

Netradiční knižní obaly

BcA. Jana Macurová

Diplomová práce
2012



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafiky
akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Jana MACUROVÁ**
Osobní číslo: **K09540**
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Grafický design**

Téma práce: **Netradiční knižní obaly**

Zásady pro vypracování:

Rozsah teoretické práce minimálně 40 – 45 stran + přílohy, odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony viz směrnice rektora č. 15/2010) ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků elektronické podoby práce a 1 výtisk graficky zpracované práce, která má volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část:

Design knih, historie, současnost a budoucnost

2. Praktická část:

Série netradičních knižních obalů

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: viz **Zásady pro vypracování**
Rozsah příloh: viz **Zásady pro vypracování**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

doporučené zdroje:

veškeré knihovnické a jiné fondy s literaturou na území ČR, SK, EU, webové stránky vztahující se k tématu, odborné časopisy a další literatura po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí diplomové práce: **dr ak. soch. Rostislav Illík**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Datum zadání diplomové práce: **15. února 2012**
Termín odevzdání diplomové práce: **18. května 2012**

Ve Zlíně dne 1. března 2012


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jaroslav Prokop
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně15. 3. 2012.....

BcA. Jana Macurová

.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídně k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Práce se zabývá tématem knižního designu, vývojem knihy, její anatomii a formami. Zaměřuje se především na design knižní obálky, její vývoj, významná jména v této oblasti a její současné tendence ve světě a u nás. V závěru se stručně zmiňuje o nejpodstatnějších spolicích a soutěžích, které měly, nebo stále mají na poli českého knižního designu důležité postavení.

Klíčová slova: kniha, autorská kniha, knižní vazba, knižní obálka

ABSTRACT

The essay deals with book design, development books, its anatomy and forms. It focuses primarily on the design of book covers, its development, significant names in the field and its current trends in the world and us. In the end briefly mentions the most important associations and competitions, which were, or still are important in the book design in Czech Republic.

Keywords: book, artists' book, book binding, book cover

Děkuji vedoucímu mé teoretické a praktické diplomové práce dr. ak. soch Rostislavu Illíkovi za rady a připomínky při konzultacích.

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 KNIHA	12
1.1 VZNIK A VÝVOJ TRADIČNÍ KNIHY	12
1.2 ANATOMIE KNIHY	15
1.2.1 Formát	15
1.2.2 Písmo	17
1.2.3 Barva	18
1.2.4 Knižní obálka	19
1.3 PAPERBACK.....	21
1.4 ELEKTRONICKÁ KNIHA	22
1.5 UMĚLECKÁ KNIŽNÍ VAZBA.....	23
1.5.1 Nejvýznamnější čeští knihaři	25
2 AUTORSKÁ KNIHA	27
3 KNIŽNÍ OBÁLKA	34
3.1 VÝVOJ V EVROPĚ	34
3.1.1 Významná jména evropského knižního designu	36
3.1.2 Česká knižní typografie	39
3.2 VÝVOJ VE SPOJENÝCH STÁTECH AMERICKÝCH	43
3.2.1 Významná jména knižního designu v USA	44
4 SOUČASNÝ KNIŽNÍ DESIGN	48
4.1 OD DESIGNÉRŮ PRO DESIGNÉRY	48
4.2 BELETRIE.....	55
4.3 ČESKÝ KNIŽNÍ DESIGN	57
5 SPOLKY A SOUTĚŽE	60
5.1 SPOLEK ČESKÝCH BIBLIOFILŮ	60
5.2 SPOLEČENSTVO ČESKÝCH KNIHAŘŮ	60
5.3 TRIENÁLE UMĚLECKÉ KNIŽNÍ VAZBY	61
5.4 NEJKRÁSNEJŠÍ ČESKÁ KNIHA	61
5.5 MEZINÁRODNÍ BIENÁLE GRAFICKÉHO DESIGNU BRNO	62
5.6 FENOMÉN KNIHA	62
II PRAKTICKÁ ČÁST	63
6 SÉRIE NETRADIČNÍCH KNIŽNÍCH OBÁLEK	64

6.1	PODNĚTY A SNAHY	64
6.2	THOMAS HARRIS: ČERVENÝ DRAK, MLČENÍ JEHŇÁTEK, HANNIBAL.....	65
6.3	TERRY GOODKIND – SÁGA MEČ PRAVDY	67
6.4	SERGEJ LUKJANĚNKO – TETRALOGIE HLÍDKY.....	69
ZÁVĚR		71
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....		73
SEZNAM OBRÁZKŮ		75
SEZNAM PŘÍLOH.....		78

ÚVOD

Tématem mé teoretické a následně i praktické diplomové práce je design knižních obálek, neboli jednoduše řečeno to, jak kniha vypadá a působí v momentě, kdy ji poprvé spatříme a vezmeme do rukou. Toto téma jsem si vybrala především proto, že mám knihy velmi ráda, ať už jako zdroj informací, příběhů nabíjejících mou představivost, ale i jako samostatný objekt, který je mi příjemné držet v ruce, nebo jej zcela pokrytecky jen vlastnit. Neustále cítím potřebu knihy v knihovně přeskládat podle žánru, velikosti a typu vazby tak dlouho, dokud je mé oko i ego naprosto spokojené. Dekorativní účel knihy mě ohromně baví a to byl také jeden z podnětů k mé diplomové práci. Knihovny, ať už plněné beletrií nebo odbornou literaturou, jsou součástí naší osobnosti, zájmu nebo jen stylu, ale každopádně jsou určitým druhem naší sebereflexe.

Současný stav beletristických obálek je přinejmenším neutěšený, pokud ne rovnou tragický. Stejně jako se trh neúnavně zahlučuje lacinými příběhy, které si na koleně píše snad každý druhý středoškolák, maminka v domácnosti a důchodce, tak i drtivá většina jejich obálek musí být zpracovaná podobnými diletanty z řad amatérských grafiků. Popisnost je základním stavebním prvkem, nejlépe uplatněná ve fotografii, přinejhorším hezkou ilustrací, která se stane nezapomenutelná, stejně jako se pro mě staly ty od Petra Bauera na obálkách hororů a thrillerů Stephena Kinga, vydané nakladatelstvím Laser v devadesátých letech. Ošklivé a nevkusné ilustrace pečlivě refletovaly obsah knihy, a co se nepodařilo vyjádřit v kresbě, toho se docílilo typografií, která svými děsivými fonty a vražednými přechody a deformacemi, dělala žánru čest. Opačným extrémem jsou obálky s univerzálními motivy, které naopak o knize nevyprávějí vůbec. U fantasy literatury aplikujeme draka nebo spoře oděnou valkýru, u červené knihovny rudou růži nebo perly, u dívčích románů dívčí obličej a polonahé mužské tělo a dalo by se směle pokračovat. Motivy jsou doladěny v odpovídajícím grafickém programu příjemným prolnutím a vše je doplněno vypovídajícím písmem, nejlépe zvýrazněným konturou, zkrášleným přechodem, nebo obojím naráz. Netuším, zda je to práce grafika, který nemá čas a chuť přemýšlet nad vhodným motivem, a nebo jen bezhlavě plní přání nakladatele a autora knihy. V každém případě je to možná ještě tragičtější přístup než ten předchozí.

Taková situace mě už ani nevytáčí, jenom velmi mrzí. Tvořit design knižní obálky je přeci nejen obrovská čest, ale také nejlepší způsob jak nevtíravě propagovat svou tvorbu. Stejně

tak je to vizitka samotného nakladatele, pro něhož jsou knihy způsobem obživy a měl by si jich tedy vážit a dopřát jim důstojné zpracování.

Teoretická část mé diplomové práce je úzce provázána s praktickou a jejím prioritním úkolem je shromáždit postupy a techniky, se kterými lze netradičně pohlížet na design obálky a zaznamenat, co se uplatnilo v minulosti a jakými způsoby se tyto metody s využitím nových technologií aplikují dnes. Pomocí této práce chci dokázat vytvořit obálky, které budou důstojně sekundovat svému obsahu, ale zůstanou atraktivní pro čtenáře, ve kterém vzbudí touhu takovou knihu vlastnit.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 KNIHA

Kniha má svou velmi dlouhou historii, měnila se pod vlivem kultury, technického vývoje ale i přístupu k ní samotné a jejímu účelu. Pokládám za nezbytné se s jejím vývojem alespoň zběžně seznámit, ujasnit si, jaké poslání měla, co se u ní staletími vývoje osvědčilo, co se vžilo a co se stalo jen odrazem krátké vývojové etapy.

1.1 Vznik a vývoj tradiční knihy

[01] [02]

Kniha, jakožto produkt lidské snahy zaznamenávat myšlenky, má své kořeny v momentě, kdy lidé vytvořili znaky, tedy písmo, jež abstraktní myšlenky dokázalo dát jednoduchý a pevný tvar. Způsob jeho zaznamenávání a materiály, na které se psalo, se v průběhu historie měnily a přizpůsobovaly se lidským potřebám. A tak se přes namáhavé tesání do kamene, rytí do dřevěných, hlíněných a kovových destiček a psaní do povoskovaných Římských desek, dostáváme až ke středověkému kodexu, přímému předchůdci dnešní knihy.

V různých kulturách byla od 3. století jako psací materiál používána zvířecí kůže – pergamen, nebo z Egypta pocházející papyrus, vyrobený ze stébel šáchoru papírodárného a datující své počátky do 3. tisíciletí před naším letopočtem. Svitkové knihy, do kterých se pergamen i papyrus navinoval, však ještě ani zdaleka nepřipomínal knihu, jak ji známe dnes, ačkoliv byl hojně používán až do 8. století našeho letopočtu. V Indii byla podobně jako v Egyptě spojována vlákna palmových listů a svazována šňůrou do blokové knihy, která byla známá i v Číně, kde zároveň používali formu leporela - skládaného jednostranně popsaného dlouhého pásu z papíru, jehož výrobu z hadrů znali Číňané již před naším letopočtem. Některé z těchto technik se dodnes zachovaly, a s určitými technologickými úpravami a dostupným materiálem jsou využívány dodnes, většinou v rámci autorských knih.

Ale zpátky do Evropy. Ve středověku byla svitková kniha nahrazena rukopisnou knihou, kodexem z pergamenu, jehož konstrukce ve 4. století získala formu typickou pro dnešní knihy. Dvojlisty z pergamenu se zakládaly do sebe a byly spojovány do složek, řazeny za sebe a prošívány ve hřbetě. Blok chránily kůží potažené a zdobené dřevěné desky.

V českých zemích je vznik kodexů spojen s příchodem křesťanství a datuje se do přelomu 11. století. Bohoslužebné knihy, vznikající v klášterních skriptoriích, měly zpočátku vazbu jednoduchou, postupně byl kožený potah zdoben zlatnickou, drahými kovy, drahokamy

a slonovinou. Výroba knihy byla dlouhodobou záležitostí, často trvala léta, ale i desetiletí a vytvořila tak z knihy cennost, jejíž hodnota byla téměř nevyčísitelná. Na knihách kromě písařů pracovali rubrikátoři, iluminátoři a tvůrci obrázků. Právě zde již kniha nenesla jen informační charakter, ale stává se objektem s estetickou hodnotou, který má být obdivován.

V Gotice, tj. ve 14. a 15. století, získává kniha světský charakter a s ním i spoustu praktických a funkčních vymožeností, jako například mosazné, bronzové či železné kování, řemeňny sloužící k uzavírání knih, nebo ochranná pouzdra a kazety, do nichž je bylo možno uložit, nebo je dokonce nosit připevněné za pasem.

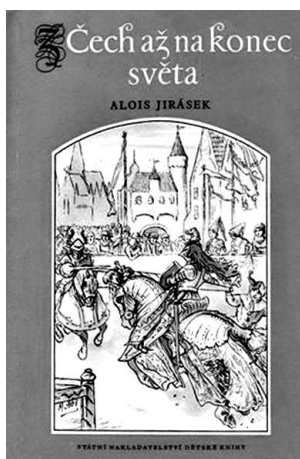
15. a 16. století, tudíž období renesance, je všeobecně charakterizované snahou přizpůsobit své okolí lidskému měřítku a stejně tak i knihám dává světský charakter. Skutečný zlom v šíření knih a vzdělanosti přichází kolem roku 1445 s knihtiskem, jehož vynálezce Johannes Gutenberg extrémně zrychlil a usnadnil výrobní proces jednotlivých stránek knižního bloku pomocí techniky skládání samostatně odlitých kovových liter do sazebnice a jejich následným tiskem na upraveném vinařském lisu. Stejně tak zlomovým momentem bylo rozšíření papírů, který se u nás v 16. století začal vyrábět nejprve ze lnu, juty a konopí a až později i ze dřeva. Dřevěné desky postupně nahradila mnohem lehčí lepenka, do pozadí ustoupila jak těžká kůže, tak i kování a formát získal mnohem menší a praktičtější rozměry. Zdobilo se zlacením lístkovým zlatem nejen na deskách, ale i na hřbetu a záložkách.

Baroko bylo ve střední Evropě ovlivněno třicetiletou válkou, která měla na svědomí hospodářský i kulturní úpadek, přesto se i k nám dostaly dekorační výzdoby vazeb, s charakteristickými atributy pro konkrétní země. Koncem 18. století vystřídala barokní dekorativnost touha po jednoduchosti, a opět se staly vyhledávané prvky z období starověku a středověku, jako byla antika nebo gotika.

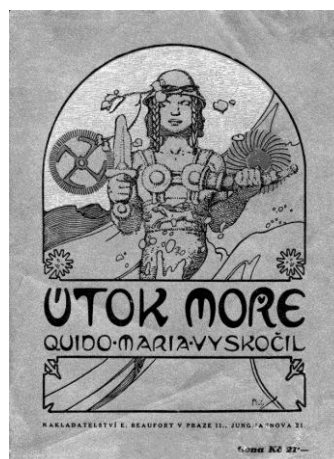
Na počátku 19. století se začaly objevovat nové formy, jako alba a paspartování, ale také bylo objeveno kouzlo pop-up knih, které se objevovaly především u dětské literatury. Mechanismům pop-up knih se podrobněji věnuji v druhé kapitole, která se zabývá autorskou knihou.

