

**AUTORSKÁ KNIHA – STŘET TRADICE A EXPERIMENTU**  
(AUTORSKÁ KNIHA ZE SBÍREK MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC)

**Disertační práce**

# **AUTORSKÁ KNIHA**

## **STŘET TRADICE A EXPERIMENTU**

(AUTORSKÁ KNIHA ZE SBÍREK MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC)

**Disertační práce**

Autor: **Mgr. Gina Renotière**

**Vysoké učení technické v Brně,  
Fakulta výtvarných umění**

Doktorský studijní program:  
Umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz  
Studijní obor: Muzeum a výstava

Školitel: **Doc. PhDr. Petr Spielmann Dr. h. c.**

**Brno 2009**

*Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně a všechny  
prameny a literaturu jsem uvedla v závěrečných soupisech.*

*Gina Renotière*

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Autorská kniha, bibliofilie, sbírka autorských knih Muzea umění Olomouc, Rainer Verlag Berlin, výtvarná avantgarda, konceptuální umění, kniha-objekt, multiply.

## **KEY WORDS**

Artist's book, bibliophilic book, the collection of artists books at the Olomouc Museum of Art, Rainer Verlag Berlin, artistic avant-garde, conceptual art, book-object, multiples.



## Obsah

|  |     |
|--|-----|
| <b>1.0. Úvod</b> .....   | 11  |
| <b>2.0. Cíle disertační práce</b> .....  | 12  |
| <b>3.0. Struktura disertační práce</b> .....   | 13  |
| <b>3.1. Teoretická studie</b> .....  | 13  |
| 3.1.1. Historie autorské knihy, vymezení pojmů .....   | 14  |
| 3.1.2. Situace v Československu .....  | 25  |
| 3.1.3. Sběrka autorské knihy Muzea umění Olomouc ....  | 35  |
| 3.1.4. Autorská kniha a inspirační zdroje .....  | 43  |
| 3.1.5. Sběrka Rainera Pretzella .....  | 55  |
| 3.1.6. Historie Rainer Verlag .....  | 55  |
| 3.1.7. Osobnost nakladatele Rainera Pretzella .....  | 65  |
| 3.1.8. Rozhovor s Rainerem Pretzellem .....  | 67  |
| <b>3.2. Výstavní projekt</b> .....   | 79  |
| 3.2.1. Prostorová koncepce výstavy .....   | 79  |
| 3.2.2. Barevná koncepce výstavy .....  | 81  |
| 3.2.3. Vitríny .....   | 83  |
| 3.2.4. Kontakt s autorskou knihou .....  | 85  |
| 3.2.5. Premiérové instalace .....  | 87  |
| 3.2.6. Cesta k modrému kontejneru .....  | 89  |
| 3.2.7. Seznam exponátů – autorská kniha .....  | 92  |
| <b>3.3. Počátek tradice mezinárodních konferencí, kolokvií<br/>        a seminářů na téma autorská kniha</b> ..... | 105 |
| <b>4.0. Prameny</b> .....  | 114 |
| <b>4.1. Literatura</b> .....   | 114 |
| <b>4.2. Konzultace</b> .....   | 116 |
| <b>4.3. Kolokvia</b> .....   | 116 |
| <b>5.0. Závěr</b> .....  | 117 |
| <b>6.0. Abstract</b> .....   | 119 |

## 1.0. Úvod

Disertační práce s názvem *Autorská kniha – střet tradice a experimentu / Autorská kniha ze sbírek Muzea umění Olomouc* je výsledkem mého doktorandského studia na půdě Fakulty výtvarných umění VÚT v Brně. Moje disertační práce v studijním programu *Umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz* a v studijním oboru *Muzeum a výstava* je prezentací fenoménu autorské knihy dvěma způsoby:

- I. Teoretickou studií, zabývající se historií autorské knihy, vymezením pojmů, situací v Československu a sbírkou autorské knihy v Muzeu umění Olomouc.
- II. Výstavním projektem, zabývajícím se prezentací fenoménu autorské knihy ve veřejném výstavním prostoru a jejími možnostmi.

V době horizontálního vnímání a zrychlující se percepce, která jen klouže po povrchu dějů a čím dále tím více eliminuje vertikální poznání, čili schopnost jít do hloubky, se vedou četné diskuse o životaschopnosti knihy. Tyto diskuse mne vedly ke snaze o prezentaci autorské knihy jako jiné představy o knize, jako jiné myšlenkové souřadnici, která může nabídnout východisko ze začarované povrchnosti. V době, kdy je všeobecně kniha a proces čtení a vnímání jsou zatlačovány novými médii rychlé percepce (videem, počítači...) může disertační práce, jejíž logickou součástí je výstava, nastínit poutavou cestu, kterou zvolili čelní umělci posledních čtyř desetiletí při přerodu knihy v umělecký fenomén, jenž kromě funkce posla a zprostředkovatele obsahu sám nabízí více vrstev vnímání a komunikace.

Při řešení disertační práce jsem vycházela především z výzkumu sbírky autorské knihy Muzea umění Olomouc, dále jsem se opírala o své poznatky ze studia zahraničních sbírek<sup>1</sup>, ze zahraničních přednášek a teoretických rešerší<sup>2</sup> zabývajících se historií autorské knihy.

Jsem si vědoma omezení této práce, jenž spočívá například v chybě-

jícím přímém srovnání zahraničních sbírek AK<sup>3</sup> a jednotlivých kolekcí AK ve sbírkách u nás. Akcent této práce však spočívá jinde – především v prezentaci fenoménu AK, jejího historického vývoje, vymezení pojmu AK a poukázání na autonomii AK ve vztahu ke krásným bibliofilským tiskům, s nimiž je doposud všeobecně AK zaměňována. Při práci s exponáty jak v teoretické práci, tak i ve výstavním projektu jsem vycházela výhradně ze sbírkového fondu jedinečné sbírky AK Muzea umění Olomouc, kterou kurátorsky spravuji od roku 2004.

Považuji teoretickou část práce za základ všeobecné informovanosti o fenoménu AK a o sbírce AK v Muzeu umění Olomouc. Práce poprvé také představila významné nakladatelství Rainer Verlag Berlin a osobnost Rainera Pretzella. Teoretická část na téma *autorská kniha* se tedy zabývá tématem v naší zemi doposud systematicky nezpracovaným.

Praktická část disertační práce pak otevírá možnosti prezentace AK ve výstavním prostoru různými formami, v souznění s veřejným prostorem, který v sobě tuto prezentaci pojímá.

A v neposlední řadě se ve výstavní části této disertační práce podařilo započít tradici mezinárodních kolokvií na téma AK díky zrealizované besedě v den vernisáže.

## 2.0. Cíle disertační práce

1. V teoretické části práce představit historii vývoje autorské knihy v americko-evropském kontextu se zaměřením na situaci v Československu, stejně jako představit ustanovení a vymezení pojmu AK.

2. Představit poprvé sbírku AK Muzea umění Olomouc jak v teoretické, tak i praktické – výstavní části disertační práce. (Kompletní seznam zpracované sbírky, který se samozřejmě vyvíjí v čase spolu s novými akvizicemi – sbírkovými přírůstky, je uveden na [www.olmuart.cz/sbirky/Autorska\\_kniha](http://www.olmuart.cz/sbirky/Autorska_kniha)).

3. Zpracovat historii vydavatelství Rainer Verlag Berlin a představit ji spolu s osobností Rainera Pretzella jak v textové, tak i ve výstavní části práce.

4. Představit ve výstavním veřejném prostoru fenomén AK na příkladech výlučně ze sbírky Muzea umění Olomouc.

5. Započít tradici mezinárodních kolokvií s významnými zahraničními odborníky na problematiku AK právě v České republice, v Muzeu umění Olomouc.

## 3.0. Struktura disertační práce

Disertační práce *Autorská kniha – střet tradice a experimentu / Autorská kniha ze sbírek Muzea umění Olomouc* se zabývá fenoménem autorské knihy těmito způsoby:

**3.1. teoretickou studií**

**3.2. výstavním projektem**

**3.3. započítáním tradice mezinárodních konferencí, kolokvií a seminářů na téma AK**

### 3.1. Teoretická studie

Autorská kniha byla na počátku své existence alternativou mimo institucionální, vznikala aktem svobodným a nezávislým. Doposud je autorská kniha oblastí privilegovanou pro experiment a výzkum v současném umění, experiment otevřený, v němž autorská kniha nabízí praktickou alternativu krize ve výstavních prostorech muzeí jakožto všeobecně tradičních míst šíření a přehlídek umění. Při svých studiích v ENSBA v Paříži, např. v ateliérech Piotra Kowalského a Mariny Abramovič, nebo na přednáškách prof. Anny Moeglin-Delcroix na Sorbonně jsem měla možnost poprvé zažít setkání s fenoménem do tehdejší

doby (1990) pro mne nepříliš známým – s autorskou knihou. Tématu knižní kultury jsem se věnovala v Paříži již při svých prvních pokusech o výstavy a mezinárodní kolokvia (Abramovič, Váchal, Ateliér Krupka), a tak zřejmě ne náhodou jsem se ocitla při svém pobytu na Moravě na dosah dynamicky se rozvíjející kolekce autorských knih v Muzeu umění Olomouc a Ateliéru papír a kniha na Fakultě výtvarných umění v Brně. Zájem o AK mne vedl k vypracování této práce a k pokusu o nalezení nové interpretace výstavy autorské knihy ve veřejném muzeálním prostoru.

### 3.1.1. Historie autorské knihy, vymezení pojmů

#### **Cesta k modrému kontejneru**

Denně jsme zahrnováni stále větším množstvím informací. S razantním vědeckotechnickým vývojem a v nepřehledné záplavě dat dávno překračujeme hranice svých schopností vnímat svět v úplnosti a z aktivních účastníků se často měníme v otupělé diváky, kteří již rezignovali na přemítání o smyslu dějů, věcí, existence. Vnímáme horizontálně pouze vnější formu, kloužeme po povrchu událostí a při zrychlující se percepci ztrácíme chuť a schopnost jít do hloubky. Neusilujeme o vertikální poznání. Za tohoto stavu společnosti pochybujeme o životaschopnosti knihy jako nejvýznamnějšího nositele vědění a poznání v duchu západní tradice od antických dob až do nedávné současnosti.

Při našich debatách s Guyem Schraenenem o autorských knihách a o hledání nové neotřelé koncepce jejich prezentace dospěl tento vydavatel a sběratel až ke krajnímu, samozřejmě ironickému návrhu – vystavit knihy v odpadkovém kontejneru. Jako autor četných mezinárodních knižních výstav a instalací viděl možnost přímého ataku diváků v provokativní formě, kterou jsem parafrázovala (s českými reáliemi)

v názvu expozice: *Cesta k modrému kontejneru*. V době, kdy jsou kniha i proces čtení a vnímání textu zatlačovány novými médii rychlé percepcí, může výstava autorské knihy nastínit přitažlivou a ne právě všední cestu k rehabilitaci knižní kultury. Zrovna takovou ovšem již volí po čtyři uplynulá desetiletí představitelé různých uměleckých směrů, aby přispěli k procesu přerodu knihy v umělecký fenomén, který nabídne kromě funkce pouhého zprostředkovatele obsahu další a hlubší vrstvy vnímání a komunikace. Zdánlivě fatalistický návrh Guye Schraenena navíc zároveň připomenul i symbol procesu recyklace – znovuzrození. Oživení významu knihy a jejího „čtení“ nabízí v kontextu vývoje moderního umění druhé poloviny 20. století právě autorská kniha jako ideální prostředek pro porozumění době a k její interpretaci. Tvůrčí prostor autorské knihy poskytuje jak divákovi, tak jejímu tvůrci širokou škálu výkladů a možností konfrontace subjektivních přístupů i komunikace mezi odvětvími umělecké tvorby, založenou na využití nekonvenčních technik a materiálů.

#### **Autorská kniha**

*„Autorská kniha není kniha o umění.*

*Autorská kniha není umělecká kniha.*

*Autorská kniha je sama uměleckým dílem.“<sup>4</sup>*

Guy Schraenen

Historie autorské knihy má dva zdroje – na jedné straně tradiční knižní prostředí a na straně druhé výtvarnou, zobrazovací funkci. Z klasické knihy si kniha autorská částečně uchovala charakteristiky, které určují její formu kodexu (určenou k lineárnímu, prostorovému a časovému vnímání), strukturu a materiální kvality. Autorská kniha však rovněž zachycuje konceptuální definici knihy v poslání primárního nosiče informací, jehož forma je podřízena obsahu<sup>5</sup>. Jako autonom-

ní umělecký žánr se autorská kniha vymezi v rámci výtvarné avantgardy šedesátých let 20. století. Společenské ovzduší a na ně reagující tendence umění, inklinující k odpoutání se od umělecké tradice, potvrdily novodobou touhu po demokratizaci a zesvětštění umění. Použití „neušlechtilých“ materiálů a médií s hromadným šířením a masovým dopadem dalo vzniknout unikátnímu uměleckému objektu a právě kniha – objekt se stala jedním z prostředků této emancipace.

Vývoj autorské knihy je historicky zakotven v dlouhé tradici výtvarného zkrášlování literárních děl. Ve středověkých rukopisech plnily knižní malby – iluminace – zprvu jen reprezentativní, dekorativní nebo ilustrativní funkci, do značné míry podřízenou textové složce. V pozdějších luxusních rukopisech biblí, knihách hodinek, ale i naučných a kratochvilných spisů vrcholné a pozdní gotiky význam vizuální a estetické dekorativnosti stoupal a v době renesance vyvrcholil povýšením knihy do roviny estetického objektu – krásné knihy. Tradice vydávání krásných a luxusních knih v Evropě a především ve Francii (*édition de tête*) dlouho zastiňovala uznání knih autorských a v akvizičních záměrech francouzských institucí zabývajících se knihou jsou například inkunábule a staré tisky dodnes systematicky upřednostňovány. Svědčí o tom například dílčí zájem Francouzské národní knihovny (*Bibliothèque nationale de France*) o autorské knihy, které v jejích rozsáhlých sbírkách netvoří samostatné oddělení, ale zůstávají pouhou doplňující součástí oddělení tisků<sup>6</sup>. Naproti tomu německá protestantská tradice i přes svůj důraz na literární obsah a preferenci ideového základu před vnější atraktivností publikace podporuje tvorbu a šíření autorských knih a dala vzniknout četným specializovaným knihkupectvím již v šedesátých letech 20. století.

Pobídka k četbě a hloubavému zamyšlení, využití knihy jako média závažných sdělení a nositele kulturních odkazů, to jsou charakteristiky jednoho z východisek tvorby autorských knih jako konceptuálního

umění. Tím druhým je umělecké hnutí *Fluxus*, podle něhož umění vybízí ke změně světa a používá právě knihu jako nástroj k přípravě, realizaci či reflexi akce samotné. Autorská kniha jako intermediální druh výtvarného umění vychází kromě toho i z odkazu surrealismu, dadaismu, minimalistického umění a pop-artu. V porovnání s bibliofilii je autorská kniha uměleckým dílem v komplexní rovině, rovnocenným s ostatními uměleckými obory. Zatímco na vzniku bibliofilské knihy se zpravidla podílí několik profesních specialistů a výsledek pak spíše reprezentuje výtvar špičkového uměleckého řemesla, je autorská kniha naopak ve většině případů dílem jednoho umělce. Existuje v jediném nebo i ve stovkách exemplářů a kromě papíru používá i jiné materiály, jako například kámen, kov, dřevo, textil nebo sklo.

Než získala autorská kniha svůj název, prošla definice pojmu komplikovaným vývojem. Označení „*artist's book*“ poprvé použila Dianne Vanderlipová (nar. 1941) v názvu výstavy v *Moore College of Art* ve Filadelfii<sup>7</sup> roku 1967<sup>8</sup>, český ekvivalent „*autorská kniha*“ publikoval takřka s desetiletým odstupem Jiří Valoch<sup>9</sup> (1982). Přesto se názory odborníků na vymezení pojmu liší i dnes. Odborníci na dějiny umění 20. století považují autorskou knihu za jeden z nejpřevratnějších uměleckých fenoménů od dob dadaismu, ale nikoli pro její uměleckou formu, nýbrž pro způsob, jímž se rozšiřuje. Krátce po vzniku mohou autorskou knihu (v originálu) vlastnit současně stovky osob v různých zemích. V tomto smyslu sehráli na počátku šedesátých let 20. století rozhodující roli průkopníci nového druhu umění Edward Ruscha (nar. 1937), Sol LeWitt (1928–2007, obr. 1) a Lawrence Weiner v USA a téměř paralelně s nimi Dieter Roth, Ian Hamilton Finlay, Marcel Broodthaers, Robert Filliou, Emmett Williams, Herman de Vries a Christian Boltanski (nar. 1944) v Evropě. Můžeme tedy hovořit o dvojitým teritoriálním původu autorské knihy – americkém (s nejvýznamnějším představitelem Edwardem Ruschou) a evropském



1. Sol LeWitt, *A Cube*. 1990.

(v čele s německo-švýcarským umělcem Dieterem Rothem). Zatímco Ruscha zaujal postavení na křižovatce formální strohosti minimálního umění a banality námětů, charakteristické pro pop-art, stál Roth blíže duchu neodadaismu, který v téže době inspiroval i hnutí *Fluxus*. A třebaže Dieter Roth je autorem více než stovky titulů autorských knih a Edward Ruscha pouhých osmnácti, považuje se právě Ruscha za skutečného tvůrce prototypu autorské knihy.

Často se k objasnění postoje Edwarda Ruschi k tvorbě autorských knih uvádí jeho výrok z roku 1965: „*Nechovám sympatie pro obor ručních tisků, ať jsou jakkoliv přesvědčivé... Nepokoušel jsem se vytvořit krásnou knihu, nýbrž prvotřídní sériový produkt.*“<sup>10</sup> Podle Anne Moeglin-Delcroixové<sup>11</sup> a dalších teoretiků, kteří se pokoušeli autorskou knihu definovat, je jejím základním modelem (typickým vzorem) dnes již slavné dílo *Twentysix Gasoline Stations*, realizované Edwardem Ruschou v roce 1962 a o rok později publikované ve vlastním nákladu. Vydání nenápadné a útlé knížečky téměř čtvercového formátu (180 mm × 140 mm) způsobilo v uměleckých kruzích pozdvižení. Obsahuje šestadvacet po sobě jdoucích černobílých fotografií obyčejných benzínových pump na cestě mezi městy Los Angeles v Kalifornii a Groom v Texasu a její stránky, jinak bez textu, jsou opatřeny pouze kusými popiskami, omezujícími se s dokumentární věcností na strohou identifikaci fotografií. Následující knihy vydané Ruschou měly většinou podobný charakter. Přinášely série fotografií všedních objektů, čerpajících nejčastěji z obrazů městského života v Los Angeles – od palmových alejí přes bazény až po parkoviště. Jejich striktně popisné tituly uváděly jen téma série a všeobecný popis – množství, konfiguraci prvků a podobně. Některé z nich uzavíraly nepotištěné stránky naznačující, že kniha není ukončena a série by mohla libovolně pokračovat. Ed Ruscha, původním zaměřením malíř, znejistil pojetí tvorby a současně knihu jako takovou – jeho ambicí bylo vytvářet knihy jako originální umělecká díla, ovšem





2. Edward Ruscha, *Various Small Fires and Milk*. 1964.



3. Edward Ruscha, *Every Building on the Sunset Strip*. 1966.

za použití reprodukční techniky. Neusiloval o knihy exkluzivní a nákladné, ale zároveň ani nechtěl, aby byly jen pouhou reprodukcí díla původního. Každá z autorských knih je v jeho pojetí originálem (buď multiplikovaným), který může být bez obav konfrontován například s dílem malíře či jiného umělce.

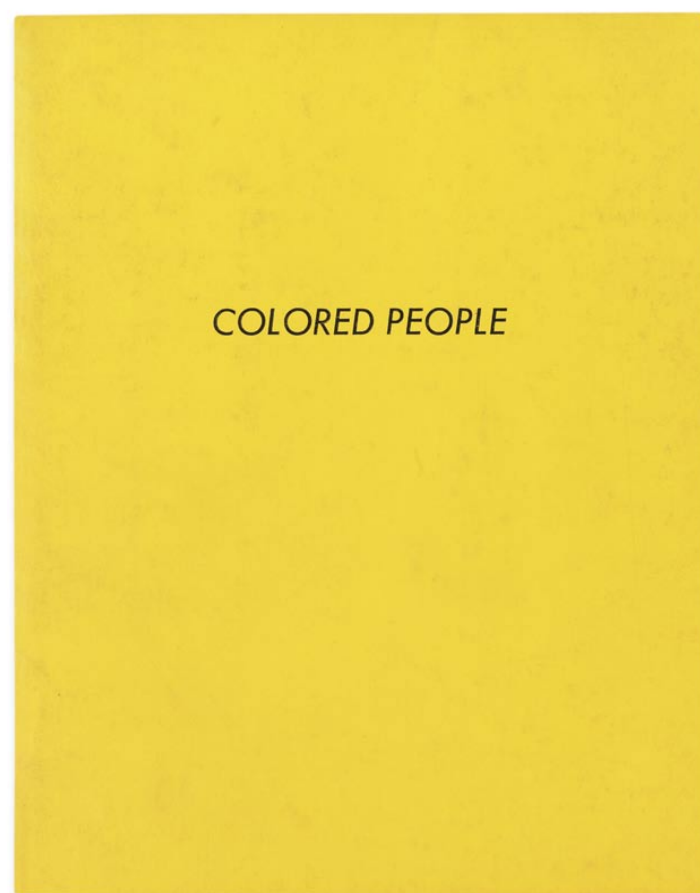
Tvorba Edwarda Ruschi má zastoupení i ve sbírce autorských knih olomouckého muzea umění: *Various Small Fires and Milk* (1964) – patnáct celostránkových snímků „ohýnků“ a jeden snímek sklenice mléka (obr. 2), *Every Building on the Sunset Strip* (1966), fotografie všech budov po obou stranách ulice v souvislých rovnoběžných pásech na stránkách lepořela s označením staveb a odboček na křižovatkách (obr. 3), *Babycakes – with Weights* (1970), jeden snímek miminka a dvaadvacet snímků koláčků, všechny s údajem o váze (obr. 4), *Colored People* (1972), dvaatřicet fotografií kaktusů (obr. 5).

Po vzoru Ruschových *Twentysix Gasoline Stations* začalo být pro autorské knihy typické využívání jednak technických daností klasické levné knihy (skromný formát, fotografické reprodukce, ofsetový tisk, nízká cena), jednak minimalistické pojetí, které díky nenáročnému autorskému provedení a nízkým výrobním nákladům umožnilo vydávat tituly v relativně vysokých nákladech.

Demokratické pojetí autorské knihy vytvořilo v šedesátých letech minulého století v západní Evropě základ pro vznik řady malých, ale přesto renomovaných nakladatelství, například *Exempla* ve Florencii (Maurizio Nannucci), *Beau Geste Press* v Devonu (David Mayor a Felipe Ehrenberg), *The Eschenau Summer Press and Temporary Travelling Press Publication* v Eschenau (Herman de Vries), *Coracle Press* v Dockingu (Simon Cutts), *Rainer Verlag* v Berlíně (Rainer Pretzell), *Edition Hansjörg Mayer* ve Stuttgartu a dalších. V zemích s totalitními režimy tutéž ideu naplňovala samizdatová literatura. Výstižnost použití pojmu „samizdat“ v autorské knize, ať v západní či východ-



4. Edward Ruscha,  
*Babycakes (with Weights)*.  
1970.



5. Edward Ruscha,  
*Colored People*. 1972.

ní Evropě, podtrhuje jeden základní a společný charakteristický rys – neúčast spisovatele a žádná nebo jen minimální účast vydavatele (jinak klíčové osoby v celé knižní historii) na procesu vzniku autorské knihy. Ten je naopak kontrolován jedinou osobou, samotným autorem, který vylučuje ve všech etapách vzniku svého díla jakékoliv zásahy ve smyslu (i skrytě) komerčním a na jehož odpovědnosti spočívá vznik celého díla od ideové koncepce přes publikování až po distribuci. Umělci sami knihy píší a často i vydávají – příkladem jsou Edward Ruscha (*Heavy Industry Publication*) nebo Ian Hamilton Finlay (*Wild Hawthorn Press*) – a rovněž tak publikují i jiné autory. První z nich, Dick Higgins (1938–1998), se rozhodl založit vydavatelství *Something Else Press* v New Yorku už v roce 1963 proto, aby na veřejnost uvedl sobě blízké autory, jimž renomovaná nakladatelství odpírala přístup. Autorské knihy byly tedy publikovány samotnými umělci nebo vydavateli, kteří mohou být za umělce považováni – přinejmenším pracují bez vyhlídky na finanční zisk a řídí svůj ediční program čistě uměleckými hledisky, jak to zcela lapidárně vyjádřil Ed Ruscha: „*Stávám se impresáriem, tvůrcem i výhradním vlastníkem v jedné osobě, a to se mi líbí.*“<sup>12</sup>

Eliminací ekonomických článků v procesu vzniku a distribuce autorských knih v šedesátých letech 20. století chtěli autoři v praxi uskutečnit lákavou idealistickou vizi umělce, který může existovat sám, nezávisle na komerčním systému a společenské hierarchii. Autorská kniha byla od počátku své existence alternativou tradiční institucionalizované knižní produkce, její vznik byl svobodným a nezávislým aktem. Doposud také zůstává privilegovanou doménou otevřeného experimentu a výzkumným polem současného umění, jemuž nabízí konfrontaci i ve výstavních prostorách muzeí, tradičních místech prezentace a střetávání uměleckých konceptů.

U vzniku avantgardních hnutí první poloviny 20. století stáli spi-



sovatelé – Marinetti (futurismus), Tzara (dadaismus) a Breton (surrealismus). Od šedesátých a sedmdesátých let to byli naopak výtvarní umělci, kteří představovali iniciátory inovačního a experimentálního kvasu. Autorská kniha jasně dokazuje, že se na jejím vzniku literáti nepodíleli. Slovo autor není v názvu autorské knihy limitováno konvenčním označením spisovatele, grafika, fotografa, ilustrátora nebo typografa, ale znamená jediného umělce – komplexního tvůrce. Technika výtvarného procesu, podstatně determinující vznik uměleckého díla v minulosti, se mu stává pouhým prostředkem a dílo samo jako by hledalo způsob vlastní existence a flexibilní techniku vhodnou pro své zhmotnění. Autor realizuje koncepty často netradičními technikami a prostředky. To však platí nejen pro autorskou knihu, ale i pro další moderní a spřízněné umělecké disciplíny – land art, mail art, videoart, performanci, zvukovou poezii a další. Konečně mnozí autoři se i bez toho vyjadřují prostřednictvím celé škály uměleckých oborů a nejsou jen tvůrci autorských knih, ale i performancí, poezie, fotografií nebo hudby. Výstižně jsou označováni za umělce multi- nebo transdisciplinární. Typickými příklady jsou Dieter Roth, básník, hudebník, grafik a tvůrce knih, nebo Dick Higgins, žák a přítel Johna Cage, performer, autor divadelních her a zakladatel newyorského vydavatelství *Something Else Press*, které publikovalo díla příslušníků hnutí *Fluxus*.

