celku: Autorská kniha

Rozsah didaktického projektu: 8 didaktických příprav

(minimálně 10 výukových bloků – minimálně 30 hodin)

Vzdělávací oblast: Umění a kultura

Vzdělávací obor: Výtvarná výchova

Návaznost na RVP: Vzdělávání ZUŠ – Výtvarný obor

„Žák:

- *přistupuje k tvorbě poznáváním a sebepoznáváním, podle svých individuálních schopností si stanovuje dílčí cíle, které dokáže realizovat*
- *poznává a vědomě používá obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření (bod, linie, tvar, objem, plocha, prostor, světlo, barva, textura atd.), jejich vlastností a vztahy (shoda, podobnost, kontrast, opakování, rytmus, dynamika, struktura, pohyb, proměna v čase atd.) a jejich účinky dokáže porovnat a zhodnotit ...*
- *vnímá smyslové podněty a vědomě je převádí do vizuální formy prostřednictvím výtvarného jazyka, inspiruje se fantazií nebo realitou, komponuje tvarové, barevné a prostorové vztahy, proměňuje běžné v nezvyklé ...*
- *formuluje a obhájí své názory, diskutuje, respektuje různá hlediska, umí se poučit; prezentuje práci vlastní i druhých, volí vhodné formy adjustace a výstavní koncepce ...* ⁵³

Cílová skupina: Žáci ZUŠ 14 až 18 let.

⁵³ *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělání.* Výzkumný ústav pedagogický v Praze. Praha: MŠMT, 2010. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>

4.1 Plast – průhledy

Tematická oblast výukového bloku: Plast – průhledy – geometrická kompozice.

Rozsah: 3 vyučovací hodiny

Cíle: **Výchovné cíle:** Žák je při práci trpělivý a pečlivý. Žák je veden k ekologickému smýšlení (*upcyclace, nowaste, ...*).

Vzdělávací cíle: Žák je obeznámen s pojmem *geometrická abstrakce* a s některými představiteli tohoto směru. Žák zná pojem *pet-art* a *upcyclace* a tvorbu současné umělkyně Veroniky Richterové.

Dovednostní cíle: Žák ovládá techniku koláže z nevšedních materiálů – plastů. Žák umí pracovat s použitím principu *pet-art* a *upcyclace* materiálů.

Motivace / inspirace: Veronika Richterová – *pet-art*; Geometrická abstrakce – vybraná díla.

Zadání výtvarného problému: Geometrická kompozice.

Zadání výtvarného úkolu: Koláž z plošných plastů (staré folie, desky, ubrusy, ...) – práce s propustností materiálů (průhledy a průsvity, proměna barev, ...). Důraz bude na rozložení kompozice a na nezbytkový přístup (využít materiál co nejefektivněji).

Metody: Slovní – přednáška, dialog, diskuze; názorně-demonstrační: práce s obrazem; praktická – produkční metoda.

Forma výuky: Hromadná výuka, individuální práce.

Pomůcky a prostředky: Nůžky, řezáky, podložka na řezání, pravítka, děrovačky, zbytkové plasty (folie, desky, ubrusy, vylisované části lahví, ...), lepidlo na plast (např. chemopren), tavné pistole.

Harmonogram hodiny:

Motivační část (20 minut)

- Úvodní otázky: *Vi někdo, jak se liší upcyclace od recyklace? Viděli jste někdy nějaké užité předměty, dekorativní nebo umělecké vytvoření z plastů? Byl by někdo schopen objasnit pojem geometrická abstrakce?*

- Přednášková část – inspirace: ukázky prací Veroniky Richterové, ukázky geometrické abstrakce.
- Zadání výtvarného problému a výtvarného úkolu

Samostatná práce (105 minut) – realizace vlastní kompozice (podle návrhu, nebo rovnou nahodile práce s materiálem (jako skládačka)).

Reflexe (10 minut) – formou společné diskuze – žáci vzájemně hodnotili práce, otázky: *Jak se vám pracovalo s plastem jako základním materiálem? Mohli byste vyjmenovat výhody a nevýhody práce s tímto materiálem? (mohou technické poznámky, ale i ekologické dopady samotného zpracování atd. ...)*

Způsoby hodnocení: Individualizované slovní hodnocení (průběžné).

Kriteriální hodnocení (dle dodržení zadání výtvarného problému, výtvarného úkolu a technické kvality díla).

4.1.1 Obsah učiva – přednáška

Upcyclace

Pojem *upcyclace* označuje proces, při kterém dochází k přeměně odpadních či nepotřebných materiálů v jiné materiály nebo produkty s vyšší kvalitou, než byl původní předmět/materiál. Protikladem *upcyclaci* je *downcyclace*, při které dochází k cílené degradaci předmětu/materiálu.⁵⁴

Termín se poprvé objevil ve článku od *Reinera Pilze* v novinovém článku v německých novinách *Salvo* (č. 23, 11. říjen 1994). V článku hovoří především o tom, že je potřeba se starými materiály zacházet tak, aby se zvýšila jeho hodnota.⁵⁵

Pet-art: Veronika Richterová

Studovala v Praze VŠUP a krátce v Paříži školu *Ecole Supérieure des Arts Décoratifs*. Již od roku 2004 se tvoří svá díla na principu *pet-artu*. *Pet-artu* se ale nevěnuje sama, spolu s manželem Michalem Cihlářem kromě tvorby v mnoha oblastech se snaží tuto

⁵⁴ *Upcyclace* (2015, online).

⁵⁵ *PILZ* (1994, online).

uměleckou oblast dokumentovat a archivovat veškeré umělecké dění, které s *pet artem* souvisí a zároveň veškeré světové dění v souvislosti s plasty a jejich problematikou.

Manželé dokonce schraňují od roku 2007 sbírku, která mapuje vývoj designu plastových lahví. Zaměřují se v ní na diverzitu designů a jejich regionální odlišnosti. Sbírkou tak mapuje design PET lahví téměř ze stovky států a obsahuje asi tři a půl tisíce položek.⁵⁶

Geometrická abstrakce

Historie: Geometrická abstrakce vznikala ve 20. letech 20. století. Není jasné kdy přesně a kde vzniklo první dílo splňující znaky geometrické abstrakce, ale pravděpodobně bychom tato díla našla ve skupině *Section d'or*, která zdražovala umělce, kteří se odklonili od *kubismu* a chtěli dále pracovat na principu vztahů mezi mírou a číslem (k zásadám této skupiny se údajně hlásili např. *Robert Delaunay* a *František Kupka*). Skupina svou inspiraci čerpala zejména z teorií, které prosazoval *George Seurat* (představitel zejména *pointilismu*).⁵⁷

Nejvýznamnější mělci: *Hans Arp, Robert Delaunay, František Kupka, Kazimir Malevich, Laszlo Moholy-Nagy, Piet Mondrian.*

Princip: Nezobrazuje předměty a tvary vnějšího světa, ale pomocí geometrických prvků (*linií, ploch, barevného rytmu, ...*) vyjadřuje *pocity, atmosféru, vztah ke světu* atd.

Směry geometrické abstrakce:

- **Orfismus** – výtvarná interpretace vztahů v hudbě (mezi tóny, akordy, ...) – *František Kupka*
- **Suprematismus** – Směr formulovaný *Kazimírem Malevičem*. Barva a forma by měly mít převahu nad zobrazováním předmětné skutečnosti. Zároveň senzibilita (pocity) by měla mít převahu nad racionální geometrickou konstrukcí. Užívá zejména barevné geometrické obrazce: čtverce, obdélníky, trojúhelníky, nepravidelné mnohoúhelníky, kruhy a kříže, většinou na bílém pozadí.

⁵⁶ *Česká umělkyně našla kreativní způsob, jak využít plast* (2015, online)

⁵⁷ PIJOÁN (2000, str. 217-243).

- **Naoplasticismu** – zjednodušení světa na plochy propojené horizontálními a vertikálními liniemi v kombinaci s pouze základními barvami (červená, modrá, žlutá) a doplňkovými barvami v podobě bílé, černé (šedé). – *Piet Mondrian*.

4.1.2 Obrázková příloha

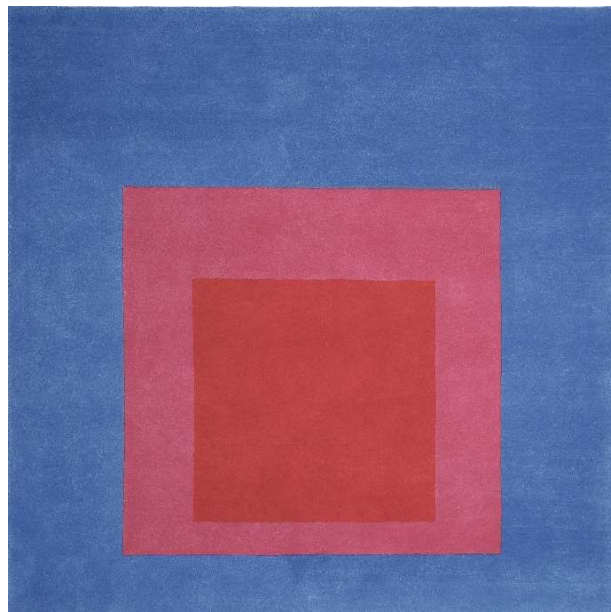
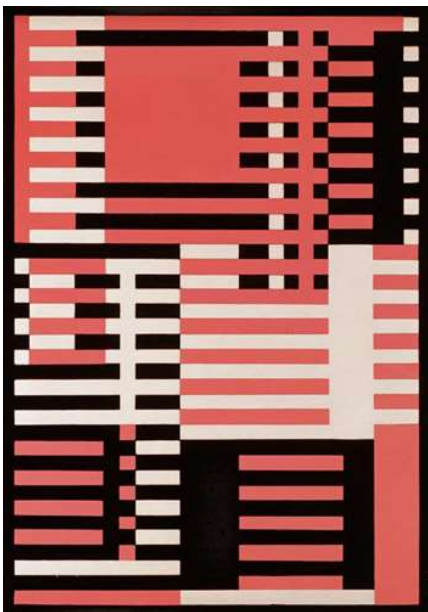


Skupina obr. č. 1 Veronika Richterová - pet art



Obr. č. 2 László Moholy-Nagy (maďarský umělec, profesor Bauhausu a vedoucí Nového Bauhausu v Chicagu) – A19 (1927, olej a uhlí na plátně, 80x95,5 cm)

Obr. č. 3 László Moholy-Nagy – CH Space 6 (1941, olej na plátně, 119x199 cm)



Obr. č. 4 Josef Albers (německo-americký malíř a pedagog, studoval na Bauhausu) – Goldrosa (1926)

Obr. č. 5 Josef Albers – Homage to the Square (série, tento kus je z roku 1962, 1,7x1,7 m)

4.2 Papír – průřezy

Tematická oblast výukového bloku: Papír – průřezy – geometrická kompozice.

Rozsah: 3 vyučovací hodiny

Cíle: Výchovné cíle: Žák je kreativní a originální. Žák rozvíjí svoji prostorovou představivost.

Vzdělávací cíle: Žák je obeznámen s principem *pop-up* a jeho využití. Žák je obeznámen s dílem Dominika Langa, Vojtěcha Kubašty a Terezy Hradilkové.

Dovednostní cíle: Žák ovládá techniku koláže. Žák umí pracovat s použitím principu vrstevní ploch a s jejich průhledy. Žák umí vytvořit dílo pomocí principu *pop-up*.

Motivace / inspirace: Dominik Lang – Cena Jindřicha Chaloupeckého 2013. Značka *Porigami* – Tereza Hradilková.

Zadání výtvarného problému: Geometrická kompozice – koláž s využitím průřezů, vrstvení, principu *pop-up*...

Zadání výtvarného úkolu: Koláž – Tvorba kompozice pomocí řezaných a vystříhaných geometrických tvarů ze čtvrtek a papírů (práce s barvou – minimálně dvě barvy, může být i pouze černá a bílá). Důraz bude na rozložení kompozice a na nezbytkový přístup (využít materiál co nejefektivněji). Kompozice by měla pracovat minimálně s „průhledy“, ale může pracovat i s principem *pop-up*. Formát A4 až A3 (nemusí jít o běžný formát).

Metody: Slovní – přednáška, dialog, diskuze; názorně-demonstrační: práce s obrazem; praktická – produkční metoda.

Forma výuky: Hromadná výuka, individuální práce.

Pomůcky a prostředky: Nůžky, řezáky, podložka na řezání, pravítka, děrovačky, čtvrtky (A4/A3), barevné čtvrtky a papíry (A4/A3), lepidlo na papír.

Harmonogram hodiny:

Motivační část (10 minut)

- Přednášková část – ukázky z CJCH – Dominik Lang; ukázky *pop-up* (prostorová knižní ilustrace) – návaznost na závěr didaktického projektu.
- Zadání výtvarného problému a výtvarného úkolu

Samostatná práce (100 minut)

Reflexe (15 minut) – formou společné diskuze, otázky: *Jaké výhody jste pozorovali při práci tímto způsobem? Označili byste práci za 2D nebo 3D vyjádření (a proč)?*

Způsoby hodnocení: Individualizované slovní hodnocení (průběžné).

Kriteriální hodnocení (podle dodržení zadání výtvarného problému a výtvarného úkolu a originality díla).

4.2.1 Obsah učiva – přednáška

Pop-up ilustrace

Jedná se o techniku ilustrace, která přechází z 2D vyobrazení do 3D pomocí různých „vyskakovacích“, tedy *pop-up* částí. Fenomén se počal formovat již ve středověku, kdy bylo potřeba vytvořit místo pro více textu, nebo pro nějakou poznámku – vzniklo tak vyklápěcí „okénko“, které později začala využívat i ilustrační stránka knihy (zprvu zejména vědecké knihy s přírodovědnou a anatomickou tematikou). Prvním takovým dochovaným artefaktem je *manuskript Chronica Majora*, který napsal benediktinský mnich Matthew Paris ve 13. století.

Postupem času se k vyklápěcím částem přidalo mnoho dalších mechanismů, nejjednodušším by byly např. posuvné části, často využívané i u didaktických pomůcek pro děti (např. učení se ročních období atd.). Tento přístup k ilustraci je díky svojí „interaktivitě“ skvělým prvkem pro edukační obohacení ilustrace (nutí dítě se více soustředit a aktivně se zapojit do manipulace s knihou či didaktickou pomůckou).

Nejvýznamnější osobností české ilustrace využívající *pop-up* ilustraci by byl ilustrátor *Vojtěch Kubašta* (1914-1992).⁵⁸

Ukázky *pop-up* ilustrace a *origami*.