Na přelomu 19. a 20. století se objevily první náznaky snahy o propojení obsahu knihy s jejím designem. Jedná se o tzv. „mluvící knihy“, na jejichž deskách se objevovala ilustrace nebo znak naznačující, co lze uvnitř knihy nalézt a na jejich designu se podíleli známi umělci, jako byl Mikoláš Aleš či Alfons Mucha. Desky si však stále zachovávaly tradiční

ráz – ilustrace byla lemována knihařskými technikami, jako byly slepé linky a zlacení, později se tento princip přenesl na přebaly, které měly zprvu jen funkci knihu chránit, ale později i propagovat. Výtvarné řešení knižních desek bylo stále střídmější a méně dekorativní a stávalo se většinou součástí řešení celé knihy.



Obr. 1. Alois Jirásek, *Z Čech až na konec světa*. Grafická úprava Mikoláš Aleš



Obr. 2. Quido Maria Vyskočil, *Útok moře*. Grafická úprava Alfons Mucha

S rozvojem dalších druhů tiskovin se začaly vyvíjet nové techniky vazeb, jako brožury šité drátem shora či brožury sešitové, polotuhé vazby s tenčími lepenkovými deskami přilepenými plátnem na hřbet u učebnic. Pro potřeby průmyslově vyráběných vazeb byly především po první světové válce konstruovány speciální stroje, které výrobu ještě více usnadnily a urychlily. Došlo ke zjednodušení výroby a zlevnění knižní vazby, drahá kůže a pergamen byly nahrazeny knihařským plátnem a změnila se i technologie přípravy desek a následného zavěšení knižního bloku do desek pomocí předsádky. Mezi významná nakladatelství první poloviny 20. století patřil Odeon, Nakladatelství Františka Borového, Melantrich či Sfings.

Zlom přišel s rokem 1948, kdy se jednotlivé podniky začaly slučovat a přiřazovat k národním podnikům, což razantně pozastavilo do té doby slibně se rozvíjející knihařskou tradici. Vznikaly automatické linky, které byly schopné kompletně zhotovit celou knihu a zcela nahradily rukodělnou výrobu. Tato doba byla poznamenána totalitní vládou, která měla snahu kontrolovat veškerý vydaný tisk, jeho množství i okruhy, pro které byla kniha směřována. Vydávané zákony omezovaly svobodu tisku a postupně likvidovaly soukromá

nakladatelství a knihkupectví. Vznikala státní nakladatelství, mezi která patřila například Mladá Fronta, vydávající detektivky, sci-fi, literaturu pro mládež a poezii, Státní nakladatelství dětské knihy, Státní nakladatelství technické literatury či Československý spisovatel zaměřený na beletrii.

Po roce 1989 do našich zemí začaly pronikat nové tiskové a knihařské stroje a přípravu textů a obrazu usnadnily počítače, které jsou dnes nepostradatelnou součástí při tvorbě tiskovin, od designu až po předtiskovou přípravu. Tradiční techniky vystřídaly moderní digitální technologie, grafický a typografický software a digitální fotografie a umožnily nejen extrémní urychlení tvorby designu ale také jeho masivní rozšíření k neprofesionálním a amatérským výtvarníkům, jimž umožnil vytvářet „efektní“ design téměř na koleně a s minimem vynaložených prostředků. Spousta profesionálních designérů se však už nespokojí jen s digitálním prostředím a snaží se ho propojit s tím tradičním, čímž nechávají vzniknout spoustu výjimečných prací. Zatím poslední etapou knižního vývoje jsou tzv. elektronické knihy, které již však s knihařinou nemají nic společného.

1.2 Anatomie knihy

Tvorba knihy je často proces spolupráce, na kterém se podílí mnoho osob od designéra, spisovatele a vydavatele po fotografa, ilustrátora, vazače knih a tiskaře. Práci designéra ovlivňují faktory, které jsou pro tvorbu klíčové, jako formát, sazební obrazec, typografie, barva, obálka a využití obrazů. Pomocí kombinace těchto prvků je grafik schopen svou knihu obdařit jedinečnou identitou.

1.2.1 Formát

[3] [4]

Knižní úpravce nemá na starosti jen atraktivní design, ale musí knihu navrhnout tak, aby svou formou účelně korespondovala s obsahem publikace. Důležitou roli hraje samozřejmě rozpočet, který přímo ovlivňuje vše od velikosti a tvaru knihy, po kvalitu papíru a tiskovou finalizaci. V drtivé většině se proto používá standardizovaných formátů řady A, které využívají celou plochu archu, nevzniká tedy odpad a jsou tak nejekonomičtějším a nejekologičtějším řešením.

Knihy vznikají v různých podobách, přes knihy velkého formátu, vhodné pro prohlížení na stolku až po knihy „šité“ do ruky a snadno přenosné v malé kabelce. Co do formátu je nejvíce typizovaná beletrie, která většinou nepřesáhne rozměry formátu A5 na výšku, který proporčně nabízí neoptimálnější prostor pro šířku textového bloku, který bude pro čtenáře dobře čitelný. Odborná literatura naproti tomu nabízí variabilnější možnosti formátu, ačkoliv je stále třeba brát ohledy na obsah publikace. Pro výtvarné reprodukce je ideální čtverec, který umožní přibližně stejné rozměry publikovaných fotografií, zatímco vyšší formáty jsou vhodné pro odborné texty, které vyžadují prostor pro poznámky. Nejvíce volnosti poskytuje dětská literatura, která se žádnými pravidly ohledně formátu neřídí a omezuje ji jen ekonomická situace vydavatele.

Ať už se jedná o jakýkoliv druh, jejich základní struktura zůstává s ohledem na typ vazby většinou stejná. Každá kniha se skládá z vazby a knižního bloku, tedy z vnějšího obalu a její vnitřní části. Dělíme je na knihy s vazbou tuhou, opatřené lepenkovými nebo plastovými deskami, nebo s měkkou, jejichž obálka je papírová. Těm se podrobněji věnuji v kapitole 3.1 Paperback. Nejčastěji využívaný typ tuhé vazby je v8, u kterého jsou desky potažené papírem, plátnem, kůží nebo jiným materiálem a s knižním blokem z šitých či lepených tiskových archů jsou spojeny dvojlistem pevnějšího papíru, tzv. předsádkou. Knižní blok bývá složený ze signetu (značka nakladatelství nebo edice umístěná v knize na první liché stránce), patitulu (list předcházející hlavní titul, na němž je uveden autor a titul knihy), frontispisu (též protititul – list naproti titulnímu listu), hlavního titulu (lichá stránka s titulem, podtitulem, názvem autora, rokem vydání a názvem nakladatelství), autorskou tiráží (též impresum – na druhé straně titulního listu s copyrightem textu a ilustrací a ISBN), hlavní textové části knihy a tiráže (poslední list knihy s technickými a nakladatelskými údaji o knize). V případě pevné vazby mohou být desky ještě chráněny papírovým přebalem, který je potištěný a má především reklamní funkci. Drtivá většina knih se spoléhá na hřbet, jenž je hlavním nositelem informace o jménu autora, názvu titulu a značky nakladatelství, proto text na nich bývá čitelný a jasný.

Je velmi důležité, aby se každý designér seznámil na začátku práce s obsahem knihy, protože formát, struktura a konečná koncepce designu by mu měla odpovídat. Volbu vazby knihy ovlivňuje řada faktorů, jako je celkový počet stran, hmotnost papíru, požadovaná trvanlivost, předpokládané množství výtisků a skutečnost, zda má kniha po otevření ležet naplocho. Stejně důležité je vzít v úvahu její funkci – v případě luxusně vypravené knihy

velkého formátu, určené k vystavení a občasnému prohlížení, je vhodná těžší tuhá vazba, zatímco u snadno přenosných a použitelných knih je nejvhodnější vazba brožovaná, která je zároveň levnější. Užívá se pro ni papír nižší kvality ve standardní velikosti, která umožňuje získat z jediného archu papíru maximální počet stran s minimálním odpadem. V tomto případě se designérova pozornost soustřeďuje především na obálku, která se stává hlavním marketingovým nástrojem. Levné brožované vazby byly původně využívány u „pokleslejších“ literárních žánrů a edičních řad výtisků klasických literárních děl ale v poslední době se objevují i u bestsellerů, které vycházejí ve dvou variantách, v tuhé vazbě a levnější brožované. Naopak pevnou a masivní vazbou se mohou chlubit převážně knihy nebeletristické, především ty zabývající se výtvarným uměním a designem. Extrémním příkladem mi poslouží kniha Sumo, která je považována za největší a nejdražší knihu dvacátého století. Váží třicet kilo a je kolekcí fotografií Helmuta Newtona, který osobně signoval každou z desetitisíce kopií. Kniha je dodávána se speciálním hliníkovým stolcem od designéra Philippa Starcka.



Obr. 3. Helmut Newton, SUMO

1.2.2 Písmo

[3] [4]

Text v knihách se v drtivé většině zarovná do bloku, především kvůli hezkému estetickému vyznění zarovnaného textového obdélníku. Velikost písma se odvozuje od rozměru publikace, kdy velkým formátům nejlépe vyhovuje dvanácti či čtrnáctibodová velikost, zatímco u kapesních knih je vhodnější písmo drobnější, devíti nebo osmibodové. Proklad mezi řádky je třeba volit tak, aby četba textu byla co nejpříjemnější, a obecně platí pravidlo, že větší řádkování působí i funguje lépe než to menší. Písmo použité v textovém bloku

by mělo být spíše nenápadné, bez výrazných estetických výstředností, aby čtenáře nerušilo a neodvádělo jej od toho, co je podstatné, tedy od informace, kterou kniha sděluje. Knižní typografie by měla pokorně sloužit a ne na sebe egocentricky strhávat pozornost. Pro kultivované vysázení knihy není potřeba více než dvou tří řezů jednoho typu písma, ale v případě potřeby více kombinovat je nezbytné pohlídat si jejich vzájemné harmonické vyznění v kresebné charakteristice, proporcích a zabarvení v sazbě. Ideálním řešením je využití superrodin, které obsahují jak serifové, tak i bezserifové písmo, které může být navíc doplněno egyptienkou nebo hybridní verzí nazývanou semi-serif.

Využití výrazné ilustrativní typografie na obálce či uvnitř knihy umožňuje poskytnout efektivní a hospodárnou alternativu fotografiím a dalším obrazovým reprodukcím, jejichž pořízení může být nákladné. V takovém případě je potřeba dávat pozor na čitelnost použitého písma a na srozumitelnou skladbu jím vysázeného sdělení. Zároveň je třeba určit hranice, za nimiž už cílová skupina nebude schopna graficky sdílenou informaci dekodovat.

Druhy písma jsou skvělými osobitými prostředky pro sdělování emocí. Tvary písmen mohou být agresivní, elegantní, uvolněné, formální, strohé, ale i hravé. Zatímco pro sazbu textového bloku uvnitř knihy je potřeba užít dobře čitelného písma s jasnými a snadno rozlišitelnými formami, pro obálku je vhodnější použít nějaký druh titulkového písma, které bude zajímavé a zároveň bude odkazovat na obsah knihy.

1.2.3 Barva

[5]

Barvy na nás působí už v útlém dětství, kdy vytvářejí spontánní asociace k emocím, jejichž vztah je dále v rámci konkrétních zemí typizován s ohledem na danou kulturu. Pro designéry se může stát velmi silnou zbraní při vytváření požadované atmosféry, k vyvolání emocí nebo k nasměrování divákovy pozornosti.

Výrazná barevnost knižních obálek, v 19. století vytvářená především dřevorytovým soutiskem, dosáhla svého boomu ve 20. letech 20. století, kdy se barvy staly trendem v oděvním a interiérovém průmyslu. Vznikaly nové polygrafické technologie a barevný dřevorytový soutisk postupně vystřídala litografie, serigrafie a autotypický tisk, který využíval leptaných kovových desek, na něž se obraz přenášel pomocí autotypické mřížky diapozitivu. Přesto se daly najít výjimky, kdy výtvarníci stále využívali ručně rytých obrázků pro

polygrafické potřeby. Například technika Jeana Bartého, která spočívala v rytí do gumových bloků, tisku z výšky a užívání speciálních barev na vodové bázi, byla schopná vytvořit velké množství i šestibarevných přetisků, které si svými svěžími barvami zachovávaly vzhled ručně malovaných akvarelových maleb.

V dnešní době je barevný tisk široce dostupný a nabízí velké množství technik, od nízkonákladového digitálního tisku až po vysokonákladový ofset. Speciálních efektů lze dále docílit využitím přímých barev a parciálních laků, využitím barevných papírů a fólií, slepotiskem a ražbou nebo potiskem netradičních materiálů, který je díky moderním tiskovým technikám poměrně dostupný.

1.2.4 Knižní obálka

Mnohem důležitější a podstatnější pro knihu jako produkt, snažící se najít místo v obrovské tržní konkurenci, je, jak zapůsobí na chtivého čtenáře v knihkupectví. Obálka je první věc, kterou čtenář uvidí a právě ona mnohdy určí, zda publikaci otevře, nebo bude hledat dál. Zde je nasnadě položit si otázku: je obal knihy důležitý a mohl by mít přednost před jejím obsahem? Ze všeobecného hlediska určitě ne, protože kniha bez obsahu, to znamená bez myšlenky nebo informace, kterou by mohla sdělovat, není knihou, zatímco informace bez vnějšího kabátku si svůj statut zachovává. Jedná se tedy o jakýsi rozmar dát knize další hodnotu, nebo ji prostě komerčně zatraktivnit. A to je podle mě v dnešní době velmi důležitý aspekt, jelikož dnes již kniha neslouží jen malým skupinám lidí, hledajícím v nich konkrétní informace a moudrost. Už neslouží jen ke studiu náboženských textů v kláštorech a není už ani zdrojem intelektuální inspirace, ani prostředkem rozmařilé šlechty pro zvýšení společenského statutu. Dnes má kniha obrovské množství funkcí a dokáže nabídnout své služby všem věkovým kategoriím, je dostupná všem společenským vrstvám a uplatňuje se ve všech sférách lidského zájmu. Je tedy neoddelitelnou součástí lidského života, provází nás dětstvím, studiem i volným časem. Kniha se dnes stala komerčním zbožím a tak jako ostatní produkty lidské potřeby potřebují design, aby vynikly nad svou konkurencí, tak i knihy potřebují prodat svůj obsah.