Všechna hlavní umělecká hnutí šedesátých a sedmdesátých let 20. století se vzdor svým odlišnostem svorně uchýlila k autorské knize jako ke společnému nositeli avantgardních idejí: minimální umění (Sol LeWitt, Stanislav Zippe), hnutí *Fluxus* (Robert Filliou, Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Milan Knížák), konceptuální umění (Daniel Buren, Lawrence Weiner, Jiří H. Kocman, Jiří Valoch, Jan Wojnar, Marian Palla, Pavel Rudolf), body art (Milan Kozelka, Karel Miler, Jan Mlčoch, Petr Štembera), performance a happeningy (Allan Kaprow, Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg, Milan Adamčiak), konkrétní

poezie (Emmett Williams, Ian Hamilton Finlay, Jiří Kolář, Eduard Ováček), arte povera (Mario Merz, Alighiero Boetti, Michelangelo Pistoletto, Jannis Kounellis) a land art (Richard Long, Zorka Ságlová, Miloš Šejn a Jan Steklík). Autorská kniha si vydobyla uznání jako nový a svébytný umělecký druh, vhodný k vyjádření širokého spektra projektů. Přesto si dokázala zachovat charakteristiku, kterou jí kdysi vtiskl Ed Ruscha, a navíc přetrvala i směry, které původně její vznik a první rozvoj podněcovaly.

### 3.1.2. Situace v Československu

Také Československo prožívalo v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století dobu velkých společenských změn. Po krátkém období zdánlivě svobodného uměleckého rozmachu „pražského jara“ došlo za následující normalizace k hledání nových vyjadřovacích modelů. Kladl se přitom důraz především na sdělení, poselství, ale vzhledem k paradoxní společenské situaci se jako jediné relativně svobodné médium jevila oblast neverbálního, výtvarného umění a konceptu. Ani ona však nemohla unikat dohledu státní moci, která perzekuovala i sebemenší náznaky protestu proti jednolitě šedi reálného socialismu. Přesto vznikl skrytý opozitní svět, umělci nacházeli osobní svobodu ve sféře nových médií. K předchůdcům autorské knihy, kteří se etablovali z řad představitelů intermediální tvorby, patřil na české scéně Milan Knížák (označený Georgem Maciunasem jako „*Director Fluxus East*“), vůdčí osobnost hnutí Aktual. Dále Jiří Kolář a Ladislav Novák (obr. 6), v jejichž textech různě interpretovaných, destruktivně pozměňovaných a kombinovaných s jinými materiály zaznamenáváme zárodky konceptuálního umění. Stejně jako Karel Miler, který se přes vizuální poezii také blíží ke konceptu<sup>13</sup>. Podle Jiřího Valocha vycházejí v československém výtvarném prostředí od šedesátých let autorské realizace tvůrců,



6. Ladislav Novák, *Trhaná kniha* (ALE Čí...). 1962.



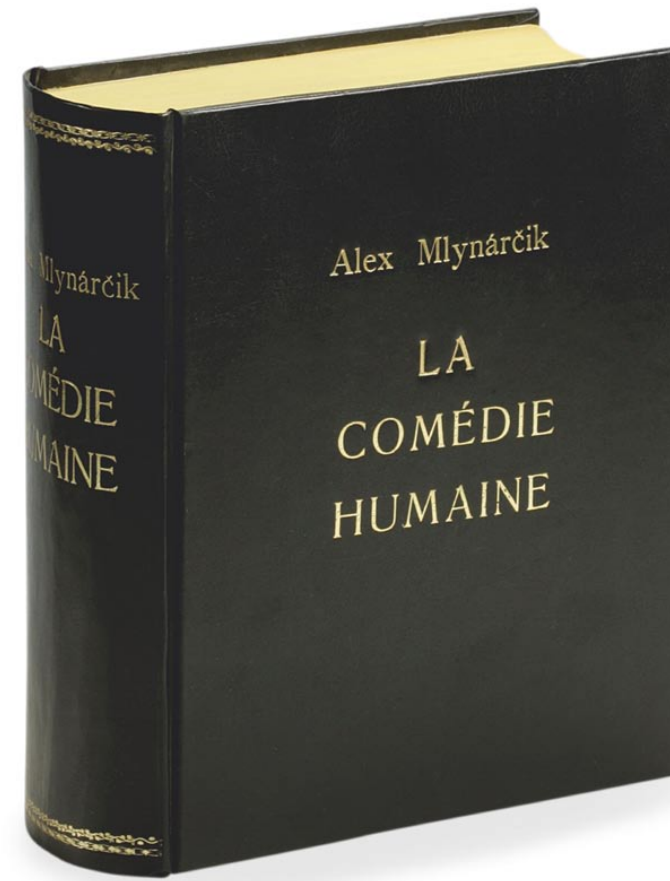
7. Milan Knížák, *Kniha dokumentů*. 1952–1985.

většinou básníků nebo výtvarníků, z formy knihy. Tu různým způsobem a rozsahem proměňují do vlastní podoby knihy-objektu. Valoch rozlišuje knihy-objekty dvojího druhu. V prvním případě reaguje autor na hotovou, existující knihu, jejíž výtisk dále interpretuje. Druhý typ představují knihy, které si vytváří autor sám, ale pouze jako model, který bezprostředně parafrázuje. Tak vznikají knihy z různých neobvyklých materiálů, například betonová kniha (obr. 7) Milana Knížáka, kniha ze snímků tomografu Jana Měřičky (obr. 8) nebo kniha s plyšovým motivem Petra Nikla (obr. 9). Autoři těchto knih-objektů nově pojímají celou knihu, avšak můžeme se setkat také s těmi případy, kdy jsou některé funkce knihy (např. listování) nebo její vizuální podoba (vazba, obal apod.) ponechány a jiné jsou třeba značně radikálně proměněny. Například u knihy *La comédie humaine* Alexe Mlynářčika (obr. 10) je knižní blok nahrazen pařížským telefonním seznamem, nebo formu obalu originálních tisků z díla Andyho Warhola *Brillo* (obr. 11) tvoří krabice pracího prášku, dalším příkladem může být *Kniha geometrického tvaru* (obr. 12) Jana Wojnara umožňující za pomoci listování sledovat proměny geometrických kompozic prořezávaných tvarů v jednotlivých vrstvách knihy. Hraniční podobu knih-objektů představují rané realizace chromatografických knih (obr. 13) Jiřího H. Kocmana. Pozdější Kocmanova tvorba (obr. 14) se zařazuje do konceptuální sféry umění a spolu s Jiřím Valochem (obr. 15) patří k předním protagonistům centra konceptuálního umění u nás tzv. *brněnského okruhu*, spolu s Daliborem Chatrným (obr. 16), Janem Wojnarem, Marianem Palou, Zdeňkem Sedláčkem, Pavlem Holoušem a Pavlem Rudolfem (obr. 17). Co umělec, to jiný autorský přístup a osobní interpretace. U knih Vladimíra Havlíka cítíme rezonanci s jeho dřívějšími performacemi, hravost v kontaktu s materiálem a prostorem (obr. 18). Pavel Büchler (nar. 1952), svými 45 knihami silně zastoupený ve sbírce autorských knih, pracuje např. s texty vytrženými z jejich prostředí a kontextů,





8. Jan Měřička, *Hlavlolamy / Les crase-têtes*. 2001.



10. Alex Mlynářčik, *La comédie humaine*. 1969.



9. Petr Nikl, *Bez názvu*. [90. léta 20. století].



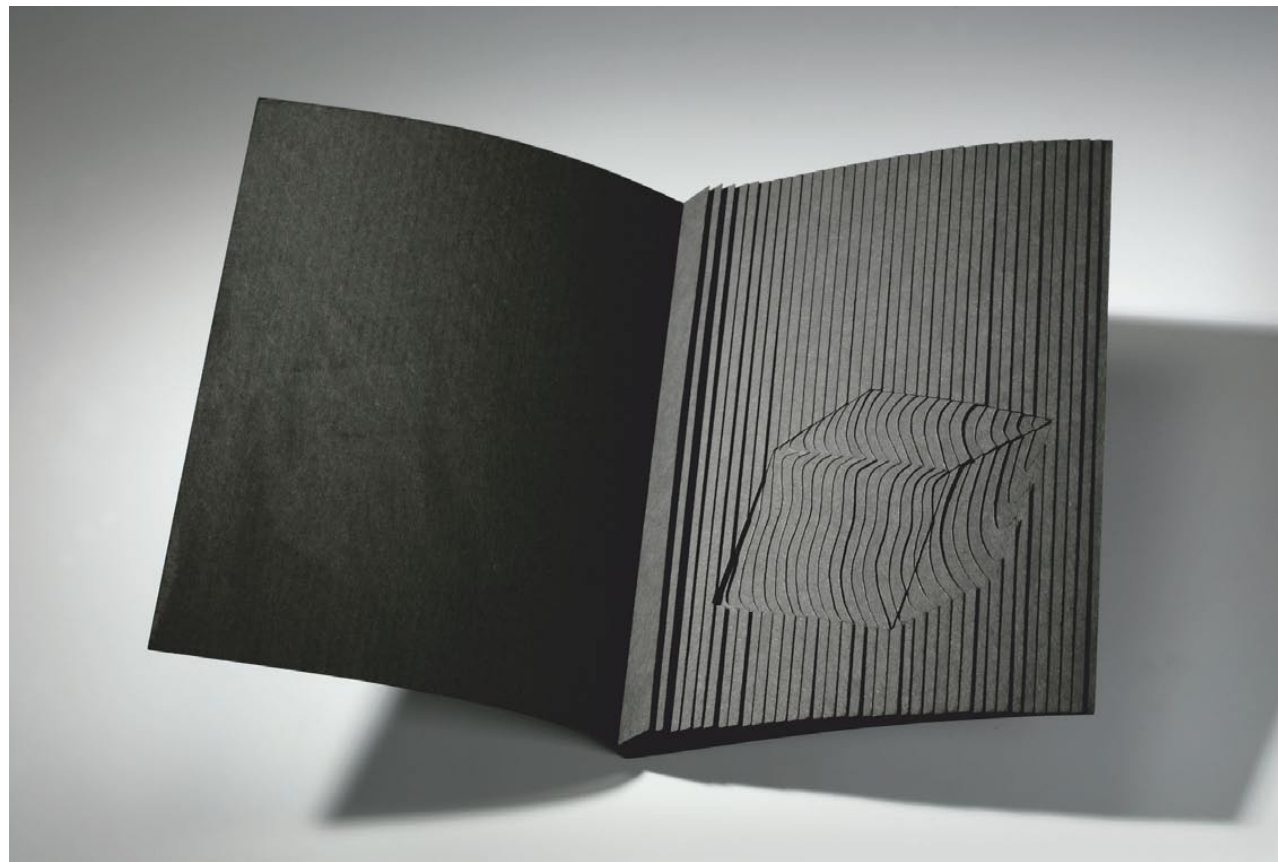




11. Andy Warhol, *Brillo*. 1975.



13. Jiří H. Kocman, *JHK. Book in Blue, No. x18x*. 1979.

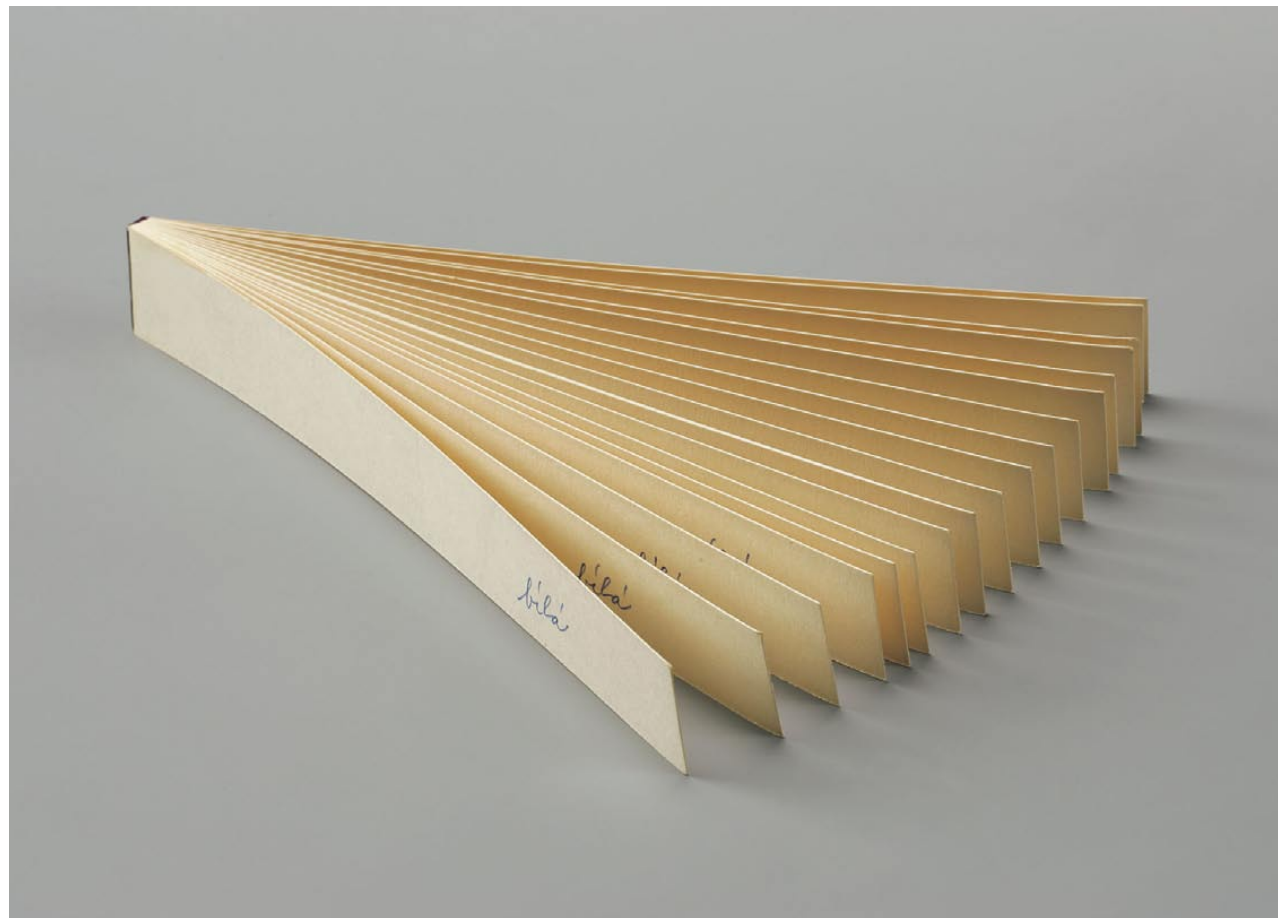


12. Jan Wojnar, *Kniha geometrického útvaru*. 1983–1990.

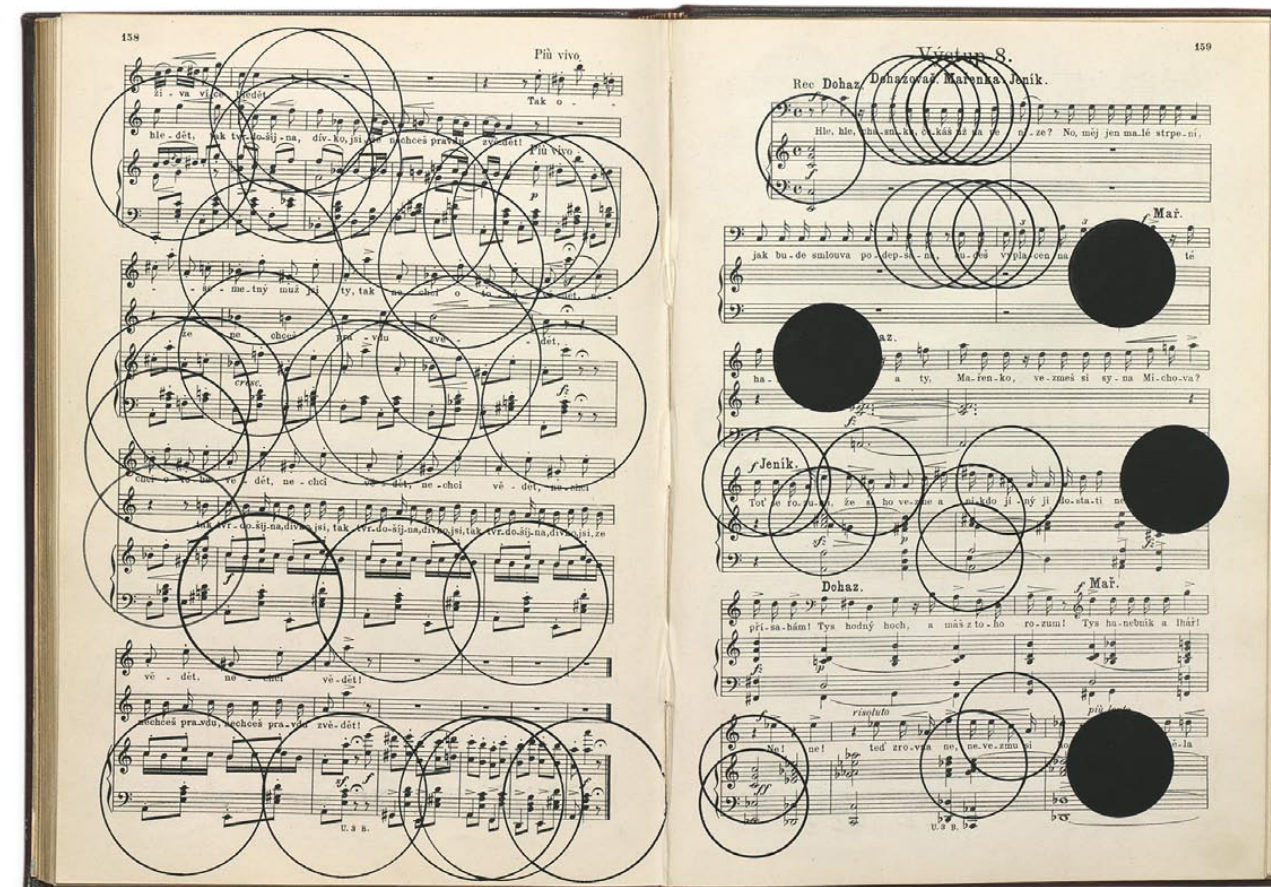


14. Jiří H. Kocman, *Ě. A. Poe's The Raven reduced by JHK*. 1987.





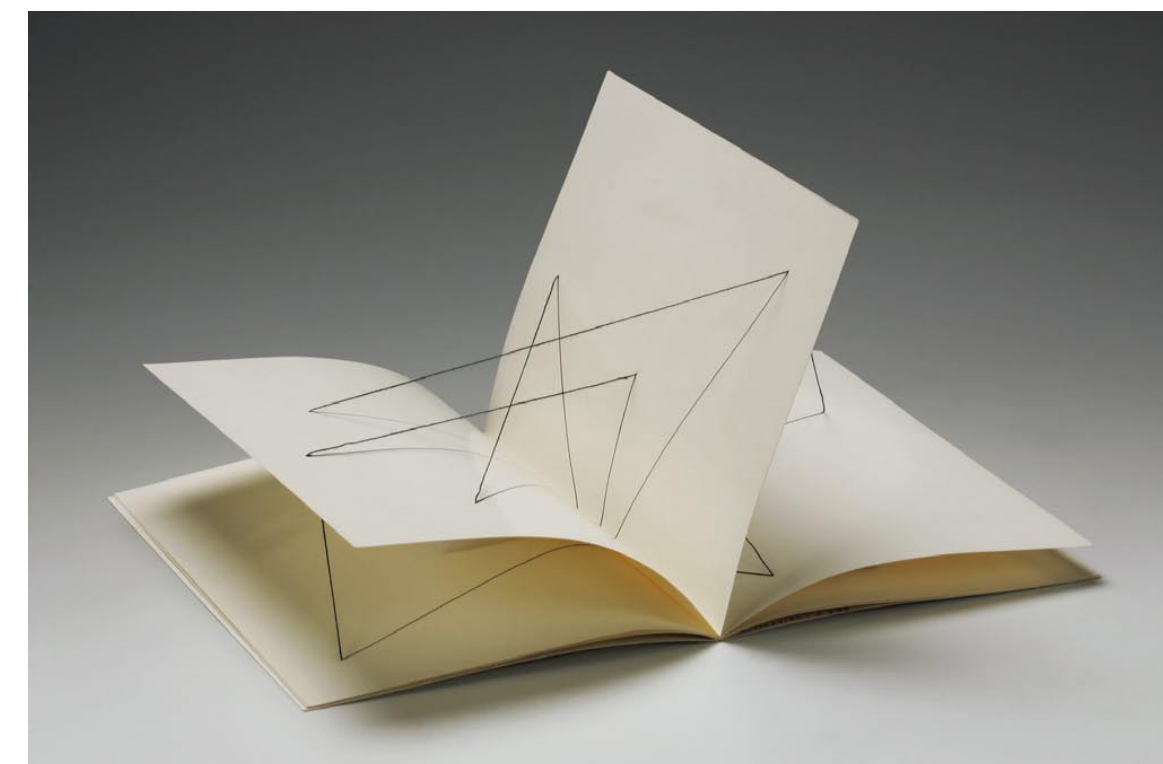
15. Jiří Valoch, *Bílá*. 1970.



17. Pavel Rudolf, *Prodaná nevěsta*. Klavírní úprava skladatelova. 1979–2005.

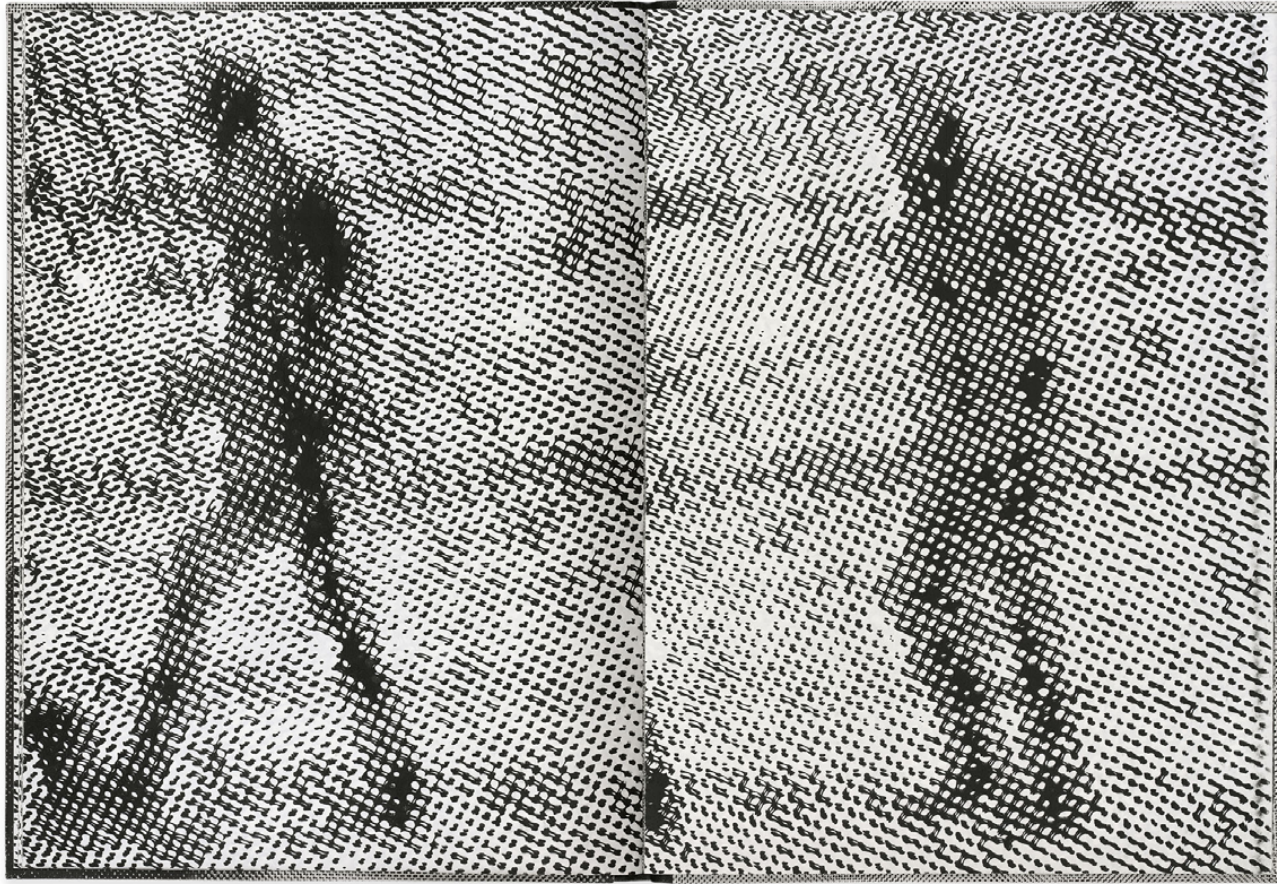


16. Chatrný, Dalibor. *Pálená kniha*. 1983.

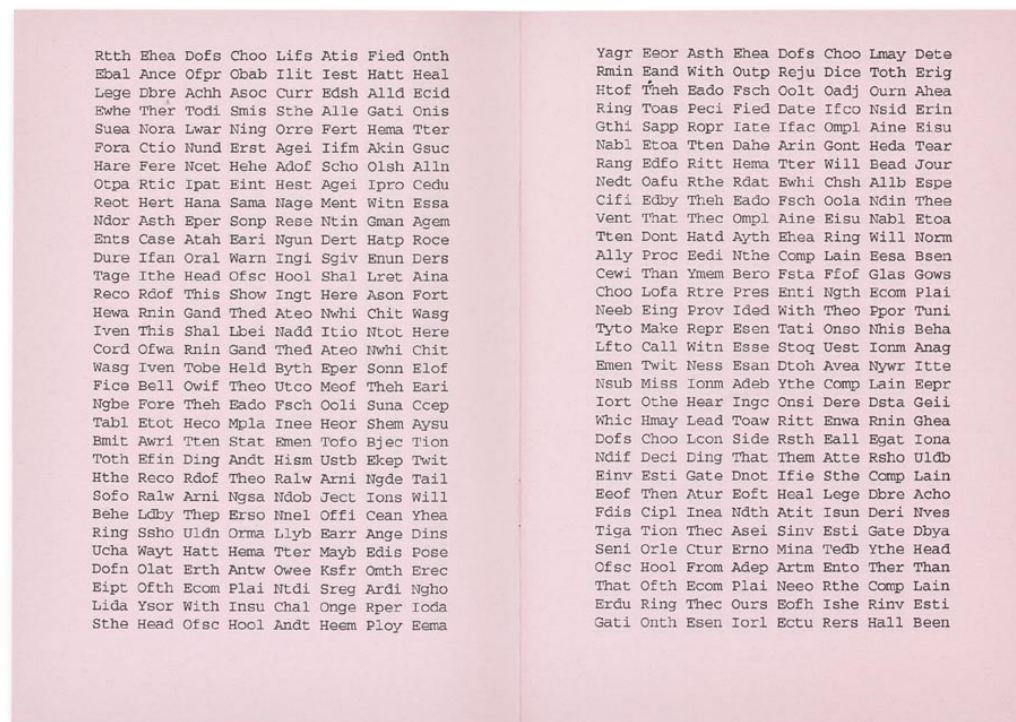


18. Vladimír Havlík, *Černá prostorová kresba*. 1984.





19. Pavel Büchler, *Untitled (Shifting Sands)*. 1991.



20. Pavel Büchler, *Fart (and the other five thousand nine hundred and ninety one four letter words in the Disciplinary Rules and Procedures)*. 1996.

se zvětšeninami novinových fotografií (obr. 19, 20) a ironizujícími názvy (obr. 21). Interpretace nalezených knih, skicářů, notových partitur ve tvorbě Pavla Rudolfa, Rudolfa Fily (obr. 22) a Milana Grygara (obr. 23) posouvá původně seriózní bloky do surrealistických krajin autorovy fantazie. Milan Adamčiak je ve sbírce zastoupen mimo jiné svěžími dílky tří autorských knih vizuální poezie a Dezidera Tótha, jehož celoživotní tvorba je s konceptuálním uměním a knihami-objekty úzce spojena, představujeme jeho *Knihami o prenatálnom stave* (obr. 24) a *14 zastaveními* (obr. 25). Z těch nejmladších autorů zmiňme např. Petra Šmalce a jeho miniaturní autorskou knihu ve formě leporela v zápalkové krabičce s názvem *Nejmenší Cože* (obr. 26), v níž spirituální vyznění přinášejí kresby s motivy „automatické geometrie“. Možnost poutavého zpracování aktuálních fenoménů a nových výtvarných projevů do formy autorské knihy dokázala Slávka Paulíková ve své knize *Scratchiti* (obr. 27). Kniha, v níž autorka sestavila text o problematice grafiti a scratchiti z písmen získaných sběrem originálních scratchitových znaků vyškrabaných do skel oken tramvají, autobusů a zastávek městské hromadné dopravy, je jasným důkazem aktuálnosti záznamu okolního dění právě do formy autorské knihy.