Dominik Lang

Studoval Akademii výtvarných umění v Praze v ateliérech Jindřicha Zeithammla, Veroniky Bromové a Jiřího Příhody. Navštěvoval také Ateliér intermediální konfrontace Jiřího Davida na Umělecko-průmyslové škole v Praze. Dále absolvoval několik zahraničních stáží a stipendijních pobytů (např. v New Yorku). Ve svých instalacích pracuje s modernistickou tradicí a propojuje ji se současnými způsoby prezentace.⁵⁹

4.2.2 Obrázková příloha

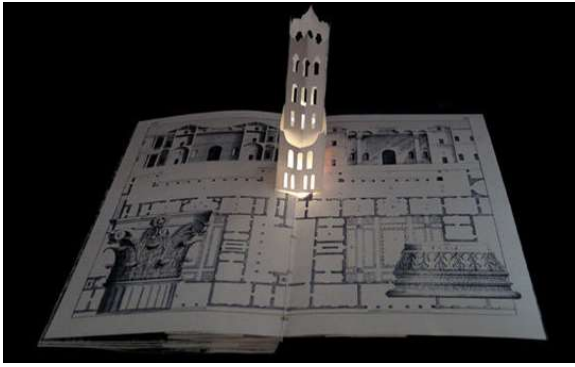


Obr. č. 6 Vojtěch Kubašta – Santa Maria – Christoph Columbus Geniensis

Obr. č. 7 Vojtěch Kubašta – Schiffe

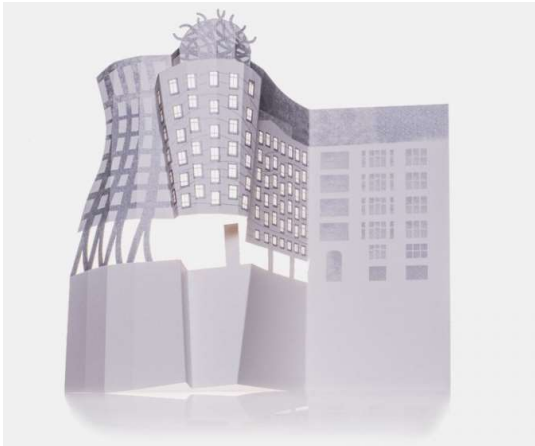
⁵⁸ SVOBODOVÁ (2015, online).

⁵⁹ POLÁK (2013, online).



Obr. č. 8 Carol June Barton – Five Luminous Towers: A book to be read in the dark

Obr. č. 9 Tereza Hradilková (značka Porigami) – 3D přání



Obr. č. 10 Tereza Hradilková (značka Porigami) – Tančící dům

Obr. č. 11 Tereza Hradilková (značka Porigami) – Kubismus



Skupina obr. č. 12 Dominik Lang – Východ, západ (2013, instalace, CJCH)



Skupina obr. č. 13 Dominik Lang – Procházení zdí (instalace, 2013)

4.3 Papír – reliéf

Tematická oblast výukového bloku: Tvorba reliéfu z papíru.

Rozsah: 3 vyučovací hodiny

Cíle: **Výchovné cíle:** Žák rozvíjí svoji prostorovou představivost.

Vzdělávací cíle: Žák je obeznámen s tvorbou Jiřího Koláře a pojmem *stratifikace*.

Dovednostní cíle: Žák pracuje s netradičními způsoby koláže a je schopen je aplikovat do vlastní tvorby.

Motivace / inspirace: Jiří Kolář – *stratifikace/chiasmáže*; Benjamin Nicholson – *White relief*.

Zadání výtvarného problému: Tvorba reliéfní abstraktní kompozice na téma *symetrie*.

Zadání výtvarného úkolu: Žáci budou mít za úkol vytvořit reliéfní abstraktní kompozici z papírů různé tloušťky (kartony, čtvrtky). Mohou pracovat pomocí vrstvení, nebo technikou *stratifikace*, tedy vytvoření tlusté vrstvy papíru lepením několika vrstev a následné vyřezávání reliéfu pomocí skalpelu nebo zalamovacího nože. Formát A4 až A3 (nemusí jít o běžný formát).

Žáci by neměli moc pozorovat práci ostatních spolužáků, při reflexy pak můžeme pracovat s dílem jako s haptickou pomůckou a žáci mohou popisovat „co vidí pomocí prstů“.

Metody: Slovní – přednáška, dialog, diskuze; názorně-demonstrační: práce s obrazem; praktická – produkční metoda.

Forma výuky: Hromadná výuka, individuální práce.

Pomůcky a prostředky: Nůžky, zalamovací nože, podložka na řezání, pravítka, děrovačky, čtvrtky (A4/A3), kartony (A4/A3), lepidlo na papír.

Harmonogram hodiny:

Motivační část (10 minut)

- Přednášková část – Jiří Kolář – *stratifikace*; Benjamin Nicholson – *White relief*.
- Ukázky – práce Jiřího Koláře.
- Zadání výtvarného problému a výtvarného úkolu

Samostatná práce (105 minut)

Reflexe (20 minut) – Žáci by si měli navzájem vypůjčit svá díla, aniž by se na ně koukala a posléze ve dvojicích by po slepu popisovali, co „vidí skrze své prsty“ – názorná ukázka, jak se dá touto technikou vytvořit haptická pomůcka – krátká diskuze a vysvětlení co je to haptická pomůcka či haptická kniha – návaznost na další hodinu.

Způsoby hodnocení: Individualizované slovní hodnocení (průběžné).

Kriteriální hodnocení (podle dodržení zadání v. problému a v. úkolu – využití komplementárních barev, proporce figury).

4.3.1 Obsah učiva – přednáška

Koláž

Pojem *koláž* pochází z francouzštiny ze slova „*collage*“, což znamená *lepení*. Do koláže zahrnujeme spoustu dalších technik, a to i techniky trojrozměrné. Pojem koláž se nalezneme i za hranicemi výtvarného umění, hovoříme o koláži např. i v hudbě, literatuře, fotografii, filmu, videoartu, knižní grafice, reklamě atd.

Na počátku 20. století si malíři začali vypomáhat vlepováním materiálů, aby nemuseli jemné a detailní materiály pečlivě vymalovávat do obrazu. Například *Georges Braque* vlepil tapetu s imitací dřeva do uhlové kresby *Mísa s ovocem a sklenice*, nebo *Pablo Picasso* vlepil kus voskového plátna imitující proutěný výplet do obrazu *Nature-morte à la chaise cannée*.

Technika koláže byla velmi oblíbená také u *surrealistů* a *dadaistů*. Oblíbili si ji také umělci ze skupiny *Devětsil*, např. Adolf Hoffmeister a jiní.⁶⁰

Jiří Kolář (1914-2002)

J. Kolář byl básník, autor experimentální a vizuální poezie, dramatik, překladatel, sběratel umění a mecenáš samizdatové literatury a mladých umělců. Byl nejznámějším českým výtvarníkem, který se věnoval kolážím.

Vytvořil mnoho modifikací pro techniku koláže: *konfrontáž* – technika, která konfrontuje obrazy z různých dob s různým původním záměrem; *stratifie* – technika, při které se lepí vrstvy papíru a následně se do nich vyřezává reliéf; *muchláž* – reliéfní

⁶⁰ KOLÁŘ (1999).

technika, nalepování zdeformované reprodukce; *roláž* – technika spočívající v rozřezání jedné či více reprodukcí na proužky a opětovné složení v obraz s jiným uspořádáním; *chiasmáž* – (lat. *chiasma* znamená překřížený), technika, při které se potištěný papír rozřeže a jednotlivé dílky se lepí v různých úhlech mezi sebou i na sebe; *proláž* – propojení dvou obrazů, kde jeden slouží jako ořezovaná maska. ⁶¹

Benjamin Nicholson (1894-1982)

Anglický malíř, jeden z průkopníků abstraktního umění, který výrazně ovlivnil britskou uměleckou scénu a evropskou avantgardu. Byl silně ovlivněn kubismem, později u něj můžeme pozorovat vlivy minimalismu v jeho sérii reliéfů s názvem *White relief*. ⁶²

⁶¹ CHALUPECKÝ, PADRTA, LAMAČ, MOULIN (1992).

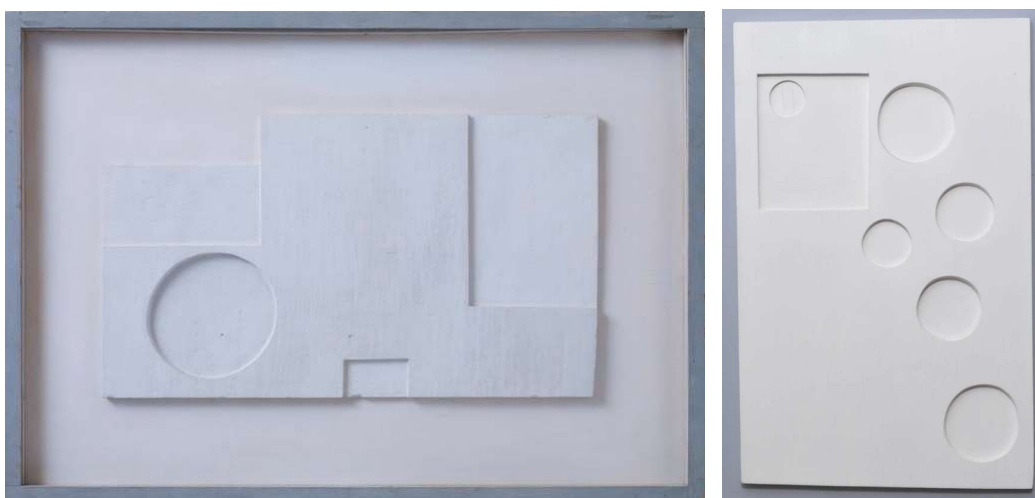
⁶² GLENN (2009, online).

4.3.2 Obrázková příloha



Obr. č. 14 Jiří Kolář – Žena (1966, 103x77,5 cm, kombinace stratifikace a chiasmáže)

Obr. č. 15 Jiří Kolář – Autoportrét (kombinace stratifikace a chiasmáže)



Obr. č. 16 Benjamin Nicholson – White relief (1934, 55,8x80,5 cm)

Obr. č. 17 Benjamin Nicholson – White relief (1934, 69,9x49,5 cm)

4.4 Textil – práce s reliéfem

Tematická oblast výukového bloku: Textil – práce s reliéfem (různě tlusté plošné materiály a vlákna – plátno, plst', příze ...)

Rozsah: minimálně 3 vyučovací hodiny (až 6 vyučovacích hodin, tzn. až 2 výukové bloky)

Cíle: Výchovné cíle: Žák rozvíjí svoji prostorovou představivost. Žák je veden k tvořivosti a originalitě.

Vzdělávací cíle: Žák je obeznámen s pojmem asambláž.

Dovednostní cíle: Žák umí pracovat pomocí netradičních materiálů a technik (textilní tvorba). Žák pracuje v prostoru.

Motivace / inspirace: Francoise Christien – francouzská textilní výtvarnice.

Zadání výtvarného problému: Textilní reliéf na téma *harmonie* /textilní asambláž.

Zadání výtvarného úkolu: Textilní koláž – žáci budou mít za úkol vytvořit si barevný návrh (téma *harmonie*, návrh by měl vzniknout po seznámení se s dostupnými materiály) pro zpracování pomocí textilního reliéfu. Mohou pracovat s vrstvením textilních materiálů, ale také se ztužováním textilie do určitého tvaru. Cílem bude vytvořit kompozici na téma *harmonie*. Formát není nijak omezený (záleží na preciznosti a pracnosti, může vzniknout i textilní miniatura).

Žáci by si měli dělat malé materiálové zkoušky.

Žáci by měli pracovat také s tím, jak materiály působí na dotek. Kombinace materiálů např. jemný hrubý by měla mít důvod a žáci by si měli být v reflexi tento důvod schopni obhájit.

Metody: Slovní – přednáška, dialog, diskuze; názorně-demonstrační: práce s obrazem; praktická – produkční metoda, experiment.

Forma výuky: Hromadná výuka, individuální práce.

Pomůcky a prostředky: Pomůcky pro návrh (papíry, barevné pastelky, pastely, fixy, ...), textilie všeho druhu (látky, plst', příze, nitě, ...), lepidlo vhodné na textil, textilní tužidlo a nádoby na vymíchání a aplikování tužidla (kyblík, staré štětce, ...), nůžky.

Harmonogram hodiny:

Motivační část (20 minut)

- Přednášková část – ukázky z minulé hodiny a práce Françoise Christien.
- Zadání výtvarného problému a výtvarného úkolu

Samostatná práce (časová dotace dle potřeby – 1 až 2 výukové bloky)

Reflexe (20 minut) – Autorské výpovědi – *Proč jsem postupoval, tak jak jsem postupoval? Proč jsem si zvolil tyto výrazové prostředky (materiály, jejich kombinace, kompozice, ...)? Jak moje práce působí vizuálně a jak působí na dotek (shodují se tyto dojmy)?* – společná diskuze.

Způsoby hodnocení: Individualizované slovní hodnocení (průběžné).

Kriteriální hodnocení (podle dodržení zadání výtvarného problému a výtvarného úkolu).

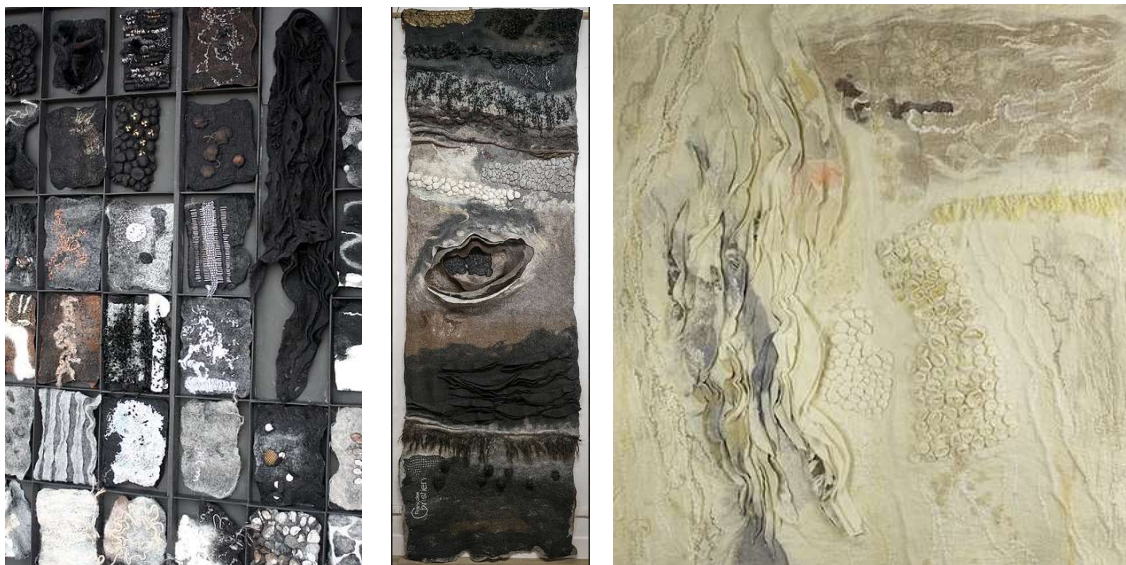
4.4.1 Obsah učiva – přednáška

Asambláž

Nejnázze se na pojem *asambláž* nahlíží jakožto na prostorovou koláž. Jedná se o přechod mezi plošným uměním a prostorovou tvorbou. Technika ani materiál není nijak omezený. Nejčastěji se setkáváme s fixovanými předměty na ploše. Asambláž je velice neohrazeným vizuálním médiem, často se setkáváme také s textilními asamblážemi.