Když vstoupím do knihkupectví, během pár vteřin si prohlédnu police, a pokud nehledám nějaký konkrétní titul, mé oči hledají jinde v případě, že je něco na první pohled nezaujme. Těchto pár vteřin je pro knihu klíčových a proto je třeba během nich nabídnout maximum. Kniha se v dnešní době většinou v rámci upoutání pozornosti, s ohledem na omezené místo

v knihkupectví, může spolehnout jen na svůj hřbet, což je zajisté velmi omezený prostor. Na většině knih se proto na hřbetu objevuje jen její název, autor a logo vydavatelství.

Především u sérií je proto velmi efektivní pracovat s výraznou typografií a barevností a vytvářet tak zajímavé efekty vznikající už jen jejich uložením vedle sebe v regále.

Zvyšuje tedy obálka důvěryhodnost titulu, který v sobě skrývá? Samozřejmě že ano. Ačkoliv se to zdá pokrytecké a spousta intelektuálů bude tvrdit pravý opak, je jen lidskou přirozeností, že sáhne po tom, co nejprve uspokojí jeho potřebu po vizuální estetice. To samozřejmě neudává žádné konkrétní východisko, protože stejně jako vkus v oblékání, se u lidí liší jejich vnímání toho, co považují za hezké a vkusné. Někomu přijde bílá obálka s červeným nápisem jako prázdná, nedokončená a někdo jiný ji zase považuje za krásný čistý design. Někdo zase vnímá rudou růži u červené knihovny jako krásný obal vypovídající o obsahu a někdo jiný ji vidí jako trapné klišé a nevkusnost.

Když v knihkupectví nebo v knihovně vstoupím do oddělení románů pro ženy, okamžitě mé oči přitáhnou řady dokonale sladěných knižních hřbetů, vysázených zdobnou kurzívou nebo skriptem. Jejich uniformovanost se zdá být přesným opakem snahy stát se individuálním, výjimečným, prostě jiným tak, aby vynikl na trhu zahlceném podobnými tituly. Tento, nebála bych se tvrdit, pokleslý žánr, je natolik specifický svým komerčním zaměřením a vyhledávaný zcela konkrétní skupinou čtenářek, které nehledají žádné výjimečné dílo měnící jejich pohled na svět. Chtějí se jen na pár večerů odtrhnout od všední reality, aby na své zamilované hrdinky během jednoho týdne zapoměly. Romány pro ženy bych mohla přirovnat k řadám jogurtů, vyskládaným v policích mrazících boxů, nabízejících stovky příchutí a značek, ale v samém výsledku je jejich efekt až na pár výjimek v mém organismu téměř totožný. To samé platí u dívčích románů, v dnešní době rozšířených o krvežíznivou podkategorii tolik populární upíří tematiky, u laciných paperbackových fantasy a sci-fi příběhů, detektivních románů, dobrodružných románů a dokonce i u těch historických. Prakticky v téměř každém z žánrů beletristické literatury lze narazit na podobný problém a to na užívání zažitých klišé při tvorbě designu. Na druhou stranu nemá cenu investovat čas a peníze do něčeho, co je po samotné obsahové stránce brakové a netrvanlivé.

Kam by se tedy měl design obálek ubírat? Za snahou uspokojit masového čtenáře, který vyhledává známé symboly a znaky, které jasně definují objekt jejich zájmu, nebo se ho snažit vychovávat v oblasti vkusného grafického designu? Má vůbec čtenář zájem přemýš-

let nad sdělením konceptuálně pojaté obálky? Já tvrdím, že by mu to jenom prospělo, ačkoliv spousta lidí takovou snahu jistě neocení, spíše naopak. V době elektronické nadvlády je nutné knize dát novou tvář, další hodnotu, díky níž si bude schopná zachovat statut vizuálního a estetického objektu a nestane se z ní soubor neosobních dat v elektronických přístrojích.

1.3 Paperback

[5]

Paperback je označení pro knihu, která je brožovaná, má tedy měkkou vazbu převážně typu v2, u které jsou potištěné archy nebo složky ve hřbetu spojeny lepidlem a vlepeny do kartonové obálky. Trvanlivost takové vazby je mnohem menší než u té tuhé ale také je oproti ní levnější.

Vznik prvních paperbacků je spojen s rozvojem železniční dopravy v 19. století a mezi první vydavatele patřil němec Bernard Tauchnitz, jehož knihy s jednoduchými typografickými obálkami z laciného papíru se prodávaly na vlakových nádražích již od roku 1842. John Harold-Reece po něm nakladatelství v roce 1932 převzal a vytvořil značku Albatross Library, která fenomén paperbacků odstartovala a zavedla například barevné kódování konkrétních druhů knižních sérií, které později převzalo nakladatelství Penguin Books.

Paperbackové knihy jsou dnes nezbytnou součástí amerického knižního trhu, a měly na něj a na design knižních obálek obrovský vliv. Knihy s papírovou obálkou byly vydávány již v 19. století, ale první významný, krok učinil až Charles Boni, založením edice Paper Books v roce 1926, která však neměla dlouhého trvání. Až nakladatel Robert Graff, inspirovaný anglickým Penguin Books, udělal pomyslnou díru do světa svou levnou paperbackovou sérií Pocket Books v roce 1938. K úspěšnému rozvoji paperbacků přispěla i potřeba čtiva pro vojáky, ale také poválečná konzumní společnost, pro kterou byly levné knihy s krátkou životností příznačné. To také mělo vliv na jejich design, který byl v počátcích prvoplánově ilustrativní, jelikož zrcadlil laskivní a patetické příběhy žánrů oblíbených ve 40. a 50. letech. Přesto v rukou výtvarníků jako byl H. L. Hoffman získávaly vzhled, který byl odrazem doby, která byla charakterizována jako okouzující, naivní, odvážná a hledající nové postupy v grafickém designu a nepříliš omezovaná diktátem knižního trhu. Brožovaná vazba se ujala především v Americe, kde tvoří největší procento prodaných knih.

Česká republika se však paperbackům stále brání a dává přednost kvalitnějším pevným vazbám. Jedním z důvodů může být zarytá úcta ke knihám nebo čistě prozaicky kvůli nepatrnému cenovému rozdílu mezi těmito dvěma vazbami. Brožovaná vydání se u nás prozatím prosadila jen v několika specifických žánrech a to u sci-fi a fantasy literatury, románů pro náctileté dívky a především u učebnic.

1.4 Elektronická kniha

[4]

Po celou dobu vývoje knihy a její vazby bylo období, ve kterém vznikala, důležitým a nepopíratelným aspektem ovlivňujícím její design. To samé platí dodnes, bohužel směr, kterým se kniha vyvíjí, již téměř vylučuje snahu o jakoukoliv individualitu z hlediska grafického zpracování. Jedná se totiž o elektronické knihy, tzv. E-Booky, jež se stávají ekvivalentem klasické tištěné knihy. K jejich četbě se užívá speciálních zařízení, tzv. readerů, počítačů, tabletů a chytrých telefonů. S tímto druhem četby jsem se nikdy osobně nesetkala a nemám s ním kromě nejnútnejšího čtení webových stránek a dokumentů na obrazovce osobního počítače prakticky žádné osobní zkušenosti. Proto jsem většinu informací čerpala z publikace Martina Peciny *Knihy a typografie*, který tématu elektronických knih a osobních zkušeností s nimi věnuje poměrně obsáhlou kapitolu. Zařízení, která se užívají k tomuto účelu, dělí na dva druhy: univerzální a speciální. U univerzálních, kterými jsou počítače, chytré telefony a tablety, není četba publikací prioritou, a nejsou tedy pro tento účel primárně konstruovány. Hlavním problémem je displej, který je podsvícený, takže dlouhodobější četba se pro oči stane poměrně únavnou. Speciálními přístroji jsou čtečky, které představují alternativu tištěných knih a mívají i běžnou velikost beletristické knihy. Využívají technologii pasivního displeje, který odráží dopadající světlo a ačkoliv potřebují externí zdroj světla, představují pro oči nesrovnatelně příjemnější čtení, než první typ přístrojů.

Elektronické dokumenty se pak dělí na dvě základní kategorie. S neměnnými, definitivními dokumenty, které se od těch tištěných v podstatě neliší, se nejčastěji setkáváme ve formátu PDF. Mají jasně definovaný poměr stran, v němž jednotlivé prvky obsahu zaujímají pevně dané místo. Tento formát je ideální pro typografickou úpravu, ale při čtení na menších displejích může být nepohodlný, jelikož se do něj prostě celý nevejde a my jsme nuceni s ním při čtení posouvat zprava doleva. Proměnlivé, neuzavřené či nedefinitivní dokumenty na-

proti tomu mají výhodu v tom, že pevně daný je jen jejich obsah a ne forma a písmo se tak přizpůsobí každému displeji jak svou velikostí, tak i řádkováním a dalšími parametry. Nevýhodou takového typu dokumentu je, že designér neví, zda jím vybrané písmo bude v přístroji podporované, jaké množství textu bude obrazovka schopna pojmout, zda bude možné vložit pevné mezery a jiné speciální znaky, či jak bude naloženo s obrázky. Stejně tak je problematické dělení slov, při jehož absenci není možné zarovnat text do bloku tak, aby působil jednoduše a nevyskytovaly se v něm tzv. řeky, jedno z nejběžnějších úskalí sazby do bloku v úzkém sloupci.

Elektronické knihy však nabízejí i velké množství funkcí a specifických vlastností, kterými jsou možnost zasáhnout do úpravy textu samotným čtenářem, interaktivita, možnost vyhledávání, pamatování si rozečteného místa, zvýraznění, záložky a další funkce, které tištěná kniha nenabídne v tak pohodlné formě. Pohled na obrazovku však nelze srovnat s hmatovými a vizuálními pocity z tištěné knihy. Obrazovka počítače nebo jiného elektronického přístroje nedokáže zprostředkovat rozmanitost pocitových vjemů, které nabízí užití různých druhů papírových materiálů, tiskových technologií a typografie. Na úrovni zážitků není konkurence, jediné, co může tento fakt narušit, je potřeba a nutnost mít dané informace stále u sebe a snadno přenosné. V dnešní uspěchané době bohužel nelze popřít opodstatněnost těchto argumentů a skutečnost, že elektronika je v tomto případě ideálním řešením. Přesto možnost, že by elektronická kniha mohla zcela vytlačit tu klasickou tištěnou, je podle mě velmi malá. A to především v dnešní době technologického vývoje, kdy jsme dennodenně nuceni hledět do obrazovek počítačů a jiných elektronických přístrojů, představuje pro naše unavené oči potišťený papír skutečný relax a odpočinek.

1.5 Umělecká knižní vazba

[1] [6]

Pojem umělecká knižní vazba se začal objevovat již v 19. století, ale nebyl na ni kladen velký důraz, hlavně proto, že převládala mechanizovaná a mnohem levnější produkce knih jednotlivých nakladatelství. Koncem 19. století se však díky výtvarníkům z Anglie, Francie, Belgie a Dánska obrodila umělecká knižní vazba i v Čechách a velký podíl na tom měly individuální objednávky, mezi něž patřily kroniky, diplomy, alba a další, především reprezentativní zakázky. České knihvazačství bylo v té době ovlivněno především historizujícími slohy, zahraničními výstavami a odbornými časopisy. Mezi významné české výtvarní-

ky, kteří na obrodě umělecké knižní vazby podíleli, patřil Josef Mánes, který mimo jiné tvořil i ilustrované obálky.

Důležitou roli v té době sehrály umělecké školy a především odborné časopisy, jako *Knihář Leopolda Wiegnera*, *Volné směry*, *České knihařské listy* a *Knihářský Bulletin Vítěslava Prágnera*, *Vitrínka na krásné knihy*, vazby a jiné věci a v neposlední řadě *Moderní revue Arnošta Procházky*, který je považovaný za počátek moderní bibliofilie, překračující zavedené konvence a hledající nové a provokativní principy.

Počátkem 20. století se knihaři a výtvarníci nezaměřovali pouze na uměleckou a rukodělnou knižní tvorbu, ale podíleli se i na designu knih nakladatelských, u kterých se začala projevovat snaha o kvalitní výtvarné zpracování. Pro jejich vazbu se užíval především papír, plátno a umělé materiály, na hřbet a na desky se umísťovaly informace o obsahu a celá kniha byla opatřena přebalem, zpracovaným výtvarníkem, pod jehož taktovkou se většinou zpracovával i její vnitřek. Významnou osobností té doby byl Ludvík Bradáč, mistr knihvazáčských a výzdobných technik, organizátor, pedagog, publicista a nakladatel, který své znalosti ze studií v zahraničí uplatnil nejen ve své dílně, ale i ve svých časopisech a na Státní grafické škole, kde vchoval řadu svých následovníků.

Toto období znamenalo pro uměleckou knižní vazbu hledání nových řešení a snahu o reflektování obsahu knihy na její obálce. Do designu přechodně zasahoval vliv secese, který se projevoval snahou o propojení s přírodou, nebo symbolismus, který pohlížel na vazbu jako na individuální prostředek k interpretaci obsahu knihy, což dávalo výtvarníkům neomezené možnosti v jejich kreativním přístupu a experimentování s materiálem. Výraznou osobností a názorným příkladem tohoto směru byl grafik a sochař František Bílek a jeho papírové reliéfní vazby a nízké plastické reliéfy vtlačené do usně využívající světla jako hlavního výtvarného prvku. Stejně netradičním způsobem pracoval i umělec Josef Váchal, všestranný výtvarník a vydavatel, v jehož díle jsou patrné jak symbolistické, tak secesní a expresionistické prvky, ale i první náznaky surrealismu. Jeho kompletně rukodělné autorové knihy *Krvavý román* a *Šumava umírající* a romantická jsou nádhernou ukázkou unikátního propojení vazby, obrazu, sazby a obsahu.

Dvacátá a třicátá léta byla pro knižní vazbu velmi příznivá, výtvarníci nebyli omezováni konvencemi a odborné vzdělání se díky činnosti Uměleckoprůmyslové školy v Praze a Státní odborné školy grafické stalo mnohem dostupnější. Výtvarníci čerpali zkušenosti na

studijních pobytech a kurzech v zahraničí a přivázeli si sebou nové techniky a trendy. Druhá světová válka však pozastavila většinu knihařských dílen a následná komunistická nadvláda je uzavřela úplně. Spousta tehdejších výtvarníků zaměřila svou pozornost na výuku na uměleckých a výtvarných školách a zajistila tak předání svého odkazu dalším generacím. V současné době je umělecká knižní vazba reprezentovaná činností různých spolků, jako Spolek českých knihařů, Spolek českých bibliofilů a soutěžními výstavami, jako je Trienále umělecké knižní vazby.