### 3.1.3. Sběrka autorské knihy v Muzeu umění Olomouc

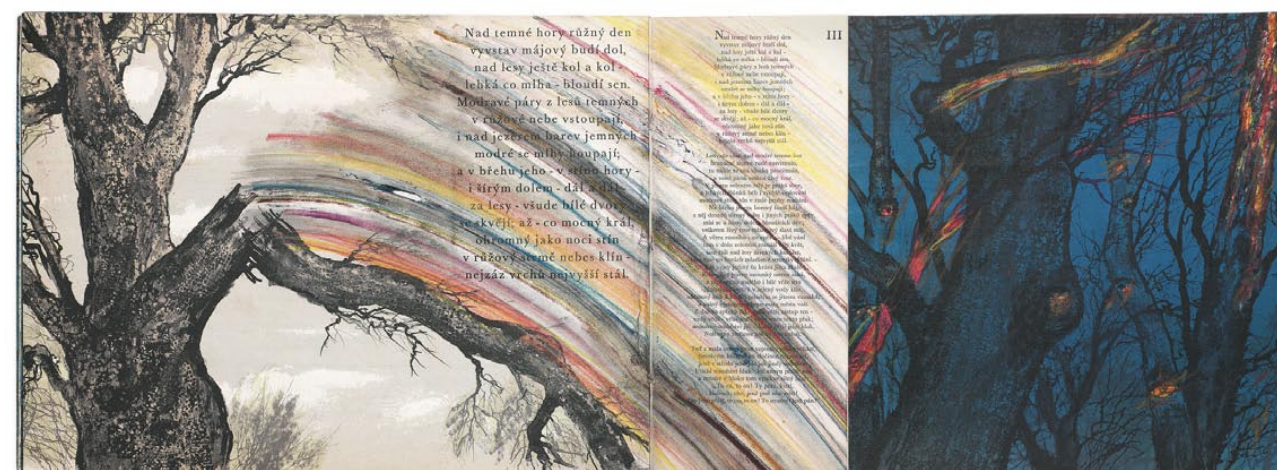
Umělecký žánr autorské knihy se vymezil v rámci výtvarné avantgardy šedesátých let 20. století jako samostatná umělecká kategorie. Stal se předmětem nejen živé kritické diskuse a zájmu odborné literatury, ale i specializované sbírkotvorné činnosti významných institucí<sup>14</sup>, Muzeum umění Olomouc se fenoménu autorské knihy soustavně věnuje jako jedna z mála institucí svého druhu v České republice<sup>15</sup>.

Důležitým impulsem ke vzniku olomoucké sbírky byla mimořádná akvizice v druhé polovině devadesátých let 20. století, kdy se díky spo-





21. Pavel Büchler,  
*While you were away*  
(*The Cleaners' Revenge*). 1996.



22. Rudolf Fila,  
*Karel Hynek Mácha: Máj*.  
1988–1991.



23. Milan Grygar,  
*Skica ke knize: Kniha-Opera*.  
1970–1980.

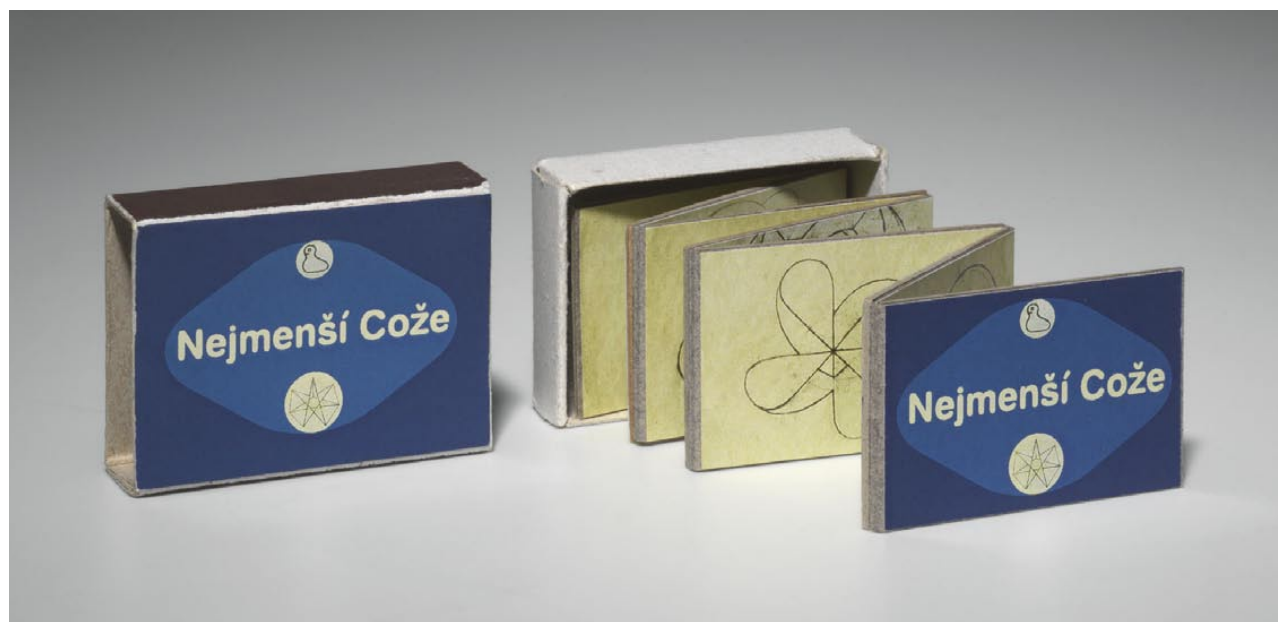


24. Monogramista T.D. (Dezider Tóth). *Kniha o prenatálnom stave*. 1983.



25. Monogramista T.D. (Dezider Tóth). *14 zastavení*. 1984.





26. Petr Šmalec, *Nejmenší Cože*. 1998–2001.

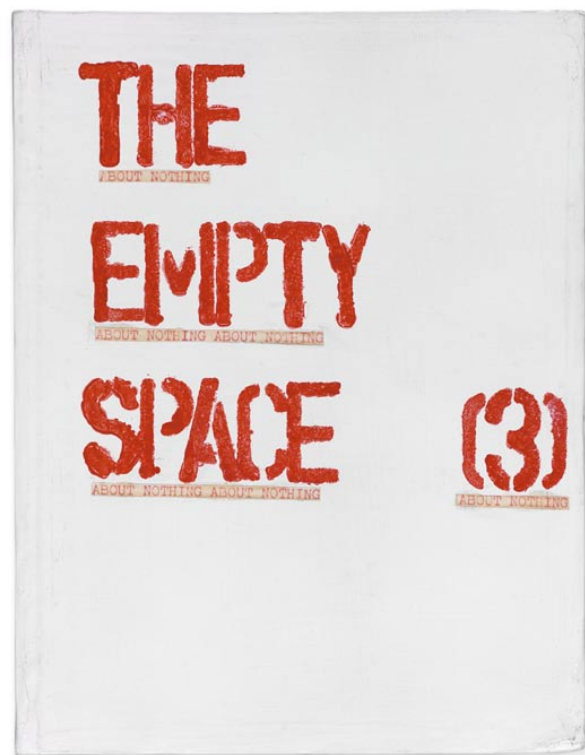


27. Slávka Paulíková, *SCRATCHITI*. 2005.

lupráci s brněnským teoretikem Jiřím Valochem podařilo při přípravě výstavy *Mezi tradicí a experimentem*<sup>16</sup> soustředit na dvě desítky autor-  
ských knih převážně ze šedesátých let 20. století. Iniciátorem založení samostatné sbírky byl v roce 2000 Ladislav Daněk, který se stal také jejím prvním kurátorem. Sbíрка autor-  
ských knih tvoří v posledních letech dynamicky se rozvíjející soubor z druhé poloviny 20. století s pře-  
sahem do současnosti, představující různé možnosti přístupu k tomuto intermediálnímu druhu výtvarného umění. Ve sbírce jsou vedle jedineč-  
ných autor-  
ských přístupů (Dalibor Chatrný, Rudolf Fila, Milan Knížák, Květa Pacovská /obr. 28/, Miloš Šejn, Dezider Tóth a další) zastoupe-  
ny rovněž konceptuální (Petr Babák, Vladimír Havlík, Jiří H. Kocman, Vladimíra Sedláková, Jiří Valoch, Jan Wojnar ad.) či lettristické polohy  
práce s autorskou knihou (Jan K. Čeliš, Jiří Hůla /obr. 29/, Josef Volvo-  
vič, Ladislav Novák, Václav Vokolek ad.). Další linii tvoří díla, která se  
zabývají vztahem výtvarného umění a hudby (Milan Grygar, Petr Pokor-  
ný), hraniční oblast mezi autorskou knihou a objektem představují prá-  
ce autorů z významného mezinárodního hnutí *Fluxus* (Bici Hendricks /obr. 30/, George Brecht, Robert Watts /obr. 31/ a další), které dnes  
patří ke klasickým a zakladatelským dílům v oblasti autorské knihy.

V šedesátých letech vznikaly první specializované edice, zaměřené na  
prezentaci autor-  
ských knih. Mezi nejvýznamnější patřilo od roku 1966 západoberlínské vydavatelství Rainera Pretzella *Rainer Verlag*, které  
od samého počátku publikovalo práce Dietera Rotha (obr. 32) a dalších  
osobností evropské umělecké scény (Ann Noël, A. R. Pencka – Ralfa  
Winklera /obr. 33/, Tone Finka /obr. 34/ a Bena Vautiera). V roce 2006  
získalo Muzeum umění v Olomouci od Rainera Pretzella díky jeho vel-  
korysému daru kompletní soubor knih, které nakladatelství během  
doby svého trvání (1966–1995) vydalo a které nevlastní žádná jiná svě-  
tová instituce. Výjimečná akvizice, čítající několik set exponátů, dala  
olomoucké sbírce jednoznačně mezinárodní rozměr.

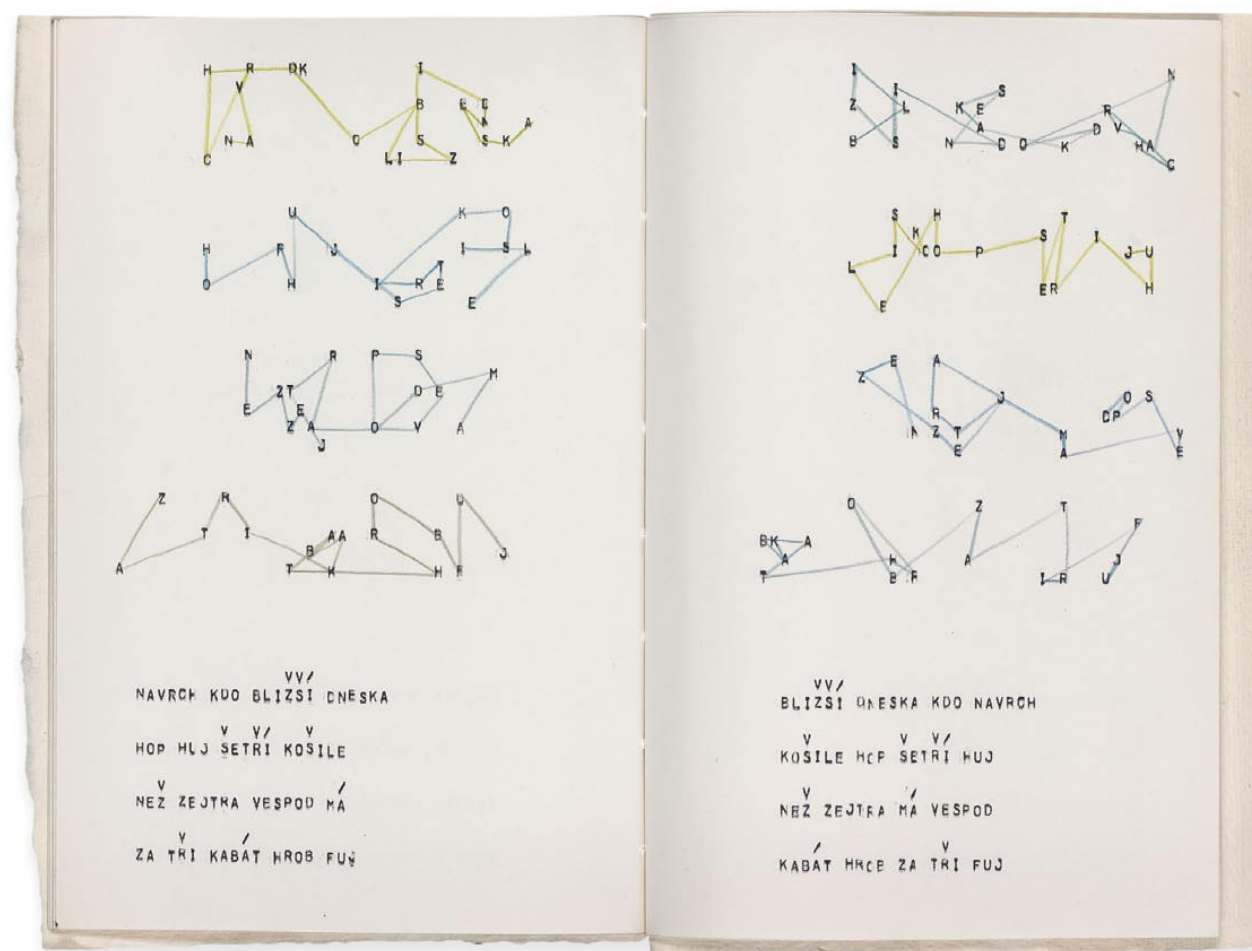




28. Květa Pacovská,  
*The Empty Space / About Nothing (3)*.  
[1965–1969].



30. Bici Hendricks, *Language Box Box Language*. 1966.

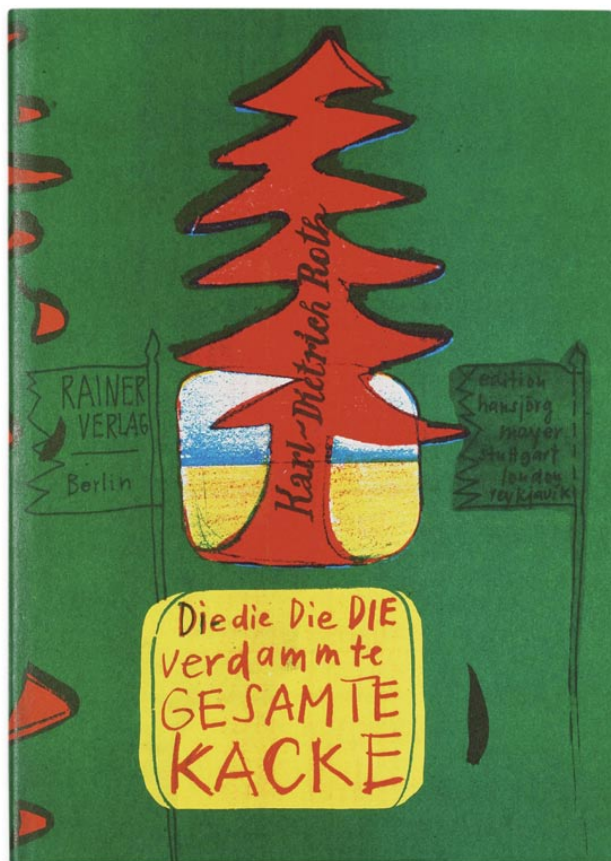


29. Jiří Hůla, Josef Volvič; *Příslloví -Text IV*. 1983.

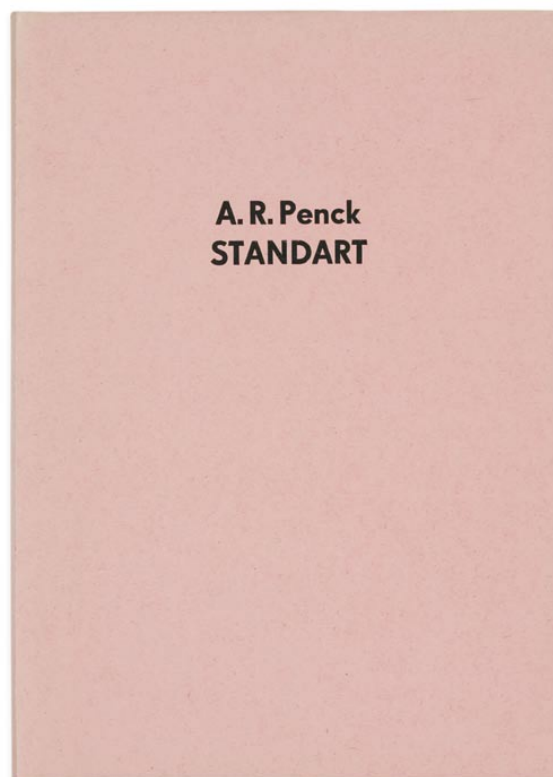


31. Robert Watts, *Bez názvu*. [60. léta 20. století].





32. Karl-Dieterich Roth,  
*Die die die die verdammte gesamte Kacke*. 1975.



33. A. R. Penck, *Standart* 1971–73. 1985.



34. Tone Fink, *Sehstücke, Zeichnungen aus den Jahren 1984–87*. 1988.

Specifickou kolekcí, která posunula fond do euroatlantických souvislostí, tvoří práce, jež lze zařadit do zvláštní kategorie knih či katalogů pojatých jako umělecká díla svého druhu (Marcel Duchamp /obr. 35/, Man Ray /obr. 36/, Joseph Beuys /obr. 37/, Martin Kippenberger, Christian Boltanski /obr. 38/, Marcel Broodthaers /obr. 39/, Daniel Buren, John Baldessari, Andy Warhol, Jasper Jones, Edward Ruscha /obr. 41/, Richard Long, Carl Andre, Sol LeWitt /obr. 40/, Jenny Holzer, Richard Prince, On Kawara /obr. 42/ a řada dalších). Převážná většina těchto akvizic byla získána za odborné pomoci teoretika a historika umění Zdenka Primuse.

Olomoucká sbírka dnes poskytuje téměř komplexní obraz fenoménu autorské knihy jak ve smyslu jeho historického vývoje ve světovém i domácím kontextu, tak žánrového rozrůznění a stylové orientace.

### 3.1.4. Autorská kniha a její inspirační zdroje

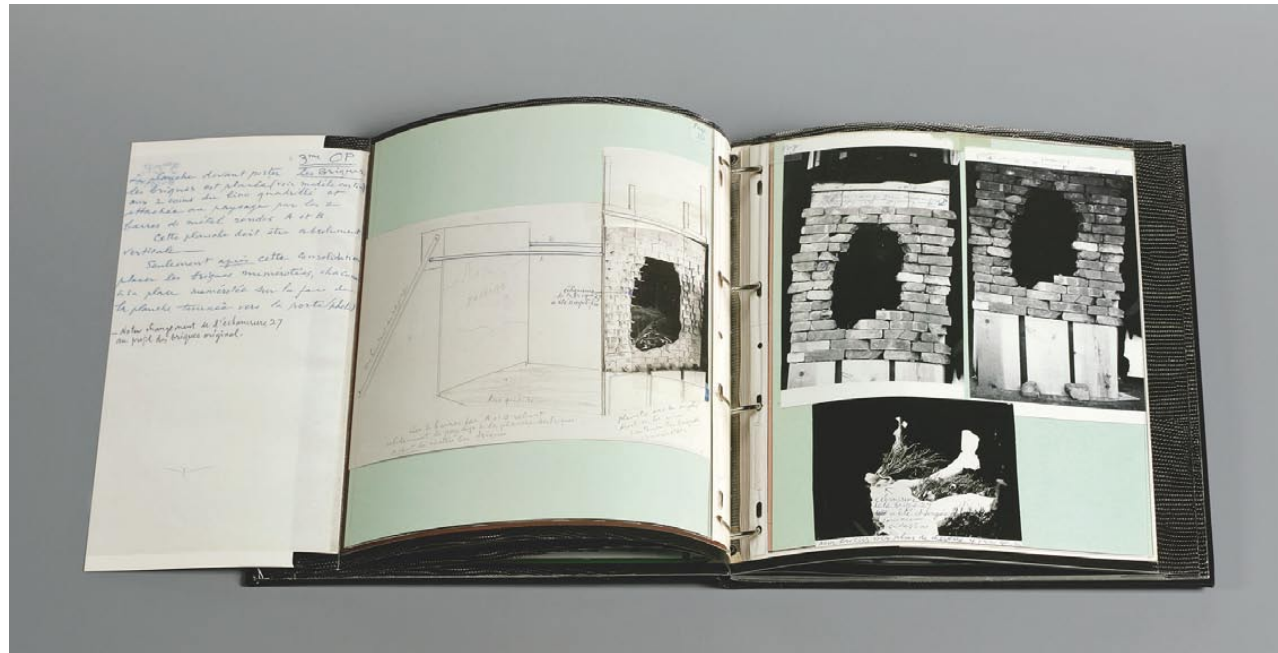
#### Surrealismus

Pro vznik autorské knihy bylo významné období surrealismu. Mnoho surrealistů začalo rychle objevovat fotografii a pracovat s jejími technikami – koláží a fotokoláží ve dvacátých letech a fotografickou ilustrací ve třicátých letech 20. století (Marcel Duchamp /obr. 43/, Max Ernst).<sup>17</sup>

#### Hnutí Fluxus

Do vývoje autorské knihy významně zasáhli představitelé neodadaistického hnutí Fluxus. Své básně a návody k akcím vydávali na volných kartičkách, adjustovaných buď v krabicích, pouzdrech nebo svitcích. Ve většině případů šlo o kolektivní díla. Práce Bici Hendrickse, George Brechta, Roberta Wattse a dalších dnes patří ke klasickým a zakladatelským dílům v oblasti autorské knihy. Dalším významným stimu-