Asambláže se počaly vyskytovat spojením s avantgardou. První s asambláží začali pracovat dadaisté, dále také třeba surrealističtí umělci. Asamblážím se věnovali známí umělci, např. André Breton (surrealismus), Raoul Hausmann (dadaismus), u nás např. sochař Lubo Kristek.

4.4.2 Obrázková příloha



Obr. č. 18, 19 a 20 Françoise Christien – *Petit gris et Gwenn ha Du* (2011), *Sous Le Bois* (2012, 265x89 cm), *Dunes* (2013, 150x133 cm)



Skupina obr. č. 21 Françoise Christien – *Les trois éléments* (2011, 320x87 cm)

4.5 Textil – tkaní – malá geometrická kompozice

Tematická oblast výukového bloku: Textil – tkaní, geometrická kompozice, kelim

Rozsah: minimálně 6 vyučovacích hodin (2 výukové bloky)

Cíle: Výchovné cíle: Žák je trpělivý, pečlivý a pracovitý. Žák si uvědomuje hodnotu ručních technik. Žák je veden k úctě k tradičním rukodělným technikám.

Vzdělávací cíle: Žák je obeznámen se základy tkaní, s historickými tkanými tapiseriemi a se současnou textilní uměleckou scénou. Žák je obeznámen s principem tkacích vazeb a s principem tkaní kelimu.

Dovednostní cíle: Žák ovládá techniku tkaní (plátňová vazba, kelimové tkaní).

Motivace / inspirace: dnešní textilní umělci, kteří se věnují tkaní.

Zadání výtvarného problému: Vlastní tkaná abstraktní geometrická kompozice na téma *kontrast*.

Zadání výtvarného úkolu: Žáci budou mít za úkol navrhnout a zrealizovat malý formát kelimového „koberce“ (A4 – A3). Pracovat tedy mohou pouze se čtverci, obdélníky, trojúhelníky a linkami (horizontální, vertikální a diagonální).

Metody: Slovní – přednáška, dialog, diskuze; názorně-demonstrační: práce s obrazem; praktická – produkční metoda.

Forma výuky: Hromadná výuka, individuální práce, spolupráce žáků.

Pomůcky a prostředky: Tlustší perlovky, nebo jiné vhodné nitě či příze na tkaní (tloušťka do půl centimetru), vhodnou osnovní přízi, rámy dostatečného rozměru (alespoň A3 pro tkaní formátu A4), hřebíčky pro napnutí osnovy, kladivo, těžké vidličky pro zatloukání útku.

Harmonogram hodiny:

Motivační část (20 minut)

– Úvodní otázky: *Proč byly dříve tak oblíbené tapiserie a koberce? Jaká byla původní funkce tapiserií a jaká posléze druhotná funkce se přidružila? Znáte některé historické tapiserie? Byl by někdo schopen vysvětlit co je to kelimový koberec a jaká jsou jeho kritéria?*

- Tkaní – vazby, definice kelimu, historické tapiserie
- Inspirační ukázky – dnešní textilní umělci, kteří se věnují tkaní.
- Zadání výtvarného problému a výtvarného úkolu

Samostatná práce (minimálně 230 minut)

Reflexe (20 minut)

- volná diskuze ve skupinkách, nebo dohromady celá třída (do deseti lidí) – *Jak na vás jednotlivé práce působí? Jak vás to bavilo? Napadají vás nějaké výhody tkaní oproti např. malbě?*

Způsoby hodnocení: Individualizované slovní hodnocení (průběžné).

Kriteriální hodnocení (podle dodržení zadání výtvarného problému a výtvarného úkolu).

4.5.1 Obsah učiva – přednáška

Tkaní

Jedná se o technický postup, při kterém vzniká textilie – tkanina křížením dvou soustav nití, tedy nití osnovních (podélných) a útkových (příčných).

Tkací vazby

Rozlišujeme tři základní tkací vazby, a to *plátnovou vazbu*, *keprovou vazbu* a *atlasovou vazbu*. Další vazby jsou odvozené od těchto třech základních, např. *ryps* je odvozen od plátnové vazby, *laskas* je třívazný kepr osnovní z vlněných přízí s hustou a pevnou vazbou, *kašmírová vazba* je také třívazný kepr, ale útkový s volným provázáním, další keprové vazby jsou např. *lomený kepr*, *tyfl*, atd. Atlasová vazba nabízí nejvíce variací a umožňuje velmi volnou práci při vazebné tapiserii. Existují také vazby, které jsou kombinací základních vazeb.

Kelim

Jedná se o koberec, který je tvořený gobelínovou technikou, tedy výlučně plátnovou vazbou, kde jsou jednotlivé barevné plochy vytkávány zvlášť, ale po okrajích vzájemně provazovány (pokud ovšem máme kelim, který je zdobený pouze úhlopříčnými tvary,

dochází k provázání „svévolně“). Pro gobelínovou vazbu je také typické, že při ní vzniká tzv. útkový ryp, útek úplně překrývá osnovní nitě, ty tedy nejsou pohledové.⁶³

Historické tapiserie (tканé)

***Fragment tapiserie z Baldishol* (1040-1190, Norsko)**

Jednalo se pravděpodobně o alegorii 12 měsíců, původní délka tedy dosahovala nejspíš dvanácti metrů. Předpokládáme, že se dochovaly fragmenty dubna a května, celkem 118 na 203 cm, na kterých jsou vyobrazení sadaři a válečník na koni.

Osnova tapiserie je z bílé lněné příze, útek je barvený vlněný. Bordura je zdobena florálními motivy a také *meandrem* (pásový ornament v podobě přepadávající mořské vlny).

Původ románské tapiserie není známý, může se jednat o dílo ze Skandinávie, ale také o dílo ze střední Evropy. Nalezeno bylo ovšem v Norsku.

***Cyklus tapiserie – Apokalypsa z Angers* (konec 14. století, Francie)**

Objednavatelem byl vévoda z Anjour – *Ludvík I. Veliký*. Nejstarší dochovanou francouzskou tapiserii nalezneme i dnes na zámku v Angers. Z původních přibližně sta výjevů se dochovalo pouze 67 na 103 m z původních 144 až 170 m (tapiserie byla částečně zničena během Francouzské revoluce). Výška tapiserie je 4,5 m.

Autor kartonů pro tapiserii není jistě známí, ale pravděpodobně se jednalo o Hennequina z Brug, Jeane Bandola nebo Roberta Poicona.

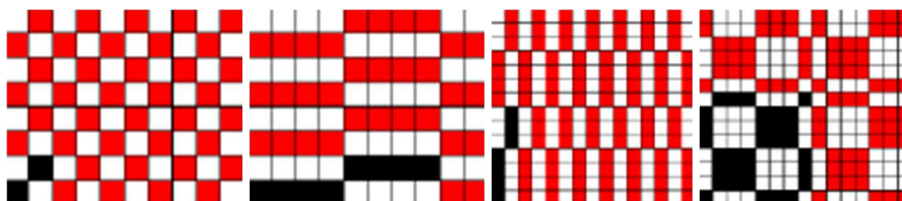
Tapiserie je vyobrazením Apokalypsy sv. Jana. Jedná se o výjevy v šesti sekcích na modrém nebo červeném podkladu.

⁶³ HAVLÍK (2014).

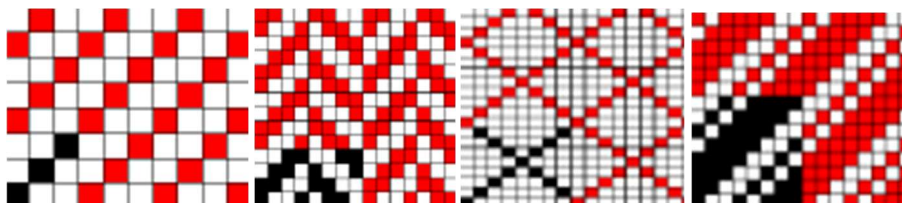
Cyklus tapiserie – Dáma s jednorožcem (konec 15. století, Flandry)

Bývá označován jakožto světský protiklad pro cyklus *Apokalypsa z Angers*. Jedná se o 6 tapisérií ze lnu a hedvábí. Autorem kartonů byl Jean Perréal a objevitelem byl Jean le Viste z Lyonu. Tapiserie je tvořena scénkami na „vyvýšeninách“ či vlastních „ostrůvcích“, které plují ve zmešti florální a faunových motivů.⁶⁴

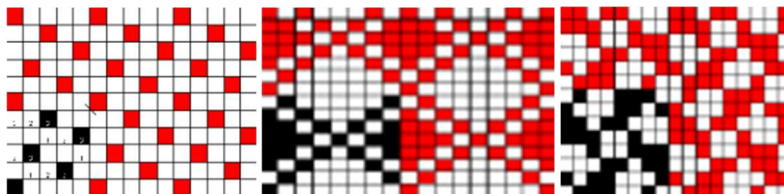
4.5.2 Obrázková příloha



Skupina obr. č. 22 Plátnové vazby: základní, pravidelný ryps, nepravidelný ryps, panama

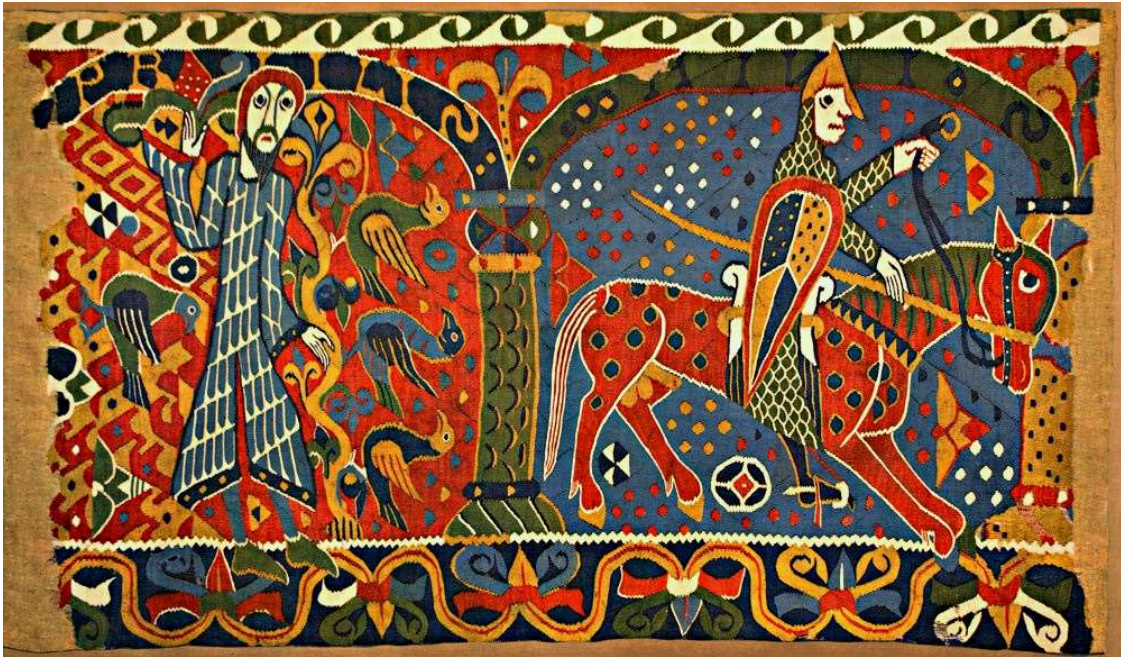


Skupina obr. č. 23 Krepové vazby: útkový třívazný, lomený oboulicí, křížový, víceřádkový



Skupina obr. č. 24 Atlasová vazba, vaflová vazba, krepová vazba

⁶⁴ HAVLÍK (2014).



Obr. č. 25 Tapiserie z Baldishol (1040-1190, Norsko)



Skupina obr. č. 26 Cyklus tapiserie – Apokalypsa z Angers (konec 14. století, Francie)



Skupina obr. č. 27 Cyklus tapiserie – Dáma s jednorožcem (konec 15. století, Flandry)

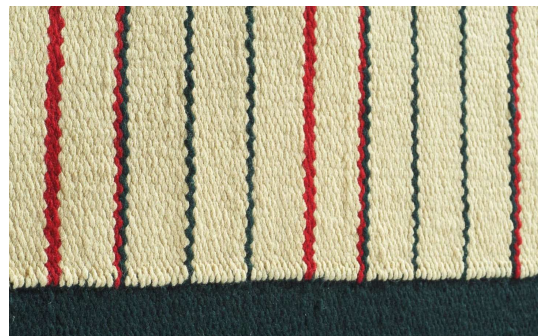


Obr. č. 28 Daniela Danielis – ateliér Wnoozow – kobercová vazba

Obr. č. 29 Ručně tkaný kelim – afgánský styl (203x299 cm)



Skupina obr. č. 30 Studio Geometr – ručně tkané vazebné tapiserie



Obr. č. 31 Kateřina Soukupová – ručně tkaný kelim (180x200 cm)

Samostatná práce (minimálně 230 minut)

Reflexe (20 minut)

- Společná diskuze nad pracemi zaměřená na originalitu a na kompozici díla: autorská interpretace, společné hodnocení.

Způsoby hodnocení: Individualizované slovní hodnocení (průběžné).

Kriteriální hodnocení (podle dodržení zadání výtvarného problému a výtvarného úkolu, dále dle originality díla, kompozice, preciznosti provedení)

4.6.1 Obsah učiva – přednáška

Výšivka

Výšivka patří mezi zdobné techniky a formovala se ze základních stehů, které původně nesly pouze praktické funkce – spojení tkanin, začištění a zpevnění okrajů a prošívání vrapů a skladů.