V rámci umělecké knižní vazby můžeme pojmenovat obor, který se z ní přirozeně a celkem logicky vyvinul. Je to netradiční knižní vazba, která se dodnes vyvíjí a představuje obrovské množství různých typů vazeb, které však mají společné to, že čerpají z principů osvědčených v minulosti. Patří mezi ně celokožené a polokožené nasazované vazby, pergamenové a papírové vazby, vazby s hlubokou drážkou a japonské tradiční vazby. Tyto techniky se liší použitým materiálem nebo rozdílným zpracováním určitých částí vazby. Dalším krokem v netradiční vazbě se staly knižní vazby jako objekty, které již často opomíjí tradiční knižní názvosloví a dokáží dát knize další rozměr, a to doslova.

1.5.1 Nejvýznamnější čeští knihaři

[7] [8] [9]

Letos zesnulý Jan Bohuslav Sobota byl pravděpodobně nejuznávanějším českým knihařem v evropském, ale i celosvětovém měřítku. Vystudoval v Plzni a Praze, pracoval v Americe a je držitelem mnoha titulů v rámci knihařského řemesla. V současné době pracoval se svou manželkou Jarmilou Sobotovou v ateliéru v Lokti. Neustále publikoval a celosvětově rozšiřoval povědomí o českém uměleckém knihařství, s manželkou pořádali knihařské kurzy a dále se věnoval i restaurování a konzervování písemných památek. Jejich knihy jsou nádhernou ukázkou precizní řemeslné práce, citlivého kombinování materiálů a nápadu, který činí každé jejich dílo výjimečným.

Manželé Lubomír a Miroslava Krupkovi založili společnou knihařskou dílnu Ateliér Krupka v Úvalech u Prahy, kde tvoří nejen úchvatné knižní vazby inspirované přírodou a využívající aplikací z přírodních materiálů, ale vyrábí si pro ně vlastní ruční papír, odlévají litery, sází a tisknou. Založili Nakladatelství Ve Stráni a v malých nákladech se věnují i nakladatelské činnosti.

Jan Perůtka se ke knižní vazbě dostal náhodou, když jej nepřijali na UMPRUM v Praze na obor užité malby. Váže výhradně bibliofilské tisky, tištěné na ručních a jiných ušlechtilých papírech, s ilustracemi ve formě grafických listů. Používá přírodních materiálů, kůže, pergamen, kosti, dřevo či lepenku.

Mezi výtvarníky, kteří se mimo volné tvorby věnují i pedagogické činnosti, patří vedoucí Ateliéru papír a kniha Fakulty výtvarných umění VUT v Brně Jiří Hynek Kocman, zabývající se konceptuálním uměním, tvorbou autorských knih a autorských papírů a Eliška Čabalová, v současnosti působící na Institutu pro umělecká studia Ostravské univerzity v Ostravě, v ateliéru volné a užité grafiky. Její knihy nejsou zpracovávány jen klasickými technikami, ale využívají spoustu osobitých přístupů a modifikací otevřeného způsobu šití. Osobitě propojuje médium knihy a volné grafiky a vytváří tak originální objekty a instalace.

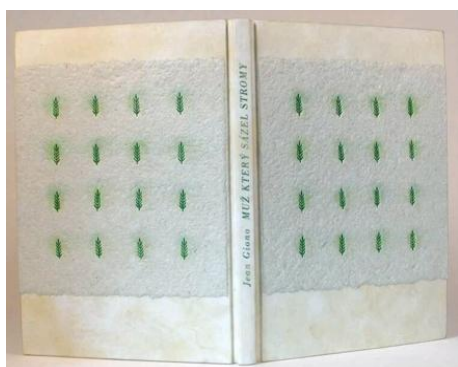
Jiný pohled na výrobu autorských knih přinesl obalový designér Jan Činčera, specialista na práci s papírem a lepenkou. Kouzlo papíru mu představila tvorba J. H. Kocmana.



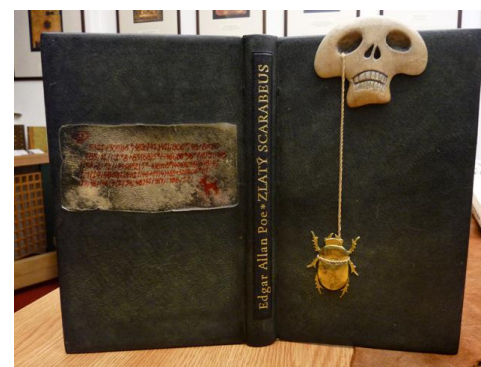
Obr. 4. Jan Bohuslav Sobota,
Malostránské povídky



Obr. 5. Ateliér Krupka, *Kůrovec*



Obr. 6. Jean Giono, *Muž který sázel stromy*. Design Eliška Čabalová



Obr. 7. Edgar Allan Poe, *Zlatý scarabeus*.
Design Jan Perůtka

2 AUTORSKÁ KNIHA

[10] [11] [12] [13] [14] [15] [16]

To, jakou ikonou a vděčným médiem pro výtvarníky se kniha stala, dokazuje další směr, kterým se její design ubíral a stále ubírá. V autorské knize textové sdělení ustupuje před výtvarným zpracováním, které posouvá knihu za hranici informačního sdělení, dává ji estetickou hodnotu, která nejintenzivněji a jako hlavní prvek působí na emoce diváka. Přebírají formu objektu, instalace, konceptuálního umění nebo performance a využívají nepřehledné množství ručních i polygrafických technik k vytvoření unikátního autorského objektu. Při výrobě bývají kombinovány techniky tradiční s těmi experimentálními, hledají se nové způsoby estetického a výtvarného vyjádření a my můžeme pozorovat, jak je možné kloubit knihvazačské techniky, kaligrafii, malbu, řezbu, tiskové techniky a práci s papírem a spoustou dalších materiálů v individuální vyjádření autorovy osobnosti a jeho náhledu na problematiku, kterou v knize řeší. Náměty jsou různé, pohybují se od výtvarných a literárních témat, přes společenská, až po ty osobní, ať již reflektující hluboké osobní problémy, nebo jen ty běžné, že života.

Autorské knihy často přicházejí s originálním řešením netradičních forem, ale nezdědka využívají i technik efektních a v minulosti osvědčených. Mezi takové patří například pop-up knihy a jejich příbuzné formy tunnel books, nebo carousel books. Historie pop-up knih sahá až do 13. století, kdy se začaly objevovat první učebnice s pohyblivými částmi. Mezi prvními mechanismy se objevily tzv. volvelles, což byly papírové ručičky nebo disky připevněné ke stránce nýtkem, a otáčející se kolem své osy. Jiným oblíbeným mechanismem byly tzv. flaps, což byla jedna nebo více ilustrovaných klapek, které byly připevněné přes sebe v několika vrstvách a jejichž zvedáním se odkrývaly skryté ilustrace. Zajímavé je, že k rozvoji pop-up knih výrazně přispěli vědci a lékaři, jimž tyto mechanismy výborně sloužily jako pomůcky pro prezentaci. Například Petr Apian, německý matematik, astronom a kartograf žijící v první polovině 16. století, ve své knize *Astronomicum caesarum* simuloval pomocí mechanismu volvelles pohyb nebeských těles. Andreas Vesalius, anatom, lékař a zakladatel moderní anatomie, ve své učebnici *Tabulae Anatomicae Sex* zase využil techniku papírových klapek, kterými vzájemným překládáním vytvořil jednotlivé části lidského těla. Pop-up mechanismů je obrovské množství, ale v dnešní době se tento pojem vžil především pro prostorové knihy, které pracují se skládáním, ohýbáním, stříháním a lepením papíru mezi stránky tak, aby při otevření knihy motiv „vyskočil“ a vytvořil tak

iluzi prostoru. U nás se této technice věnoval Vojtěch Kubašta, architekt, ilustrátor, obalový designér a úpravce knih, jehož knihy byly vyváženy co celého světa, kde se staly velice oblíbenými. V Čechách je jeho jméno téměř neznámé, a zatímco v Americe byla jeho prostorová leporela naprostým hitem, u nás byly známy především jeho betlémy.



Obr. 8. *Astronomicum caesarum, Tabulae Anatomicae Sex, Vojtěch Kubašta: Sleeping Beauty*

Mezi populární a nejprodávanější autory, kteří se tvorbou dětských pop-up knih živí, patří Američan Robert Sabuda, jehož jedna z neznámějších knih *Alice's Adventures in Wonderland* využívá různých papírových technik pro vytvoření iluze prostoru, pohybu a akce. Za zmínku určitě stojí i oblíbené knihy Davida A. Cartera, který pracuje především s abstraktními a geometrickými tvary, využívá dětské představivosti a odhaluje neomezené možnosti papíru. Knihou, která je považována za nejnovativnější abecedu desetiletí, je *ABC3D* Marion Bataille. Neuvěřitelně chytře pracuje s možnostmi papíru i dalších materiálů, aktivně zapojuje čtenáře a každé jednotlivé písmeno je vytvořeno originální způsobem. To, že fantasií a originálními nápady se meze nekladou, dokazuje Takeshi Ishiguro se svou knihou *Book of Lights*, která je ve skutečnosti jakýmsi nočním stolem s lampičkou.



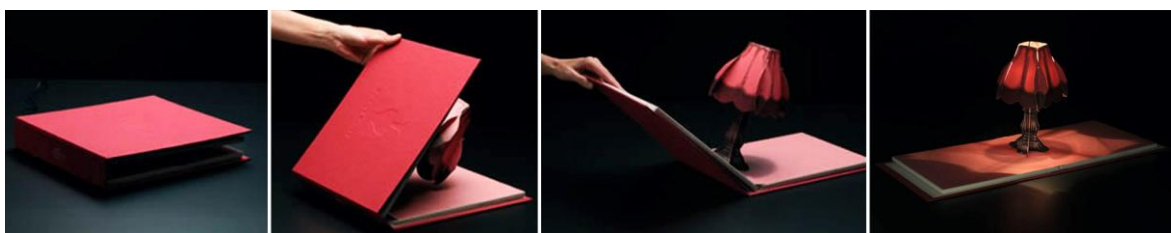
Obr. 9. *David A. Carter, 600 Black Spots: A Pop-up Book for Children of All Ages*



Obr. 10. *Robert Sabuda, Alice's Adventures in Wonderland*



Obr. 11. Marion Bataille, ABC3D



Obr. 12. Takeshi Ishiguro, Book of Lights

Tunnel books by se daly přeložit jako kniha – tunel, a jsou jakýmsi trojrozměrným vhladem do prostoru vytvořeného stránkami seřazenými za sebou a po stranách spojených pruhem papíru složeným do harmoniky. Použitou ukázkou je kniha Tunnel Map Carol Barton, která představuje západní a východní polokouli s malými krajinami různých geografických oblastí uprostřed každé ze stránek. Kniha se využívala jako turistický suvenýr a jako upomínkový předmět u různých speciálních příležitostí a plnila tak i marketingový účel.

Na podobném principu fungují i tzv. carousel books, u kterých jsou prostorové vhlady se skládány do středu a vytvářejí tak několikacípou hvězdu.



Obr. 13. Carol Barton, Tunnel Map



Obr. 14. Andrea Dezsö, New York Dreams

Že kniha - objekt může být vyrobena z téměř jakéhokoliv materiálu, dokazuje obrovské množství děl, jejichž originalita je závislá na autorově invenci nebo zručnosti. Využívají se látky sloužící jako dekorační prvek, nebo přímo nesoucí textovou nebo obrazovou informaci. Stejně tak dřevo, které má kouzlo jak přírodní atmosféry, tak evokuje doby dávno minulé s nádechem historie a poctivé rukodělné práce. Výjimkou není ani kámen, který pečlivým opracováním dodá objektu chladnou monumentalitu a zvěční ho na staletí. Kovy zase s ohledem na použitý materiál a jeho opracování dokáží dodat buď dojem šperku, či jiného vzácného klenotu, nebo zavede atmosféru do industriálnějších sfér, kde jsou kovy běžným materiálem charakterizujícím město, techniku, ale i jeho špínu. Materiály mohou promlouvat mnoha jazyky, často více než samotná slova, která musí atmosféru opisovat, zatímco materiál o nich vypráví samotnou svou podstatou. Vybrala jsem pár příkladů knih s použitím netradičního materiálu, které považuji za nejen krásné, ale i citlivě propojující design s obsahem. *The reptilian Brain* od Leah Michelle Geiger jsou dřevěné desky propojené formou leporela do knihy, ve které se autorka zabývá rozdílem mezi lidským a ptáčím nebo ještěřím mozkiem a spontánních reakcí na vnější podněty za snahou o přežití. Pracuje nejen s ruční kresbou a rukopisem, ale do desek vsazuje i konkrétní předměty, jako křepelčí vejce a ptačí peří. Vytváří tak dílo částečně poučné, esteticky velmi silné, ale především naturalisticky autentické.

Měděné desky knihy *British Museum Memoir* od Pamelu Spitzmueller jsou nejen příjemným skloubením přírodního dekoru s materiálem spíše industriálním, ale především tato kombinace vytváří dojem krásného šperku. Podnětem k vytvoření této „pevné“ vazby byla snaha o vytvoření knihy, kterou při svém vystavení nebude možné uzavřít před zraky obdivovatelů.



Obr. 15. Leah Michelle Geiger, *The Reptilian Brain*



Obr. 16. Pamela Spitzmueller, *British Museum Memoir*

Kniha *À Malherbe* od Mirelly Bentivoglio je vytesána z růžového onyxu a je určena jako památka na zemřelou dceru francouzského renesančního básníka Françoise de Malherbe. Díky použitému materiálu se stala jakýmsi pomníkem, zároveň ve mně evokuje mramor, který se v renesančním sochařství užíval.