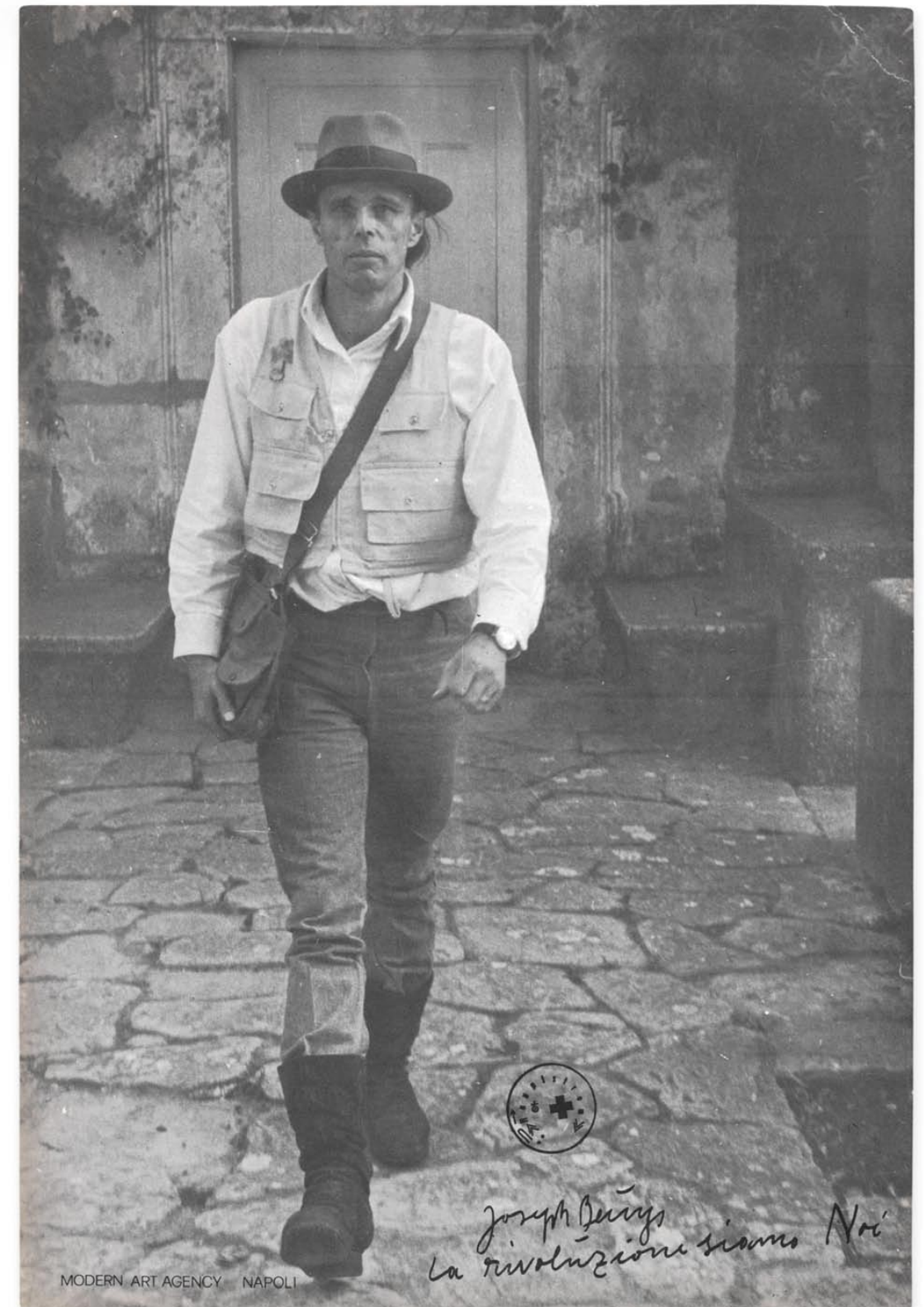




35. Marcel Duchamp, *Manual of Introductions for Marcel ÉTANT DONNÉS*. 1987.



36. Man Ray, *Le pain peint*. 1973.

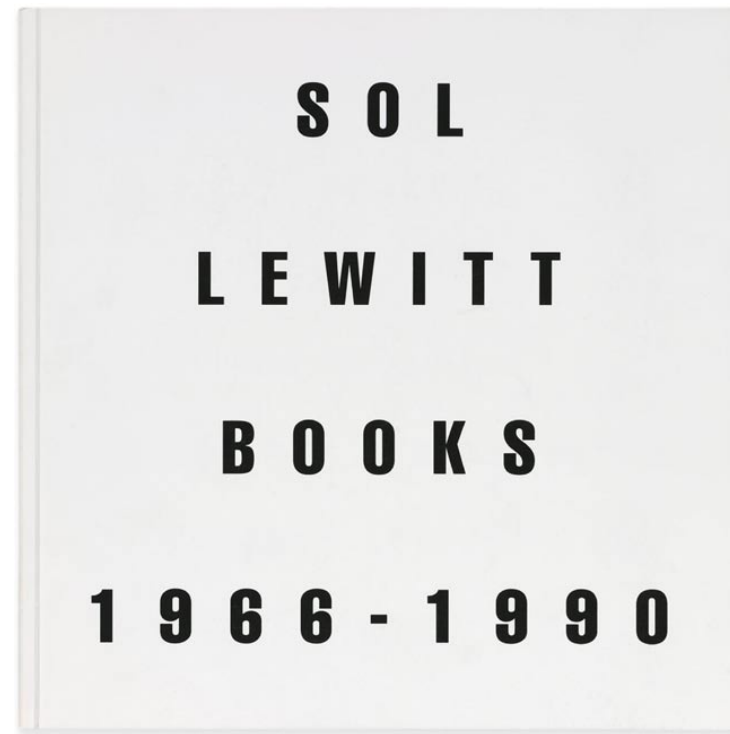


37. Joseph Beuys, *La rivoluzione siamo Noi*. 1971.





38. Christian Boltanski, *Livres*. 1991.



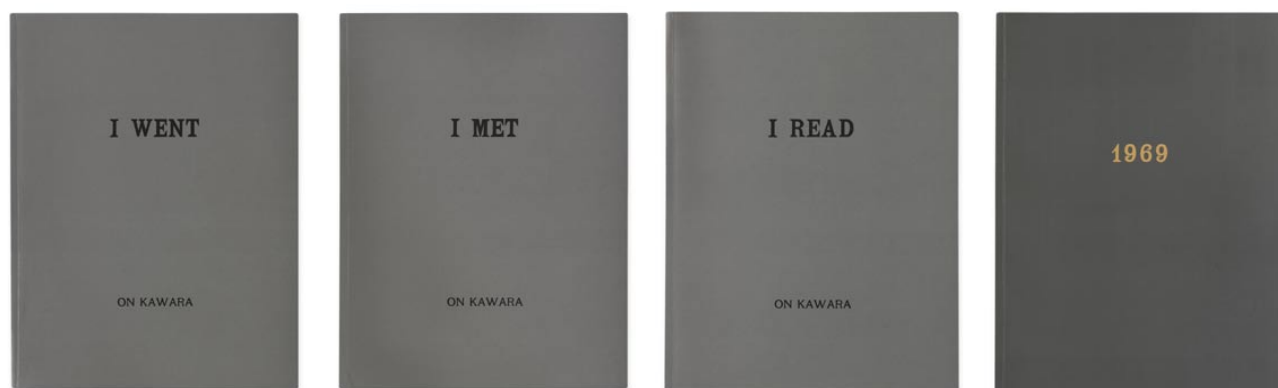
40. Sol LeWitt, *Books 1966-1990*. 1990.



39. Marcel Broodthaers, *Marcel Broodthaers Box*. 1994.



41. Edward Ruscha, Lawrence Weiner; *Hard light*. 1978.



42. On Kawara, *I Went – I Met – I Read – Journal*. 1992.



43. Octavio Paz, Marcel Duchamp; *Octavio Paz – Marcel Duchamp*. 1968.

lem rozvoje autorské knihy byly umělecké tendence pop-artu (Robert Rauschenberg, Edward Ruscha, Andy Warhol).

### Konceptualismus, lettrismus, vizuální poezie

Autorská kniha je sama o sobě dílo konceptuální, zásadní roli při vzniku autorské knihy však sehrála konkrétní a vizuální poezie. Právě autoři vizuální poezie začali myslet mimo tradičně vymezený prostor papíru, mimo tradičně orámované, ohraničené zobrazení. Ve sbírce Muzea umění Olomouc jsou zastoupeny jak konceptuální (Géza Pernecky /obr. 44/, Petr Babák, Vladimír Havlík, Jiří H. Kocman, Jiří Kolář /obr. 45/, Vladimíra Sedláková, Jiří Valoch /obr. 46/, Jan Wojnar ad.), tak lettristické práce (Jan K. Čeliš, Jiří Hůla, Josef Volvovič, Ladislav Novák, Václav Vokolek).

### Knižní objekty

Dle J. H. Kocmana je „kniha-objekt“ termín, kterým se označovaly autorské knihy do zavedení pojmu „autorská kniha“ Jiřím Valochem (anglický ekvivalent „*artist's book*“). Název „kniha-objekt“ („knížní objekt“) se dnes používá k označení artefaktu blížícího se svým charakterem plastice<sup>18</sup> (Milan Knížák, Květa Pacovská /obr. 47/, Jiří H. Kocman, Dezider Tóth). Někteří autoři používají jako materiál hotovou knihu jiných původců, do níž různými způsoby zasahují (Alex Mlynářčík /obr. 48/, Dalibor Chatrný, Pavel Rudolf), nebo z knih vytvářejí instalace (Matej Krén). Do vývoje knihy jako objektu rovněž významně zasáhli představitelé hnutí *Fluxus*.

### Multipty

Trojrozměrné umělecké objekty, rozmnožené v limitovaném počtu signovaných exemplářů, opak unikátu<sup>19</sup>. Začínají se objevovat na přelomu padesátých a šedesátých let 20. století a jejich výskyt souvisí

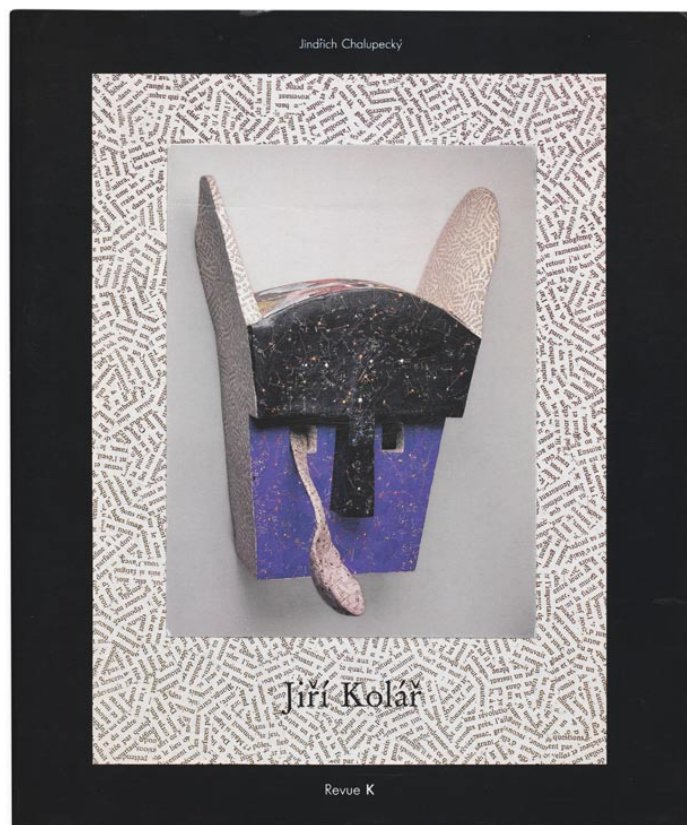




44. Géza Pernecky,  
*The Story of the colourful  
ribbons, 25. Volume,*  
ARTE VIDA. 1987–1994.



46. Jiří Valoch, *Unlucky Numer*  
*/ 13 Minipoempamphs.* 1969.



45. Jindřich Chaloupecký, Jiří Kolář;  
*Jiří Kolář.* 1987.

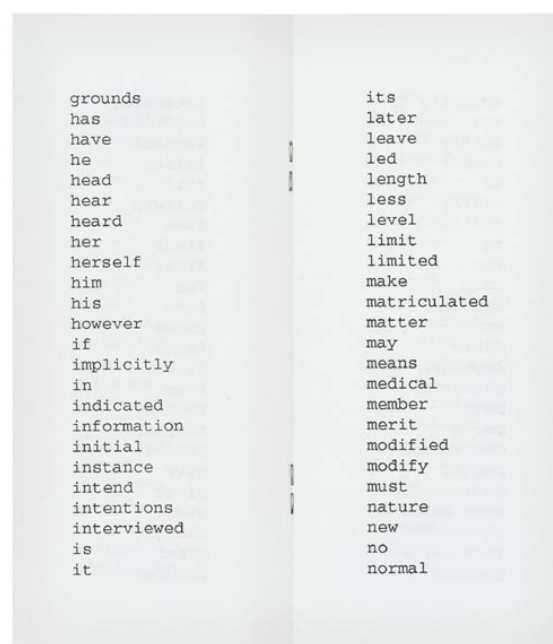


47. Květa Pacovská, *Scrap.* 1997.





48. Viliam Jakubík, Vladimír Kordoš, Alex Mlynárčik, Marian Mudroch; *Brapatokuk*. 1971.



49. Pavel Büchler, *Appeals Regulations in Alphabetical Order*. 1996.

s celkovou atmosférou doby a snahou o demokratizaci umění. Rychlé zdokonalování technických možností reprodukování umění (fotografie, serigrafie, xerografie, časopisecká reprodukce, digitální šíření obrazu) vychází vstříc nejen potřebám individuálních sběratelů, nýbrž zasahuje širší okruh zájemců (Marcel Duchamp, Claes Oldenburg, Pavel Büchler /obr. 49/).

### Katalogy, autorské časopisy a noviny jako umělecká díla

Specifické jsou práce, jež lze zařadit do zvláštní kategorie knih, katalogů, autorských časopisů a novin pojatých jako umělecké dílo svého druhu (knihy a katalogy: Christian Boltanski, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Sol LeWitt; autorské časopisy a noviny: Dorota Sadovská, Ben Vautier, Arno Hitjense).

### Fotografické knihy

Výroba „lidového“ fotoaparátu *Kodak Nr. 1*, zahájená v roce 1888, zpřístupnila fotografickou tvorbu široké veřejnosti – doposud byl technologicky náročný proces fotografování výhradně v rukou profesionálů. Fotografie nebyla ve svých počátcích považována za umění, ale pouze za prostředek záznamu událostí, a ten byl také základním motívem vzniku prvních fotografických autorských knih. Jejich podstatnou složkou je fotografie, ať už v podobě originálních zvětšenin nebo tisku (Edward Ruscha, Douglas Huebler, Hans-Peter Feldmann, Sol LeWitt, Lawrence Weiner).

### „Přesah“ v autorské knize

Další linii tvoří práce, které se zabývají vztahy a přesahy do jiných výtvarných technik (od grafických a malířských až po sochařské, hudební a jiné – Milan Grygar /nar. 1926/, Květa Pacovská, Petr Pokorný, Endre Tót, Ann Noël).

### 3.1.5. Sběrka Rainera Pretzella

Od roku 2006 postupně získává Muzeum umění Olomouc darem od Rainera Pretzella, zakladatele a majitele vydavatelství *Rainer Verlag*, autorské knihy z jeho nakladatelství. Toto berlínské vydavatelství patřilo v letech své existence (1966–1995) k nejvýznamnějším vydavatelstvím autorských knih vůbec a pro svůj tvůrčí a experimentální přístup bylo vyhledáváno autory, jejichž jména v oblasti moderního umění a autorských knih zní obzvláště výrazně – Dieter Roth (1930–1998), A.R. Penck (nar. 1939), Emmet Williams (1925–2007), Marcel Broodthaers, Ann Noël (nar. 1944), Endre Tót, Jan Voss, Martin Rosz, Ben Vautier a mnoho dalších. Muzeum umění se stává jedinou institucí na světě, která vlastní rozsáhlou a úplnou sbírku autorských knih *Rainer Verlag*, a pro svůj význam tvoří dar Rainera Pretzella samostatnou část v podsbírce zdejší autorské knihy.

### 3.1.6. Historie Rainer Verlag

(Z osobních rozhovorů s Rainerem Pretzellem  
a vzpomínek Emmetta Williamse)<sup>20</sup>

Berlínský rodák Rainer Pretzell, nakladatel a tiskař, svého času nepřehlédnutelná postava literární a kulturní scény Berlína. Dnes fenomén na poli krásné a autorské knihy. Jeho profesní historie začíná na konci roku 1965, kdy se po pestrých životních peripetiích vrací do Berlína. Již v lednu následujícího roku zde zakládá tiskárnu a vydavatelství *Rainer Verlag*, které udržuje v činnosti do roku 1995. Místo pro tiskárnu nachází (po dlouhém hledání a neúnavném obcházení starých dílen s cílem levně získat tiskařské stroje a použité litery) v podkroví staré továrny proslulé čtvrti Kreuzberg. I přes minimální základní





50. Tiskařský stroj Heidelberg.



51. Agnes Pretzell při tisku Artmannovy *Das Prahlen des Urwaldes*.

kapitál (zhruba 4.000 marek) se mu podařilo zkompletovat vybavení a začít tisknout na vlastních knihtiskařských strojích. O několik let později, v roce 1976, obdržel státní dotaci 10.000 marek. Pořizuje si ofsetové stroje vyrobené v dílně Heidelberg (obr. 50), které jsou již natolik dobré, aby se s nimi mohl pustit do tisku alb a ilustrovaných knih. Původně malá tiskárna *Rainer Verlag* se stává proslulou nejen v Berlíně a v rámci rozvoje umění, literatury a hudební scény západní části města významně přispívá k jeho vynikající poválečné reputaci.

Na počátku existence *Rainer Verlag* procházela kniha ve všech etapách svého vzniku rukama samotného Rainera Pretzella; jeho nejbližší spolupracovnicí byla maďarská manželka Agnes, která také ručně vázala vybrané edice (obr. 51). V průběhu let se tiskárna místnost po místnosti rozrůstala na celé podkroví, které – podle barvitého líčení pamětníků – „sténalo a úpělo“ pod tíhou tiskařských strojů, zásob papíru a tun knih.

První knihou, kterou v roce 1966 Pretzell v *Rainer Verlag* připravil k vydání byla *Drakula, Transylvánské dobrodružství*, dílo rakouského básníka H. C. Artmanna, ilustrované Uwe Bremerem. Výběr, který padl na rakouského spisovatele nebyl náhodný. Pretzell vyrůstal ve válečných letech v Salcburku a mimořádná bohatost a rytmus „rakouského“ jazyka v něm zanechaly trvalou stopu. V žádném případě však nelze tvrdit, že by publikoval disproporčně větší počet rakouských autorů, přihlédneme-li k pestrosti zemí a původu jím publikovaných autorů. Během mladých let strávených v Porýní absorboval Pretzell, jenž byl velmi vnímavý k jemnostem intonace a přízvuku, jazykové zvyklosti a konverzační styl Rheinlandu (Porýní), odrážející roky strávené v městě Celle, baště nejvytříbenější Hoch Deutsch. Mezi přáteli se traduje, že „*Rainer je úchvatným vypravěčem, bohatě využívajícím nuance výslovnosti němčiny, intonace a slovníku různých míst svých pobytů.*“

Postupně, na doporučení již publikovaných autorů, přicházeli z jejich uměleckých kruhů a okolí další a další, kteří chtěli v *Rainer Ver-*



52. Edice malých formátů 150×100 mm Rainer Verlag.

lag tisknout své knihy. V roce 1967 se Rainer Pretzell seznámil s Emmetem Williamsem a Dieterem Rothem, později pak s Ann Noëlovou. Pretzellův vydavatelský zájem se postupně rozšiřuje na umělce z celé Evropy, následně i na Američany. V pestrosti a přínáležitosti jednotlivých autorů k různým uměleckým tendencím či skupinám je stále náročnější vybírat ta nejkvalitnější díla. Soudě s odstupem let, výběr tiskárny a vydavatelství, které Pretzell řídil s citem pro kvalitu a také důrazem kladeným na aktuálnost vzniku díla, byl determinující ve vývoji a významu nakladatelství.

Více než stovka titulů vydaných *Rainer Verlag* nejen od německých, ale i českých, polských, rakouských, maďarských, švýcarských, holandských, britských, amerických a francouzských autorů značně posílila pověst Berlína jako největší evropské kulturní metropole mezi Paříží a Moskvou.

Zlomovým titulem, který v *Rainer Verlag* spatřil světlo světa v roce 1966, byla kniha *Ypsilon* od Jorna Ebelinga. Typograficky zajímavá dobrodružná kniha básní a slovních hříček byla ručně tištěná na pergamentu. Byla záznamem pokusu Rainera Pretzella, jeho ženy a jeho společníka o napsání knihy za jeden den, včetně jejího vytištění o den později. Ve skutečnosti však nakonec zabralo vydání knihy tři dny. Touto knihou zahájil Pretzell sérii maloformátových paperbacků (obr. 52). Jako další z titulů této série nutno vzpomenout *Conflux* od Ann Noël, zachycující jiný typ časové postupnosti tvorby knihy, jiný časový extrém. Stosmdesátistránková kniha vznikala celých patnáct let jako postupný záznam všech jmen poznačených v diáři umělkyně během tohoto období. Výsledkem je ručně, drobným písmem psaný záznam lidí prošlých životem umělkyně za dané období. Prokládané průhledné stránky popisují aktivity vlastníků jmen v době zápisu do diáře.

Od roku 1968 se stávají spolupracovníky Pretzellova nakladatelství Dieter Roth, A. R. Penck, Ben Vautier, Markus Raetz, Emmett Wil-





53. Dorothy Iannone.



54. Rainer Pretzell a Martin Rosz.



55. Rainer Pretzell a Jan Voss.



56. Jan Voss, Rainer Pretzell a Horst Zeman při práci v tiskárně Rainer Verlag.



57. Emmett Williams (4. zprava) a Ann Noël (3. zprava) s přáteli, autory Rainer Verlag.

liams, Dorothy Iannone (obr. 53), Martin Rosz (obr. 54), Eta Benderová, Max Neuman, H. C. Artmann, Jan Voss (obr. 55), Gennadij Ajgi, Felix Philipp Ingold... Mnozí umělci i díky této spolupráci získávali postupně věhlasné renomé ve světě autorské knihy a umění vůbec, například Otfried Rautenbach, Laszló Lakner a další.

Autorské knihy, a nejen ty Pretzelovy, se staly od 60. let ojedinělým prostředkem dorozumívání v tehdejší společenském ovzduší, inklinujícím k demokratizaci umění a života všeobecně. Vznikl zvláštní druh spojení mezi umělci (obr. 56), tvůrci knih, čtenáři a rozšiřovateli často v jedné osobě. Většina autorských knih, zejména těch amerických, se těžce prosazovala k vydání. Byly často považovány za diletantské a povrchní a vydavatelé se jimi nechtěli zabývat. Setrvali v tradičním světě bibliofilských tisků a jistotě plynoucí z jejich prodeje. Rainer Pretzell si zřetelně uvědomil, že pokud bude chtít tisknout autorské knihy, musí být vypraveny s maximální pečlivostí, a mimoto, že dostatečné množství, vyhotovené vhodně zvolenou technikou, musí být cenově dostupné. Jak to výstižně nazvali bibliofilové – musí vzniknout „*luxusní domácí knihy*“, jejichž cirkulace je veliká.

Pretzelovi v žádném případě nechyběla zarputilost a pečlivost, dokázal se týdny věnovat výběru písma na titul, byť by byl třeba jednoslovný. Hrál si s jemnostkami, s precizní detailností ve výběru liter, jejich tvarů, křivek. Stejnou péči věnoval výběru papíru, barev, formátu. Společně s umělci v tiskárně doslova žil po celou dobu tvorby knihy. Umělci přímo v tiskárně kreslili, společně míchali barvy, s rukama ponořenými v barvách prožívali proces tvorby, proces vzniku autorské knihy. Takto úzká spolupráce obohacovala obě strany o zajímavé zkušenosti a jen utvrzovala výjimečná přátelství mezi Rainerem Pretzellem a umělci (obr. 57).

Kreativní způsob tvorby knih samozřejmě značně omezoval počet

titulů, které mohou být vydány za rok. Navíc si Pretzell vždy vybíral pouze ty knihy, které ho oslovovaly, v nichž se daly sledovat vlastní zákonitosti a v nichž nacházel jakousi legitimitu jejich existence. Produkce Rainer Verlag nebyla „masově“ prodejná. Jediným komerčním ústupkem, vyžádaným existenční nutností, bylo příležitostné zhotovování katalogů pro berlínské galerie.

Výjimečné postavení autorských knih, vzniklých v Rainer Verlag, jejich kvalitní typografické i obrazové zpracování, jakož i fakt, že jsou stále vyhledávány a vysoce ceněny sběrateli z celého světa, nespočívá pouze v dokonalosti tiskařského řemesla zvládnutého „*mistrem Pretzellem*“. Odráží význam osobní kreativity, odvážné experimentování muže, který kromě zvládnutí techniky nadevše miluje literaturu a umění. Rainer Pretzell je mnohem víc kreativním umělcem, než tiskařským mistrem.

Označení Rainera Pretzella za jednoho z nejvýznamnějších vydavatelů v Evropě potvrzuje nejen plejáda významných jmen spisovatelů a umělců, kteří s ním léta spolupracovali a spoluvytvářeli svá díla pod velkorysími křídly jeho tiskárny. Knihy *Rainer Verlag* byly představovány na veletrzích umění v Berlíně, Kasellu a pravidelně na knižních veletrzích ve Frankfurtu nad Mohanem. Jeho práce byly zařazovány do vydavatelských programů předních nakladatelů.

Dílo Rainera Pretzella výstižně zhodnotil Americký básník Emmett Williams (1925–2007): „*Až budou historikové a archiváři zkoumat dědictví Rainer Verlag, nenaleznou pouze kroužek (významných) spisovatelů a umělců, nebo specifický styl či hnutí, nýbrž opravdovou křížovanku, která se vytvořila v evropském umění a psaní během životního oblouku tohoto nakladatelství.*“

## **Seznam umělců publikujících v Pretzellově nakladatelství Rainer Verlag (1966–1995)**

**Gennadij Ajgi | Martin Assig | Elsbeth Arlt | Hans Carl Artmann | Heimrad Bäcker | Georg Baselitz | Jürgen Becker | Eta Bender | Gerald Bisinger | Eberhard Blum | Claus Böhmler | KP Brehmer | Marcel Broodthaers | Ernst Caramelle | Arthus (C) Caspari | Lourdes Castro | Franz Josef Czernin | Elfriede Czurda | Jean Dupuy | Jörn Ebeling | Karl-Heinz Eckert | Henriëtte van Egten | Helmut Eisendle | Sigrid Eisendle | Max Ernst | Gunter Falk | Tone Fink | Marianne Frisch | Johannes Geuer | Raimund Girke | Ludwig Gosewitz | Peter Greenham | Johannes Grützke | Rainer Haarmann | Detlev Hartmann | ter Hell | Geoffrey Hendricks | Karl Horst Hödicke | Pieter Holstein | Thomas Hornemann | Hadayatullah Hübsch | Peter Huckauf | Dorothy Iannone | Felix Philipp Ingold | Hannes Jahn | Ernst Jandl | Gerhard Jaschke | Joe Jones | Siegfried Kaden | Riki Kalbe | Martin Kippenberger | Werner Kofler | Jochen Krüger | Hubert Fabian Kulterer | Fitzgerald Kusz | Laszlo Lakner | Ann Holyoke Lehmann | Michel Leiris | Hansjörg Mayer | Friederike Mayröcker | Nanne Meyer | Helmut Middendorf | Rune Miels | Anatolij Mittow | Albert Moehn | László Moholy-Nagy | Max Neumann | Ann Noël | Albert Oehlen | Oskar Pastior | A. R. Penck | Hans Platschek | Markus Raetz | Arnulf Rainer | Otfried Rautenbach | Klaus Renner | Frank Roeseler | Martin Rosz | Björn Roth | Dieter Roth | Gerhard Rühm | Konrad Balder Schüffelen | Schuldt | Emil Schumacher | Sarah Schumann | Cezary Staniszewski | Dominik Steiger | Victor Otto Stomps | Peter Thilo | André Thomkins | Andrea Toppel | Endre Tót | Heinz Trökes | Jiří Valoch | Ben Vautier | Johannes Vennekamp | Jan Voss | Tom Wasmuth | Wolf Wezel | Emmett Williams | Walter Zimbrich | Bernd Zimmer**



### 3.1.7. Osobnost nakladatele Rainera Pretzella

\*20. 8. 1939 Berlín. Tiskař, majitel nakladatelství *Rainer Verlag*, sběratel, spoluorganizátor kulturních setkání a četných výstav, významná osobnost berlínské kulturní scény 60. – 90. let 20. století, zakládající a aktivní člen *Akademie Dietera Rotha* (ve švýcarské Basileji a islandském Seydisfjörduru). Matka Apollonia Pretzell byla historičkou umění, otec Lothar Pretzell byl profesor, historik umění, ředitel Muzea Carolino Augusteum v Salcburku, Kunstgutlager Schloss Celle a Musea für Volkskunde v Berlíně. Rainer Pretzell byl od útlého dětství obklopen uměleckými díly a bohatou knihovnou umělecké literatury a bibliofilii. Vyučil se sazečem v Kolíně nad Rýnem a s Otfriedem Rautenbachem založili na přelomu let 1960–1961 tiskárnu *Verlag Hagar* v Brühl, zaměřenou na vydávání bibliofilských tisků, vydali 1. německou edici o díle francouzského spisovatele Gérarda de Nerval. Následně se Rainer Pretzell stal zaměstnancem nakladatelství *Eremiten-Press* ve Stierstadtu u Frankfurtu nad Mohanem. V roce 1966 dochází k založení *Rainer Verlag* jako samostatné části *Eremiten-Press* a rok na to Rainer Pretzell odchází do Berlína, aby zde uskutečnil svůj sen – založit si svou vlastní samostatnou tiskárnu *Rainer Verlag*.