Výšivku dělíme na *geometrickou (podle počítané nitě)*, dále *malovanou, uzlíčkovou výšivku a bílou výšivku*.

Geometrická výšivka, také nazývaná *výšivka podle počítané nitě* je závislá na struktuře plátna (čím hrubší, tím lépe). Dnes se ale používají speciální látky, tzv. *perličky*, na které buď můžeme pohodlně vyšívat geometrickou výšivkou, nebo se používají jako „sít“, která se přišije na vyšívanou látku. Po dokončení výšivky se perlička postupně vytahá (každá osnovní a útková nit zvlášť) z pod výšivky a výšivka se zachová na spodní látce. Využíváme pro tuto výšivku samozřejmě stehy *křížkové*, mezi které by patřily např. stehy jako *základní křížkový steh, vrkůčkový steh* nebo *krovička*. Dále se také používají *ploché stehy (přední, zadní, stonkový, ...)* a *stehy smykovací (základní smykovací, řetízkový, zadržávaný smykovací, ...)*.

Součástí geometrické výšivky také mohou být tzv. *ažury (mřížky)* či *katry (prolamování)*, ty se ale využívají často i u výšivky bílé.

Malovaná výšivka je překreslována a využívá především *ploché steh přední* a *steh stonkový* (samozřejmě se mohou používat i ostatní stehy). Umožňuje nám absolutní

volnost a dokonalá *malovaná výšivka* se vyrovná uměleckou hodnotou malovanému obrazu a technickou náročností ručně tkanému gobelínu.

Uzlíčková výšivka pracuje, jak je zřejmé z názvu, se *stehem uzlíčkovým*. *Bílá výšivka* se stehy a technikou podobá malované výšivce, využívá ale často ažurky a katry, je ovšem prováděna pouze bílou nití na bílém plátně, tudíž její vizuální efekt je založen na vzniku reliéfu a prolamování.

Existují samozřejmě další speciální druhy výšivek, např. *technika kladené nitě* (často se takto vyšivalo zlatem) při které se zdobná nit pouze klade na líc a z rubu se přichycuje obyčejnou nití, *šitá krajka – tenerife*, *gobelínová výšivka* (dříve často na čalouněném nábytku, využívá křížkový steh a nit je z čisté barvené vlny), *výšivka přes vrapy*, *výšivka na tylu* (síťovině), ...

Základní dělení stehů: *ploché* (přední, zadní, stonkový, ...), *křížkové* (křížkový, vrkůčkový, krovíčka, ...), *smykovací* (základní smykovací, řetízkový, zadržávaný řetízek, ...) a *uzlíčkové*.

Mezi tradiční vyšivací materiály patří vlna, hedvábí, bavlna, len, dracoun, leonská příze (směs odpadní vlny a bavlny), ... ale využívaly se a využívají i netradiční materiály jako paví brko, sláma, různé dráty, syntetické materiály, experimentální materiály atd. ⁶⁵

4.6.2 Obrázková příloha

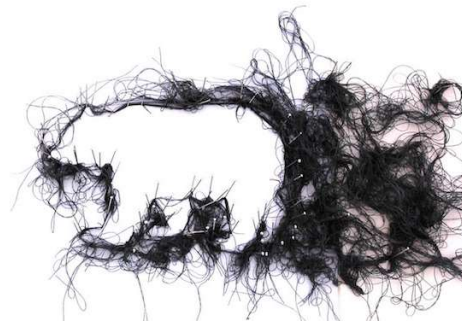


Skupina obr. č. 32: Ana T. Barboza - *Suspensión 1* (2012), *Suspensión 2* (2013)

⁶⁵ HAVLÍK (2014).



Skupina obr. č. 33: Lisa Smirnova – malovaná výšivka



Skupina obr. č. 34: Debbie Smyth – kombinovaná technika



Skupina obr. č. 35: Jose Romussi – ze série Tanec (výšivka na fotografii)



Skupina obr. č. 36: Severija Incirauskaite-Kriauneviciene – geometrická výšivka na kovu



Obr. č. 37: Mandy Pattullo – textilní kniha

Obr. č. 38: Louise-Bourgeois – Ode-a l'oubli, textilní kniha



Obr. č. 39: Maya Matthew – textilní kniha

4.7 Návrh vlastní autorské knihy

Tematická oblast výukového bloku: Návrh vlastní autorské knihy (realizace pomocí technik/y z předchozích výukových bloků).

Rozsah: minimálně 3 vyučovací hodiny

Cíle: **Výchovné cíle:** Žák je veden k řešení zodpovědnosti za vlastní rozhodnutí a práci. Žák je pracovitý, pečlivý a je veden ke schopnosti se originálně vizuálně vyjadřovat.

Vzdělávací cíle: Žák je obeznámen s různými podobami (autorské) knihy a s možnostmi ruční vazby.

Dovednostní cíle: Žák dokáže pracovat dle vlastního návrhu a dovést teoretickou představu k reálnému originálnímu autorskému uměleckému dílu.

Motivace / inspirace: Autorské knihy.

Zadání výtvarného problému: Vlastní autorská kniha – návrh. *Koncept vs. děj.*

Zadání výtvarného úkolu: Žáci budou mít v tomto výukovém bloku za úkol vytvořit návrh na svoji autorskou knihu, která vznikne pomocí technik/y, kterou/které si již v rámci tohoto didaktického projektu měli možnost vyzkoušet. Kniha může být stylizací vlastního příběhu nebo může být čistě konceptuálním dílem, které má své vlastní téma a jednotlivé listy představují určitý námět, který je s tématem spjatý (např. pokud si žák vybere jako téma *emoce*, jednotlivé listy by zobrazovali vždy jednu danou emoci atd.).

Metody: Slovní – přednáška, dialog, diskuze; názorně-demonstrační: práce s obrazem; praktická – produkční metoda.

Forma výuky: Hromadná výuka, individuální práce.

Pomůcky a prostředky: Papíry (i čtverečkové – vhodné např. pro navrhování výšivky či tkaní), tužky, fixy (barevné – opět vhodné např. pro navrhování výšivky či tkaní).

Harmonogram hodiny:

Motivační část (20 minut)

- Přednášková část – fenomén *autorská kniha*.
- Inspirace – ukázky autorských knih (viz. textilní knihy z minulé hodiny).
- Zadání výtvarného problému a úkolu.

Samostatná práce (95 minut)

Průběžná reflexe (velmi důležitá pro vytváření návrhu)

Reflexe (20 minut)

- Společná diskuze nad díly – autorská výpověď, společné zhodnocení návrhů.

Způsoby hodnocení: Individualizované slovní hodnocení (průběžné).

Kriteriální hodnocení (podle dodržení zadání výtvarného problému a výtvarného úkolu, dále dle originality díla, kompozice, preciznosti provedení).

4.7.1 Obsah učiva – přednáška

Autorská kniha

V angličtině *Artist's book*, doslovný překlad by byl *umělcova kniha*. Jedná se o umělecké dílo, které se svojí vizuální, nebo obsahovou stránkou opírá o podobu klasické knihy.

Autorská kniha je celá počinem jednoho umělce (výjimečně umělecké dvojice či skupiny), včetně tisku a vazby u tradičtějšího pojetí. Většinou hovoříme o tak originálním díle, že existuje pouze jeden kus (zejména, pokud se jedná o textilní knihu nebo jiný prostorový artefakt), nebo omezené množství výtisků (ručně tištěná a vázaná kniha).

Přestože kniha jakožto médium je dnes zdánlivě nudná a její možnosti jsou již vyčerpané, když nahlížíme na toto médium jakožto na autorskou knihu, uměleckou knihu, posouváme se od zastaralého plošného media do sféry absolutní umělecké svobody a neomezených možností.

Samotnou kapitolou pro autorskou knihu jsou *haptické knihy*. Jedná se o knihy pro nevidomé. Nejčastěji ve spojení haptické a autorské knihy hovoříme o didaktické knihy pro nevidomé děti. Zde se vracíme ke knize, jakožto k užitému předmětu, který má význam nejen vizuální a konceptuální jako umělecké dílo, ale také velice praktický.

Ovšem jednotná a přesná definice autorské knihy neexistuje. Její zrod bychom mohli situovat na přelom první a druhé poloviny minulého století. Je odkazem zejména dadaismu, dále surrealismu, pop-artu a dalších moderních uměleckých proudů.⁶⁶

Některé dnešní autorské knihy bývají často spíše konceptuální prostorovou plastikou a knihu připomínají pouze vizuálně.

Tvorbě autorských knih se v české historii věnovali např. i *Karel Teige* nebo *Milan Knížák*.

4.7.2 Obrázková příloha



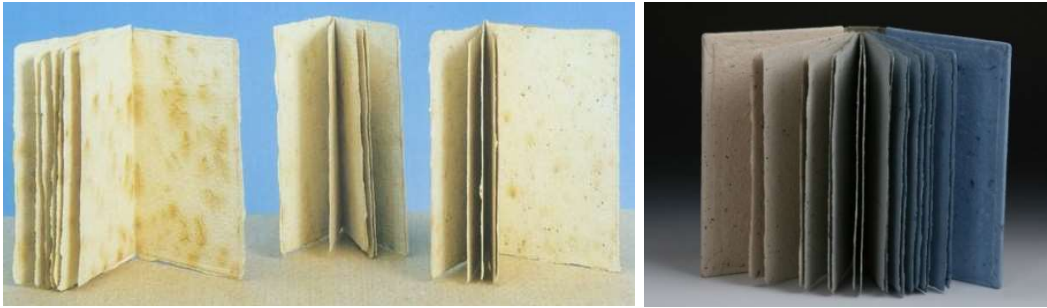
Skupina obr. č. 40: Mandy Pattullo – textilní kniha



Obr. č. 41: Lubomír Jarcovjác – Autorská kniha I. (2001, 62,5x18,5 cm)

Obr. č. 42: Lubomír Jarcovjác – Autorská kniha II. (2001, 44x44x5,3 cm)

⁶⁶ RENOTIÉRE (2009, Olomouc).



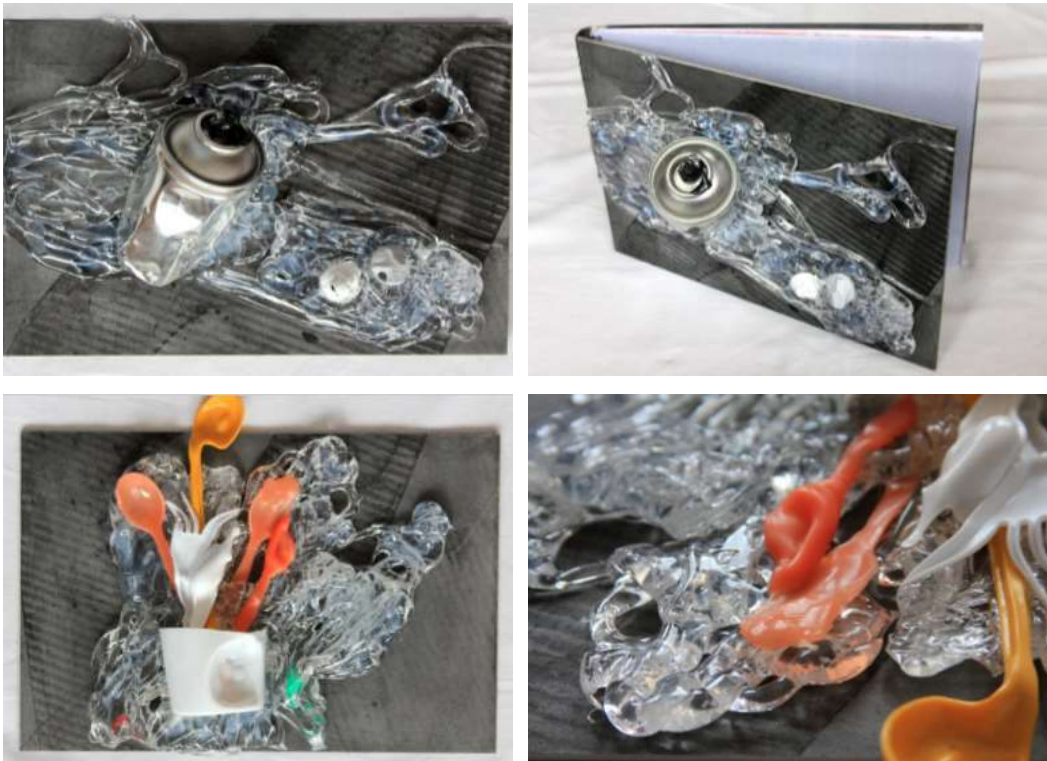
43 Jiří Hynek Kocman – Books of One Cup of Tea (1980, 18x12 cm)

44 Jiří Hynek Kocman – From Tea to Blue Book (2008, 18,5x13 cm)



Obr. č. 45 Genevieve Seille – Map ed Veveiis (1990)

Obr. č. 46 Dieter Roth – Little Tentative Recipe (1969)



Skupina obr. č. 47 Lenka Křížková – Bakalářská práce (2012)

4.8 Realizace autorské knihy

Tematická oblast výukového bloku: Realizace vlastní autorské knihy

Rozsah: 6 až 12 vyučovacích hodin

Cíle: Výchovné cíle: Žák je veden k řešení zodpovědnosti za vlastní rozhodnutí a práci. Žák je pracovitý, pečlivý a je veden ke schopnosti se originálně vizuálně i prostorově vyjadřovat.

Vzdělávací cíle: Žák je obeznámen s různými podobami (autorské) knihy a s možnostmi ruční vazby.

Dovednostní cíle: Žák dokáže pracovat dle vlastního návrhu a dovést teoretickou představu k reálnému originálnímu autorskému uměleckému dílu. Žák exceluje ve zvolené technice v rámci didaktického projektu.

Motivace / inspirace: Ukázky z předchozích hodin – rekapitulace.

Zadání výtvarného problému: Tvorba vlastní autorské knihy podle návrhu z předešlé hodiny.

Zadání výtvarného úkolu: Žáci budou mít za úkol zpracovat podle zkonzultovaného návrhu vlastní autorskou knihu vhodnou technikou, kterou si již vyzkoušeli v předchozích hodinách.

Metody: Slovní – přednáška, dialog, diskuze; názorně-demonstrační: práce s obrazem; praktická – produkční metoda.

Forma výuky: Hromadná výuka, individuální práce.