Obr. 17. Mirella Bentivoglio, *À Malherbe (To Malherbe)*

Všechny předešlé ukázky jsou netradičními knihami, ve většině si sice ani nezalistujeme a určeny jsou spíše do vitríny než do knihovničky, ale v samotném svém jádru jsou stále knihami, nebo alespoň z nich svou vizuální formou vycházejí. Knihy – objekty však mohou být posunuty mnohem dál, někdy tak daleko, že člověk kroutí hlavou, proč to, na co se dívá, je ještě stále nazýváno knihou. V těchto případech již knižní forma jako taková, tedy desky a knižní blok zcela ustupují, a to, co váže objekt ke knize, je již jen jeho obsah. Často jsou takové případy mnohem emotivnější, jelikož sdělení již nezprostředkovává jen text, ale i samotná struktura a tvar, která se již nemusí držet v mezích, které kladly knižní desky, vazba nebo samotný tvar knihy.

Eight Slices of Pie američanky Emily Martin je koláčem, rozděleným do osmi částí, z nichž každá je věnována zálusku, se kterým má autorka osobní zkušenost. Každá část obsahuje recept na konkrétní koláč, spolu se vzpomínkami a osobními postřehy, které se k dané laskomině váží. Je tedy taky jistou formou deníku, tentokrát osobního, a svým způsobem nakonec i praktického.

Příkladem může být i dílo *Los dos lados* mexičanky Yani Pecanins, kdy dětské šaty popsané kaligrafií, potištěné fotografiemi a vyšité motouzkou přebírají funkci deníku Anne Frank

z doby nacistické okupace a zároveň na diváka působí kontrastem mezi křehkostí dětství a drsností války, který je zmíněn již v názvu díla – *Los dos lados*, neboli *Obě strany*.

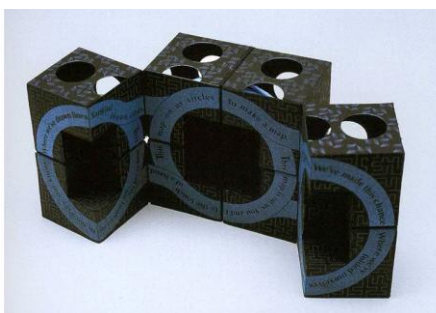


Obr. 18. Emily Martin, Eight Slices of Pie



*Obr. 19. Yani Pecanins, Los dos lados
(Both sides)*

S aktivním zapojením čtenáře počítá kniha *Inside Chance* Lindy Smith. Má formu hrací kostky, složené z osmi menších částí, které je možné vzájemně protáčet, čímž můžeme kombinovat slova básně vepsané do kruhů na jednotlivých kostkách do různě nesmyslných vět. Správným složením kostky lze dosáhnout smysluplného textu a celé dílo je tak parafrází na rozmanitost a ohebnost světa a samotného lidského života.



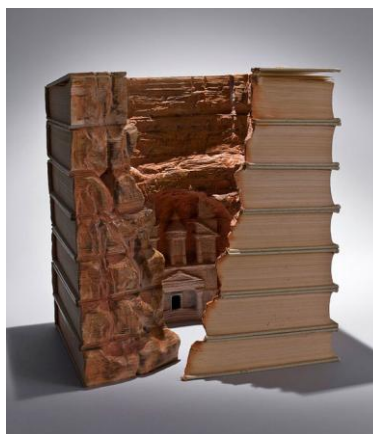
Obr. 20. Linda Smith, Inside Chance

Mnohem okázalejší projekty vznikají při použití knihy jako stavebního materiálu. „Tesá“ se do knižních bloků s nepotištěnými stránkami, aby vynikla čistota papírové hmoty, či do starých knih, které mohou posunout objekt ještě o něco dál. Texty mohou být paternem, dekorem, nebo nositelem informace a myšlenky. Mezi ikony v tomto oboru patří Američan

Brian Dettmer, který se proslavil svými precizně vyřezávanými objekty ze starých knih, jež v sobě nesou odkaz na materiál, ze kterého jsou vyrobeny. Podobně pracuje i všestranný umělec Guy Laramee, pro něhož je však kniha pouhým materiálem, stavebním kamenem, který tvaruje do objektů, jež s knihou už nemusí mít nic společného.



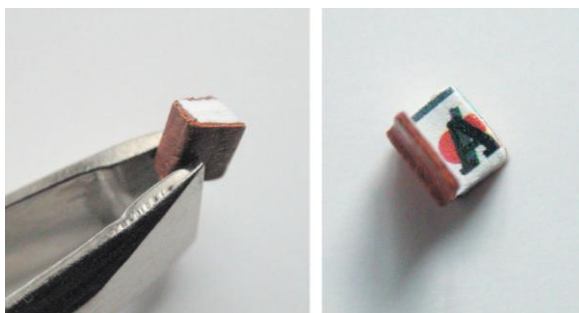
Obr. 21. Brian Dettmer, *The Kingdom*



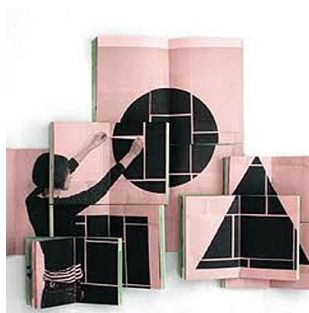
Obr. 22. Guy Laramee, *Petras*

Jiným pohledem na knihu jako objekt je devět knih Tiling Books Pete Sampsona. Každá má jinou velikost a obsahují pět barevně rozlišených sekcí, na jejichž stránkách je roztříštěný obraz, který začne dávat smysl až vzájemným seskládáním přes sebe, kdy vytvoří celistvý obraz. Každá barevná sekce vytváří svůj vlastní obraz a umožňuje tak divákovi hledat a aktivně se zapojit.

Téměř fanatickou precizností se vyznačuje nejmenší kniha na světě německého typografa Joshuy Reicherta, jejíž rozměry jsou 2.4 x 2.6 mm. Knižní miniatura má koženou vazbu, obsahuje Reichertovu autorskou abecedu a je vybavená zvětšovacím sklem.



Obr. 23. Joshua Reichert, *The Smallest Book in the World*



Obr. 24. Pete Smpson, *Tiling Books*

3 KNIŽNÍ OBÁLKA

Knihy se nikdy nestaly vyloženě konzumním zbožím. Tištěná kniha byla obvykle spojována spíše se vzděláním a moudrostí, než s tržním průmyslem, což je možná tím důvodem, proč knihy velmi dlouho upřednostňovaly tradiční vazbu před jinými formami dekorativní obálky. Existuje mnoho knih o knižních vazbách, ale do nedávné doby bylo téměř nemožné sehnat informace a studie týkající se knižních obálek. Většinu informací jsem tedy čerpana z anglicky psané literatury, proto jsem se více soustředila na britský a americký vývoj knih a nakladatelství.

3.1 Vývoj v Evropě

[5]

Nedostatek zachovalých knižních obálek má svůj původ v historii, kdy bylo běžnou praxí obálky po zakoupení knihy vyhazovat, a tato „neúcta“ k přebalům trvala po mnoho let. Přebal sloužil jen jako ochrana knihařského plátna, kterým byla kniha potažená, a bránil jejímu poškození při transportu z knihkupectví domů.

První knižní obálky se objevily v Anglii v 19. století a měly formu buď přímo potištěného knihařského plátna, nebo potištěných papírových archů, přilepených na přední a zadní desce knihy. Estetický důraz byl tedy kladen především na titulní stranu knihy a při vystavení na polici sloužila jako dekorativní prvek interiéru.

Po roce 1900 se knižní přebaly staly běžnou záležitostí, a na většině z nich se pouze opakoval potisk z desek knihy. V některých případech obsahovaly i titul propagující informace a stručný výtah z obsahu knihy a získaly tak nejen estetický, ale i reklamní charakter. První světová válka nakrátko pozastavila slibný rozjezd výtvarně pojatých knižních obálek, brzy však pod vlivem ekonomického vzestupu USA trh, reklama a prodejní schopnosti knihkupců expandovaly a podnítily tak snahu o novou atraktivní estetiku. Značkové a nápaditě balené zboží se stalo vyhledávanějším než klasický a tradiční design, a podnítilo tak vydavatele nejen k vytvoření své vlastní osobité značky, ale také ke snaze rozlišit své zboží i v rámci žánru a nabídnout zákazníkovi výrazný estetický vjem, který by vynikal v množství vizuálních obrazů, kterými byla společnost v době prvních „pohyblivých obrázků“ zahlcena. Na uměleckých školách se začal stírat rozdíl mezi výtvarným uměním a komercí

a samotní nakladatelé pro design svých obálek oslovovali umělce od akademických malířů až po mladé abstraktní výtvarníky.

Modernismus je kulturní hnutí zahrnující celou škálu moderního umění, které se zrodilo jako vzpoura proti teoretizujícím a historizujícím tradicím konce 19. století. Knižní obálky byly výborným prostředkem nejen k jeho propagaci, ale také sloužily jako způsob obživy mnoha modernistických umělců. Knižní obálka se z vizuálního hlediska stala nejmodernější částí knihy, jelikož její vnitřek si zachoval svůj konzervativní layout až do dnešní doby.

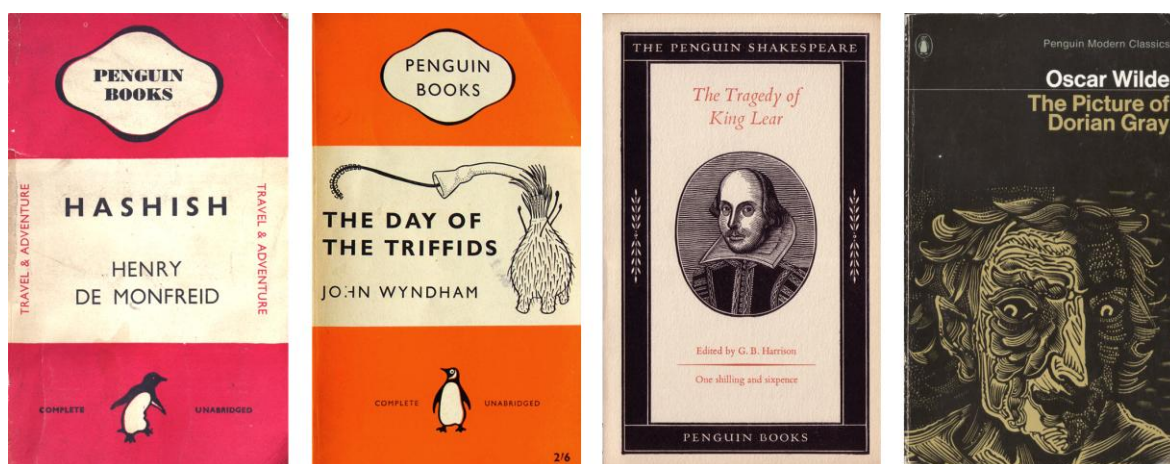
Meziválečná technologická omezení přispěla k vytvoření osobitého stylu, který byl v pozdějších dobách často imitován. Využívalo se kombinací dvou až tří barev a diagonální kompozice, která vytvářela dynamický efekt ať už v písmu, layoutu nebo samotném obraze. Byla to také doba výrazně ovlivněná rozvíjející se kinematografií, která se projevila užíváním stínových siluet, pevně uzavřeným prostorem a netradičními úhly pohledů. Do designu zasáhly i myšlenky a estetika surrealismu, který vyzdvihoval svět lidské představitosti a fantazie před materiálností, ale i před abstrakcí, jak je to patrné v symbolických malbách Salvatora Dalího. Surrealismus se prolínal s romantickým hnutím, které do historizující atmosféry vnášel náladu 20. století.

V 80. a 90. letech se pro zavedená tradiční nakladatelství začal svět měnit. Začala se slučovat do mezinárodních společností, knižní výroba se výrazně zmechanizovala, a ačkoliv design obálek si stále zachovával statut nepostradatelného prvku, individualita a kreativita ustoupily před využíváním již dříve osvědčených prvků, což mělo za následek grafickou uniformovanost a neoriginalitu. Přesto zde i nadále zůstávalo nebo vznikalo malé množství drobných nakladatelství, která se nebála riskovat a dávala prostor designérské představitosti. Mezi taková nakladatelství patřilo například londýnské Picador, které pro své paperbackové knihy požívalo větší netradiční formát, jenž si v knihkupectví vynutil speciální stojan a zabránil tak splynutí s ostatními tituly v regálech. Artdirector David Larkin následovaný Garym Day Ellisonem dávali prostor mladým výtvarníkům, kterým nechávali absolutní svobodu v hledání jejich vlastního originálního přístupu a vyjádření a stali se tak hlavními rivaly zavedeného Penguin Books.

3.1.1 Významná jména evropského knižního designu

[5]

Založení Penguin Book v roce 1935 Allanem Lanem, bylo zlomovým okamžikem v historii knižního průmyslu. Do té doby se konzervatismus knižního trhu bránil tomu, aby byly knihy tištěny příliš levně a zavedená knihkupectví levným knižním sériím nedůvěřovala. Po-
dařilo se mu však na trhu velmi rychle prosadit, nejen proto, že jeho knihy stály zlomek knih klasických, ale hlavně proto, že nabízel kvalitní tituly jak v rámci beletrie, tak i literatury faktu. Typickým znakem Penguin Books byly obálky s čistou a jednoduchou typografií mezi jednobarevnými bloky, kterými byly rozlišovány jednotlivé žánry. V průběhu doby však vznikaly, ať už krátkodobě tak i dlouhodobě, speciální edice jako Penguin Illustrated Classics, využívající dřevorytových grafik, jež umožňovaly levný a přesto ušlechtilý způsob reprodukce obrazu. V 50. letech byl přizván Jan Tschichold, který překreslil dosavadní logo a zajistil knihám vysokou kvalitu zpracování. V 80. letech začali využívat moderních i klasických maleb reflektujících děj knihy a skombinovaných s decentní a nenápadnou typografií, z čehož postupně vytvořili tradici. Obálky Penguin Book již dávno nejsou čistě typografické, ale stále si zachovávají kvalitu jak v jednoduchém a čistém grafickém zpracování, tak ve výběru knižních titulů.