V celé historii nakladatelství *Rainer Verlag* (1966–1995), které působilo nejen jako tiskárna, ale i jako místo společného života a tvorby, Pretzell pracoval a sblížil se s četnými umělci: Dieter Roth, Emmett Williams, Ann Noël, Martin Rosz, Max Neuman, Jan Voss, A. R. Penck, H. C. Artmann a další, kteří se i díky práci *Rainer Verlag* stali předními osobnostmi moderního umění 20. století.

Rainer Pretzell se po uzavření nakladatelství *Rainer Verlag* v roce 1995 přestěhoval na jih Maďarska, do rodné země své manželky Agnes, odkud dále pokračuje v soukromých studiích a vlastní práci, stejně jako v udržování přátelských kontaktů a spolupráci s přáteli.

### 3.1.8. Rozhovor s Rainerem Pretzellem

(Abaliget, Maďarsko, 23. 8. 2008)

**Pane Pretzelle, z předchozích setkání vím, že pocházíte z velmi kultivovaného rodinného prostředí. Můžete nám přiblížit, jaký to mělo vliv na Vaše pozdější profesní a umělecké směřování?**

Oba moji rodiče, matka Loni i otec Lothar, byli historiky umění. Otec působil ve válečných letech 1941 – 1945 jako ředitel v Museu Carolino Augusteum v Salcburku. V roce 1946 pomáhal při rekonstrukci muzea po jeho těžkém vybombardování. Později se stal ředitelem Kunstgutlager Schloss Celle a v Museu für Volkskunde v Berlíně. Měl dobré oko při výběru a posuzování děl. Ve všech institucích, kde působil a které byly zdevastované válkou, plně využil svých znalostí při získávání akvizic a vytváření nových sbírkových fondů. Jeho sběratelská vášeň se odrazila i v rozsáhlosti vlastních sbírek, které shromáždil a jimiž jsme byli doma obklopeni. Ať už to byly obrazy německých expresionistů či díla z různých zemí a období nebo bohatá knihovna plná umělecké literatury a bibliofilských šperků. Vzpomínám si, že jsem od dětství miloval knížky a toužil po nich. Koncem padesátých let mi otec jako úplně první uměleckou knihu k narozeninám koupil monografii Edvarda Muncha. Dalším dárkem se stal Paul Cézanne. Knihy mne fascinovaly odjakživa. Bytostný zájem o knihy a velká láska k nim předurčily moji další životní dráhu. Vyučil jsem se tiskařskému řemeslu a snil o tom, že jednou budu hybatelem celého procesu tvorby knihy. Ale ne ledajaké knihy, nýbrž knihy jako uměleckého díla.

**Šedesátá léta 20. století byla dobou velkých hnutí, sociálních a politických změn. Vy jste tehdy zahájil činnost vlastního nakladatelství. Mělo politické a společenské dění vliv na Vaše vydavatelství?**





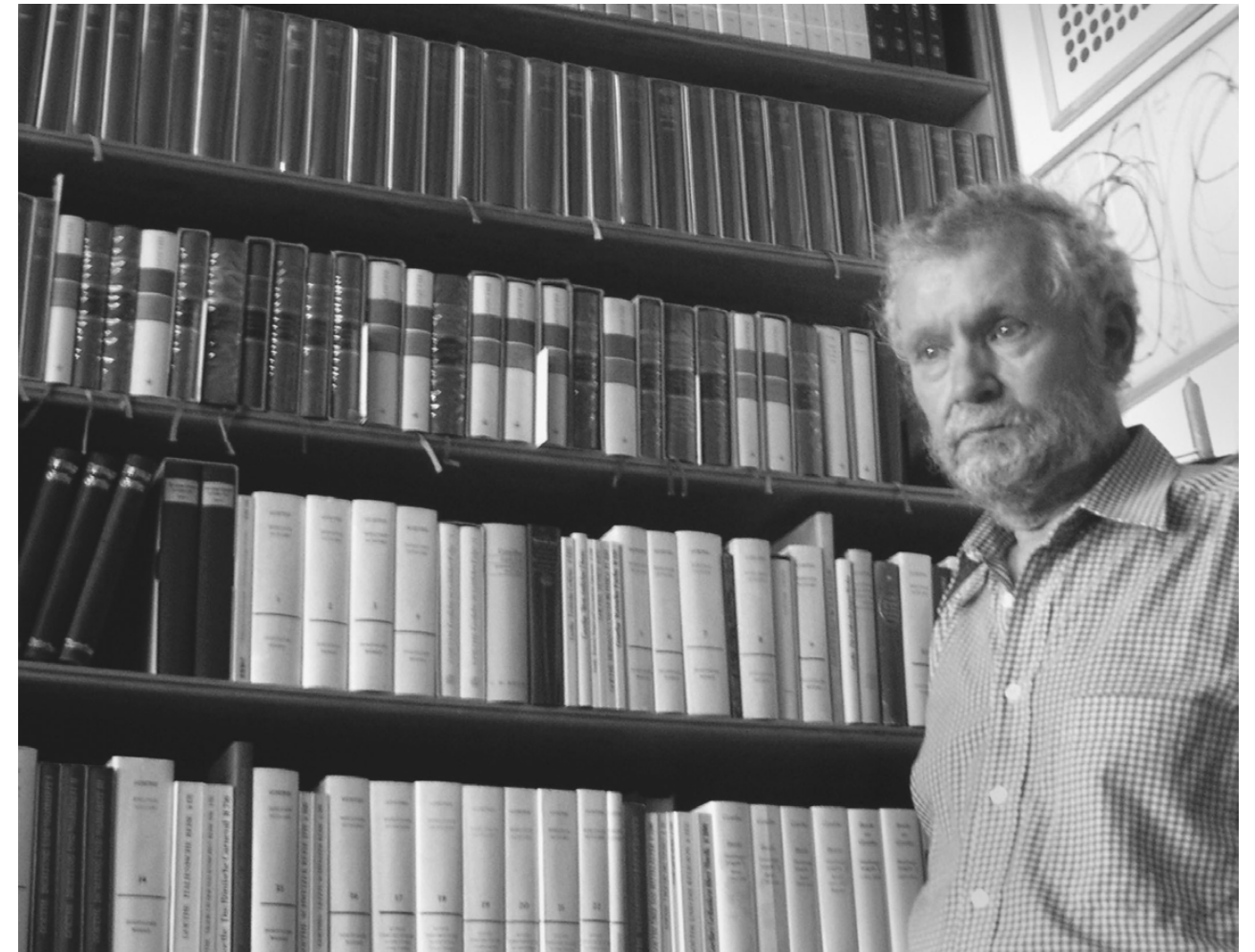
Moje politické názory se pochopitelně vyvíjely a měnily. Jako student v Celle a později v Kolíně nad Rýnem jsem byl členem Křesťanskodemokratické unie (CDU). Potom, stejně jako mnoho intelektuálů v té době, jsem změnil své politické názory směrem doleva. Moje osobní politické mínění však nikdy nemělo vliv na mé pracovní rozhodování, výběr či směřování vydavatelství *Rainer Verlag*. Mému levicovému cítění však byla velice blízká filozofie autorské knihy, to jest levně vyrábět kvalitní knihy, které jsou finančně dostupné a které mají rychlou a rozsáhlou míru cirkulace mezi lidmi. Produkoval jsem paralelně ve dvou liniích – „luxusní“ edici pro muzea a sběratele a pak ostatní tisky, které zcela naplňovaly filozofii autorské knihy. Nejen levné knihy a v malém vydání, avšak levné knihy i ve větším vydání, to byl můj cíl.

#### **Čím jsou knihy *Rainer Verlag* typické ?**

Mým nejzávažnějším poznáním v té době bylo uvědomění, že většina malých vydavatelství upřednostňuje vydávání knih velkého formátu, tak zvaných „bibliofilních“ knih. Mým cílem však nebylo vydat kompletní dílo třeba Johanna Wolfganga von Goethe nebo Thomase Manna, ale vydávat malé knížky, jimiž se můžete potěšit a přečíst je za jedno odpoledne. Ne rozsáhlé svazky, do nichž budete ponořeni celé týdny. Malá edice – malé formáty. Tak vznikla série knížek ve formátu 10×15 cm, formátu typického pro *Rainer Verlag*.

**Vydávání špičkových knih ve speciálních edicích a v omezených nákladech je po všech stránkách náročná práce. Kterého ze svých kolegů vydavatelů si považujete?**

Za nejlepšího uměleckého vydavatele na světě považuji Ernsta Brüchera. Ernst Brücher byl iniciátorem a prvním vydavatelem *DuMontu*, z něhož učinil zavedenou a bohatou firmu v Kolíně nad Rýnem. Zabýval se nejen tiskem knih, ale i novin a časopisů. Jak úžasné byly jeho umě-



lecké knihy! Nikdo se o tisk tak nákladných knih o současném umění tehdy nezajímal. Má matka, zaskočena mým odchodem ze studií a mou velkou touhou dělat knihy, se za ním tehdy šla přátelsky poradit o mé budoucnosti. Doporučil jí, abych se vyučil tiskařskému řemeslu, ale ve středně velké tiskárně, kde je možnost dostat se co nejbližší k řemeslu. Později, v roce 1968, jsem v dopise požádal Brüchera o výměnu knih mezi jím a mnou. Brüchera má nabídka zaujala. Odepsal, že by měl rád zejména knihy Dietera Rotha, Emila Schumachera a dalších. Vyměnili jsme si úžasné knihy. Pak mi telefonoval o několik let později, že by mne rád navštívil v Berlíně. Přišel kvečer do mého bytu a zůstali jsme do nějaké třetí hodiny ranní, uneseni proudem dialogu o tiskařských technikách, tvorbě knih, umění, filozofii a společenských změnách. Donekonečna jsme probírali technické finesy tisku a kvalitní vybavení jeho tiskárny. Ach, ta jeho jasná mysl, ta kultura vyjadřování! Celá léta ode mne dostával tzv. „luxusní“ produkci *Rainer Verlag* a na oplátku mi posílal své knihy z nakladatelství *DuMont*. Práce mého vydavatelství se mu moc líbila. Osobně přišel i na výstavu k 20. výročí existence mého vydavatelství v roce 1986. Větší část toho slavnostního večera jsem strávil s Brücherem a jeho synem. Ernst Brücher mi tehdy nabídl, abych přešel do *DuMont*. Líbila se mu moje invence a zřejmě u mě vy cítil určité souznění. Vážně jsem o jeho nabídce uvažoval, ale po uzavření *Rainer Verlag* v Berlíně jsem se rozhodl odjet do Maďarska. Chtěl jsem zůstat finančně nezávislý a pokračovat ve svobodné volbě toho, čím se chci zabývat, čemu chci věnovat svůj čas. Dodnes si uchovávám nádherné vzpomínky na podle mne nejlepšího vydavatele umělecké literatury v Evropě.

### **Spolupracoval jste s ostatními vydavatelstvími, nadacemi?**

Nepřilíš. S Hansjörgem Mayerem na projektu *Shit Books* Dietera Rotha a pak s *DAAD* (Deutscher Akademischer Austauschdienst). V době

studené války věnovali Američané spoustu peněz na kulturní programy v západním Berlíně. Například Nadace Ford silně podporovala umělce, kteří sem přijížděli. A když nadace zastavila svoji činnost, navázala na její činnost německá strana. *DAAD* zvala vědce a umělce z celého světa, a také z východní Evropy. Ministerská komise rozhodovala o tom, koho pozvou, poskytovala stipendium, ubytování, možnost výstavy s katalogem. Přijížděli skladatelé, spisovatelé, výtvarníci z Polska, Maďarska, Československa. Např. Endre Tót velmi toužil dostat se do Berlína, aby mohl uskutečnit výstavu v galerii Reného Blocka. Přijel také Markus Raetz a my mohli společně uskutečnit autorskou knihu. Nezapomenutelné je i setkání a spolupráce s Rusem Gennadijem Ajgim a jeho ženou Galinou. Stipendijní programy využívali také umělci, kteří už s mým vydavatelstvím spolupracovali a stále přijížděli další, aby se zapojili do činnosti *Rainer Verlag*.

### **Přerostla někdy spolupráce s autory při vydávání jejich knih v něco hlubšího, např. v přátelství?**

Největším přítelem mi byl jednoznačně Dieter Roth (obr. 58). Nebyl to jen kolegiální vztah, ale vytvořilo se mezi námi hluboké lidské přátelství. Když Dieter Roth prožíval své psychologické drama, pomohl jsem mu a on mi to nikdy nezapomněl. To jen posílilo naše přátelství. Kdykoliv jsem měl potíže já, byl zase on ochotný okamžitě přiletět a být mi nápomocen. Bylo to oboustranně silné přátelské pouto. Před Dieterem Rothem byl v mládí mým přítelem Otfried Rautenbach (obr. 59) a později také Emmett Williams, ale i další blízcí lidé, s nimiž jsem se třeba ani tak často nestýkal.

Nezapomenu například na záblesk mezi mnou a Henrykem Stażewským při našem setkání ve Varšavě v březnu 1990, kde Emmett Williams organizoval významný mezinárodní Kongres o umění. A pak musím také zmínit událost pro mne velice srdeční a tou je založení





58. Dieter Roth a Agnes Pretzell.



59. Rainer Pretzell s Otfriedem Rautenbachem.

Akademie Dietera Rotha v Basileji v roce 1998. Díky práci v Rainer Verlag a pak i v Akademii Dietera Rotha přicházeli a přicházejí do mého života další noví přátelé.

**S kterými českými či slovenskými umělci jste za ta léta spolupracoval?**

Byl to pouze Jiří Valoch, jemuž jsem v roce 1984 vytiskl a vydal knihu *Word Works*. Kromě Valocha jsem měl nepřímý kontakt s Milanem Knížákem, ale mýjeli jsme se a nikdy jsme spolu osobně nehovořili. Vzpomínám si také na stánek nakladatelství *Mladá fronta* na Frankfurtském veletrhu v roce 1968. Stál vedle našeho stánku a představoval knížky Jiřího Koláře, Bohumila Hrabala a dalších. Tam jsem se poznal s Vladimírem Kafkou, redaktorem tohoto nakladatelství, výborným překladatelem z němčiny a francouzštiny a znalcem německé literatury. Byli jsme si navzájem sympatičtí, rád vzpomínám na setkání s ním.

**Co nám prozradíte o svých uměleckých sbírkách?**

Podněty ke sběratelství jsem nemusel hledat daleko. Začal jsem spontánně sbírat díla umělců, jejichž díla mne oslovovala. Byli to zejména ti umělci, s nimiž jsem vytvářel knihy ve svém vydavatelství – Emmett Williams, Dieter Roth, Jan Voss, Andrea Toppel a další. A v dětství mne samozřejmě ovlivnila sběratelská vášeň mého otce a pak také možnost koupě grafiky za velmi výhodnou cenu pro členy „*Kunstvereine*“, kam jsem v mládí docházel. Zajímala mne moderní grafika, měl jsem slušnou kolekci, dále jsem kupoval např. listy Tapiése, Vasarelyho, Soula-gese, Poliakoffa, Hartunga a dalších. Později, když jsem potřeboval peníze na činnost Rainer Verlag, prodal jsem některé z nich, abych mohl koupit další technické vybavení do tiskárny. Ačkoliv jsem vytvořil několik zajímavých sbírek, nebyla sběratelská činnost nikdy mým, jak bych to řekl, prvořadým zájmem. S jinými vydavateli jsem si vymě-

ňoval hlavně knihy. Je veliký rozdíl knihy číst a knihy sbírat. Knihy sbírám s opravdovou vášní a vím, že to množství nemám šanci za celý svůj život přečíst.

#### **Který z autorů klasické literatury Vám učaroval?**

Johann Wolfgang von Goethe. To je autor, kterého čtu celý život, opakovaně se vracím k jeho knihám. Vytvořil jsem si jakýsi svůj osobní čtenářský program. Spočívá v tom, že čtu v blocích, vždy Goetheho a ke Goethemu přidávám například skandinávskou a ruskou literaturu, klasiky. Pak třeba Francouzi – Gérard de Nerval, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, nikoliv však Stendhal či Balzac, to je čistě mé soukromé rozhodnutí, ale např. Goethe a Aragon, André Gide či Raymond Queneau. A pak je tu samozřejmě filozofická literatura. Co bych však za to dal, kdybych mohl vrátit čas! Jako mladý bych začal číst díla představitelů Frankfurtské filozofické školy, která pro mne osobně představuje nejvyšší vrchol filozofie. Pustil bych se do kompletního díla Theodora W. Adorna, ale i dalších – Maxe Horkheimera, Herberta Marcuseho, Waltera Benjamina a Jürgena Habermase. A pak je tu můj oblíbenec Sigmund Freud. Židovská literatura, hudba a kultura vůbec, to je pro mě obrovský pojem. Třeba ty předválečné literární kavárny ve Vídni... To bylo to nejkriminelnější na nacismu, že zničil celou tu pestrost a bohatství židovské kultury v Evropě! A pak historická literatura. Pokud nečteme historii, nemůžeme skutečně pochopit i kulturní souvislosti.

#### **Co Vás vedlo k věnování tak velkorysého daru autorských knih právě Muzeu umění Olomouc?**

V Německu se všeobecně hovoří o tom, že většina lidí již zapoměla na hrůzy, které Německo v druhé světové válce způsobilo. Já však nemůžu zapomenout na to, že Německo obsadilo Československo, nemůžu

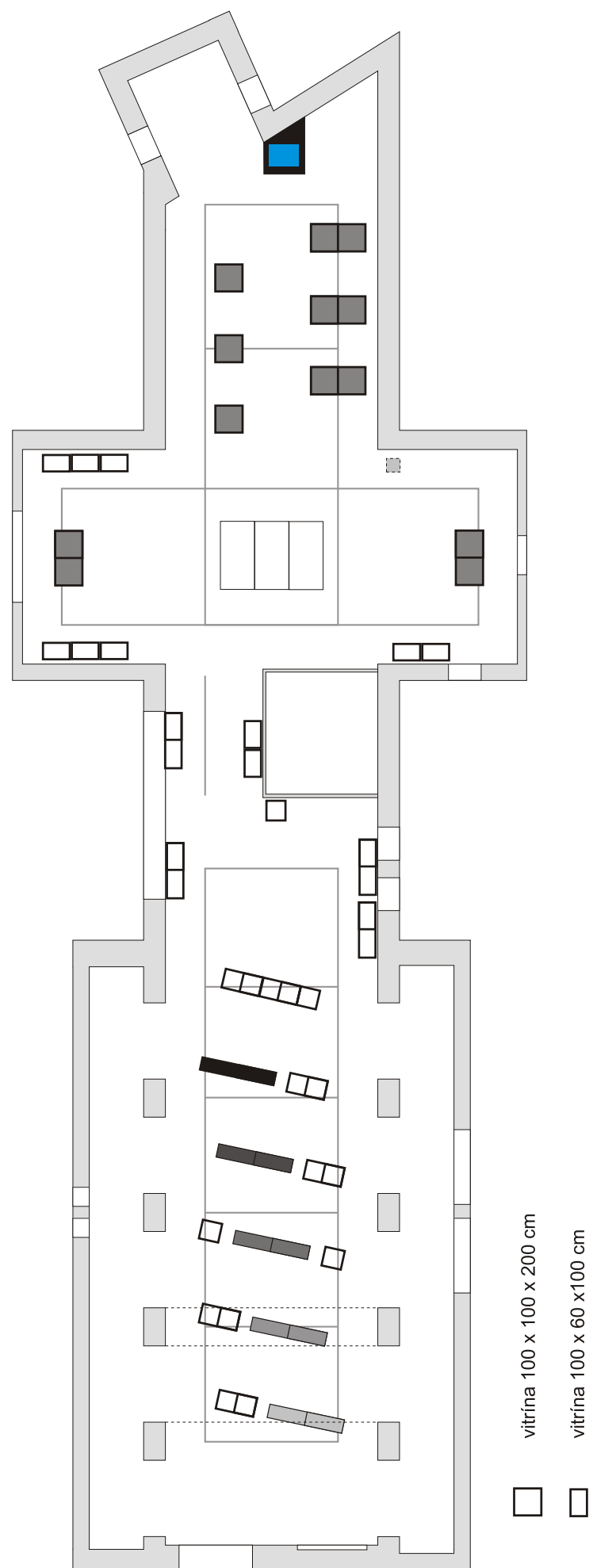
zapomenou na to, co všechno Německo způsobilo, přerušilo, zničilo... Je to můj osobní a silně drásavý pocit a jako Němce mne niterně trápí. To je jen jeden hybný moment, který ve mně podnítil touhu pomáhat zemím jako je bývalé Československo. Jsem oslovován zejména německými institucemi, které mají zájem o produkci mého vydavatelství, avšak já jim nechci knihy poskytnout z mnoha důvodů. Jedním z nich je ta tíha historického stigmatu a pak i veskrze konzumní vývoj německé společnosti. V době studené války se stalo ze západního Berlína úžasné centrum umění. Po sjednocení Německa celá ta nádherná atmosféra „zařvala“ kvůli prachům. Jednou z mnoha obětí bylo i nakladatelství *Rainer Verlag*. Ale zpět k Vaší otázce. Ačkoliv nejsem milovník moderní architektury, dostal jsem se jednou, když jsem byl v Pécsi, na výstavu architektonického díla bratří Šlapetů (v roce 2005, pozn. GR). Jako člověka, který celý život pracuje s knihami, mě zaujal katalog výstavy. Následovalo setkání s autorem výstavy Pavlem Zatloukalem, ředitelem Muzea umění Olomouc, architektem Vladimírem Šlapetou a Ginou Renotière. Měl jsem možnost vidět další publikace této instituce. Zaujaly mne. A tak vzniklo velké přátelství s Ginou Renotière, kurátorkou sbírky autorské knihy v Muzeu umění Olomouc. Na základě této osobní vazby jsem se rozhodl věnovat olomouckému Muzeu umění sbírku autorských knih vydaných v Rainer Verlag, která je unikátní a kterou doposud nevlastní žádná instituce na světě. Naše spolupráce s Ginou pokračuje. Vidím před sebou další společné plány na spolupráci s touto výjimečnou institucí a doufám v její další rozšíření ve Středoevropské forum Olomouc.



**Výstavní projekt**



MUO - sál Trojlodí  
instalace výstavy Listování  
(měřítko 1:200)



### 3.2. Výstavní projekt

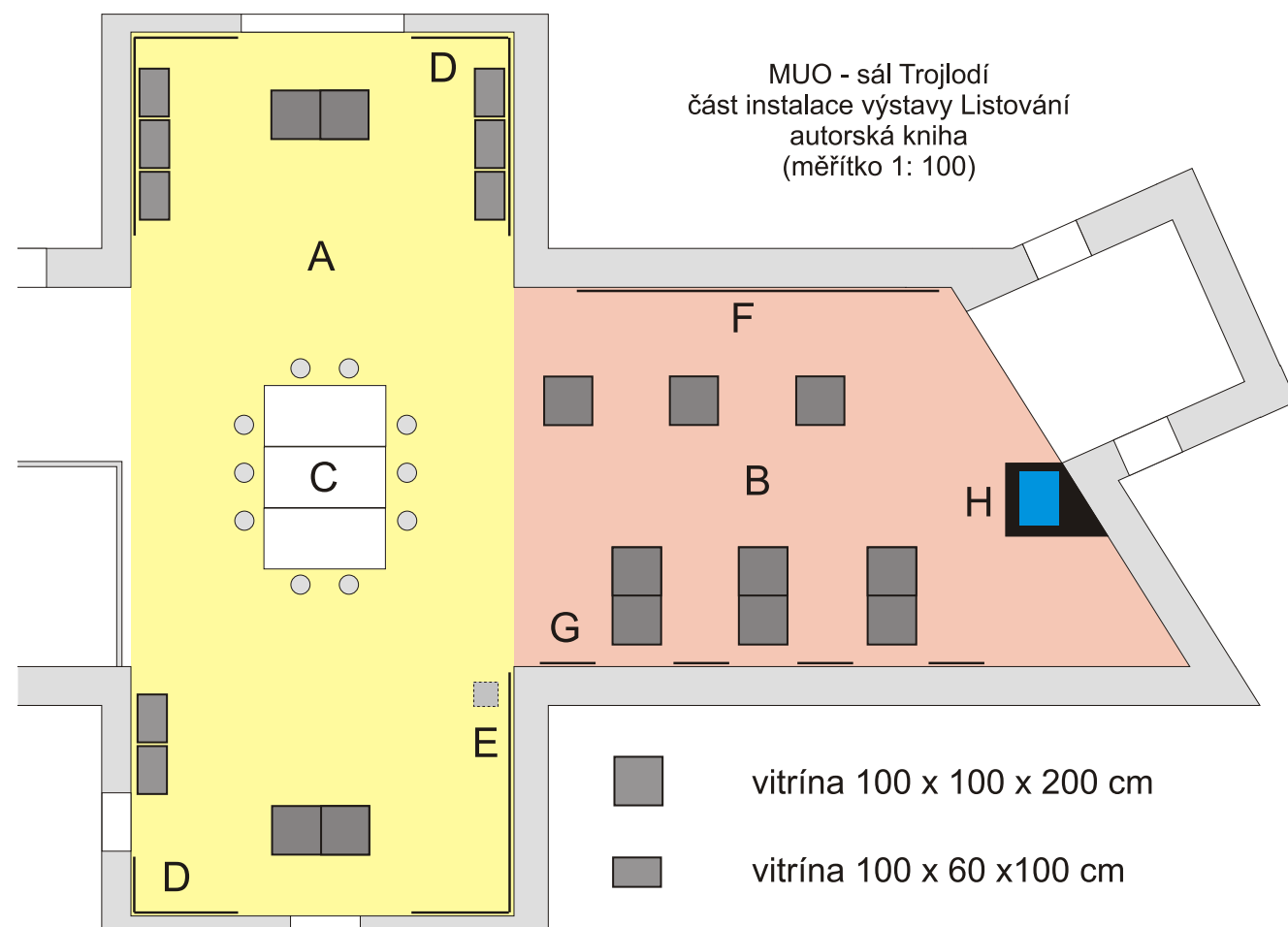
Teoretickou práci o fenoménu AK doplňuji výstavním projektem, v němž se pokusím o novou interpretaci *výstavy autorské knihy* ve veřejném muzeálním prostoru. Výstava představuje zpřítomnění autorské knihy v prostředí uměleckém i veřejném, je výzvou k zachycení rozmanitých poloh autorské knihy a dialogu mezi českou a zahraniční autorskou knihou. Jako místo výstavy jsem zvolila část největšího výstavního sálu, tzv. Trojlodí, Muzea umění Olomouc – instituce, která vlastní jedinečnou sbírku AK a výhradně z jejíchž exponátů je výstava koncipována.