Pomůcky a prostředky: Potřeby podle vlastní zvolené techniky – viz. přechozí hodiny.

Harmonogram hodiny:

Motivační část

- Inspirace – ukázky – viz. minulá hodina (rekapitulace).
- Zadání výtvarného problému a úkolu.

Samostatná práce (důležitá průběžná reflexe)

Reflexe – Společná diskuze – autorská výpověď a společné zhodnocení prací, otázky: *Jak jste postupovali při volbě výrazových prostředků a jejich kombinaci? Proč jste si zvolili vlastní příběh nebo koncept? Co daný koncept vyjadřuje a jak se odráží ve volbě výrazových prostředků?*

Způsoby hodnocení: Individualizované slovní hodnocení (průběžné).

Kriteriální hodnocení – originalita díla, ovládnutí zvolené techniky, vhodná volba výrazových prostředků, kvalita zpracování, obsah a prezentace autorské výpovědi.

Návrhy postupu práce na autorské knize (pro žáky)

Můžeme žáky navést na několik základních postupů, které vychází z předchozích hodin:

- 1) *Plast* – Žáci si mohou zvolit jako základní materiál plast, ovšem při tomto postupu lze uplatnit více technik. Nabízí se možnost plast lepit chemoprenem na obuv (čirý, rychleschnoucí), nebo pomocí izolepy (čiré, barevné, různě široké atd.). Kromě lepení je možné pracovat také se zapékáním (je potřeba žehlička a pečící papír, vhodná je i žehlička na vlasy), tento postup je ale náročný a nese s sebou jisté riziko, také každý plast bude reagovat jinak (u některých ani nemusí dojít ke spojení), ovšem pokud by se žáci pokusili o haptickou knihu, mohou pomocí zahřívání vytvořit zajímavý reliéf). Žáci mohou pracovat také se sešíváním (ručním, strojovým, sešíváčkou).

Je zde ovšem problém s materiálem. Ideální je žákům zadat, aby nosili co nejvíce materiálů, které seženou pro celou skupinu.

- 2) *Papír* – Nejsnazším postupem je práce s papírem. Ideálně se pokusíme žáky odvést od tvorby všední knihy (obzvláště u konceptuálního díla), výjimkou by byla práce s vlastním velmi propracovaným příběhem, zde je ale navíc potřeba se zamyslet nad vazbou. Nabízí se, aby si žák, který vytváří tradiční knihu vytvořil kvalitní knižní vazbu.

U papíru je ovšem možné pracovat s reliéfem, či pop up knihou. Dále mohou žáci použít papír jako podklad pro jinou techniku (vyšívání, opora pro látku, asambláž atd.)

3) *Textilní kniha* – Tato varianta je velice variabilní a nabízí velký prostor pro fantazii. Žáci mohou pracovat se sešíváním, vyšíváním, tkaním, ostatními textilními technikami (pokud některé znají), lepením, ztuženým reliéfem z látky, reliéfem z plsti a jiných textilním i netextilních materiálů (textilní/kombinovaná asambláž) atd. Samozřejmě zde vyvstává opět problém s materiálem (ne tak velký jako u plastů), ideální je žáky požádat, aby opět průběžně přinášeli vše, co naleznou, přestože sami nebudou dané materiály používat.

4) *Haptická kniha* – Vhodnou variantou projektu je všem žákům zadat jako závěrečnou práci haptickou knihu. Zde je nutné žáky seznámit dostatečně s problematikou haptické knihy a úskalími, které tato práce obnáší (slepé děti nerozumí například obrysové „kresbě“ či siluetě atd.).

Tato varianta je vhodná především pro co nejstarší žáky a závěrečné zadání je vhodné jim říct již na začátku celého projektu, aby měli žáci dostatek času na promyšlení si obsahu a funkce vlastní haptické knihy a shánění materiálů.

Ideálně by haptická kniha měla být didaktickou pomůckou.

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo popsat fenomén knihy jako takové a fenomén autorské knihy. Dále vlastní autorskou knihu vytvořit. Samozřejmě takových závěrečných prací vzniklo již nespočet. V pedagogickém prostředí se většinou jedná o literaturu pro děti či didaktické knihy. Proto bylo žádoucí povznést tematiku na jinou úroveň. Například propojit výzkumný psychologický pohled s praktickou částí. Tedy vytvořit knihu s psychologickou tematikou, ale zároveň knihu uměleckou a navíc pohádkovou, která je vhodná i pro děti. Knihu, která propojuje textem i vzhledem dětský svět se světem dospělých a současně je alegorií vývoje člověka a přechodu jedince mezi zmíněnými dvěma světy.

Dospívání, jak je nám všem zjevné, je velmi komplexní a náročný proces. O to náročnější je studium a popis tohoto procesu. Jediné, co nám usnadňuje jeho porozumění je fakt, že jsme si tímto procesem museli všichni projít. Každý s jinými okolnostmi, jiným startem, ale naše biologická podstata nás všechny provázela podobnými mezníky a klíčovými okamžiky. Tyto okamžiky se staly osnovou a jednotlivými náměty textu vytvořené autorské knihy.

Celkový koncept práce se zdál, a i nadále se jeví jako ideální pro zakončení studia s uměleckým a pedagogickým zaměřením a přesahem do psychologie.

Součástí práce je didaktický projekt, který následuje po této závěrečné kapitole. Stejně jako celá tato práce, která byla dlouhým a proměnlivým procesem, je didaktický projekt vystavěný na diverzitě a různých možnostech, jak se k fenoménu autorské knihy může žák stavět. Čím více možností, a dalo by se říct i výzev, je mu nabídnuto, tím více otevřenou mysl bude mít jakožto umělec, který tvoří vlastní autorskou knihu. Zároveň se didaktický projekt k autorské knize *Království* staví kontrastně. Zvolená forma knihy *Království* je oslavou tradičního média v jeho klasické podobě. Ovšem o to méně tradičně je pojatý její obsah.

Přestože kniha *Království* se se svým prvotním vzorem – knihou *Malý princ* nemůže nikdy rovnat, snad přináší alespoň trochu nový pohled na zvolené, zdánlivě vyčerpané a paradoxně nevyčerpatelné téma autorské knihy.

Literatura

- [1] BÁRTL, Stanislav. *Ďáblova bible: Tajemství největší knihy světa*. Praha: Paseka, 1993. ISBN 80-85192-64-0.
- [2] BOHATCOVÁ, Mirjam. *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha: Panorama, 1990. 624 s.
- [3] ERIKSON, Erik H. *Životní cyklus rozšířený a dokončený: devět věků člověka*. Přeložil Jiří ŠIMEK. Praha: Portál, c2015. ISBN 978-80-262-0786-3.
- [4] FARMER, Clive. *Rozprava o knižních strukturách*. In *Knihvazač: Knihařská ročenka*. České Budějovice: Martina Černá a Společenstvo českých knihářů, 2008, s. 43 - 48.
- [5] HAVLÍK, V. *Dějiny textilu 1 – 4*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2014. ISBN 978-80-7435-394-9 31.
- [6] HAVLÍK, V. *Dějiny textilu 1 – 4*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2014. ISBN 978-80-7435-394-9 31.
- [7] CHALUPECKÝ, Jindřich; PADRTA, Jindřich; LAMAČ, Miroslav; MOULIN, Raul - Jean. *Jiří Kolář*. Praha : Odeon, 1992. 250s. ISBN 80-207-0427-2.
- [8] CHALUPECKÝ, Jindřich; PADRTA, Jindřich; LAMAČ, Miroslav; MOULIN, Raul - Jean. *Jiří Kolář*. Praha : Odeon, 1992. 250s. ISBN 80-207-0427-2.
- [9] KOLÁŘ, Jiří. *Slovník metod : okřídlený osel*. Praha : Gallery, 1999. 248 s. ISBN 80-86010-17-1.
- [10] KŘÍŽKOVÁ, Lenka. *Autorská kniha (Obrazová esej)*. České Budějovice. 2012. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy.
- [11] MALÝ, Radek; NEŠPOR, Josef. *Lexikon českých nakladatelství dětské knihy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, 270 s. ISBN 978-80-244-4503-8, s.
- [12] MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha : Štenc, 1931. 351 s.
- [13] PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 2. vyd., rozš. Brno: Host, 2012. 312 s. ISBN 978-80-7294-813-0.
- [14] PIJOÁN, José. *Dějiny umění. 9*. Vydání čtvrté, v Knižním klubu první. Praha : Balios ; Knižní klub, 2000. 334 stran. ISBN 80-7176-764-6.
- [15] PIJOÁN, José. *Dějiny umění. 9*. Vydání čtvrté, v Knižním klubu první. Praha : Balios ; Knižní klub, 2000. 334 stran. ISBN 80-7176-764-6.
- [16] *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělání*. Výzkumný ústav pedagogický v Praze. Praha: MŠMT, 2010. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>.
- [17] RENOTIÈRE, Gina a Petr SPIELMANN. *Autorská kniha: střet tradice a experimentu: (Autorská kniha ze sbírek Muzea umění Olomouc)* : disertační práce. Brno: Vysoké učení technické, Fakulta výtvarných umění, 2009. 120 s.

- [18] RENOTIÈRE, Gina, ed. *Fenomén Ateliér papír a kniha: autorské knihy a objekty studentů J.H. Kocmana = The phenomenon of the Paper and Book Atelier : artists' books and objects by J.H. Kocman's students*. Přeložil Matthew SWENEY, přeložil Bob HÝSEK. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2016. ISBN 978-80-88103-18-9.
- [19] RENOTIÈRE, Gina. *Listování. Moderní knižní kultura ve sbírkách muzea umění Olomouc. Autorská kniha*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2009, 191 s. ISBN 978-80-87149-25-6. 127 s. Dostupné z: https://theses.cz/id/70jospj/Bakalsk_prce.txt
- [20] STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Ilustrace*. Praha : Odeon, 1984. 71 s.

Zdroje

- [1] BEZR, Ondřej. *Český výtvarník Petr Sís dostal „Nobelovu cenu pro dětskou literaturu“*. Mladá fronta dnes [online]. 2012. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/cesky-vytvarnik-petr-sis-dostal-nobelovu-cenu-pro-detskou-literaturu.A120319_172052_literatura_ob
- [2] CÁPOVÁ, Irena. *K práci mě inspirovaly mé děti, říká nejslavnější český ilustrátor Petr Sís*. Forbes [online]. 2019. Dostupné z: <https://www.forbes.cz/k-praci-me-inspirovaly-me-deti-rika-neslavnejsi-cesky-ilustrator-petr-sis/>
- [3] *Česká umělkyně našla kreativní způsob, jak využít plast*, [online]. 2015. Dostupné z creativelife.cz: <http://creativelife.cz/ceska-umelkyne-nasla-kreativni-zpusob-jak-vyuzit-plast/>
- [4] *David Böhm - Meander*. Meander – Nakladatelství knih pro děti - Meander [online]. Copyright © Meander, 1995 [cit. 14.09.2020]. Dostupné z: <https://www.meander.cz/david-bohm/>
- [5] GLENN, Martina. *Ben Nicholson*. Artmuseum.cz [online]. 2009. Dostupné z: [artmuseum.cz](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=247): http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=247
- [6] *Ilustrátoři Šrámek s Vlkovou byli vybráni na výstavu veletrhu dětských knih v Bologni - Aktuálně.cz*. Magazín - Aktuálně.cz [online]. Copyright © [cit. 14.09.2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/sramek-vlkova-to-je-metro-cece-ilustrace-bologna-veletrh/r~9d449fd0412111ea9ec9ac1f6b220ee8/>
- [7] *Jiří Franta - Meander*. Meander – Nakladatelství knih pro děti - Meander [online]. Copyright © Meander, 1995 [cit. 14.09.2020]. Dostupné z: <https://www.meander.cz/jiri-franta/>
- [8] *KAVKA, O nás* [online]. Dostupné z: <https://www.kavkaartbooks.com/s/o-nas>
- [9] *McArhurova nadace* [online]. 2003. Dostupné z: <https://www.macfound.org/fellows/721/>
- [10] *Nejkrásnější české knihy roku 2004*. Czechdesign [online]. 2005. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/nejkrasnejsi-ceske-knihy-roku-2004>
- [11] *O Baobabu*. Internetový zdroj: <http://www.baobab-books.net/>
- [12] *O nakladatelství Meander*. Internetový zdroj: <https://www.meander.cz/o-meanderu/>
- [13] *Památník národního písemnictví*. Internetový zdroj: <http://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/o-nekr/>
- [14] *Petr Nikl - Meander*. Meander – Nakladatelství knih pro děti - Meander [online]. Copyright © Meander, 1995 [cit. 14.09.2020]. Dostupné z: <https://www.meander.cz/petr-nikl/>
- [15] PILZ, Reiner. *Salvo in Germany - Reiner Pilz*, SalvoNEWS [online]. 1994. Archivováno 2011 na Wayback Machine. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20110715234115/http://www.salvoweb.com/files/salvonews/sn99v3.pdf>
- [16] POLÁK, Martin. *Dominik Lang. Laureát Ceny Jindřicha Chalupického 2013*. Společnost Jindřicha Chalupického [online]. 2013. Dostupné z sjch.cz: <https://www.sjch.cz/dominik-lang/#>
- [17] *Program 27. ročníka bienále ilustrací Bratislava (BIB)* [online]. Dostupné z: <https://www.bibiana.sk/sk/podujatia/program-27-rocnika-bienale-ilustracii-bratislava-bib-2019>

- [18] RENOTIÈRE, Gina. *Autorská kniha* [online]. Muzeum umění Olomouc. Dostupné z muo.cz: <https://www.muo.cz/autorska-kniha--83/>
- [19] SVOBODOVÁ, Eliška. *POP-UP: Papírové dobrodružství ve třetím rozměru*. Material times [online]. 2015. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/vsimame-si/pop-up-papirova-dobrodruzstvi-ve-tretim-rozmeru.html>
- [20] *Upcyklace*. [online]. 2015. Dostupné z: <http://www.assmann.cz/blog-upcyklace-detail-51>
- [21] *Vítězství v Bologni!* | Baobab. Baobab Books - české ilustrované knihy pro děti | Baobab [online]. Dostupné z: <https://www.baobab-books.net/blog/vitezstvi-v-bologni>
- [22] *Výstava Petra Síse: O létání a jiných snech*. Czechdesign [online]. 2019. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/kalendar-akci/vystava-petra-sise-o-letani-a-jinych-snech>