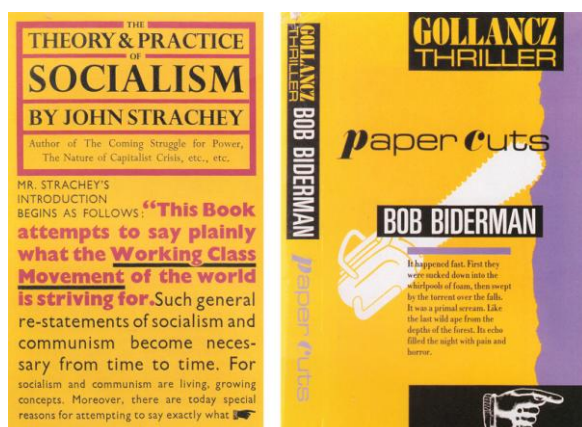


Obr. 25. ukázka zpracování jednotlivých edic nakladatelství Penguin Books

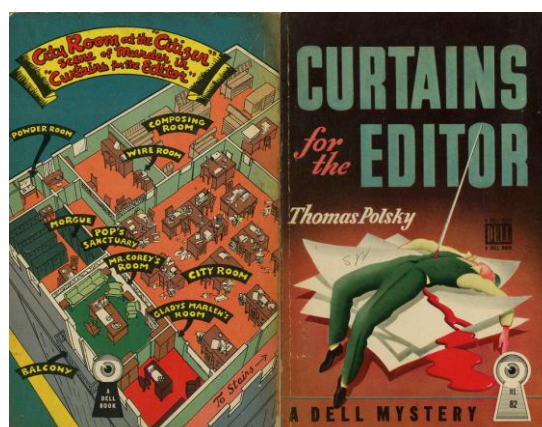
Victor Gollancz a jeho nakladatelství spolupracující s designérem Stanley Morisonem, autorem celosvětově známého fontu Times Roman, přišlo se zcela jiným konceptem designu knižních obálek. Gollancz měl odpor k obrázkovým titulům a tak s využitím výrazné žluté

barvy na pozadí v kombinaci s kontrastní černou a magentou v typografii a tiskem na speciální papír, který zabraňoval blednutí barev, vytvořilo nakladatelství pozoruhodnou a designově velmi výraznou sérii. Morrison využíval textů propagujících daný titul, zaplnil jím celou plochu titulky a hrál si s jeho kompozicí. Dalším charakteristickým prvkem, který využíval, byla černá ruka umístěná v pravém dolním rohu a vybízející k otevření desek a pokračování v četbě.

O vydavatelství Dell Books se zmiňují především kvůli speciální edici detektivních thrillerů, jejichž obálky mě velmi zaujaly. Na titulkách jsou sice kýčovitě a popisné ilustrace typické pro lacinou brakovou literaturu, zato na zadních stranách obálek jsou umístěny mapky a plány ilustrované Ruth Belew, které znázorňují místo činu, budovu anebo jejich okolí, které pomocí popisků usnadňují čtenáři orientaci v příběhu. Je to nádherná a velmi inspirující ukázka toho, jak lze dát obálce další význam a propojit ji s obsahem, jen mi přijde škoda, že mapy nebyly raději umístěny na titulní straně.



Obr. 26. ukázky designu obálek knih z nakladatelství Victora Gollancze

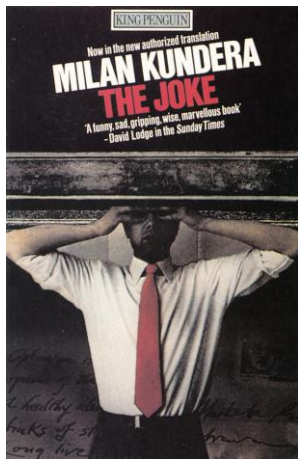


Obr. 27. Thomas Polsky, *Curtains for the editor*. Dell Books

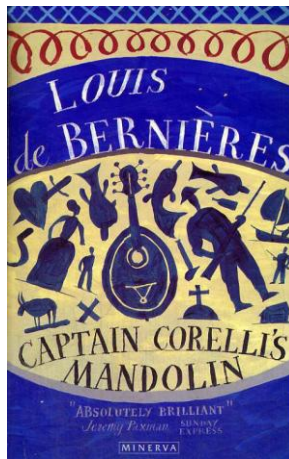
Andrzej Klimowski se narodil v Londýně polským imigrantům a je známý svými surrealistem inspirovanými fotografickými kolážemi se zvětšenými rastrovými body, na nichž jsou lidská těla oříznutá formátem titulky, často postrádající hlavu a vytvářející snovou a odtazitou atmosféru. Znamé jsou jeho obálky pro knihy Milana Kundery, ale i mnoho dalších, vydávaných především pro nakladatelství Faber and Faber

Australan Jeff Fisher přišel do Londýna v 80 letech a stal se ikonou mezi designéry díky ilustrovaným obálkám, do nichž vkomponovával ručně kreslené písmo, které svou dekora-

tivní stylizací a barevností doplňovalo naivní, humornou a groteskní atmosféru. Mezi jeho nejznámější obálky patří Mandolína kapitána Correliho.

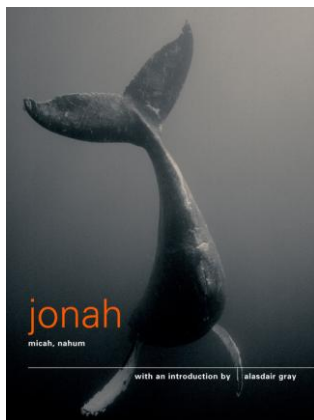


Obr. 28. Milan Kundera, *The Joke*.
Grafická úprava Andrzej Klimikowski

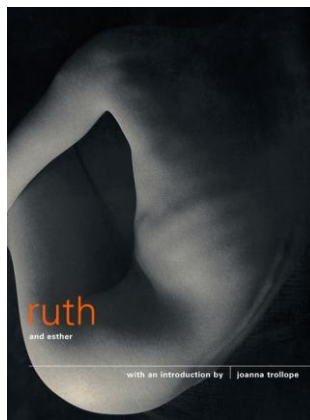


Obr. 29. Louis de Bernières, *Captain Corelli's Mandolin*. Grafická úprava Jeff Fisher

Výjimečným, a jistě stojícím za pozornost, je Edingburské nakladatelství Cannongate, které, především díky silné náboženské tradici ve Skotsku, vydalo velmi netradičně graficky pojatou sérii knih z Bible. Obálky Anguse Hylanda, na kterých využívá vizuálně silných černobílých fotografií, nemají zjevný teologický kontext, avšak přesto vypovídají o obsahu a získaly si obrovský ohlas. Deník Guardian je označil jako nejradikálnější nový přebal Bible a ocenil jejich brilantní jednoduchost.



Obr. 30. *Jonah*. Canongate



Obr. 31. *Ruth*. Canongate

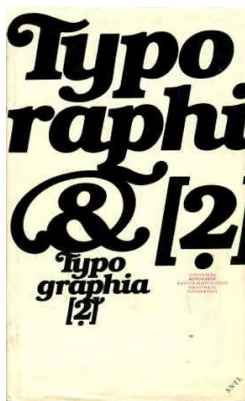
3.1.2 Česká knižní typografie

[17]

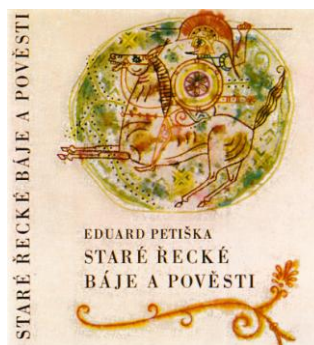
Moderní česká knižní typografie se začala rodit na konci 19. století a díky zakladatelské generaci první třetiny 20. století (Dyrynk, Kaláb, Preissig, Benda, Kysela) si kniha opět získala statut uměleckého díla. Brzy do jejího vzhledu výrazně zasáhla avantgarda, představovaná konstruktivistickou novou typografií zrozenou v ruské revoluci a rozvíjenou Bauhausem. Dekorativním prvkem přestal být ornament a statickou rovnováhu vystřídala dynamika elementárních forem, které pomocí groteskových písem vytvořily tvář moderní doby a její civilizace. Český funkcionalismus, reprezentovaný Ladislavem Sutnarem, využíval kvalitní typografii nejen ke kulturním účelům, ale i společenským a hospodářským. V tomto momentě získává i průmyslově vyrobená nakladatelská kniha kvalitní design a stejně tak i periodika a tiskoviny z oblasti reklamy a propagace. Slibně rozjeté snahy po dobré knižní typografii pozastavily protektorátní poměry, které uzavřely kontakty se světem a stejně tak i v poválečných letech estetika ustoupila potřebám hospodářství.

Renesance celé oblasti užitého umění, podpořená úspěchy v zahraničí, mezi které patřilo i EXPO v Bruselu v roce 1958, přinesla nové možnosti i v grafickém designu. Mezi progresivní typografy té doby rozhodně patřil Oldřich Hlavsa, který pomocí experimentu hledal nové knižní struktury, svými odvážnými typografickými kompozicemi povznášel tehdy jediná dostupná banální písma a hledal svěží východiska v kombinacích písma a ilustrace.

Trochu jiný přístup v kombinaci ilustrace a typografie se objevuje ve tvorbě Zdeňka Sklenáře. Jeho symbióza vyrovnané a ušlechtilé typografie s pro něj velmi typickou lyrickou ilustrací se projevuje například u notoricky známých Starých řeckých bájích a pověstech Eduarda Petišky.



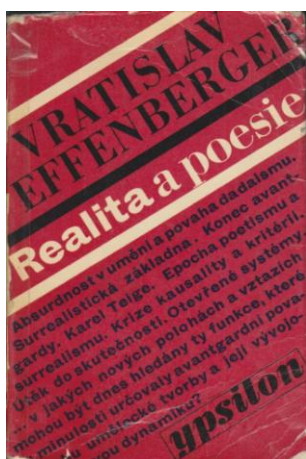
Obr. 32. Oldřich Hlavsa, *Typographia*



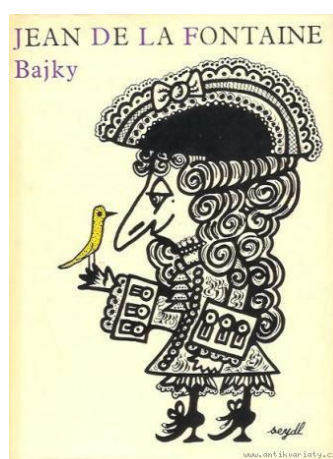
Obr. 33. Eduard Petiška, *Staré řecké báje a pověsti*. Grafická úprava Zdeněk Sklenář

Josef Týfa není znám jen svým přínosem na poli typografie a tvorbou nádherných antikvových písem (Týfova antikva, Akademia), ale také tvorbou grafických značek a logotypů. Za svou kariéru vytvořil řadu knižních obálek, které byly charakteristické svěží a atraktivní typografií v pevně stanoveném rámci ediční řady moderního paperbackového typu. Dnes už však podle mě jeho čisté a střídme typografické obálky působí trochu neosobně.

Zdeněk Seydl se věnoval knižní a užité grafice, ilustraci, animovanému filmu a scénografii, ale nezapomenutelný se stal především jako ilustrátor. Známé jsou jeho osobité ilustrace k La Fontainovým Bajkám, či ke Gargantuy a Pantagruel. Zabýval se designem paperbackových edic nakladatelství Československý spisovatel, zejména edicí Otázky a názory, u kterých kombinoval invenční, svěží a robustní dekorativnost se zdrženlivou a až téměř suše skladebnou typografií.

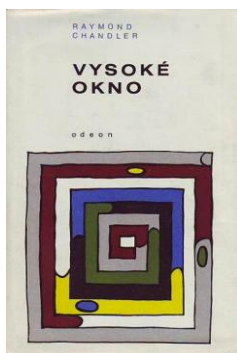


Obr. 34. Vratislav Effenberger, *Realita a poesie*. Grafická úprava Josef Týfa

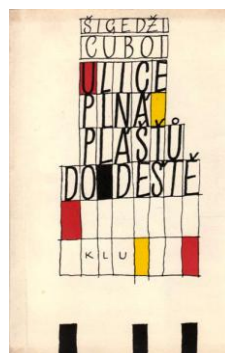


Obr. 35. Jean de la Fontaine, *Bajky*. Grafická úprava Zdeněk Seydl

Přínos výtvarníka Václava Bláhy spočívá především v užívání ručně kreslené typografie, která byla ve své době velmi inovativní a i dnes působí svěže a neotřepaně. Všechny jeho obálky jsou osobité a snadno rozpoznatelné díky abstraktním ilustracím a všechny edice, pro které tvořil mají uzavřený a snadno rozpoznatelný charakter.



Obr. 36. Raymond Chandler, *Vysoké okno*. Grafická úprava Václav Bláha



Obr. 37. Šigedži Cuboi, *Ulice plná pláštů do deště*. Grafická úprava Václav Bláha

Josef Čapek byl velmi všestranný umělec, spisovatel, malíř, grafik a knižní ilustrátor. Při tvorbě svých knižních obálek se zaměřoval na linoryt, s jehož pomocí propojoval písmo s ilustrací, za použití jednoduché a úderné barevnosti. Téma knih s určitou popisností reflektuje na obálkách, které, díky své velmi charakteristické dekorativnosti a stylizování tvarů, působí jako komplexní mozaiky. Ilustroval nejen knihy svého bratra Karla Čapka, ale i dalších známých spisovatelů té doby.

Jiří Rathouský, grafický designér a typograf, je známý především díky informačním systémům pro Pražské metro a Hlavní nádraží, kterými ovlivnil vizuální prostředí československé dopravy. Vytvořil však také množství grafických značek a řadu knižních obálek, například pro edici *Mladé cesty* nakladatelství *Mladá fronta*, kde se u unikátní řady potištěných textilních obálek nechal inspirovat lettrismem, informelem a objekty současného umění. U ediční řady *Hudba na každém kroku* pomocí grafické zkratky znázornil rytmus hudby a zajímavá je i jeho práce pro knihu *Běží Zátopek*, kde využil dnes tolik populárního přebalu knihy ve formě plakátu.