Rok 2009 byl ustanoven jako Mezinárodní rok knihy a byla bych ráda, kdyby právě tato výstava byla důstojnou a zároveň v duchu názvu mé disertační práce *Autorská kniha – střed tradice a experimentu* i netradiční možností seznámení se s AK.

#### 3.2.1. Prostorová koncepce výstavy

Celý výstavní sál je rozdělen na tři části. V první je představena sbírka *Knihy 20. století*, zaměřená k typografii meziválečné avantgardy a pozdní poválečné moderny. V druhé části sálu je umístěna *Knihovna Otto Františka Bablera* jako součást literární pozůstalosti významného olomouckého překladatele a bibliofila. A konečně třetí část sálu představuje sbírku *Autorské knihy*, tedy knihy jako uměleckého, mnohdy v jediném exempláři vytvořeného díla.

Koncepci výstavního prostoru zadní části sálu, tzv. Trojlodí, která je věnovaná AK, jsem řešila tak, aby se divák v transeptu výstavního sálu setkal v její horizontální části s instalací AK českých a slovenských autorů ve vitrínách. V této části expozice jsou vitríny s exponáty doplněné na zdech umístěnými textovými soubory informujícími o AK (její historii, charakteristice a inspiračních zdrojích).



- A.** část expozice věnovaná AK českých a slovenských autorů
- B.** část expozice věnovaná zahraničním autorům  
(řada věžových vitrín s AK Rainer Verlag, dvojvitríny s AK zahraničních autorů)
- C.** stůl s AK s 10 stoličkami
- D.** texty na zdech
- E.** Betonová kniha Milana Knížáka s instalací na zdi
- F.** plakáty 36 autorů spolupracujících s nakladatelstvím Rainer Verlag
- G.** grafické tisky Dietera Rotha
- H.** modrý kontejner

Do závěrečné části prostoru, orientované při procházení výstavou vertikálním směrem, jsem umístila AK zahraničních autorů. Mezi levou částí věnovanou sbírce knih z produkce Rainer Verlag a pravou stranou s exponáty zahraničních autorů vede právě ona již zmiňovaná „cesta k modrému kontejneru“, fyzicky stojícímu na konci celé expozice.

Mezi horizontální expozicí AK českých a slovenských autorů a vertikální expozicí zahraničních autorů tvoří jakýsi svorník velký stůl jasně bílé barvy s AK z produkce Rainer Verlag, které visí ve volném a dostatečně dlouhém závěsu nad stolem. Okolo stolu je rozestavěno 10 stoliček v přírodní barvě dřeva.

### 3.2.2. Barevná koncepce výstavy

Celý výstavní sál je rozdělen na tři části. V první části sálu je instalace knih (ze sbírky Kniha 20. století) na panelech podtržena odstíny šedé, které se stupňují od odstínů světle šedé, až gradují v černé barvě. Černá barva kulminuje právě v druhé části výstavy, v Knihovně Otto Františka Bablera. Od jednolitého, temnými tóny podtrženého prostorového řešení této části výstavního sálu designérem Zbyňkem Baladránem jsem chtěla výrazně odlišit právě tu část prostoru, věnovanou autorské knize.

Divák se dostává do nejzajímavější prostorové části tohoto tzv. Trojlodí, do prostoru transeptu, v němž dochází k výraznému barevnému, světelnému i prostorovému odlišení od předcházející části sálu. Můj záměr a snaha o silnou akcentaci jasných barevných tónů ideově odpovídá historické odlišnosti tolik specifické kategorie „knihy“ – autorské knihy. Temnost meditativního prostoru knihovny O. F. Bablera s černou barvou vystřídal radostný akcent barevných ploch s texty inspiračních zdrojů vývoje autorské knihy. Barevnost evokuje i atmosféru vzniku AK – období 60. let, období vzniku nových výtvarných směrů, období uvolnění společenské atmosféry a snahy o demokratizaci umě-





ní. Barevnost prostoru je ukončena černým pozadím modrého kontejneru v závěru expozice.

### 3.2.3. Vitríny

Ochrana sbírkového fondu AK si vyžaduje, aby při jejím vystavení byly exponáty uzavřeny do vitrín. Vitríny mají zabránit nešetrné manipulaci s vystavenými díly a jejich poškození návštěvníky. Vitríny, které sice představují nutnou ochranu exponátů, však zároveň vytvářejí nepřírozenou bariéru mezi diváky a díly samotnými. Nebylo snadné nalézt co nejdílnější instalaci jedné každé AK ve vitrínách. Snaha o co nejsdílnější polohu AK při jejím otevření, rozložení a instalaci v uzavřené vitríně tak, aby se dal co nejdílněji naznačit příběh dané autorské knihy, byla daná obavou, abychom „uvězněním“ AK do vitrín úplně neznemožnili jejich čtení. Čtení tolik odlišné od čtení v tradičním slova smyslu, čtení estetického poselství AK z netradičního materiálu a odvíjejícího se příběhu hmoty.

Instalace českých a slovenských autorů v transeptu horizontální části sálu

(Milan Adamčiak, Pavel Büchler, Miloš Cvach, Rudolf Fila, Milan Grygar, Vladimír Havlík, Jiří Hůla, Dalibor Chatrný, Viliam Jakubík, Milan Knížák, Jiří H. Kocman, Viktor Kopasz, Vladimír Kordoš, Jan Měříčka, Alex Mlynářčík, Monogramista T.D., Marian Mudroch, Petr Nikl, Ladislav Novák, Květa Pacovská, Slávka Paulíková, Pavel Rudolf, František Skála, Petr Šmalec, Jiří Valoch, Josef Volvovič, Jan Wojnar)

instalace pokračuje ve vertikálním směru představením autorů zahraničních

(Joseph Beuys, Louise Bourgeois, George Brecht, Marcel Broodthaers, Sophie Cykle, Sophie Curtil, Marcel Duchamp, Ian Hamilton Finlay, Bici Hendricks, Arno Hintjens, On Kawara, Yves Klein, Sol LeWitt, Géza Perneczky, Chieko Shiomi, Juli A. Susin, Man Ray, Dieter Roth, Edward Ruscha, Jean Tinguely, Wolf Vostell, Andy Warhol, Robert Watts, Lawrence Weiner)

**(Sbírka Rainera Pretzella:** Martin Assig, Georg Baselitz, Eta Bender, Eberhard Blum, Christian Boltanski, Marcel Broodthaers, Ernst Caramelle, Jean Dupuy, Brigitte Eckel, Tone Fink, Ludwig Gosewitz, K. H. Hödicke, Dorothy Iannone, Thomas Hornemann, K. H. Hödicke,





Stůl s knihami z produkce Rainer Verlag Berlin

Joe Jones, Siegfried Kaden, Castro Lourdes, Nanne Meyer, Ann Noël, A. R. Penck, Otfried Rautenbach, Martin Rosz, Dieter Roth, Cezary Staniszewski, Endre Tót, Henriëtte van Egten, Johannes Vennekamp, Jan Voss, Emmett Williams)

### 3.2.4. Kontakt s autorskou knihou

Autorská kniha svým charakterem vybízí k odkrývání příběhu ukrytého v originální vizuální a materiální formě právě manipulací s knihou. Pomocí otevírání, rozkládání, rozkrývání, objevování jejích částí, často překvapivých návazností a souvislostí, tvarových a materiálových manipulací s AK můžeme nejlépe tato sdělení objevovat. Z tohoto důvodu je prezentace AK a systém uložení sbírky např. Guy Schraenena v muzeu v Brémách<sup>21</sup> z mého pohledu ideální. Guy Schraenen poskytl tomuto muzeu z každého díla dva exempláře. Jeden je určen pro knihovnu, běžně dostupný návštěvníkům, kteří mohou s AK manipulovat, a druhý exemplář je uložen v depozitu k archivaci pro odborné rešerše a k výstavním účelům.

Z již zmiňovaných důvodů jsem se distanční způsob izolované prezentace AK ve vitrínách pokoušela zmírnit.

Jedním ze způsobů prohlížení knih je jejich prohlížení prostřednictvím čtecího zařízení. Tato technická pomůcka však nabízí jen jednu jedinou možnost prohlížení knihy, tu, kterou si zvolil kurátor při jejím snímání a která je možná dosti odlišná od „čtení“ jiného diváka. Nezanedbatelná je také skutečnost dosti podstatná při poznávání AK, a to působení různých materiálů, struktur při přímé, senzuální a haptické konfrontaci s dílem. Proto prohlížení AK právě čtecím zařízením nepovažuji za ideální.

Zvolila jsem jiný způsob. Ve výstavním sále – v místě křížení transeptu, mezi horizontální částí s českými a slovenskými autory a vertikálním pokračováním představujícím zahraniční autory





Betonová kniha Milana Knížáka



36 signovaných plakátů spolupracovníků Rainer Verlag Berlin

– tvoří jakýsi svorník velký stůl jasně bílé barvy. Je to místo, kam se divák dostává po prohlédnutí předešlých částí výstavy již mírně znaven. Stůl je umístěn do prostoru, který je odlišný svou výstavní koncepcí od prostoru předcházejícího. Na stole jsou volně položené exponáty – AK z produkce Rainer Verlag<sup>22</sup>, které visí ve volném a dostatečně dlouhém závěsu nad stolem. Okolo stolu je rozestavěno 10 stoliček v přírodní barvě dřeva.

U velkého bílého stolu může divák v pohodlném sedu při výjimečné možnosti kontaktu s knihami Dietera Rotha, Ann Noël, Emmetta Williamse a dalších, více poznat a prožít příběh dotýkaných AK.

### 3.2.5. Premiérové instalace

K výjimečnosti instalace mají přispět i některé, nazvěme je premiérové, instalace. Jednou z nich je instalace *Betonové knihy* Milana Knížáka. Betonové desky poseté střepinami této již několikrát vystavované knihy-objektu svíraly mohutný svazek listů s archivními materiály hnutí Aktual. Mým záměrem bylo vystavit tento známý artefakt v naprosto neznámé instalaci, a to s pootevřenými deskami, z nichž jsem vyjmula část listů a instalovala archivní materiál hnutí Aktual (doposud nevystavený) v horizontálním pásu na zdi, běžícím chronologicky podle datace od roku 1964.

Další premiérovou instalací je vystavení 36 signovaných plakátů spolupracovníků nakladatelství Rainer Verlag Berlin, které doplňují vystavené exponáty týchž autorů v části věnované knihám Rainer Verlag.

**(Rainer Pretzell. 20 Jahre Rainer Verlag Berlin, 1986, tisk, papír, 420×290 mm. Plakáty 36 autorů, spolupracujících s nakladatelstvím Rainer Verlag. Vydáno k 20. výročí nakladatelství. Eta Bender, Eberhard Blum, KP Brehmer, Karl-Heinz Eckert, Henriette van Egten, Galli, Johannes Geuer, Raimund Girke, Ludwig Gosewitz, ter Hell, Geoffrey Hendricks, K. H. Hödicke, Thomas Hornemann, Philipp F. Ingold, Bernd Koberling, Fitzgerald Kusz, Laszlo Lakner, Ann Holyoke Lehmann, Helmut Middendorf, Rune Miels, Max Neumann, Ann Noël, Oskar Pastior, Otfried Rautenbach, Martin Rozs, Björn Roth, Dieter Roth, Berthold Schepers, Andrea Toppel, Endre Tót,**





Heinz Trökes, Ben Vautier, Johannes Vennekamp, Jan Voss, Emmett Williams, Bernd Zimmer)

Také vystavený obraz ter Hella a grafiky Dietera Rotha, vše z daru Rainera Pretzella Muzeu umění Olomouc, můžeme v tomto kontextu považovat za premiérové.

(**ter Hell.** *Luft*, 1979, olej, plátno, 121×161 cm | **Dieter Roth.** *Doppelkopf*, 1974, litografie, papír, 613×850 mm, 655×930 mm | **Dieter Roth. Stefan Wewerka.** *Bez názvu*, 1970, barevná serigrafie, 600×755 mm, 650×800 mm | **Dieter Roth. Stefan Wewerka.** *Doppelporträt*, 1970, barevná serigrafie, papír, 500×610 mm | **Dieter Roth.** *Hutsalat*, nedat., barevná litografie, papír, 498×648 mm | **Dieter Roth.** *Originalgraphik*, 1974–1975, barevný ofset, barevná serigrafie, knihtisk, papír, 350×210 mm)

### 3.2.6. Cesta k modrému kontejneru

Mezi levou částí věnovanou sbírce knih z produkce Rainer Verlag a pravou stranou s exponáty zahraničních autorů vede právě ona již zmiňovaná „cesta k modrému kontejneru“, fyzicky stojícímu na konci celé expozice. Modrý kontejner stojí na černé ploše, která přechází i v jeho pozadí. Tímto jasným barevným vymezením je utilitární objekt povýšen na exponát. Exponát je opatřen textem, který pomáhá divákovi v orientaci při setkání s tímto provokativním prvkem výstavy. Modrý kontejner je působivou jak vizuální, tak ideovou tečkou celé expozice.

*Text: Významný vydavatel a sběratel knih Guy Schraenen, autor četných mezinárodních knižních výstav, dospěl v úvahách o hledání možnosti prezentovat autorské knihy až ke krajnímu návrhu – vystavit knihy v odpadkovém kontejneru. Provokativní formou chtěl upozornit na všeobecnou přesycenost informacemi a na naši (ne)schopnost vnímat svět v úplnosti; pochybujeme často o životaschopnosti knihy jako nejvýznamnějšího nositele vědění a poznání v duchu západní tradice od antických dob až do současnosti.*

*Oživení významu knihy a jejího „čtení“ nabízí v kontextu vývoje moderního umění druhé poloviny 20. století právě autorská kniha jako ideální prostředek pro porozumění době a k její interpretaci.*



... cesta k modrému kontejneru

## Poznámky

- 1 Sbírky autorských knih: Museum für Kunst und Gewerbe- Hamburg, Neues Museum Weserburg- Bremen, Klingspor Museum- Offenbach am Main (Německo), Jan Van der Donk (Nizozemí), Michel Didier (Belgie), ed. Silverbridge, Atelier Eric Seydoux, ITEM, Florence Loewy, Libraire 213, Denis Ozanne, Florence Loewy, Bibliothèque national de France, Bibliothèque Kandinsky v Centre Georges Pompidou, ad. (Francie), Szent István Király Muzeum – Székesfehérvár (Maďarsko), Muzeum moderního umění v Lublani (Slovinsko), Mathew Zucker (New York), Michail Karasi (Rusko).
- 2 Zahraniční přednášky a teoretické rešerše: viz seznam 4.0 Prameny na konci práce.
- 3 AK - zkratka pro označení autorské knihy.
- 4 Guy Schraenen, *Guy Schraenen collectionneurs*, Saint-Yrieix-la-Perche 1995.
- 5 Isabelle Jameson (rec.), *Historie du livre d'artiste*, <http://www.ebsi.umontreal.ca/cursus/vol19no1/Jameson.html>, vyhledáno 19. 9. 2006.
- 6 Bibliothèque nationale de France, Palác Richelieu, Marie-Cecile Miessner – vedoucí oddělení tisků, do něhož je zařazena kolekce autorských knih.
- 7 Jana Geržová, heslo Autorské knihy, in: Jana Geržová (ed.), *Slovník světového a slovenského výtvarného umění druhé polovice 20. století*, Bratislava 1999.
- 8 Michael Clarke (rec.) Artists' books, <http://oxfordreference.com/view/ENTRY.html?subview=Main&entry=t4.e117>, vyhledáno 6. 2. 2008.
- 9 Jiří Valoch, Básně-objekty, knihy-objekty, vazby-objekty, in: *Sborník referátů z odborného semináře k problematice umělecké knižní vazby*, Brno 1982, s.31.
- 10 John Coplans, Edward Ruscha Discusses His Perplexing publications, *Artforum*, 1965, č. 5, únor, s. 25.
- 11 Anne Moeglin-Delcroix, *Sur le livre d'artiste*, Marseille 2006, s. 72.
- 12 Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste*, Paris 1997, s. 364.
- 13 Jiří Valoch, *Autorské knihy a papíry* (kat. výst.), galerie Rudolfinum v Praze 1997, s. 3.
- 14 Např. *Museum für Kunst und Gewerbe* v Hamburku, *Neues Museum Weserburg* v Brémách, *Klingspor Museum* v Offenbachu nad Mohanem, *Bibliothèque national de France* v Paříži, *Bibliothèque Kandinsky* v pařížském Centru George Pompidoua, *Szent István Király Múzeum* v Székesfehérváru, *Moderna galerija* v Lublani).
- 15 Např. Moravská galerie v Brně, Národní muzeum v Praze, Památník národního písemnictví v Praze, ad. instituce soustřeďují malé, avšak reprezentativní kolekce autorských knih převážně současných českých autorů.
- 16 Výstava *Mezi tradicí a experimentem / Práce na papíře a s papírem v českém výtvarném umění 1939-1989*, Muzeum umění Olomouc 1997.
- 17 Uváděná jména v závorkách jsou jména autorů, jejichž díla jsou zastoupena ve sbírce autorské knihy v Muzeu umění Olomouc.
- 18 Jiří H. Kocman, heslo Kniha autorská, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie výtvarného umění*, Academia, Praha 1995, s. 357.
- 19 Jana Geržová, heslo Multiplikát, in: Jana Geržová (ed.), *Slovník světového a slovenského výtvarného umění druhé polovice 20. století*, Bratislava 1999, s. 177.
- 20 Emmett Williams *Der Rainer vom Rainer Verlag* in: *Zwei Jahrzehnte Rainer Verlag*, Berlín 1986, s. 279–281.
- 21 Research Centre for Artists' Publications / ASTC – Weserburg, Museum für moderne Kunst, Bremen.
- 22 Duplicitní exempláře AK darované Rainerem Pretzellem z produkce Rainer Verlag Berlin, určené ke studijním a výstavním účelům.

### 3.2.7. Seznam exponátů – autorská kniha

- 1 (obr. 1)  
**Knížák, Milan.**  
***Kniha dokumentů.***  
B. m. : Milan Knížák, 1952–1985.  
320×240×230 mm.  
Beton, sklo, papír, plátno, dřevo, umělá hmota, akryl.  
L 457
- 2 (obr. 2)  
**Watts, Robert.**  
***Bez názvu.***  
[60. léta 20. století].  
129×148×22 mm. Podpis Roberta Wattse. Kartónová krabička s 44 kartičkami.  
L 460
- 3  
**Klein, Yves.**  
***Monochrome und Feuer.***  
Krefeld : Museum Haus Lange, 1961.  
320×240 mm.  
Katalog k výstavě s textem Paula Wembera, papír, tisk, reprodukce fotografií, návrhů, maket, tisků, 4 listy vložené do kartónové obálky, příloha – 3 originální tištěné monochromy.  
L 584 a,b,c
- 4  
**Brecht, George;**  
**Fluxus C (ed.).**  
***Water Yam.***  
[1963].  
180×128×30 mm.  
Umělá hmota, papír, tisk, umělohmotná krabička, v ní vloženo 62 kartiček, uspořádal G. Brecht.  
L 461
- 5 (obr. 3)  
**Novák, Ladislav.**  
***Trhaná kniha (ALE ČÍ..).***  
1962.  
[20 s.] 135×198 mm.  
Černá tuš, dripping, papír, 10 autorsky zpracovaných bílých listů lepených do papírové vazby.  
L 456
- 6 (obr. 4)  
**Shiomi, Chieko; Fluxus C (ed.).**  
***Events and Games.***  
1964.  
180×128×30 mm.  
Umělá hmota, papír, tisk, umělohmotná krabička, v ní vloženo 22 kartiček a dopis.  
L 462
- 7 (obr. 5)  
**Ruscha, Edward.**  
***Various Small Fires and Milk.***  
Los Angeles : Edward Ruscha, 1964.  
[42 s.] 179×140 mm.  
Papír, reprodukce fotografií, 15 celostránkových snímků ohýnků a 1 snímek sklenice mléka, 24 listů svázaných bílou nití do měkké vazby.  
L 513
- 8  
**Finlay, Ian Hamilton.**  
***Cythera.***  
Edinburgh : Wild Hawthorn Press, 1965.  
[14 s.] 255×206 mm.  
Papír, tisk.  
Dedikace I. H. Finlaye Ladislavu Novákovi.  
L 670
- 9  
**Roth, Dieter. Quick.**  
1965.  
31×52×28 mm. Papír, kartón, umělá hmota, lepicí pásky.  
Podpis Ditera Rota.  
L 577
- 10  
**Vostell, Wolf. Phänomene.**  
Berlin : Galerie René Block, 1965.  
148×212 mm.  
Katalog k výstavě, papír, tisk, reprodukce fotografií.  
L 662
- 11  
**Vostell, Wolf. Dé-coll/age happenings.**  
1965 (–1967).  
230×160×60 mm.  
Dřevěné krabice s plexisklovým víkem, černobílé fotografické reprodukce, 1 aluminiová fólie s nalepeným sáčkem léku, 1 kartón s originálním barevným tiskem, plátek nekvašeného chleba, 1 brožura s 93 stranami autorova textu.  
Podpis Vostella.  
L 542
- 12 (obr. 6)  
**Pacovská, Květa. The Empty Space / About Nothing (3).**  
[1965–1969].  
220×170×17 mm.  
Interpretace původní knihy K. Pacovské, celoxové barvy, lepidlo, papír, unikátní exemplář. Podpis K. Pacovské.  
L 464
- 13  
**Pacovská, Květa.**  
***The Closed Space / About Love.***  
[1965–1969].  
190×200×8 mm.  
Interpretace původní knihy K. Pacovské, celoxové barvy, lepidlo, papír, unikátní exemplář.  
Podpis K. Pacovské.  
L 465
- 14  
**Pacovská, Květa.**  
***The Closed Space / About Cooking (1).***  
[1965–1969].  
190×200×8 mm.  
Interpretace původní knihy K. Pacovské, celoxové barvy, lepidlo, papír, unikátní exemplář.  
Podpis K. Pacovské.  
L 466
- 15  
**Pacovská, Květa.**  
***The Closed Space 5 / About Cooking.***  
[1965–1969].  
190×200×8 mm.  
Interpretace původní knihy K. Pacovské, celoxové barvy, lepidlo, papír, unikátní exemplář. Podpis K. Pacovské.  
L 467
- 16 (obr. 7)  
**Hendricks, Bici. Language Box Box Language.**  
New York : Black Thumb Press, Inc, 1966.  
114 ×92×37 mm.  
Kartónová krabička s kartičkami, skládačka s návodem, jak používat kartičky ke hře.  
L 459
- 17  
**Kolektiv autorů. Dé-coll/age 5-happenings.**  
1966.  
300×220×15 mm.  
Kartón, plexisklo, fólie, práškový pigment, náplast, čokoláda, plastový háček.  
Každý z autorů (J. Beuys, R. Block, C. Bremer, H. Christiansen, H. J. Dietrich, L. Gosewitz, D. Higgins, B. HÖke, A. Kaprow, F. Mon, B. Patterson, E. Rahn, G. RÜhm, V. Tsakiridis, B. Vautier, W. Vostell, skupina ZAJ) vložil do kartónového obalu list se svým signovaným dílem. 86. exemplář z 500 exemplářů.  
L 673
- 18 (obr. 8)  
**Ruscha, Edward. Every Building on the Sunset Strip.**  
1966.  
[102 s.] 185×146 mm.  
Papír, fotografie, 51 listů skládaných do leporela, vlepěného do měkkého kartónového obalu. Vloženo do kartónového obalu potaženého zrcadlovou fólií.  
L 475
- 19 (obr. 9)  
**Man Ray. Le pain peint.**  
1973.  
294 ×193×50 mm.  
Katalog výstavy, Galerie A. Iolas, Paříž. Papír, tisky, plyš, barvená sádra, stuha, plexisklo. Tisky vlepěné do desek svázaných stuhou. Na vrchní desce přilepená maketa bagety, vše vložena do plexisklového pouzdra.  
L 541
- 20 (obr. 10)  
**Duchamp, Marcel; Paz, Octavio. Octavio Paz – Marcel Duchamp.**  
1968.  
322×213×27 mm.  
V kartónovém obalu vložena kartónová kazety v ní 6 objektů:  
**1. objekt:** vázaná kniha Paz, Octavio. *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza.* 1968. Text s reprodukcemi obrazů z roku 1966, 62 s., vydán v 3000 exemplářích. 174×200×12 mm,  
**2. objekt:** Duchamp, Marcel. *Textos.* 1968. Texty s reprodukcemi kreseb vybrané O. Pazem, přeložil Tomáš Segovia. Vydán v 3000 exemplářích. 122×192×8 mm  
**3. objekt:** Fotografická reprodukce obrazu na laminátu Gran Vibrio: *La Novia desnudada por sus solteros, incluso.* 1915–1923. V papírové obálce, 302×200mm  
**4. objekt:** kapsa v kartónovém obalu, v ní vloženy reprodukce 3 Duchampových maleb z roku 1912 a fotografická podobenka Duchampa v modrém tisku na kartónu jako stojící objekt.  
**5. objekt:** obálka s 8 foto reprodukcemi Duchampových děl *Ready-made* (Fontaine, Porte-bouteille, Pharmacie, Chèque Tzanck, ...ad.), 125×184 mm  
**6. objekt:** Reprodukce fotoalbumu a textu Marcela Duchampa, Biografie od Monique Fong Wust, 300×200 mm. Vydáno v 3000 exemplářích. L 537