Seznam obrázků

- Obr. č. 1 Codex gigas – vyobrazení d'ábla na straně 290..... 24
Internetový zdroj obrázku: https://cs.wikipedia.org/wiki/Codex_gigas
- Obr. č. 2 Codex gigas – originál..... 24
Internetový zdroj obrázku: <http://zazvorek.blog.cz/0711/codex-gigas-aneb-ukradena-knizka>
- Obr. č. 3 Codex gigas – kopie 24
Internetový zdroj obrázku: <https://hradec.rozhlas.cz/na-vystave-bible-kniha-ktera-psala-dejiny-se-podarilo-shromazdit-unikatni-7175633>
- Obr. č. 4 Knižní vazba – části knihy 26
Internetový zdroj obrázku: <https://originalniknihy.cz/cs/nas-blog-menu/rady-a-tipy/149-8-veci-ktete-ma-knihomol-v-ruce.html>
- Obr. č. 5 Tapiserie podle Sísovy kresby Letící muž (foto Jan Slavík, DOX) 30
Internetový zdroj: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/petr-sis-dox-vystava/r~3eed1606d63711e9b259ac1f6b220ee8/>
- Obr. č. 6 Petr Sís před velkoformátovým tiskem ilustrace z knihy Zeď (foto Václav Vašků).... 30
Internetový zdroj: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/petr-sis-dox-vystava/r~3eed1606d63711e9b259ac1f6b220ee8/>
- Obr. č. 7 a 8 Petr Nikl – Jeleňovití 31
Internetový zdroj: <https://www.meander.cz/zanr/jelenoviti/>
- Obr. č. 9 a 10 Jiří Franta a David Böhm – Proč obrazy nepotřebují názvy 32
Internetový zdroj: <https://www.bohmfranta.net/2014/proc-obrazy-nepotrebuji-nazvy/>
- Obr. č. 11 Jiří Dvořák – Bydlíme (2018)..... 35
Internetový zdroj: <http://www.zlatastuha.cz/bydlime-podivuhodne-pribytky-zvirat-a-lidi#prettyPhoto>
- Obr. č. 12 a 13 Věra Jirousová – Tweety 1956–1963 36
Internetový zdroj: <https://www.artforum.sk/katalog/116844/tweety-1956-1963>
- Obr. č. 14 Barbora Břířková – Piet's Mondrian Book 38
Zdroj: RENOTIÈRE, Gina, ed. *Fenomén Ateliér papír a kniha: autorské knihy a objekty studentů J.H. Kocmana = The phenomenon of the Paper and Book Atelier : artists' books and objects by J.H. Kocman's students*. Přeložil Matthew SWENEY, přeložil Bob HÝSEK. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2016. ISBN 978-80-88103-18-9. Str. 46.
- Obr. č. 15 Jan Šrámek a Veronika Vlková – To je metro..... 39
Internetový zdroj: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/sramek-vlkova-to-je-metro-cece-ilustrace-bologna-veletrh/r~9d449fd0412111ea9ec9ac1f6b220ee8/>

Obr. č. 16 Michaela Kukovičová – To je Praha	40
Internetový zdroj: http://www.zlatastuha.cz/to-je-praha#	
Obr. č. 17 a 18 Eva Kurková – Království (maketa původní verze)	47
Zdroj: Vlastní archiv – Bc. Eva Kurková	
Obr. č. 19 a 20 Eva Kurková – Království (výsledná verze).....	48
Zdroj: Vlastní archiv – Bc. Eva Kurková	

Seznam obrázků – Didaktický projekt

Skupina obr. č. 1 Veronika Richterová - pet art	533
Internetový zdroj: http://creativelife.cz/ceska-umelkyne-nasla-kreativni-zpusob-jak-vyuzit-plast/	
Obr. č. 2 László Moholy-Nagy – A19 (1927)	544
Internetový zdroj: https://www.artsy.net/artwork/laszlo-moholy-nagy-a-19-1	
Obr. č. 3 László Moholy-Nagy – CH Space 6 (1941)	544
Internetový zdroj: https://ocula.com/art-galleries/hauser-wirth/artworks/laszlo-moholy-nagy/ch-space-6/	
Obr. č. 4 Josef Albers – Goldrosa (1926)	544
Internetový zdroj: https://www.culture24.org.uk/art/art35003	
Obr. č. 5: Josef Albers – Homage to the Square (1962)	544
Internetový zdroj: https://artwareeditions.com/products/homage-to-the-square-blue-pink-red-rug-by-josef-albers	
Obr. č. 6 Vojtěch Kubašta – Santa Maria - Christoph Columbus Geniensis	577
Internetový zdroj: https://www.materialtimes.com/vsimame-si/pop-up-papirova-dobrodruzstvi-ve-tretim-rozmeru.html	
Obr. č. 7 Vojtěch Kubašta – Schiffe	577
Internetový zdroj: https://rajman.cz/prostorove-pohadky-vojtecha-kubasty/	
Obr. č. 8 Carol June Barton – Five Luminous Towers	588
Internetový zdroj: https://www.materialtimes.com/vsimame-si/pop-up-papirova-dobrodruzstvi-ve-tretim-rozmeru.html	
Obr. č. 9 Tereza Hradilková (značka Porigami) – 3D přání.	588
Internetový zdroj: https://www.materialtimes.com/vsimame-si/pop-up-papirova-dobrodruzstvi-ve-tretim-rozmeru.html	
Obr. č. 10 Tereza Hradilková (značka Porigami) – Tančící dům	588
Internetový zdroj: https://shop.czechdesign.cz/prani-a-pohledy/	
Obr. č. 11 Tereza Hradilková (značka Porigami) – Kubismus	588
Internetový zdroj: https://shop.czechdesign.cz/prani-a-pohledy/	
Skupina obr. č. 12 Dominik Lang – Východ, západ (2013, instalace)	588
Internetový zdroj: https://www.sjch.cz/dominik-lang/#	
Skupina obr. č. 13 Dominik Lang – Procházení zdí (instalace, 2013)	588
Internetový zdroj: https://dumumenicb.cz/vystava/dominik-lang-prochazeni-zdi/	
Obr. č. 14 Jiří Kolář – Žena (1966)	622
Internetový zdroj: https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/pred-deseti-lety-jiri-kolar	
Obr. č. 15: Jiří Kolář – Autoportrét	622
Internetový zdroj: https://www.ngprague.cz/userfiles/files/jiri_kolar_a4_tisk.pdf	
Obr. č. 16: Benjamin Nicholson – White relief (1934)	622
Internetový zdroj: http://monsoonartcollection.com/ben-nicholson/white-relief/	
Obr. č. 17: Benjamin Nicholson – White relief (1934)	622
Internetový zdroj: https://www.connaughtbrown.co.uk/exhibitions/105/works/artworks3161/	
Obr. č. 18, 19 a 20 Françoise Christien – Petit gris et Gwenn ha Du (2011), Sous Le Bois (2012), Dunes (2013)	655
Internetový odkaz: https://www.francoisechristien.com/peaux-de-mur	

Skupina obr. č. 21 Françoise Christien – Les trois éléments (2011)	655
Internetový odkaz: https://www.francoisechristien.com/peaux-de-mur	
Skupina obr. č. 22 Plátňové vazby	69
Internetový zdroj: http://www.skolertextilu.cz/elearning/439/textilni-terminologie-zboziznalstvi/tkaniny/Platnovavazba-P.html	
Skupina obr. č. 23 Keprové vazby	69
Internetový zdroj: http://www.skolertextilu.cz/elearning/440/textilni-terminologie-zboziznalstvi/tkaniny/Keprovavazba-K.html	
Skupina obr. č. 24 Atlasová vazba, vaflová vazba, krepová vazba	69
Internetový zdroj: http://www.skolertextilu.cz/elearning/441/textilni-terminologie-zboziznalstvi/tkaniny/Atlasovavazba-A.html	
Obr. č. 25 Tapiserie z Baldishol (1040-1190)	700
Internetový zdroj: https://fr.wikipedia.org/wiki/Tapisserie_de_Baldishol	
Skupina obr. č. 26 Cyklus tapiserie – Apokalypsa z Angers (konec 14. století)	700
Internetový zdroj: https://pl.wikipedia.org/wiki/Apokalipsa_z_Angers	
Skupina obr. č. 27 Cyklus tapiserie – Dáma s jednorožcem (konec 15. století)	700
Internetový zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/D%C3%A1ma_a_jednoro%C5%BEEc	
Obr. č. 28 Daniela Danielis – ateliér Wnoozow – kobercová vazba	711
Internetový zdroj: https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/navrat-ke-korenium-mizejici-remeslnotechniky-dostavaji-na-vysluni-ceske-designerky	
Obr. č. 29 Ručně tkaný kelim – afgánský styl	711
Internetový zdroj: https://www.carpetvista.cz/koberec/kilim-afghan-old-style?artno=MXK12	
Skupina obr. č. 30 Studio Geometr – ručně tkané vazebné tapiserie	711
Internetový zdroj: https://www.facebook.com/geometrtextil/	
Obr. č. 31 Kateřina Soukupová – ručně tkaný kelim	711
Internetový zdroj: http://katerinasoukupova.cz/portfolio/kelim-n/	
Skupina obr. č. 32 Ana T. Barboza - Suspensión 1 (2012), Suspensión 2 (2013)	744
Internetový zdroj: http://anateresabarboza.blogspot.com/p/suspen.html	
Skupina obr. č. 33 Lisa Smirnova – malovaná výšivka	755
Internetový zdroj: https://mymodernmet.com/embroidery-artists/	
Skupina obr. č. 34 Debbie Smyth – kombinovaná technika	755
Internetový zdroj: http://debbie-smyth.com/	
Skupina obr. č. 35 Jose Romussi – ze série Tanec	755
Internetový zdroj: http://www.joseromussi.com/dance-i	
Skupina obr. č. 36 Severija Incirauskaite-Kriauneviciene – výšivka na kovu	766
Internetový zdroj: https://mymodernmet.com/embroidery-artists/	
Obr. č. 37 Mandy Pattullo - textilní kniha	766
Internetový zdroj: http://misakomimoko.blogspot.com/2015/09/inspiration-embroidered-textile-art.html	
Obr. č. 38 Louise-Bourgeois - Ode-a l'oubli, textilní kniha	766
MIMOKO, Misako. <i>Embroidered Textile Art Books and Journals</i> . [online] Dostupné z: http://misakomimoko.blogspot.com/2015/09/inspiration-embroidered-textile-art.html	

Obr. č. 39 Maya Matthew – textilní kniha _____	766
MIMOKO, Misako. <i>Embroidered Textile Art Books and Journals</i> . [online] Dostupné na: http://misakomimoko.blogspot.com/2015/09/inspiration-embroidered-textile-art.html	
Skupina obr. č. 40 Mandy Pattullo – textilní kniha _____	79
MIMOKO, Misako. <i>Embroidered Textile Art Books and Journals</i> . [online] Dostupné na: http://misakomimoko.blogspot.com/2015/09/inspiration-embroidered-textile-art.html	
Obr. č. 41 Lubomír Jarcovják – Autorská kniha I. (2001) _____	79
MIMOKO, Misako. <i>Embroidered Textile Art Books and Journals</i> . [online] Dostupné na: http://misakomimoko.blogspot.com/2015/09/inspiration-embroidered-textile-art.html	
Obr. č. 42 Lubomír Jarcovják – Autorská kniha II. (2001) _____	79
Ve sbírkách Moravské galerie. Dostupné na: http://sbirky.moravskagalerie.cz/katalog?author=Jarcovj%C3%A1k%2C+Lubom%C3%ADr	
Obr. č. 43 Jiří Hynek Kocman – Books of One Cup of Tea (1980) _____	800
Internetový zdroj: https://www.artlist.cz/dila/from-tea-to-blue-book-112049/	
Obr. č. 44 Jiří Hynek Kocman – From Tea to Blue Book (2008) _____	800
Internetový zdroj: https://www.artlist.cz/dila/from-tea-to-blue-book-112049/	
Obr. č. 45 Genevieve Seille – Map ed Veveiis (1990) _____	800
Internetový zdroj: http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/books-artists	
Obr. č. 46 Dieter Roth – Little Tentative Recipe (1969) _____	800
Internetový zdroj: http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/books-artists	
Skupina obr. č. 47 Lenka Křížková – Bakalářská práce (2012) _____	800
Zdroj: KŘÍŽKOVÁ, Lenka. Autorská kniha (Obrazová esej). České Budějovice. 2012. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy.	

Přílohy

PŘÍLOHA A – Původní skice I

Zdroj: Vlastní archiv – Bc. Eva Kurková

PŘÍLOHA B – Návrhy přebalů II

Zdroj: Vlastní archiv – Bc. Eva Kurková

PŘÍLOHA C – Maketa první verze knihy *Království* III

Zdroj: Vlastní archiv – Bc. Eva Kurková

PŘÍLOHA D – Výsledná verze knihy *Království* – Tisková data..... VII

Zdroj: Vlastní archiv – Bc. Eva Kurková

PŘÍLOHA E – Výsledná verze knihy *Království* – Realizace XI

Zdroj: Vlastní archiv – Bc. Eva Kurková

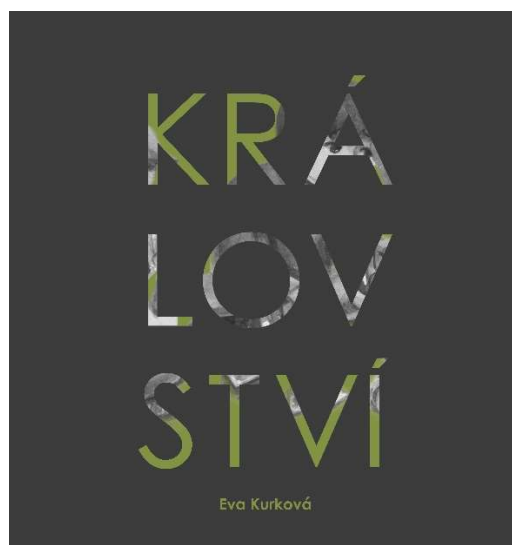
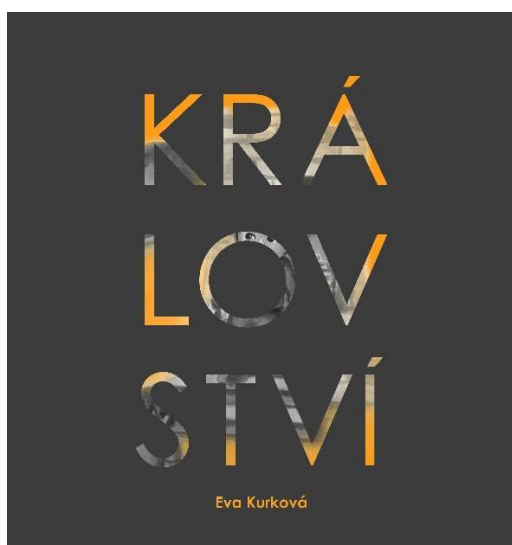
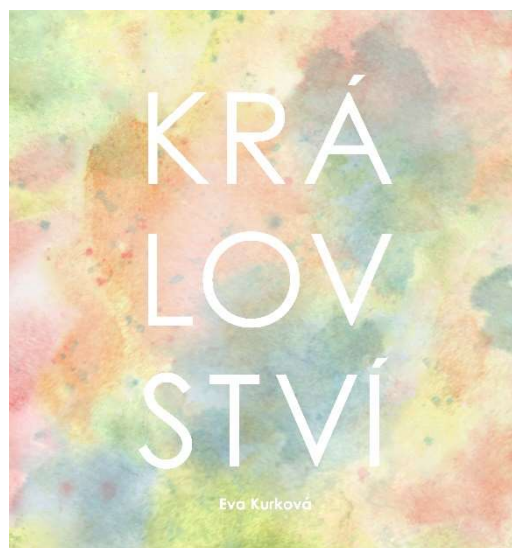
PŘÍLOHA A – Původní skice



PŘÍLOHA B – Návrhy přebalů

KRÁ
LOV
STVÍ

Eva Kurková



Návrhy přebalů

PŘÍLOHA C – Maketa první verze knihy *Království*

Zrodil se král, král Ignác Zlatohlavý a v ústech mu svítily mléčné zuby. Ignácovi byly tři roky a pochopil, že se stal samozvaným králem. Jen Ignác byl pán všeho dění, jen o něj každý pečoval. Jen Ignácovi se vše spínilo bez prodlení, protože on byl jediný, dokonalý, osobitý král.