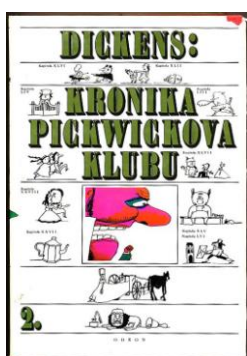
Obr. 38. Emil Zátopek, *Běží Zátopek*. Grafická úprava Jiří Rathouský



Obr. 39. Bratři Čapkové, *Ze života hmyzu*. Grafická úprava Josef Čapek

Zdeněk Ziegler je znám nejen díky filmovým plakátům, které byly typické svými obrazovými montážemi a kolážemi, ale i knižními návrhy pro řadu českých nakladatelství, jejichž obálky se vyhraňovaly čistě typografickými kompozicemi, propojujícími téma knihy s charakterem titulkových písem. Jeho knižní tvorba je i v současnosti oceňována v soutěži o Nejkrásnější českou knihu.

Jiří Šalamoun je především brilantním ilustrátorem, z čehož vychází i styl, se kterým přistupuje k obálkám, které, ať už skrývají známá díla světových autorů nebo dětské knihy, groteskně a někdy až s téměř rozpustilým výrazem reflektují jeho ignoraci ke konvenčnímu designu.



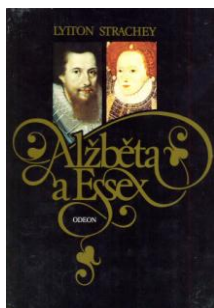
Obr. 40. Charles Dickens, *Kronika Pickwickova klubu*. Jiří Šalamoun



Obr. 41. Tolkien, *Hobit aneb cesta tam a zase zpátky*. Jiří Šalamoun

Jan Solpera je jedním z nejvýznamnějších typografů doby minulé, ale i současné a stejně tak je i design jeho obálek prodchnutý kouzlem písma a kaligrafie, které jsou pro něj stěžejním bodem nejen ve vyjádření a předání myšlenky, ale také prostředkem k jejich výtvarnému konkretizování a umocnění.

Rostislav Vaněk se zabývá celým spektrem grafického designu, znám je zejména ztvárněním informačního systému Pražského metra, ale doménou jeho tvorby jsou nadále knihy.



Obr. 42. Lyiton Strachey, *Alžběta a Essex*. Grafická úprava Jan Solpera



Obr. 43. Francis Bacon, *Eseje*. Grafická úprava Jan Solpera

3.2 Vývoj ve Spojených státech Amerických

[18]

Vývoj knižních obálek se v Americe příliš nelišil od toho evropského, dal však vyniknout spoustě výtečných designérů, a proto jsem se rozhodla mu věnovat kapitolu.

Obálky stejně jako v Evropě původně sloužily výhradně jako ochranné obaly knih a nebylo jim věnováno příliš mnoho pozornosti. Až do konce 19. století byly většinou bez obrázků, jen opatřené značkou, pak si však vydavatelé uvědomili jejich možný vliv na ztraktivnění prodáváného zboží. Počátkem 20. století již získaly statut propagačního nástroje a v jeho průběhu střídaly různé postupy, od prozaických ilustrací a přímočaré typografie, přes inspiraci evropským modernismem až po sofistikované propojení obrazu a textu. V průběhu 30. let 19. století hledali američtí designéři způsob, jak propojit čistě funkční a ekonomické požadavky s kreativitou svého individuálního výtvarného přístupu. Modernismus v tomto směru přinesl nové postupy a pohledy a napomohl najít cestu, jak uplatnit svou vlastní kreativitu a zároveň uspokojit klienta. Práce na knižních obálkách byla pro designéra výzvou nejen proto, že obálka ztratila svůj statut pomíjivého a čistě funkčního ochranného nástroje, ale také proto, že jeho práce nereprezentovala jen vydavatele a autora knihy, ale také jeho samotného. Knižní obálka se stala prostředkem pro experimentování s grafickým výrazem pro většinu progresivních amerických designérů.

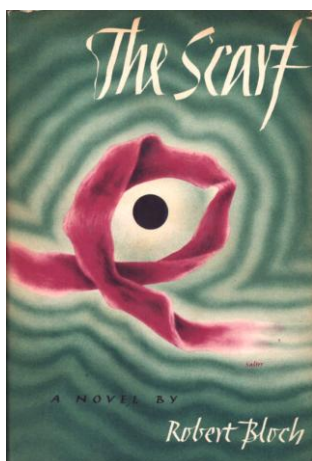
Velký počet evropských publikací umožnil Americkým designérům studovat teoretické základy modernistického designu a jeho užití v praxi. Jedna z nejvýznamnějších publikací, která inspirovala Americký design, byla *Die Neue Typographie* Jana Tscholdse, publikovaná v roce 1928, a německý časopis o grafickém designu *Gebrauchsgraphik*, který začal vycházet ve 20. letech. Stejně tak začal modernismus přicházet s významnými evropskými grafickými designéry a teoretiky, kteří ve 30. letech do Ameriky emigrovali v obavě před sílícím fašismem. Byli mezi nimi i Ladislav Sutnar, významný umělec v oblasti komerční grafiky a jeden ze zakladatelů fenoménu grafický design a vizuální komunikace. Většina těchto umělců byla propojena s Bauhausem, založeným roku 1919 a charakteristickým snahou o propojení práce grafického designéra s ostatními poli umění, od tradičního vysokého umění až po užití. Ve 30. letech se Bauhaus zabydlel v Chicagu, kde jeho veteráni Laszlo-Moholy Nagy a Georgy Kepes pokračovali v užívání modernistických principů v masově produkovaných a společensky prospěšných produktech.

3.2.1 Významná jména knižního designu v USA

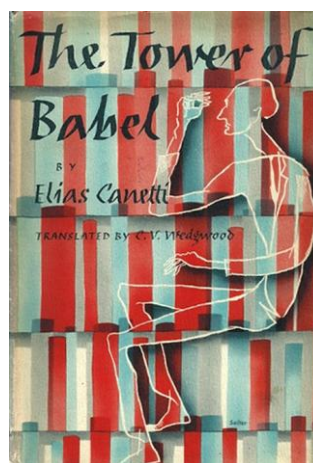
[18]

William A. Dwiggins je americký designér vyznávající princip výtvarného řešení knihy jako komplexního celku. Řadí se spíše do řad grafiků s tradičnějšími postupy práce s designem a typografií, zároveň však využíval modernistických elementů v ilustraci a kaligrafii. Jeho postupy tvořily střízlivý design podepřený pečlivou přípravou knižního layoutu.

George Salter, který do Ameriky emigroval v roce 1934 z Německa, se také klonil spíše k tradičnějšímu pojetí designu. Jeho obálky, často založené na ilustraci, v sobě nesou modernistický nádech, zvláště ty ovlivněné surrealismem, jako abstraktní *The Scarf* nebo figurálně pojatá *The Tower of Babel*, které Salterovi zajistily uměleckou vážnost a respekt.



Obr. 44. Robert Bloch, *The Scarf*.
Grafická úprava George Salter



Obr. 45. Elias Canetti, *The Tower of Babel*.
Grafická úprava George Salter

Německý emigrant Ernst Reichl přišel do Spojených států v roce 1926. Patřil mezi zastánce komplexního knižního designu a zavedl do něj spoustu inovativních prvků, zejména experimentování s typografií, které je nejvíce patrné v jeho nejoceňovanější práci na knize *Ulysses* Jamese Joyce. Snažil se posunout hranici designu, experimentoval s novými technologiemi a materiály a používal písmo jako prvek nesoucí nejen informační, ale i estetickou hodnotu.

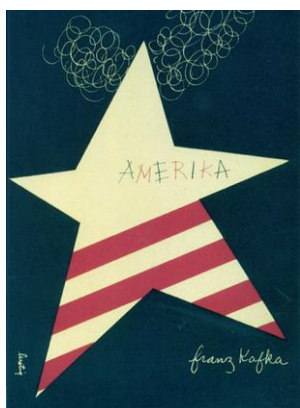


Obr. 46. James Joyce, *Ulysses*. Grafická úprava Ernst Reichl

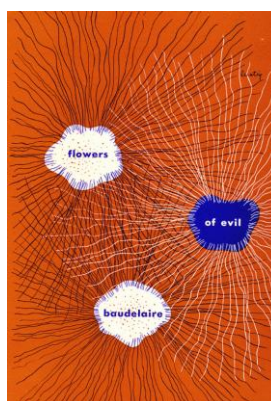
Američan Edward McKnight Kauffer strávil velkou část své kariéry v Londýně, kde se proslavil svými jednoduchými a údernými plakáty pro tamější metro, ale do USA se vrátil v průběhu 2. světové války. Inspirovaný vysokým uměním a evropskou avantgardou vytvořil oproti pokrokovějším současníkům svou vlastní koncepci moderního sofistikovaného designu. V jeho stylu inspirovaného dekorativním kubismem se promítá bauhausovská typografie, extrahování forem a užití fotomontáže, vše v čistých a úderných kompozicích. K posunu k progresivnímu designu knižních obálek přispělo náhlé sebeuvědomění se jak designérů, tak knižních nakladatelství. Rostoucí vliv modernistických přístupů byl důkazem sílící odpovědnosti a nezávislosti grafického designéra.

Nejvýznamnější a bez nejmenších pochyb přelomovou osobností té doby byl designér Alvin Lustig, který se snažil o vnesení modernistické evropské filosofie do amerického knižního designu vytvářením složitých metafor a kombinováním formálních a konceptuálních forem do úderných kompozic. Jeho práce je charakteristická využíváním biomorfních tvarů, fotografických koláží a sofistikované a poetické typografie. Lustig čerpal inspiraci z krátké spolupráce s Frankem Lloydem Wrightem, která se u něj projevila v užívání v tradičních tiskařských typografických ornamentech. Ve 40. a 50. letech pracoval pro progresivní nakladatelství New Direction pod vedením Jamese Laughlina a vytvořil pro ni jednu z nejpůsobivějších knižních sérií, která dnes působí stejně svěže jako před padesáti lety. Ve svých *Notes for PW on Jackets* se ke svému dílu vyjádřil takto: *Prvotním záměrem při práci na obálkách série New Directions bylo vytvořit pro každou knihu snadno uchopitelné a abstraktní symboly, vycházející ze samotného obsahu, které by pouze silou tvaru*

a barvy přitáhly a informovaly čtenářovo oko. Takový symbol je výsledkem extrahování a redukce knihy na nejjednodušší výraz nálady a myšlenky. Tato podstata knihy nemůže být vyjádřena naturalistickým znázorněním nebo jakýmkoliv předpojatým formálním přístupem, ale může se jen přirozeně vyvinout ze své vlastní podstaty. (Alvin Lustig, Notes for PW on Jackets) Tím zároveň naznačuje opodstatněnost dobrého seznámení se s obsahem knihy před samotnou tvorbou jejího designu. Lustigova „destilace“ forem a obrazu se vyvíjela ve složitý, abstraktní a efektivní moderní vizuální jazyk, schopný vystihnout samotné jádro věci.



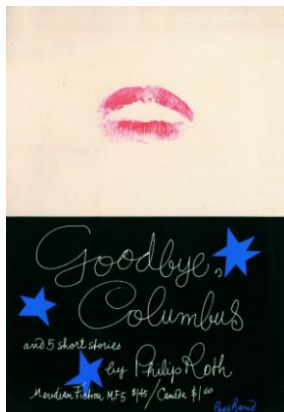
Obr. 47. Franz Kafka, *Amerika*. Grafická úprava Alvin Lustig



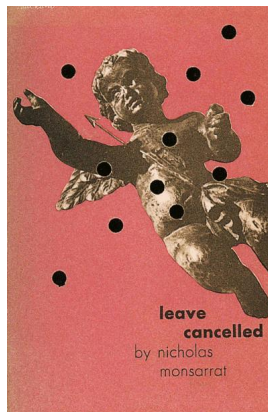
Obr. 48. Charles Baudelaire, *The flowers of Evil*. Grafická úprava Alvin Lustig

Stejně progresivním a pokrokovým grafickým designérem byl Paul Rand, pocházející z brooklynské židovské rodiny. Rand ze zahraničních zdrojů shromažďoval informace o designu, evropské modernistické malbě a architektuře, ale i filosofické, historické a politické texty. Byl neobvykle zběhlý v přeměně evropského avantgardního slovníku do amerického komerčního jazyka, který mu pomáhal při tvorbě korporátních identit pro své klienty (IBM,...). Dokázal přeformulovat přísné a striktní formy většiny evropských modernistů do jemného a nenuceného výtvarna. Jeho síla byla ve schopnosti propojit zdánlivě neslučitelné elementy a koncepty, jako například umění a komerci, výbušnou a experimentální abstrakci s reprezentativností a vážnou modernistickou ideologií s hravým humorem. Mezi jeho výtečné práce patří například obálka *Goodbye Columbus*, na které je otisk rtů intimní asociací loučení, zatímco americká vlajka je skryta v symbolu modré hvězdy a červené barvy rtů. Nadchla mě i obálka knihy *Leave Cancelled* od Nicolase Monsarratse, tragédie o milencích rozdělených válkou. Fotografie Amora na čistém růžovém pozadí je

perforovaná dírami, které asociují spršku ze samopalů. Je to nádherný příklad konceptuálně promyšleného designu, který neprvoplánově vystihuje podstatu příběhu a zároveň tvoří hmatový vjem.

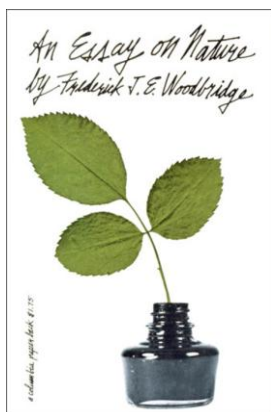


Obr. 49. Philip Roth, *Goodbye Columbus*. Grafická úprava Paul Rand



Obr. 50. Nicholas Monserrat, *Leave Canceled*. Grafická úprava Paul Rand

Ivan Chermayeff, syn slavného architekta, začínal jako asistent v Alvina Lustiga a po jeho náhlé smrti v roce 1955 navázal spolupráci s Tomem Geismarem. Jejich společné práce nemají žádný vyloženě osobitý styl, přesto jsou obvykle snadno rozpoznatelné díky důvtipu a svěžesti a správnému uchopení podstaty příběhu. Jejich obálky jsou výsledkem všestranného přemýšlení, okouzující představitivosti a čistého stylu, který i přes snahu vyhovět klientově potřebám, nechává dostatek prostoru vlastní osobitosti. Ivan Chermayeff a Tom Geismar jsou mimo jiné známí i díky mnoha logotypům pro renomované značky jako je Mobile, Xerox a Chase Manhattan Bank a počtu výstav a instalací ve veřejných prostorech.