- 21 (obr. 11)  
**Mlynárčik, Alex.**  
**La comédie humaine**  
1969.  
[2016 s.] 275×225×95 mm.  
Pařížský telefonní seznam  
vázaný v koženém obalu se  
zlatým písmem. Dedikace  
Mlynárčika Pierrovi Restany-  
mu. Podpis A. Mlynárčika.  
L 683
- 22 (obr. 12)  
**Valoch, Jiří.**  
**Unlucky Number / 13**  
**Minipoempamphs.**  
1969.  
305×225 mm.  
Papír, tisk, reprodukce  
fotografie. V papírovém  
obalu vloženo 13 vizuálních  
básní z let 1964–1969.  
L 797
- 23 (obr. 13)  
**Ruscha, Edward. Babycakes**  
**(with Weights).**  
S. l. : Edward Ruscha, 1970.  
[52 s.] 192×152 mm.  
Papír, plyš, reprodukce foto-  
grafií 1 miminka a 22 koláčků,  
všechny s uvedenou váhou  
pod snímkem, 26 listů svá-  
zaných růžovou saténovou  
stužkou do měkké vazby.  
L 694
- 24 (obr. 14)  
**Valoch, Jiří. Bílá.**  
1970.  
[38 s.] 25×220×5 mm  
Papír, modrý inkoust,  
unikátní exemplář.  
Podpis J. Valocha.  
L 798
- 25 (obr. 15)  
**Grygar, Milan. Skica ke**  
**knize: Kniha-Opera...**  
S. l. : Milan Grygar,  
1970–1980.  
[16 s.] 425×520 mm.  
Akryl, tuš, letraset, plechová  
hračka, unikátní exemplář.  
L 470 a,b
- 26 (obr. 16)  
**Beuys, Joseph. La**  
**rivoluzione siamo Noi.**  
Napoli : Modern Art Agency,  
1971.  
18 listů, 310 ×215 mm.  
Katalog k výstavě Josepha  
Beuyse, papír, reprodukce  
textů, fotografií a kreseb.  
L 656
- 27  
**Chatrný, Dalibor. Valoch,**  
**Jiří. Jiří Valoch: Bílé listy**  
**pro Dalibora Chatrného.**  
B. m. : Dalibor Chatrný, 1971.  
[22 s.] 305×305×12 mm.  
Papír, tisk, texty, perforace,  
lepená vazba, vloženo do  
kartónového obalu a kazety.  
Podpis Dalibora Chatrného.  
L 702
- 28 (obr. 17)  
**Jakubík, Viliam; Kordoš,**  
**Vladimír; Mlynárčik,**  
**Alex; Mudroch, Marian.**  
**Brapatokuk.**  
1971. 210×150 mm  
Mail art, autorský papír,  
dopisnice, tiskařské razítko,  
karton, kovový cvoček, tisk,  
tužka, modrá razítková  
barva. Podpis V. Kordoše.  
L 805
- 29 (obr. 18)  
**Jakubík, Viliam; Kordoš,**  
**Vladimír; Mlynárčik,**  
**Alex; Mudroch, Marian.**  
**Brapatokuk.**  
1971.  
210×150 mm.  
Mail art, karton, fotografie,  
tisk, krajky, barevná  
vlákna, poštovní známka,  
poštovní nálepka. Podpis A.  
Mlynárčika a M. Mudrocha.  
L 806
- 30 (obr. 19)  
**Jakubík, Viliam; Kordoš,**  
**Vladimír; Mlynárčik,**  
**Alex; Mudroch, Marian.**  
**Brapatokuk.**  
1971.  
210×150 mm.  
Mail art, karton, tisk,  
poštovní známka, plastové  
kolečko, kovový cvoček,  
bio-materiál. Signováno  
červeným razítkem Vladimíra  
Jakubíka.  
L 807
- 31 (obr. 20)  
**Ruscha, Edward.**  
**Colored People.**  
1972.  
[64 s.] 179×140 mm.  
Papír, reprodukce fotografií  
kaktusů, 32 listů lepených  
do brožurové vazby.  
L 695
- 32  
**Tinguely, Jean. Jean**  
**Tinguely „Méta“.**  
Berlin : Propyläen Verlag,  
1972.  
363 s. 309×224×33 mm.  
Papír, kartón, umělá hmota,  
kovová přezka, reprodukce  
fotodokumentů, šitá  
vazba, vlepno po obalu ve  
formě aktovky s rukojetí  
a zámkem, autorem obalu  
J. Tinguely.  
L 489
- 33 (obr. 21)  
**Warhol, Andy. Brillo.**  
Antverpy : Galerii Ronny van  
de Velde, 1975.  
[40 s.] 240×242×35 mm  
(268×254×47 mm).  
V krabici od pracího prášku  
značky Brillo vložen katalog  
s originálními sítotisky.  
L 543
- 34  
**Roth, Dieter. Gesammelte**  
**Werke, Band 1.**  
1976.  
Dva svazky v kartónové ka-  
zetě.  
[64 s.] 226×255×30mm.  
Bilderbuch (obrázková kniha),  
bílý papír a barevné fólie s vy-  
řezanými geometrickými tva-  
ry vloženými do černého za-  
řadovače. 28 s. 225 mm×237  
mm×7mm. Kinderbuch (dět-  
ská kniha), kartón s barevně  
potištěného geometrickou  
abstrakcí s nepravidelnými  
výřezy geometrického  
tvaru svázaný kroužkovou  
vazbou. Obě knihy vloženy  
do kartónové kazety 267  
mm×235mm×42 mm.  
L 408 a,b
- 35 (obr. 22)  
**Ruscha, Edward; Weiner,**  
**Lawrence. Hard light.**  
Los Angeles : Edward Ruscha  
a Lawrence Weiner, 1978.  
[120 s.] 178×127 mm.  
Papír, reprodukce fotografií,  
9 kapitol foto-příběhu dvou  
dívek, brožurová vazba.  
L 514
- 36  
**Adamčiak, Milan.**  
**Stopies / alibro no. IX.**  
1979
- [20 stran] koláží  
z novinových výstřížků ve  
tvaru stop. 145×100 mm.  
Značeno: na vnitřní straně  
obálky tužkou:  
2/2 hand made / Adamčiak.  
L982
- 37  
**Adamčiak, Milan.**  
**Abstract ude.**  
1979  
[20 stran] koláží z novino-  
vých výstřížků ve tvaru různé  
širokých vertikálních sloup-  
ců. 145×100 mm. Značeno: na  
vnitřní straně obálky tužkou:  
2/2 hand made / Adamčiak.  
L983
- 38  
**Adamčiak, Milan. Diagonal**  
**presto / alibro no. VII.**  
1979.  
[20 stran] koláží  
z novinových výstřížků ve  
tvaru diagonálních proužků.  
145×100 mm.  
Značeno: na vnitřní straně  
obálky tužkou:  
2/2 hand made / Adamčiak.  
L984
- 39 (obr. 23)  
**Kocman, Jiří H. JHK: Book**  
**in Blue, No: x18x**  
1979.  
[36 s.] 183×125×22 mm.  
Autorský ruční papír,  
adjustováno v polokožené  
vazbě, unikátní exemplář.  
Signováno slepotiskem.  
L 761
- 40 (obr. 24)  
**Rudolf, Pavel. Prodaná**  
**nevěsta. Klavírní úprava**  
**skladatelova.**  
1979–2005.  
181 s. 285×205×24 mm.  
Geometrické interpretace  
barevnými tušemi –  
červenou, černou, modrou,  
růžovou, žlutou v původní  
partituru vázané v kůži.  
Značeno P. Ru / 1979–2005.  
L 705
- 41  
**Kocman, Jiří H. Tři knihy**  
**o čaji.**  
S. l. : Jiří H. Kocman, 1980.  
[12-16 s.] 180×120 mm.  
Tři svazky, ruční autorský  
papír s příměsí tří druhů čaje,  
japonský papír, svázané bílou  
nití, unikátní exemplář.  
L 452 a,b,c
- 42  
**Chatrný, Dalibor.**  
**Bez názvu.**  
S. l. : Dalibor Chatrný,  
1980–1981.  
680×460 mm, kazeta  
810×608 mm.  
Papír, grafit, plátno, kazeta  
z černého kartónu potažená  
černým plátnem.  
Podpis D. Chatrného.  
L446
- 43 (obr. 25)  
**Hůla, Jiří;**  
**Volvovič, Josef.**  
**Příslolí –Text IV.**  
S. l. : Jiří Hůla, 1983.  
[22 s.] 225×154 mm.  
Ruční a počítačový papír,  
počítačový tisk,  
barevné pastelky,  
text B. Grögerové  
a J. Hiršala, sedmý exemplář  
z třinácti. Značeno EDICE H.  
SV. 22 / 7/13 H. V.  
L 444

- 44 (obr. 26)  
**Chatrný, Dalibor. Pálená kniha.**  
S. l. : Dalibor Chatrný, 1983.  
367×320 mm, kazeta  
386×347 mm.  
Papír, barva, popel, plátno,  
kartónová obalová složka,  
kazeta z černého kartónu  
potažená černým plátnem,  
unikátní exemplář.  
Podpis Dalibora Chatrného.  
L 445
- 45 (obr. 27)  
**Wojnar, Jan. Kniha geometrického útvaru.**  
1983–1990.  
[74 s.] 290×200×10 mm.  
Černý papír prořezávaný  
do geometrické kompozice,  
vázaný lepenou vazbou.  
v kartónovém obalu.  
Podpis J. Wojnara.  
L 455
- 46 (obr. 28)  
**Monogramista T.D. (Tóth Dezider). Kniha o prenatalnom stave.**  
1983.  
max. 340×100 mm.  
Textil, dřevo, kost,  
na bílých či černých textil-  
ních stužkách černý, červený,  
nebo šedý tisk biblických  
textů v řečtině, latině a sta-  
ročeštině. Textilní stužky  
namotány na dřevěných  
špulcích od nití, na kosti, na  
dřevěné větvičce, v klubku.  
L 973 – 980
- 47 (obr. 29)  
**Monogramista T.D. (Tóth Dezider). 14 zastavení.**  
1984.  
220×220 mm×43cm
- Papír, kartón, černobílé foto-  
grafie, kůra stromů, lékařský  
obvaz, olejová barva.  
L 981 a
- 48 (obr. 30)  
**Havlík, Vladimír. Černá prostorová kresba.**  
S. l. : Vladimír Havlík, 1984.  
[20 s.] 210×150 mm. Brožura,  
papír, černé nitě, unikátní  
exemplář. Podpis Havlíka.  
L 439
- 49  
**Havlík, Vladimír. Kniha o podlaze mého pokoje.**  
S. l. : Vladimír Havlík, 1985.  
[144 s.] 357 ×262×27 mm.  
Plátno, karton, milimetrový  
papír, frotáž tužkou na 144 s.  
leporela, unikátní exemplář.  
Podpis Havlíka.  
L 440
- 50 (obr. 31)  
**Duchamp, Marcel. Manual of Introductions for Marcel ÉTANT DONNÉS**  
Philadelphia : Philadelphia  
Museum of Art, 1987.  
[50 s.] 305×270×10 mm.  
Faksimile autorského deníku  
vydaného v roce 1966,  
vázano v pevné knižní vazbě,  
potažené koženkou.  
L 534
- 51 (obr. 32)  
**Kocman, Jiří H. E.A. Poe's The raven reduced by JHK.**  
S. l. : Jiří H. Kocman, 1987  
[36 s.] 280×230×35 mm.  
Autorský ruční papír,  
adjustováno v celokožené  
vazbě, unikátní exemplář.  
Signováno slepotiskem.  
L 759
- 52 (obr. 33)  
**Chalupecký, Jindřich; Kolář, Jiří. Jiří Kolář.**  
Paříž : Revue K, 1987.  
[210 s.] 300×250×20 mm.  
Pevná knižní vazba, papír,  
koláže, fotografie,  
L 751
- 53 (obr. 34)  
**Pernecky, Géza. The Story of the colourful ribbons. 25. Volume. ARTE VIDA.**  
1987–1994.  
345×256×33 mm. 9 listů  
svázaných do leporela, každý  
list perforován, provlečeny  
modré šňůrky s kartónovými  
kartičkami s písmeny  
A,R,T,E, a červené šňůrky  
s písmeny V, I, D, A  
uložených v kazetě.  
Unikátní exemplář.  
L 589
- 54  
**Pernecky, Géza. The Story of the colourful ribbons. Theory and Practice by Géza Pernecky.**  
1987.  
[60 s.] 150 ×422 mm.  
Papír, tisk, barevné záložkové  
stužky, sepnuto kancelářskou  
sešívačkou,  
unikátní exemplář.  
Podpis G. Perneckého.  
L 588
- 55 (obr. 35)  
**Fila, Rudolf. Karel Hynek Mácha: Máj.**  
1988–1991.  
[32 s.] 280×390 mm.  
Papír, barevné tužky, pastely,  
unikátní exemplář.  
Podpis R. Fily.  
L 505
- 56  
**B.K.S. Praskající červánky.**  
[80. léta 20. století].  
300 mm×210 mm.  
12 čísel časopisu, fotografie,  
koláže, kresby, grafiky, ap.  
Signováno pseudonymy.  
L 777–788.
- 57  
**Susin, Juli. A. Inukshuk (poème)**  
1989–1997.  
[32 s.] 314×215×18 mm.  
Reprodukce fotografií, text,  
originální tisky na papírech  
(pauzák) svázaných bílou nití  
do kartónové obálky s papí-  
rovým přebalem. Na přebalu  
originální kresba tuší. Celé  
vlozeno do kartónové kazety  
s uprostřed nalepeným tis-  
kem. Podpis J. Susina.  
L 698
- 58 (obr. 36)  
**LeWitt, Sol. A Cube.**  
Köln : Buchhandlung Walther  
König a Sol LeWitt, 1990.  
511 s. 178×178×25 mm.  
Papír, na každé straně  
fotografie kostky v jiné  
kombinaci osvětlení 9  
světelnými zdroji, lepená  
vazba.  
L 409
- 59 (obr. 37)  
**LeWitt, Sol. Books 1966–1990.**  
Köln : Buchhandlung Walther  
König, 1990.  
[64 s.] 244×245×7 mm. Papír,  
tisk, reprodukce fotografií,  
kreseb, tisků, reprodukce  
LeWittových knih z let  
1966 až 1990, lepených do  
brožurové vazby.  
L 410
- 60 (obr. 38)  
**Nikl, Petr. Bez názvu.**  
Praha : Divus, [90. léta 20.  
století].  
[32 s.] 220×220 mm.  
Kartónový obal, papír, plyš,  
barevný tisk, reprodukce,  
perforace.  
L 724
- 61  
**Skála, František. Bez názvu.**  
Praha : Divus, [90. léta 20.  
století].  
220×220 mm. Kartónový  
obal, papír, barevný tisk,  
reprodukce, 2 kartóny,  
novinový list.  
L 725
- 62 (obr. 39)  
**Büchler, Pavel. Untitled (Shifting Sands).**  
Cambridge : Pavel Büchler,  
1991.  
[46 s.] 337 mm×245  
mm×9 mm. Pevná knižní  
vazba s makro zvětšeninami  
4 novinových fotografií  
opakovaně kopírovaných  
přes sebe, papír, xerokopie,  
unikátní exemplář.  
L 682
- 63  
**Curtil, Sophie. Soleil de minuit.**  
1992.  
195×197 mm, kazeta  
255×260×20 mm. Ruční  
papír, 6 autorských grafik  
(suchá jehla) volně vložených  
spolu s poetickým textem  
Věry Linhartové do kartó-  
nové kazety, adjustované  
Janem Činčerou.  
Podpis V. Linhartové,  
S. Curtilové, J. Činčery.  
L 771
- 64  
**Chatrný, Dalibor. Devět čtyřverší Jana Skácela.**  
S. l. : Dalibor Chatrný, 1992.  
[28 s.] 197×354 mm.  
Papír, tisk, tužka, akrylové  
barvy, lepená vazba  
v kartónovém obalu,  
adjustováno Jindřichem  
Svobodou, unikátní  
exemplář. Podpis D.  
Chatrného, J. Svobody.  
L 701
- 65 (obr. 40, 41, 42, 43)  
**Kawara, On. I Went – I Met – I Read – Journal.**  
Köln : Buchhandlung Walther  
König, 1992. [48-400 s.]  
300×230×80 mm.  
Čtyři svazky v kartónové  
krabici, papír, tisk,  
reprodukce novinových  
článků a fotografií.  
L 565
- 66  
**Weiner, Lawrence. Twixt One (&) The Other.**  
1992.  
156×130×4 mm.  
Papír, tisk, kartónová složka,  
objekty z žluté a zelené  
barveného hliníku – 2  
kolečka (průměr 25 mm) a 2  
čtverce  
(25 mm), složka vložena  
do kartónového obalu.  
L 478
- 67 (obr. 44)  
**Broodthaers, Marcel. Marcel Broodthaers Box.**  
Köln : Tinaia 9, 1994.  
322×317×75 mm.  
Kartónová kazeta potažená  
textilem obsahuje:  
monografie, plakát, faksimile,  
publikace, nepublikované



texty, 6 listů lepených do brožury, 280×208×8 mm, CD s 3 rozhovory M. B. s Fredym de Vree, 1969, 1971, 1974. Kazeta vložena do obalu potaženého červeným textilem.  
L 404

68  
**Kopasz, Viktor. Kertelö.**  
1994.  
300×220×12 mm.  
Deník, na levé straně 12 listů z fotodeníku, na pravé straně z reprodukcí fotografií vytvořený plakát-příběh, pevné desky.  
L 681

69 (obr. 45)  
**Büchler, Pavel.**  
**While you were away (The Cleaners' Revenge).**  
Glasgow : Pavel Büchler, 1996.  
[14 s.] 135×100×2 mm.  
Brožura, papír, počítačový tisk.  
L 647

70 (obr. 46)  
**Büchler, Pavel.**  
**Appeals Regulations in Alphabetical Order.**  
Glasgow : R.G.A.P. & Pavel Büchler, 1996. [12 s.]  
162×70×1 mm.  
Brožura, papír, xerokopie.  
L 607

71 (obr. 47)  
**Büchler, Pavel. *Fart (and the other five thousand nine hundred and ninety one four- -letter words in the Disciplinary Rules and Procedures).***

Glasgow : R.G.A.P. & Pavel Büchler, 1996. [24 s.]  
200×140×1 mm.  
Brožura, papír, xerokopie.  
L 608

72  
**Büchler, Pavel. *A Top Ten in the Annual Report (in order of appearance).***  
Glasgow : R.G.A.P. & Pavel Büchler, 1996.  
[8 s.] A5. Brožura, papír, xerokopie.  
Podpis P. Büchlera.  
L 615

73  
**Fila, Rudolf. *Adolf Menzel Skizzenbuch 1846.***  
S. l. : Rudolf Fila, 1996.  
[84 s.] 215×140×10 mm.  
Pevná knižní vazba, papír, barevné tužky, pastely, unikátní exemplář.  
Podpis R. Fily.  
L 796

74  
**Šmalec, Petr. *Jediné řešení.***  
S. l. : Petr Šmalec, 1996.  
30 s. 150×110 mm.  
Papír, tisk, vázaných v lepené vazbě.  
Podpis Petra Šmalce.  
L 547

75  
**Büchler, Pavel. *Dirty Hand.***  
Glasgow : Pavel Büchler, 1997.  
Po [12 s.] 100×65×1 mm.  
5 brožur,  
papír, počítačový tisk.  
L 619–623

76 (obr. 48)  
**Pacovská, Květa. *Scrap.***  
1997.

615×410×30 mm.  
Plech, koláž, litografie, papír.  
První ze sedmi exemplářů.  
Podpis Pacovské.  
L 469

77  
**Cvach, Miloš. *Jet de boules.***  
S. l. : Miloš Cvach, 1998.  
204×868 mm, kartónové krabice 208×220×20 mm.  
Ruční papír,  
4 autorské serigrafie složené do 4 stránkového leporela, volně vložené do obalu, ten vložen do kartónové krabice.  
Podpis M. Cvacha.  
L 773

78 (obr. 49)  
**Šmalec, Petr. *Nejmenší Cože.***  
1998–2001.  
[14 s.] 36×50×14 mm.  
Papír, kartón, tisk, v krabičce od zápalek s autorským potiskem vloženo 7 křídlové kartónové leporelo, šestý exemplář z šesti.  
L 548

79  
**Hintjens, Arno. *White Ass European Cowboy.***  
1999.  
210 ×150×37 mm.  
17 černých gramofonových desek svázaných do černého kartónového obalu černou gumou. Podpis Hintjense.  
L 655

80  
**Šmalec, Petr. *Malý obrázkový Světoslav.***  
S. l. : Petr Šmalec, 2000.  
120×98×42 mm.

Papír, kartón, barevný tisk, autorské potisky na 16 kartónech slepených do leporela, druhý exemplář z šesti.  
L 549

81 (obr. 50)  
**Měřička, Jan. *Hlavolamy / Les crase-têtes.***  
S. l. : Jan Měřička, 2001.  
21 listů 310×445 mm.  
Autorský ruční papír, lept, upravené snímky tomografu, měkčené PVC, plexisklo, mosazné šrouby, druhý exemplář ze tří číslovaných a signovaných.  
L 769

82  
**Weiner, Lawrence. *Blue moon over.***  
2001.  
16 listů 227×177 mm.  
Papír, tisk, svázáno kancelářskou sešívačkou k obalu.  
L 571

83  
**Kocman, Jiří H. *JHK'S Paper-Re-Making Book No. x28x***  
S. l. : Jiří H. Kocman, 2003.  
[36 s.] 307×202×26 mm.  
Autorský ruční papír, adjustováno v polokožené vazbě, unikátní exemplář.  
Signováno slepotiskem.  
L 768

84  
**Bourgeois, Louise. *Receuil des secrets de L. Bourgeois.***  
Cologne : Salon Verlag, 2005.  
226 s. 149×95×19 mm.  
Papír, reprodukce pařížského tisku porodní báby královny

matky z roku 1635 v obalu s reprodukcí lavírované kresby L. Bourgeois a s vloženou ex-librisem autorky.  
L 752

85  
**Calle, Sophie. *M'as-tu vu(e).***  
Úvodní slovo Alfred Pacquement. Munich : Prestel, 2003.  
[420 s.] 240×172×43 mm.  
Katalog, papír, reprodukce fotografií děl a autorčiných akcí, texty, vázáno do knižního bloku.  
L 657

86 (obr. 51)  
**Paulíková, Slávka. *SCRATCHITI.***  
S. l. : Slávka Paulíková, 2005.  
25 listů A4.  
Počítačový tisk, lepená brožura, papír, kartónový obal, 3. exemplář ze tří.  
L 795

### Seznam exponátů: Sbírka Rainera Pretzella

87  
**Roth, Karl-Dietrich. *Die die die die gesamte verdammte Kacke.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1975.  
[192 s.] 255×183×28 mm.  
Papír, tisk. 98 listů s vyobrazeními vázány v pevné knižní vazbě s přebalem.  
Podpis volný celostránkový K. D. Rotha.  
L 954

88 (obr. 52)  
**Roth, Karl-Dietrich. *Die die die die verdammte gesamte Kacke.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1975.  
[196 s.] 254×180×24 mm.  
Papír, tisk. 98 listů s vyobrazeními vázány v pevné knižní vazbě s přebalem. Podpis K. D. Rotha.  
L 955

89  
**Gosewitz, Ludwig. *Gesammelte Texte.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1976.  
235 s. 150×100 mm.  
Papír, tisk, měkká papírová vazba.  
L 826

90  
**Vennekamp, Johannes. *Schraeffeeren, 64 Radierungen.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1977.  
[132 s.] 150×100 mm. Papír, tisk, reprodukcemi grafických tisků, vázány v pevné knižní vazbě s originálním grafickým tiskem na první straně. Podpis J. Vennekampa. Jedna z 90 kopií luxusní edice.  
L 886

91  
**Voss, Jan. *Frühstück.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1978.  
[86 s.] 254×176×10 mm.  
Papír, tisk.  
43 listů s 43 grafikami vázány v měkké knižní vazbě.  
Podpis J. Vosse.  
L 965

92  
**Castro, Lourdes. *Les Ombres.***

Berlin : Rainer Verlag, 1978–1979.  
[14 s.] 433×321×12 mm.  
Portfolio, papír, tisk, text básně a seznam vyobrazení, portfolio se 14 signovanými tisky, vloženo do papírové slohy a to celé do pevné krabice.  
L 905

93  
**Hödicke, K. H.**  
**Kalenderblätter, Aufzeichnungen 1969–79.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1980.  
[166 s.] 242×174×21 mm.  
Papír, tisk, reprodukce kreseb, koláže, vázány v měkké knižní vazbě s přebalem.  
L 919

94  
**Iannone, Dorothy.**  
**Die Peitsche, The Whip.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1980.  
62 s. 150×100 mm.  
Papír, tisk, fotoreprodukce vázány v měkké papírové vazbě.  
L 838

95  
**Tót, Endre. Very Special Drawings.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1981.  
[142 s.] 150×100 mm.  
Papír, tisk, vázány v pevné knižní vazbě, vložena 1 originální kresba.  
Podpis E. Tóta. Jedna z 20 kopií luxusní edice.  
L 883

96  
**Noël, Ann. You.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1982.  
[428 s.] 300×217×37 mm.

Papír, tisk, reprodukce různých celostránkových vyobrazení písmene *i*, předsádka s barevným tiskem písmen *i*, vázáno v pevné knižní vazbě s přebalem.  
Podpis A. Noël.  
L 936

97  
**Bender, Eta. Lichte Schatten.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1983.  
[96 s.] 215×154×8 mm.  
Papír, tisk, 43 reprodukcí akvarelů, vázáno v měkké knižní vazbě.  
L 899

98  
**Rautenbach, Otfried. Zeichnungen 1963–71.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1983.  
244 s. 240×171×21 mm.  
Papír, tisk, 230 reprodukcí kreseb, dokumentárních fotografií, s textem Barbara Wien, bibliografií a seznamem děl, vázány v pevné knižní vazbě s přebalem.  
L 940

99  
**Williams, Emmett. Faustzeichnungen / 141 Textseiten / und / 141 Bildseiten / von / Emmett Williams.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1983.  
[141 s.] 254×179×29 mm.  
Papír, tisk, reprodukce kreseb s textem vizuální poesie, vázáno v pevné knižní vazbě s přebalem.  
Podpis E. Williamse.  
L 967

100  
**Caramelle, Ernst. Detail einer Totalansicht.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1984.  
[82 s.] 150×100 mm.  
Papír, tisk, text a 40 vyobrazení, vázáno v měkké papírové vazbě.  
Podpis E. Caramelleho.  
L 813

101  
**Hödicke, K. H. Purzelbaum, Bilder und Gedichte.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1984.  
[96 s.] 150×100 mm.  
Papír, tisk, 6 básní a 39 vyobrazení vázány v pevné knižní vazbě. Na poslední straně orig. kresba značená vpravo dole tužkou: KHH. Podpis K. H. Hödickea. Jedna z 40 kopií luxusní edice.  
L 834

102  
**Penck, A. R. Welt des Adlers.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1984.  
472 s. 285×218×54 mm.  
Papír, 466 reprodukcí kreseb tužkou, vázáno v pevné knižní vazbě s přebalem.  
Vloženo do kartón. obalu.  
Podpis A. R. Pencka.  
L 969

103  
**Rosz, Martin. Stilleben 1982–84.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1984.  
[190 s.] 150×100 mm.  
Papír, tisk, reprodukce vyobrazení, vázáno v pevné knižní vazbě, 1 orig. kresba.  
Podpis Martina Rosze.  
Jedna z 20 kopií luxusní edice.  
L 870

104  
**Rosz, Martin. Halbe Bilder. 1982–84.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1984.  
[466 s.] 302×220×38 mm.  
Papír, tisk, 297 vyobrazení, vázáno v pevné knižní vazbě; doplněno souborem 297 sign. reprodukcí, v kazetě.  
Podpis Martina Rosze. Jedna z 14 kopií luxusní edice.  
L 944

105  
**Baselitz, Georg. Sächsische Motive.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1985.  
[56 s.] 238×170×13 mm.  
Papír, tisk, 54 reprodukcí akvarelů v originálním formátu, vázány v měkké knižní vazbě.  
L 897

106  
**Eckel, Brigitte. Orpheus.**  
Berlin : Michael Schlemme, 1985.  
[50 s.] 300×246×8 mm.  
Papír, ruční papír, tisky, texty Opery Orpheus prokládány 7 originálními tisky leptů, rytin na ručním papíře, vázány v měkké vazbě s přebalem.  
L 908

107 (obr. 53)  
**Noël, Ann. Cymbols.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1985.  
[146 s.] 150×100 mm.  
Papír, tisk, reprodukcí tisků, vázáno v měkké papírové vazbě.  
L 865

108 (obr. 54)  
**Penck, A. R. Standart 1971–73.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1985.  
[468 s.] 253×178×35 mm.