Maminka se jen o Ignáce starala, nebylo nic, co by pro něj neudělala. Ignác věřil, že je sluncem svého světa a jeho království vzkvétalo. Světlo se stalo zlatým oparem a barvy byly čisté a jasné.



Když snad králi někdo nechtěl něco dopřát, Ignác se vztekal, jak se jen tříleté děti vztekat umí. Také to neslo své ovoce, král dostal, co žádal. Někdy dostal výprask, ale to brzy zalila omamná mlha dětství, a přece svou královskou moc neztratil a poučení se nedostavilo.

Snad si myslel, že ostatní, když zmizí z jeho zraku, ani neexistují. Jestliže snad existují, není šance, aby mysleli na něco, nebo někoho jiného než na Ignáce.



Ignácova slova zněla domem: Já! Moje! Já! Já! Já! Byl sobcem, ale to už k moci patří. Svět byl krásný a nevinný. Nic netrápilo krále a nic neničilo jeho dvůr.

Jednou však „Já!“ pominulo, světlo ale neztratilo svůj lesk a král snížil své požadavky. Poznal i jiné děti. Povyrostl a pochopil, že svět není jen jeho a není na něm sám. Přišel klid pro Ignácovy poddané, a tak Ignác přišel o první věž svého království.



Ignác nastoupil do školy a zamiloval si ji. Začal poznávat svět, začal chápat věci, které by sobeckého krále nezajímaly a kterým by ani nerozuměl. Poznal přátelství, bez silného pouta, a přitom tak zábavně. Poznal radosti, které mu nová věž, kterou objevil, nabízela.

Neuvědomoval si však, že jedna věž už padla. Neuvědomoval si, že padnou další. Nic nemělo pro Ignáce nikdy skončit, život byl věčný. Každý den byl stejný a stejně veselý. Tak pomalu dny utíkaly, a přitom tak rychle. Každým dnem se ale svět zmenšoval a jako by bledl.



V devíti letech si Ignác uvědomil, že na světě je vedle života i smrt. První dělová koule zasáhla věž, na které stál. Když zemřel Ignácův pes, silná rána narušila křehkou konstrukci věže. Uvědomil si, že umřou i jeho přátelé a jeho nejmilovanější. Jednou tu nebude maminka a tatínek pro Ignáce, jednou ho i oni opustí...

Třetí rána: „Já také musím zemřít.“ Druhá věž byla otřesena, ale stále se tyčila do nebes, kde opět barvy pobledly a jejich tóny ze zářivých výšin spadly do pastelových mlh.



Čas plynul a král Ignác dospíval, jak tělem, tak duší. Život už nebyl jen dětská radost, již nepobíhal s kamarády venku, nezajímala ho hra na babu. Dříve ohromné a oslnivé prolézačky již nelákaly k hrám a starosti přibývalo. Škola trápila Ignáce, byla nudná, učitelé z ničeho nic nebyli tak milí, jako dřív. Jen nadávali, byli nespravedliví a zlomyslní. Všechno poznání se na Ignáce valilo tak zlou a nevhodnou cestou. Zabili v Ignácovi touhu po vědění, jeho zvědavost a jeho sny. Druhá věž padla, království dětství bylo dobyt a rozpadlo se v prach.



Ignácovi nezbyla ani jedna věž. Již neměl hlavu v oblacích a barvy tady dole byly bledé. Koruna spadla z jeho střapaté hlavy, upadla v zapomnění spolu s dětskými hračkami a lety. Ignác přišel o své království, své fantazie, ideály a sny. Chtěl jiný svět. Už ne ten svět, co mu všechno vzal, ten špatný svět, který ho o ideály připravil. Stal se, jak říkali dospělí, „anarchistou“, řády a pravidla podkopával a autority odmítal. Rodiče se mu zprotivili a on dělal vše, aby se protivil jim.



Ignác měl pocit, že má teď v kamarádech svou jedinou oporu, své rádce. Mohl by být zas králem, i teď když byl smrtelníkem. Mit přátele pro Ignáce za jeho velké revoluce znamenalo víc než dřív. Nikdy ho nenapadlo, že něco změní i jeho pohled na přátelství.



Ignác poznal princeznu. Měla oči jako dva azurity, řasy jako chmýří pampelišek, vlasy jako pšenice a pod látkou šatů se rýsovalo mládí. Když ji viděl, svět zářil. Když byl bez ní, soužil se a šedá mračna se k němu stahovala. Vedle svojí princezny byl neklidný, roztěkaný a snad ani na nic jiného nemyslel než na ni. Vzduch se opět naplnil zlatavým oparem a Ignác se z anarchisty stal básníkem a trubadúrem. Namlouval si princeznu, která na něj shlížela ze své věže, až jednou ho vyzvala, ať vystoupá k ní. Ignác se opět ocitl v oblacích a svět byl barev plný víc než kdysi. Zrodil se král Ignác II., král jediné věže. Ale jak už z dřívějšíka věděl, vše má svůj konec a každá věž jednou padne.



Královna se zalíbila Ignácovu rádcí. Ignác ze dne na den ztratil svou lásku a své přátele. Král byl bez královny i bez rádců. Seděl na troskách věže, na troskách svého království a svých přání. Srdce ho bolelo, přitom nebrečel. Krev mu v žilách vřela, nekřičel. Svět se stal šedivým a temným.



Ignác ztratil touhu bojovat, bylo mu osmnáct let. Z krále stal se poddaným, stal se dospělým. Snad jednou vystaví opět království. Když ne království dětství, nebo první lásky, tak pravé lásky, přátelství, možná království ze zlata. Už dlouho však věděl, že všichni spějeme ke společnému království a je jen na nás, čím si vydláždíme svou cestu, protože nakonec cesta je to jediné, co na tu chvíli skutečně máme.

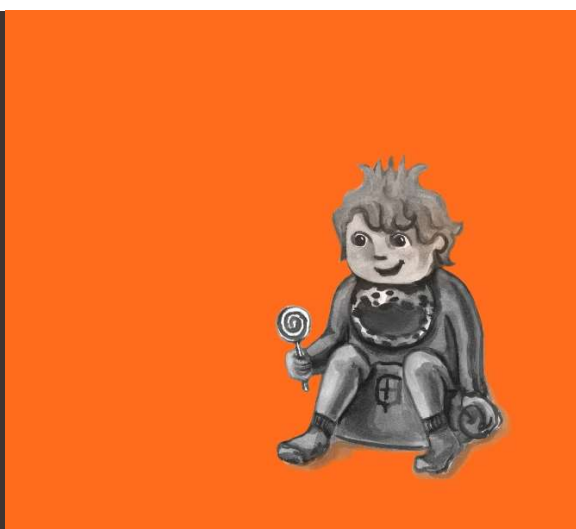


PŘÍLOHA D – Výsledná verze knihy *Království* – Tisková data



Zrodil se král, král Ignác Zlatohlavý a v ústech mu svířily mléčné zuby. Ignácovi byly tři roky a pochopil, že se stal samozvaným králem. Jen Ignác byl pán všeho dění, jen o něj každý pečoval. Jen Ignácovi se vše splnilo bez prodlení, protože on byl jediný, dokonalý, osobitý král.

Maminka se jen o Ignáce starala, nebylo nic, co by pro něj neudělala. Ignác věřil, že je sluncem svého světa a jeho království vzkvétalo. Světlo se stalo zlatým oparem a barvy byly čisté a jasné.



Když snad král někdo nechťel něco dopřát, Ignác se vztekal, jak se jen tříleté děti vztekat umí. Také to neslo své ovoce, král dostal, co žádal. Někdy dostal výprask, ale to brzy zalila omamná mlha dětství, a přece svou královskou moc neztratil a poučení se nedostavilo.

Snad si myslel, že ostatní, když zmizí z jeho zraku, ani neexistují. Jestliže snad existují, není šance, aby mysleli na něco, nebo někoho jiného než na Ignáce.



Ignácova slova zněla domem: Já! Moje! Já! Já! Já!
Byl sobcem, ale to už k moci patří. Svět byl krásný
a nevinný. Nic netrápilo krále a nic neničilo jeho dvůr.

Jednou však „Já!“ pominulo, světlo ale neztratilo svůj
lesk a král snížil své požadavky. Poznal i jiné děti. Povyrostl
a pochopil, že svět není jen jeho a není na něm sám.
Přišel klid pro Ignácovy poddané, a tak Ignác přišel
o první věž svého království.



Ignác nastoupil do školy a zamiloval si ji. Začal poznávat
svět, začal chápat věci, které by sobeckého krále
nezajímaly a kterým by ani nerozuměl. Poznal přátelství,
bez silného pouča, a přitom tak zábavné. Poznal radost,
jež mu nová věž, kterou objevil, nabízela.

Neuvědomoval si však, že jedna věž už padla.
Neuvědomoval si, že padnou další. Nic nemělo pro Ignáce
nikdy skončit, život byl věčný. Každý den byl stejný
a stejně veselý. Tak pomalu dny utíkaly, a přitom tak
rychle. Každým dnem se ale svět zmenšoval a jako
by bledl.



V devíti letech si Ignác uvědomil, že na světě je
vedle života i smrt. První dělová koule zasáhla věž,
na které stál. Když zemřel Ignácův pejsek, silná rána
narušila křehkou konstrukci věže. Uvědomil si,
že umřou i jeho přátelé a jeho nejmilovanější. Jednou
tu nebude maminka a tatínek pro Ignáce, jednou ho
i oni opustí...

Třetí rána: „Já také musím zemřít.“ Druhá věž byla
otřesená, ale stále se tyčila do nebes, kde opět
barvy pobleedly a jejich tóny ze zářivých výšin spadly
do pastelových mlh.



Čas plynul a král Ignác dospíval, jak tělem, tak duší. Život už nebyl jen dětská radost, již nepobíhal s kamarády venku, nezajímala ho hra na babu. Dříve ohromné a oslnivé prolézačky již nelákaly k hrám a starosti přibývalo.

Škola trápila Ignáce, byla nudná, učitelé z ničeho nic nebyli tak milí, jako dřív. Jen nadávali, byli nespravedliví a zlomyslní. Všechno poznání se na Ignáce valilo tak zlou a nevhodnou cestou. Zabil v Ignácovi touhu po vědění, jeho zvědavost a jeho sny. Druhá věž padla, království dětství bylo dobyto a rozpadlo se v prach.



Ignácovi nezbyla ani jedna věž. Již neměl hlavu v oblacích a barvy tady dole byly bílé. Koruna spadla z jeho sířapaté hlavy, upadla v zapomnění spolu s dětskými hračkami a lely.

Ignác přišel o své království, své fantazie, ideály a sny. Chtěl jiný svět. Už ne ten svět, co mu všechno vzal, ten špatný svět, který ho o ideály připravil. Stal se, jak říkali dospělí, „anarchistou“, řády a pravidla podkopával a autority odmítal. Rodiče se mu zprotivili a on dělal vše, aby se zprotivil jim.



Ignác měl pocit, že má teď v kamarádech svou jedinou oporu, své rádce. Mohl by být za králem, i teď když byl smrtelníkem. Mít přátele pro Ignáce za jeho velké revoluce znamenalo víc než dřív. Nikdy ho nenapadlo, že něco změní i jeho pohled na přátelství.



Ignác poznal princeznu. Měla oči jako dva azuríty, řasy jako chmýří pampelišek, vlasy jako pšenice a pod látkou šatů se rýsovalo mládí. Když ji viděl, svět zářil. Když byl bez ní, soužil se a šedá mračna se k němu stahovala. Vedle svojí princezny byl neklidný, rozčekaný a snad ani na nic jiného nemyslel než na ni. Vzduch se opět naplnil zlatavým oparem a Ignác se z anarchisty stal básníkem a trubadúrem.

Namlouval si princeznu, která na něj shlížela ze své věže, až jednou ho vyzvala, ať vystoupá k ní. Ignác se opět ocitl v oblacích a svět byl barev plný víc než kdysi. Zrodil se král Ignác II., král jediné věže. Ale jak už z dřívějšíka věděl, vše má svůj konec a každá věž jednou padne.



Královna se zalíbila Ignácovu rádcí. Ignác ze dne na den ztratil svou lásku a své přátele. Král byl bez královny i bez rádců. Seděl na troskách věže, na troskách svého království a svých přání. Srdce ho bolelo, přitom nebrečel. Krev mu v žilách vřela, nekřičel. Svět se stal šedivým a temným.