Papír, tisk, reprodukce kreseb, textů, vázáno v pevné knižní vazbě s přebalem.  
Podpis A. R. Pencka.  
L 937

109  
**van Egten, Henriëtte. Elf Portretten 1984–85.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1986  
[156 s.] 150×100 mm.  
Papír, tisk, kresby, vázáno v měkké papírové vazbě.  
Podpis H. van Egten.  
L 823

110  
**Kolektiv autorů. Zwei Jahrzehnte Rainer Verlag, Ein Almanach, (Vol. 1) Zwei Jahrzehnte Rainer Verlag, Ein Almanach, (Vol. 1); Zwanzig Jahre Rainer Verlag, Eine Anthologie, (Vol. 2)**  
Berlin : Rainer Verlag, 1986.  
341 s. a [174 s.] 150×100 mm.  
2 svazky, papír, tisk, texty, vyobrazení z historie vydavatelství Rainer Verlag a výčet autorů vydávaných nakladatelstvím. Oba svazky vázány v měkké papírové vazbě, vloženy do kartón. obalu.  
L 845, L 846

111 (obr. 55)  
**Fink, Tone. Sehstücke, Zeichnungen aus den Jahren 1984–87.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1988.  
[222 s.] 150×100 mm.  
Papír, tisk, texty, 108 vyobrazení, vázáno v pevné knižní vazbě. Na poslední straně orig. kresba značená vpravo nahoře tužkou: Tone Fink 88.

Podpis Tone Finka. 36. z 40 kopií luxusní edice.  
L 825 a

112  
**Kaden, Siegfried. Hannibal.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1988.  
120 s. 306×216×14 mm.  
Papír, tisk, faksimile záznamu textu s ilustracemi v sešitě vázány v pevné knižní vazbě s přebalem. Podpis J. Kadena.  
L 923

113  
**Williams, Emmett. Deutsche Gedichte und Lichtskulpturen.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1988.  
261 s. 254×176×35 mm.  
Papír, tisk, reprodukce světelných soch a textů vizuální poesie, vázáno v pevné knižní vazbě s přebalem. Podpis E. Williamse.  
L 966

114  
**Blum, Eberhard. Von Eins bis Sechsendneunzig.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1989.  
[154 s.] 150×100 mm.  
Papír, tisk jednoho geometrického motivu vyobrazeného z různých úhlů perspektivy, vázány v měkké papírové vazbě.  
L 812

115  
**Broodthaers, Marcel. Le Cadran S(c)olaire / Die Sonnenuhr – die Schulenuhr.**  
Berlin : Rainer Verlag, 1989.  
[52 s.] 154×201×9 mm.  
Papír, faksimile knihy vydané Edition des Amateurs Berlin

v roce 1974, vázáno v pevné knižní vazbě.  
L 901

116  
**Staniszewski, Cezary.**  
***Pusta przestrzeń***  
**(*The empty space*).**

Berlin : Rainer Verlag, 1990.  
Originální maketa nevydané autorské knihy tvořená ze 150 volných listů s prořezanou geometrickou kompozicí.

117  
**Staniszewski, Cezary.**  
***Pusta przestrzeń wyciąg***  
**(*The empty space extract*).**  
Berlin : Rainer Verlag, 1990.  
Originální maketa struktury tvořená z extraktu z geometrické kompozice.

118  
**Jones, Joe. *Music Machines from the Sixties until Now.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1990.  
[64 s.] 240×171×7 mm. Papír, tisk, reprodukce kreseb, dokumentární fotografie, vázáno v měkké knižní vazbě.  
L 922

119  
**Rosz, Martin. *Après lude 1988–89.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1990  
[220 s.] 150×100 mm. Papír, tisk, reprodukce vyobrazení, vázáno v pevné knižní vazbě. Podpis Martina Rosze. Jedna z 20 kopií luxusní edice.  
L 874

120 (obr. 56)  
**Boltanski, Christian.**  
***Livres.***

Köln : Buchhandlung Walther König, 1991.  
350×253×54 mm.  
Papír, umělá hmota, 21 částí vložených do kartónové kazety.  
L 403 II–XXVII

121  
**Vennekamp, Johannes.**  
***Kleurendrouken.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1991.  
[190 s.] 150×100 mm.  
Papír, tisk, reprodukce, vázáno v pevné knižní vazbě, vložen 1 orig. grafický tisk. Podpis J. Vennekampa. Jedna z 40 kopií luxusní edice.  
L 887

122  
**Assig, Martin. *Zeichnungen 1989–92.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1992.  
92 s. 246×174×18 mm.  
Papír, tisk, 92 reprodukcí kreseb a olejomalb, vázány v pevné knižní vazbě s přebalem. Vložena originální kresba značena pod kresbou vlevo dole tužkou: A.93. Podpis Martina Assiga.  
14. z 22 kopií luxusní edice.  
L 896

123  
**Boltanski, Christian.**  
***Catalogue.***  
Köln : Buchhandlung Walther König, 1992.  
211 s. 251×195×18 mm.  
Papír, katalog knih, kreseb, tisků, efeméra 1966–1991, vázáno do pevné knižní vazby.  
L 403 I

124  
**Hornemann, Thomas.**  
***Istanbul.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1993.  
[208 s.] 250×180×24 mm.  
Papír, tisk, reprodukce tisků s textem Joachima Sartoria, vázáno v pevné knižní vazbě s přebalem, vložen originální signovaný tisk. Podpis Thomase Hornemanna. 15. z 20 kopií luxusní edice.  
L 918

125  
**Meyer, Nanne. *Blättern der Gegenwart.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1993.  
[46 s.] 296×210×6 mm.  
Papír, tisk, reprodukce kreseb, tisků, vázáno v měkké knižní vazbě s přebalem. Podpis N. Meyer.  
L 928

126  
**Rosz, Martin.**  
***Zeichnungen 1988.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1993.  
[158 s.] 150×100 mm.  
Papír, tisk, reprodukce kresebných deníkových záznamů, vázány v měkké knižní vazbě. Podpis Martina Rosze.  
L 875

127  
**Dupuy, Jean. *Léon.***  
Berlin : Rainer Verlag, 1998.  
[160 s.] 150×100 mm.  
Papír, tisk, text, fotografie a vyobrazení vázány v měkké papírové vazbě. Podpis J. Dupuy.  
L 818

**Beseda**





Rainer Pretzell a prof. Pavel Zatloukal, ředitel Muzea umění Olomouc



Hosté besedy (zleva: Agnes Pretzell, Rainer Pretzell, překladatelka Eva Hrdinová, Konrad Balder Schäufellen, Ann Noël, Marie Delaunay, překladatelka Jana Spoustová, Nathalie Amae)

### 3.3. Počátek tradice mezinárodních konferencí, kolokvií a seminářů na téma autorská kniha

Jak již bylo řečeno, Muzeum umění Olomouc se fenoménu autorské knihy soustavně věnuje jako jedna z mála institucí svého druhu v České republice. Samostatnou součástí sbírky jsou autorské knihy z berlínského vydavatelství Rainer Verlag, které patřilo po celou dobu existence (1966–1995) k nejvýznamnějším vydavatelstvím autorských knih vůbec a pro svůj tvůrčí a experimentální přístup je vyhledávála řada dnes slavných autorů (např. Dieter Roth, A. R. Penck, Emmett Williams, Marcel Broodthaers, Ann Noël). Muzeum umění Olomouc je jedinou institucí na světě, která díky daru Rainera Pretzella vlastní úplnou sbírku autorských knih produkce Rainer Verlag Berlin.

Významnost celé sbírky a jejího prvního veřejného představení dokládá i skutečnost, že pozvání na zahájení výstavy přijalo několik renomovaných osobností v oblasti autorské knihy. Tyto osobnosti, jejichž autorské knihy dnes již patří ke světové klasice žánru, a rovněž i celoevropsky významní teoretikové AK byli přítomni na vernisáži v Muzeu umění Olomouc dne 10. června 2009 a účastnili se Besedy o autorské knize.

Z Maďarska přicestoval vydavatel Rainer Pretzell, z Berlína pak malířka, grafička, tiskařka, fotografka a performerka Ann Noël, jejíž práce jsou vystavovány po celém světě, včetně benátského Bienále. Pozvání přijal i Konrad Balder Schäufellen z Mnichova, který se věnuje experimentům v oblasti konkrétní a vizuální poezie. Návštěvníci vernisáže mohli diskutovat rovněž s Nathalií Amae a Marií Delaunay, ředitelkou a hlavní kurátorkou ArtistBook International – mezinárodního salonu autorské knihy, pořádaného každoročně Centre Georges Pompidou v Paříži.

Potvrzením kvality olomouckého fondu autorské knihy je rovněž pozvání, aby letošní ArtistBook International v pařížském Centre Georges Pompidou doprovázela právě výstava autorských knih ze sbírky Muzea umění Olomouc.





Rainer Pretzell



Hosté vernisáže (1. řada zleva: Rainer Pretzell, překladatelka Eva Hrdinová, Agnes Pretzell, Konrad Balder Schäufellen, Ann Noël, Jiří Valoch)

## Rainer Pretzell

\*20. 8. 1939 v Berlíně

Tiskař, majitel nakladatelství Rainer Verlag, sběratel, spoluorganizátor kulturních setkání a četných výstav, významná osobnost berlínské kulturní scény 60. – 90. let 20. století, zakládající a aktivní člen Akademie Dietera Rotha (ve švýcarské Basileji a islandském Seydisfjörðuru). V roce 1966 dochází k založení Rainer Verlag jako samostatné části Eremiten-Pressé a rok nato Rainer Pretzell odchází do Berlína, aby zde uskutečnil svůj sen – založit si svou vlastní samostatnou tiskárnu Rainer Verlag. V celé historii nakladatelství Rainer Verlag (1966–1995), které působilo nejen jako tiskárna, ale i jako místo společného života a tvorby, Pretzell pracoval a sblížil se s četnými umělci, jako byli Dieter Roth, Emmett Williams, Ann Noël, Martin Rosz, Max Neumann, Jan Voss, A. R. Penck, H. C. Artmann a další, kteří se i díky práci Rainer Verlag stali předními osobnostmi moderního umění 20. století. Rainer Pretzell se po uzavření nakladatelství Rainer Verlag v roce 1995 přestěhoval na jih Maďarska, do rodné země své manželky Agnes, odkud dále pokračuje v soukromých studiích a vlastní práci.

## Ann Noël

\*1944 v anglickém Plymouthu, od roku 1980 žije a pracuje v Berlíně. Její všestranný talent – malířka, grafička, tiskařka, fotografka a performérka – potvrzuje vzácnou kombinaci tvůrčí a důvtipné vynalézavosti. Troufalá experimentátorka využívající nejmodernější technické vymoženosti. Navíc měla to štěstí se znát a spolupracovat s nejzajímavějšími umělci naší doby.

Její kariéra začala na počátku roku 1964 na Bath Academy of Art v Corsham, kde spolupracovala na projektech s takovými umělci, jako jsou Ian Hamilton Finlay a John Furnival. Po získání diplomu v oboru grafiky a designu v 1968 byla pozvána do Stuttgartu ke spolupráci





Konrad Balder Schaufellen a Ann Noël

s Hansjörgem Mayerem, bývalým profesorem Akademie a jedním z prvních vydavatelů autorských knih od Roberta Filliou, Richarda Hamiltona, Dietera Rotha, André Thomkinsa, Emmetta Williamse a dalších. Tato zkušenost ji dostatečně připravila k práci, která jí byla v roce 1969 nabídnuta. Jednalo se o místo asistentky Dicka Higginse, vydavatele dnes již legendárního vydavatelství Something Else Press, kde potkala Emmetta Williamse, jako hlavního editora (a budoucího manžela), a řadu dalších grafiků, jako George Brechta, John Cagea, Allan Kaprowa, Richarda Kostelanetze, Daniela Spoerri, a velké množství umělců hnutí Fluxus. Během 70. let minulého století se kromě své vlastní tvorby věnovala činnosti supervizora – školitele v California Institute of the Arts, dále vedení přednášek a ateliéru grafiky v Scotia college of Art and Design a v Carpenter Center for the visual Arts na Harvardské univerzitě. V 1987 působila jako grafička v Machida-shi Museum of Graphic Arts in Tokyo.

Její práce jsou vystavovány po celém světě, včetně posledních projektů na Bienále v Benátkách, Liverpoolu a Lodži. Je také autorkou šesti autorských knih vydaných v Rainer Verlag v Berlíně.

### **Konrad Balder Schaufellen**

\*1929 v Ulmu, žije v Mnichově. Po studiích filozofie a medicíny v Německu a Francii studoval na Akademii výtvarných umění v Mnichově. V letech 1958–1959 pobýval na Dálném východě, v Římě a v Praze. Diplomovaný lékař, v letech 1966–1970 pracoval jako psychiatr v Max-Planck-Institutu psychiatrie v Mnichově a poté jako psychoterapeut a psychoanalytik v soukromé praxi.

Od 50. let minulého století se věnuje činnosti literární, publikační a experimentům na poli konkrétní a vizuální poezie. Vytváří „mluvící objekty“, je autorem četných zvukových a audiovizuálních instalací, fotografií a soch. Překladatelské činnosti, zejména překladům z české





Marie Delaunay, překladatelka Jana Spoustová, Nathalie Amae



Marie Delaunay, překladatelka Jana Spoustová, Nathalie Amae, Gina Renotière

literatury (Ivan Wernisch, Jiří Kolář, Josef Hiršal, Bohumila Grögerová, Ladislav Novák, Věra Linhartová), se věnuje od počátku 60. let, stejně jako tvorbě autorských knih.

Vystavoval na mnoha mezinárodních výstavách, účastnil se Documenty 6 (Kassel, 1977) a Bienále v Benátkách (1969 a 1986). Přednášel jako docent na Mezinárodní letní akademii výtvarných umění v Salcburgu.

### **Nathalie Amae**

Kurátorka, ředitelka ArtistBook International od roku 2007 v Centre Georges Pompidou v Paříži.

\*1969 v Arles, po studiích historie umění a archeologie spolupracovala vedle Rika Gadella na kulturních akcích jako například ArtistBook International (1994), Paris Photo (1997), Parcours des Mondes (2001) a na tvorbě vydavatelských projektů Paris Photo Magazine, revue XXe siècle, věnující se designu a architektuře, revue Kaos, kde působila jako šéfredaktorka. V současnosti spolupracuje s časopisem Connaissance des Arts Photo a rozvíjí vydavatelské projekty věnující se kritice současné architektury.

### **Marie Delaunay**

Kurátorka, hlavní kurátorka ArtistBook International od roku 2007 v Centre Georges Pompidou v Paříži.

\*1980. Po studiích historie umění a designu se přidala v roce 2004 k pracovní skupině Rika Gadella, která v rámci francouzské kulturní sezóny v Číně připravila projekt Design France. Pokračuje v organizování salonů Parcours des Mondes a ArtistBook International a zároveň se věnuje organizaci výstav designu a současného umění.





Prof. Pavel Zatloukal s katalogem výstavy *Listování*

Besedou po vernisáži výstavy *Listování* dne 10. června 2009 se podařilo započít tradici mezinárodních kolokvií s významnými zahraničními odborníky na problematiku AK právě v České republice, konkrétně v Muzeu umění Olomouc. V této tradici hodláme pokračovat už v prosinci 2009, kdy repríza mé disertační výstavy autorských knih ze sbírky Muzea umění Olomouc bude doprovázet letošní salón AK ArtistBook International v pařížském Centre Georges Pompidou, a sérií přednášek se zúčastním doprovodného kolokvia. V Muzeu umění Olomouc dále připravuji setkání členů Akademie Dietera Rotha a konferenci o AK. Také v nově budovaném Středoevropském Foru Olomouc (SEFO) bude věnována problematice AK a možnosti realizace konferencí značná pozornost. Na těchto mezinárodních setkáních bych ráda přispěla k otevření debat na téma terminologie, typologie a různé pohledy na problematiku AK v různých zemích Evropy i zámoří. Zajímavé bude pokusit se o ustanovení jednotné odborné terminologie tohoto fenoménu.

K výstavě *Listování* byla vydána rozsáhlá dvojjazyčná publikace, zabývající se i AK, v níž je zveřejněna část mé disertační práce.



## 4.0. Prameny

### 4.1. Výběrová literatura Bibliography

- Arambasin, Nelly, *Peinture et écriture / Le livre d'artiste*. Paris 1997.
- Bury, Stephen, *Artists' Books / The book as a work of art, 1963–1995*. Aldershot 1995.
- Castelman, Riva, *A century of artists books*. New York 1994.
- Cobden-Sanderos, T. J., *Ideální kniha nebo krásná kniha*. Praha 1940.
- Čabalová, Eliška, „*a ty se jmenuješ vlčí mák, protože ten rychleji usychá*“. Praha 2003.
- Dobke, Dirk, *Dieter Roth Graphic Work, s.* London 2003.
- Dobke, Dirk, *Dieter Roth in Amerika*. London 2003.
- Drucker, Johanna, *The century of artists' books*. New York 1995.
- Geržová, Jana (red.), *Slovník svetového a slovenského umenia druhej polovice 20. storočia*. Bratislava 1999.
- Guest, Tim, *Books by artists*. Toronto 1981.
- Hamilton, Richard, *Dieter Roth*. London 2003.
- Hendricks, Jon, *Fluxus Codex*. New York 1988.
- Higgins, Dick – Kostelanetz, Richard – Carrión, Ulises et al., *Artists' Books / A Critical Anthology and Sourcebook*. Layton 1987.
- Jameson, Isabelle, *Historie du livre d'artiste*. 2006. Dostupný z WWW: <http://www.ebsi.umontreal.ca/cursus/vol19no1/Jameson.html>
- Johnson, Robert Flynn, *Artists' Books in the Modern Era 1870–2000. The Reva and David Logan Collection of Illustrated Books*. Katalog výstavy. San Francisco 2001.

Kocman, Jiří H., *Autorské knihy a papíry / Artists' Books and papers*. Praha 1997.

Kneidl, Pravoslav, *Z historie evropské knihy*. Praha 1989.

Lauf, Cornelia – Phillpot, Clive, *Artist / Author. Contemporary Artists' Books*. D.A.P. New York 1998.

Lyons, Joan, *Why Artists' Books?* Cambridge 1993.

*Marginálie 1968*. Praha 1968.

Moeglin-Delcroix, Anne, *Livres d'artistes*. Paris 1985.

Moeglin-Delcroix, Anne, *Esthétique du livre d'artiste : 1960–1980*. Paris 1997.

Müllerová, Štěpánka (red.), *Mezi tradicí a experimentem, práce na papíře a s papírem v českém výtvarném umění 1939–1989*. Olomouc 1997.

Rousset Altounian, Nicole – Moeglin Delcroix, Anne – Bentivoglio, Mirella et al., *Livres d'artistes / Livres – Objets*. Paris 1985.

*Sborník referátů z odborného semináře k problematice umělecké knižní vazby*. Brno 1982.

Schraenen, Guy, *Guy Schraenen collectionneurs*. Saint-Yrieix-la-Perche 1995.

*Zwei Jahrzehnte Rainer Verlag*. Berlin 1986.

## 4.2. Konzultace

Děkuji za konzultace

**prof. Anne Moeglin-Delcroix**, specialiste na autorskou knihu, Sorbonna, Paříž.

**Dr. Marie-Cecile Miessner**, vedoucí kurátorce sbírek Bibliothèque Nationale de France, Palác Richelieu, Paříž.

**Dr. Chantal Lachkar**, kurátorka sbírky autorských knih a zástupkyně ředitele Bibliothèque Kandinsky v Centre Georges Pompidou, Paříž.

**Dr. Florence Loewy**, sběratelce a editorky autorské knihy, Paříž.

**Eric Seydoux** editorovi autorské knihy, Paříž.

**Dr. Katalin Izinger**, kurátorky sbírky autorské knihy v Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár.

**Guy Schraenen**, sběratelovi, tvůrci několika sbírek autorských knih v Evropě, Belgie.

**Dr. Betina Bracht**, hlavní kurátorky sbírky autorské knihy v Neues Museum Weserburg, Bremen.

a dalším...

## 4.3. Kolokvia

- Kvadrinále autorské knihy v Szent István Király Múzeum Székesfehérváru (Maďarsko) 2006.
- Salón Autorské knihy a kolokvium *6th International Artist Book* v Centre G.Pompidou, Beaubourg (Francie) 2007.
- Salón Autorské knihy a kolokvium *7th International Artist Book* v Centre G.Pompidou, Beaubourg (Francie) 2008.

## 5.0. Závěr

Autorská kniha, přestože její etablování se na výtvarné scéně trvá více než čtyři desetiletí, je v zahraničí stále oblastí bouřlivých debat, konfrontací a teoretických studií. V naší zemi se přes veškerou snahu několika významných odborníků věnuje této problematice jen malá a nesystematická pozornost. Tato disertační práce má za cíl několik významných *začátků*, vztahujících se k AK.

Její teoretická část komplexně seznamuje s historií AK v americko-evropském kontextu se zaměřením na situaci v Československu. Představuje ustanovení a vymezení pojmu AK s poukázáním na autonomii AK ve vztahu ke krásným bibliofilským tiskům, s nimiž je doposud všeobecně zaměňována.

Jakkoliv barvitě by bylo opisování různých AK, včetně mé snahy doplnit text co nejbohatší fotodokumentací, vždy zůstane tato snaha nedostatečná. AK je nutno vidět. Proto důležitou součástí mé disertační práce je výstava autorských knih. Na příkladech jedinečné sbírky AK Muzea umění Olomouc, která se tomuto fenoménu jako jediná instituce u nás systematicky věnuje, mohou diváci vidět různé podoby AK českých a zahraničních autorů i objevit AK z Rainer Verlag Berlin, jejichž kompletní produkci MUO vlastní jako jediná instituce na světě. AK však nestačí pouze vidět, je nutné se jich také dotýkat. K přímému kontaktu slouží volná instalace exemplářů AK a několik premiérových instalací AK. To vše tvoří druhou, výstavní část mé disertační práce.

Třetí část mé disertační práce se vztahuje ke sloům na počátku této kapitoly. Za další *začátek* můžeme považovat besedu s významnými zahraničními odborníky na problematiku AK, která po vernisáži výstavy započala tradici mezinárodních kolokvií v České republice, právě v Muzeu umění Olomouc. Repríza části mé disertační výstavy AK a série přednášek, které budou doprovázet letošní salón AK ArtistBook



International v pařížském Centre Georges Pompidou v prosinci 2009, potvrzují moji snahu zapojit se do mezinárodních odborných debat, kolokvií a konferencí o AK. V Muzeu umění Olomouc dále připravuji např. setkání členů Akademie Dietera Rotha s konferencí o AK a v nově budovaném Středoevropském Foru Olomouc (součást Muzea umění Olomouc) chci věnovat problematice AK a možnosti realizace konferencí značnou pozornost.

AK napomáhá návratu knižní kultury do povědomí moderního člověka a upozorňuje na hodnoty, které budou vždy ve střetu s masovostí a všeobecnou povrchností.

## 6.0. Abstract

The dissertation entitled *Artist's book – an encounter of tradition and experiment / Artist's book in the collection of the Olomouc Museum of Art* is the outcome of my postgraduate studies at the Faculty of Fine Arts, Technical University in Brno. My dissertation thesis under the programme of study *Art in public space and artistic operation* and with the subject of study *Museum and exhibition* presents the artist's book in two ways:

I As a theoretical study dealing with the history of the artist's book, with the definition of concepts, the description of the situation in Czechoslovakia and the collection of artist's books in the Olomouc Museum of Art.

II As an exhibition project, the presentation of the artist's book in public exhibition space and its possibilities.

At the time when books in general and reading and its perception are pushed back by the media of quick perception (video, computer, etc.) this dissertation thesis, of which the exhibition is an integral part, can outline the attractive way taken by many foremost artists from the last forty years in the transformation of the book into an artistic phenomenon, which beside the function of a messenger and mediator of the content offers more levels of perception and communication.

The theoretical study presents the phenomenon of the artist's book, its historical development, the definition of the term artist's book, and points out its autonomy in relation to beautiful bibliophilic prints, with which it is still commonly confused. My work with the exhibits in the theoretical part as well as my exhibition project is based solely on the unique collection of the artist's book in the Olomouc Museum of Art, where I have been its curator since 2004.

I regard the theoretical part of the dissertation as a basis for general information on the phenomenon of the artist's book and its collection

in Olomouc. In the work for the first time are introduced the major publishing house Rainer Verlag Berlin and the personality of Rainer Pretzell. The theoretical part thus deals with a subject which in this country has never been treated systematically.

The practical part of the dissertation shows the possibilities of the presentation of the artist's book in exhibition rooms in various forms, in harmony with public space. Last but not least, due to the dissertation and the discussion held on the day of the vernissage of this exhibition, a tradition of international colloquiums on the theme of the artist's book was established.

Záznam z vernisáže výstavy Listování a besedy z 10. 6. 2009  
v Muzeu umění Olomouc:

**[http://archiv.ffa.vutbr.cz/vskp/video/2009-renotiere-gina-zaznam\\_z\\_vernisaze\\_vystavy\\_listovani\\_a\\_besedy](http://archiv.ffa.vutbr.cz/vskp/video/2009-renotiere-gina-zaznam_z_vernisaze_vystavy_listovani_a_besedy)**