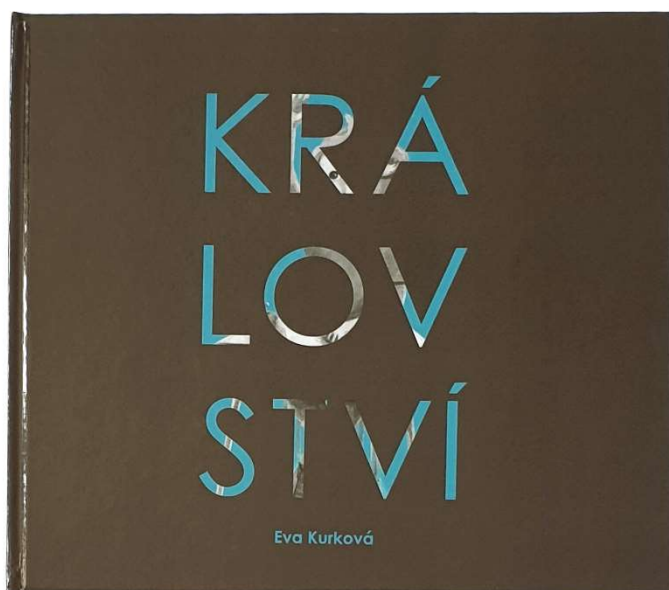


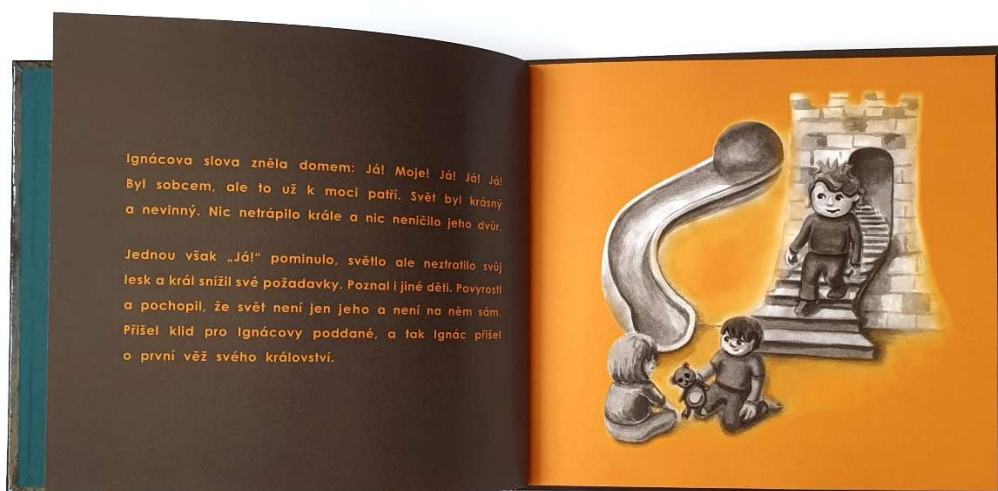
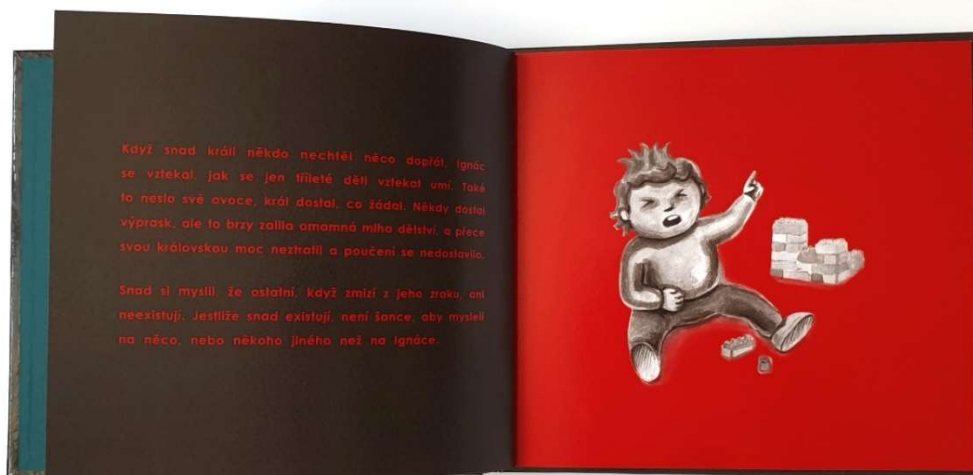
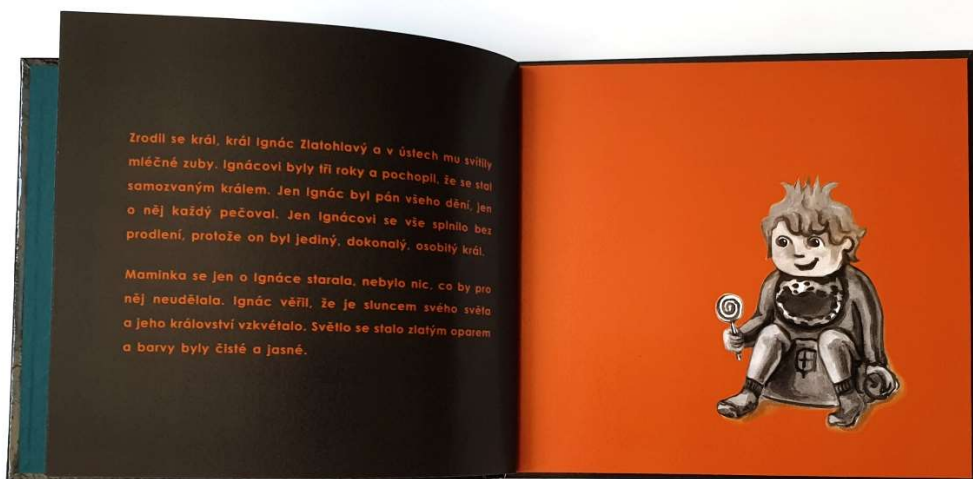
Ignác ztratil touhu bojovat, bylo mu osmnáct let. Z krále stal se poddaným, stal se dospělým. Snad jednou vystaví opět království. Když ne království dětství, nebo první lásky, tak pravé lásky, přátelství, možná království ze zlata.

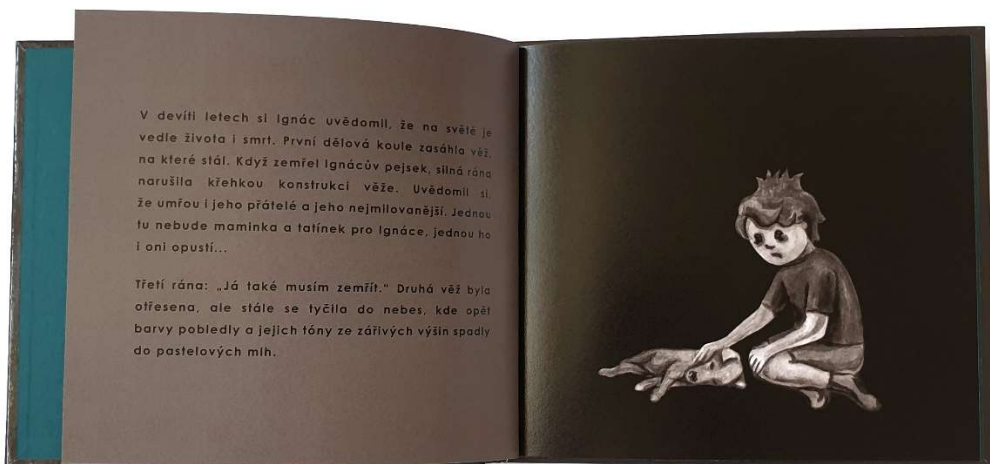
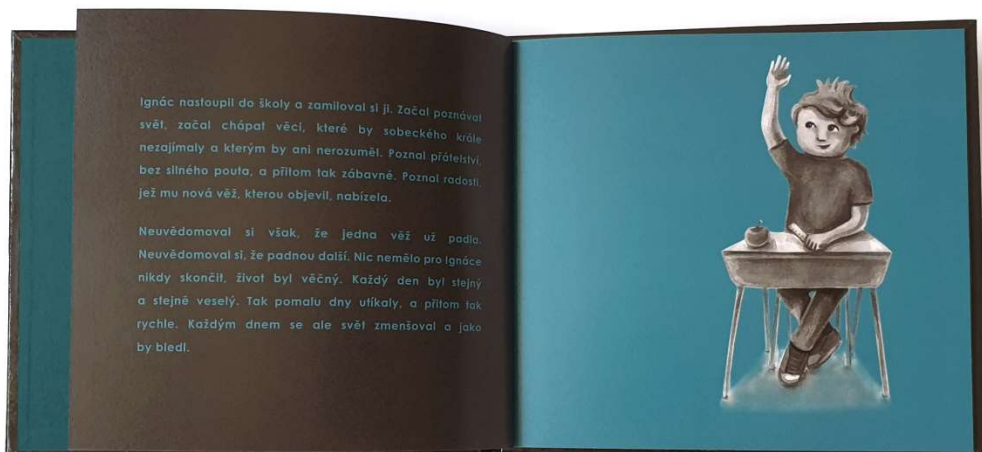
Už dlouho však věděl, že všichni spějeme ke společnému království a je jen na nás, čím si vyděláme svou cestu, protože nakonec cesta je to jediné, co na tu chvíli skutečně máme.

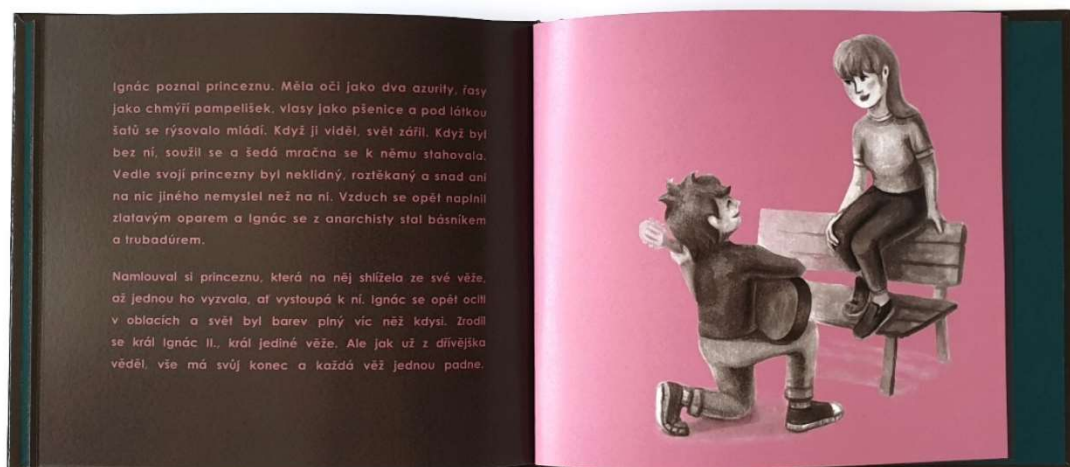
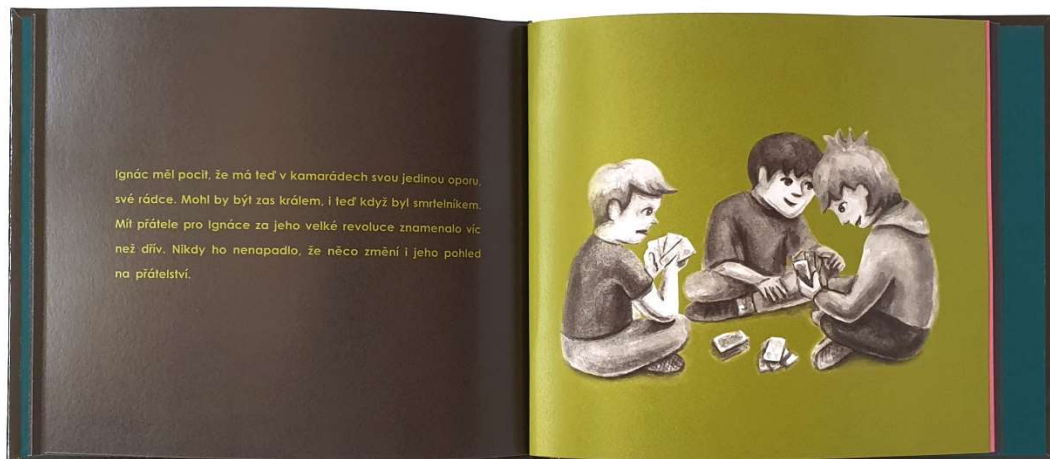
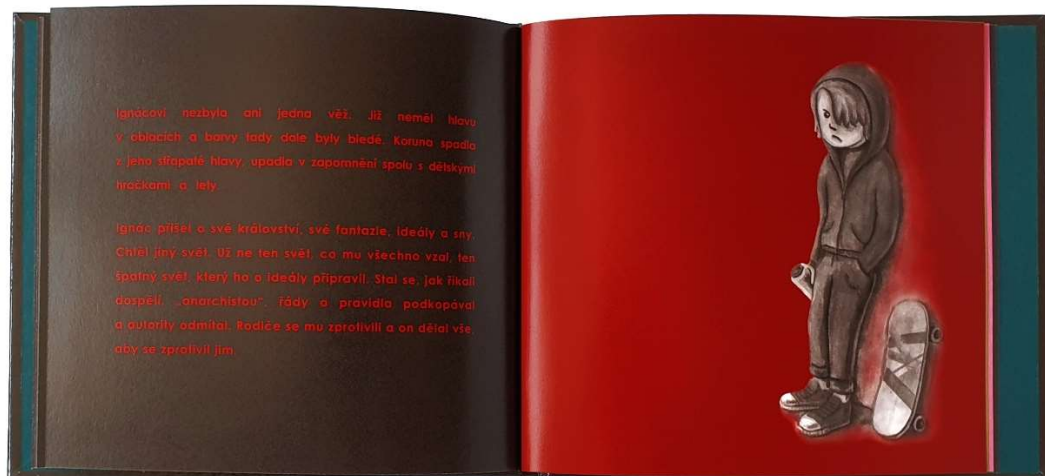


PŘÍLOHA E – Výsledná verze knihy *Království* – Realizace









Královna se zalíbila Ignácovu rádcí. Ignác ze dne na den ztratil svou lásku a své přátele. Král byl bez královny i bez rádců. Seděl na troskách věže, na troskách svého království a svých přání. Srdce ho bolelo, přitom nebrečel. Krev mu v žilách vřela, nekřičel. Svět se stal šedivým a temným.



Ignác ztratil touhu bojovat, bylo mu osmnáct let. Z krále stal se poddaným, stal se dospělým. Snad jednou vystaví opět království. Když ne království dětství, nebo první lásky, tak pravé lásky, přátelství, možná království ze zlata.

Už dlouho však věděl, že všichni spějeme ke společnému království a je jen na nás, čím si vydláždíme svou cestu, protože nakonec cesta je to jediné, co na tu chvíli skutečně máme.