Obr. 51. Frederick J. E. Woodbridge, *An Essay on Nature*. Chermayeff and Geismar



Obr. 52. Henry Miller, *The Wisdom of the Heart*. Chermayeff and Geismar

4 SOUČASNÝ KNIŽNÍ DESIGN

Vnější design knihy se v průběhu let vývoje měnil a přizpůsoboval všem, i jen krátkodobým trendům, zatímco její vnitřní layout se v základu od raných kodexových knih vytvořených před tisíci lety téměř nezměnil. Výchozím prvkem pro vytvoření layoutu se stal zlatý řez, který je i dnes základním principem pro tvorbu moderního knižního designu. Zachování konvenčního systému v layoutu má zřejmě především praktický účel, jak z hlediska umožnění co nejpohodlnější četby, tak z důvodu snadného přetištění knihy do jiného jazyka. Přesto vznikají knihy, především ty zabývající výtvarným uměním, které experimentují s obrazem a textem i uvnitř, nebývají však překládány a k dostání jsou pouze v jazyce, ve kterém byly vysázeny a designovány.

Proto se budu zabývat zejména designem vnějším, který plní, spíše než praktickou funkci, tu estetickou, marketingovou, nebo kreativně uměleckou. Kde všude jej je možné uplatnit a jaké metody lze využívat, rozeberu v následujících kapitolách.

4.1 Od designérů pro designéry

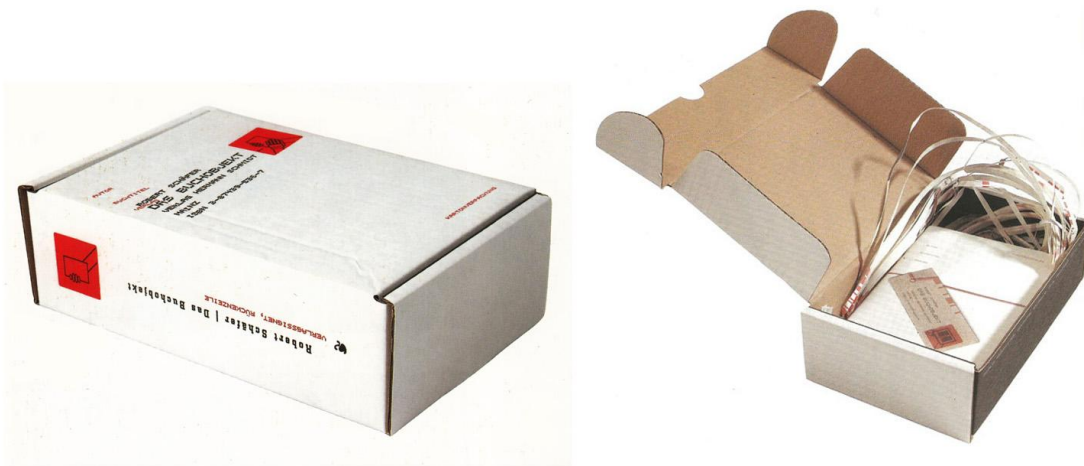
[19] [20] [21]

Kvalita zpracování se většinou liší už jen podle žánru. Nejokázaleji vyráběné knihy jsou především ty o vizuálním umění. Využívají netradičních formátů, tiskových technik i materiálů. Jsou to knihy od designérů pro designéry a kladou si za úkol uspokojit i toho nejkritičtějšího zákazníka – designéra. Lze je rozdělit do tří skupin, tedy na knihy, které slouží jako manuály nebo učebnice designérských disciplín, sbírky prací a tvorby různých výtvarníků, sloužících jako inspirační zdroje, nebo designérská portfolia, na jejichž layoutu se sám designér podílí, nebo jej zpracovává celý.

Packaging, neboli obal, je jednou z nejděčnějších částí knihy, kde je možné uplatnit výtvarnou kreativitu, dát knize charakteristický a zapamatovatelný zevnějšek a přilákat pozornost zákazníka. Packaging dnešních knih popírá původní historickou funkci, kterou byla pouze ochrana knihy a občas se vymyká i samotnému praktickému účelu. Současná kreativní balení jsou pevnou a často neoddělitelnou součástí knihy, ať už technicky nebo jen pocitově a to mnohdy komplikuje samotnou práci s knihou, nebo jen jejím uskladněním.

Jak se v současné době prokazuje, vizuální atraktivita knihy nespočívá jen ve křiklavých a výrazných barvách, tvarech a fotografiích, ale i jednoduchost a čistota dokáže přitáhnout

zainteresované oko čtenáře. To stejné platí i o použitém materiálu. Stejně dobře jako kov nebo “moderní” umělá hmota, vytvářející optické efekty, funguje i chytře použitá obyčejná lepenka. Názorným příkladem zde může být Das Buchobjekt Roberta Schöffera. Obyčejná, vkusně a čistě potištěná papírová krabice chrání knihu uloženou v hníždě tvořeném ústřížky papírů, kterými jsou odřezky z knižního bloku. Kniha je tím pádem i ekologická se vším všudy, protože účelně využívá odpad vzniklý při své vlastní výrobě.



Obr. 53. Robert Schöffler, *Das Buchobjekt*

Dalším příkladem šikovně použitého materiálu, jehož původní funkce je čistě praktická, je kniha *You Can Find Inspiration in Everything* Paula Smithe, vyrobená studiem *Aboud Soudano* a uložená v polystyrenové krabici ve tvaru knihy designéra *Jonathana Ive*. Polystyren, jenž je všeobecně považován za prostředek k zajištění a znehybnění předmětu ve snaze uchránit jej před otřesy a poškozením, plní stejnou funkci i zde, s tím rozdílem, že získal navíc i estetickou hodnotu. Kniha je upevněná v jednom křídle rozevíratelné krabice, ve druhém je umístěná malá lupa, která koresponduje s dodatkem k názvu – ‘*You Can Find Inspiration in Everything**’ - ‘**And If you Can’t, Look Again!*’. Publikace se zabývá prací módního designéra Paula Smithe, což se také odráží v použití pláten na knižních deskách, která jsou vystříhána z látek ze Smithovy kolekce, a každý výtisk je tím pádem unikátní.

Netradičního designu knih a jejich obálek se nebojí ani renomované nakladatelství *Phaidon*, zaměřené na knihy o umění a designu. Třídílnou sérii knih prezentujících současné umění individuálně zabalilo do různých materiálů. *Cream* je vakuově zalitá v plastické tašce, *Fresh Cream* zabalená v nafukovacím polštářku a obálka *Ice Cream* je opatřená

lesklou fólií, měnící barvy podle dopadu světla. Podobně si počínají i s ostatními tituly, jako například Atlas of 21st Century World Architecture, uzavřené ve žluté plastické krabici. Tyto způsoby balení jsou efektní a dokazují, že knihu lze zabalit téměř do všeho, ale dalo by se říct, že ačkoliv jistě v knihkupectví upoutají pozornost, jsou použity zcela prvoplánově a bez jakékoliv snahy vypovědět o obsahu. Podobné balení navíc komplikuje uskladnění a nutí majitele se rozhodnout, zda obal nakonec vyhodí, jako se to dělalo dříve, nebo zapojí fantazii při snaze najít pro knihu s obalem vhodný prostor.



Obr. 54. Paul Smith, *You Can Find Inspiration in Everything*



Obr. 55. Phaidon, *Cream, Fresh Cream, Ice Cream*

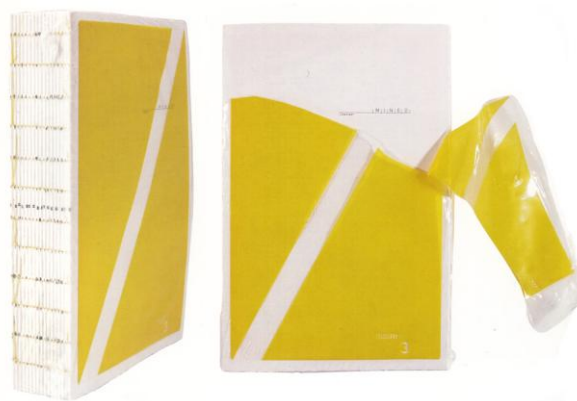
Klasičtějším příkladem ochranné krabice je kniha Century Bruce Bernarda, designovaná Karlem Shanahanem, která je kolekcí nejznámějších a nejpůsobivějších filmových záběrů. Pětakilová kniha je oproštěná od jakýchkoliv dekorativních prvků, zásadní úlohu má úderná typografie na krabici a deskách, zatímco uvnitř stránky s decentní typografií oddělují stránky s fotografiemi. Design této knihy mi přijde velmi dobře promyšlený, kompaktní titul

knihy vyjadřuje ucelenost jednoho století, nekomplikuje jej ničím, co není podstatné a samotný obal s ohledem na objemnost knihy umožňuje co nejpohodlnější manipulaci a uskladnění.

Že ne každý vizuálně upravený obal má potřebu doprovázet knihu navěky, dokazují různé polyetylenové obaly a sáčky se zalitým obsahem. Přesto u některých jejich design nese hlavní estetickou hodnotu knihy, a získává tak navíc na zajímavosti svou pomíjivostí.



Obr. 56. Bruce Bernard, *Century*



Obr. 57. Tank Publications, *Mined*.

Design Andreas Laeuffer



Obr. 58. Phaidon, *Spoon*.

Design Mark Diaper

Jak už jsem se zmínila dříve, výtvarníci se nevyhýbají nepraktickým řešením na úkor výslednému vizuálnímu či hmatovému vjemu, nebo alespoň konceptu, který z knihy najednou vytváří samostatný objekt se svou vlastní hodnotou a není už jen informačním médiem.

Zda je takový přístup vhodný nebo oceňovaný, bychom se mohli zeptat majitelů knihy Spoon od nakladatelství Phaidon, která prezentuje sto designérských produktů a samotná je tvarována do siluety lžice. Přední i zadní deska z lehkého kovu potažená polymerem je strojově zohýbána a jejich kontury kopírují i listy knižního bloku, který je svázan z papíru s malou gramáží.

Materiálům, využívaným k obalovému designu knih a jejich desek se tedy meze nekladou. Pouzdra se vyrábějí z kovů, obzvlášť oblíbený svou lehkostí je hliník, který je možné dále efektně dekorovat perforací, nebo jej jinak tvarovat. Stejně tak efektně můžou působit schránky z plastu, který je možné potiskovat, a v současné technologicky pokročilé době je práce s ním po kreativní stránce téměř neomezená. Navíc je i, alespoň pro mne, jakousi výpovědí o současné „plastové“ společnosti, která si jimi usnadnila život, ale zároveň se jimi v brzké době sama pohrbí. Tradiční materiály, kterými je kůže, papír, lepenka a dřevo, však v knižním designu jen tak své místo moderním materiálům nepřenechají. Je nepopíratelné, že tyto přírodní materiály jsou hmatové nejpříjemnější a velmi jim sluší i ten nejmodernější design, jelikož jsou přizpůsobivé a zcela univerzální. Staletí na nich odzkoušela jejich vlastnosti, formy dekorace, od perforací, přes slepotisky a ražby až k současným tiskovým technikám, které s tradičním materiálem zároveň vytvářejí velmi příjemný kontrast, což se v dnešní době stává oblíbeným trendem. Z toho vyplývá i design, který například tiskem, napodobuje struktury tradičních materiálů nebo kovů.

Mezi mezinárodně uznávané ikony grafického designu a experimentální typografie patří Stefan Sagmeister, o kterém se zmiňují především v rámci designu jeho dvou notoricky známých knih, Sagmeister: Made You Look a Things I have learned in my life so far. Obě knihy slouží jako jeho portfolia a obě jsou důkazem jeho schopnosti netradiční práce s materiálem, jeho kombinováním, hledáním grafického výrazu a jeho posouváním do neotřelých rovin. Zřejmě nejmocnější zbraní jsou jeho promyšlené koncepty, které tvoří základní páteř projektů a dávají jim rozpoznatelnou a zapamatovatelnou identitu. Stejně jako Alvin Lustig hledal esenciální myšlenku v tématu knih a pomocí abstraktních forem dokázal velmi výstižně promluvit o podstatě díla, tak i Sagmeister různými způsoby, velmi často založenými na vlastnostech materiálu, optických tricích, ironii, humoru a dráždivé sexualitě, míří k jádru zpracovávaného motivu. Sagmeister má však tu výhodu, že doba, ve které tvoří, přináší nové množství ať už technologické, které mu dovolují využívat materiály, o kterých se Lustigovi ani nesnilo, ale i společenské, kdy lze experimentovat daleko za

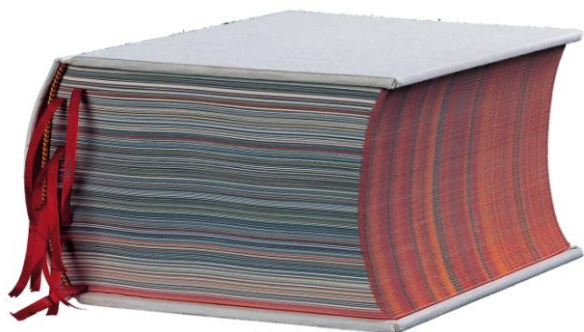
hranicemi do té doby možných a využívaných tradičních postupů. V době, kdy digitální technologie umožňují tvorbu designu širokým masám, se Sagmeister snaží využívat klasických technik a umísťuje je v netradičních rovinách, či hledá maximální využití jejich potenciálu.



Obr. 59. Stefan Sagmeister, *Made You Look*

Holandská grafická designérka Irma Boom dnes patří mezi absolutní špičky knižního designu, což se projevuje nejen v obrovském počtu jí kompletně designovaných knih, z nichž padesát je ve stálé expozici Muzea moderního umění v New Yorku, ale i v řadě ocenění, které si její knihy odnesly z mezinárodních soutěží. Odmítá rukodělné bibliofilie, a preferuje průmyslovou výrobu, díky níž je kniha schopná šířit informace po celém světě v mnoha kopiích. Snaží se držet svého stylu, který spočívá v surové estetice s výraznou typografickou kompozicí, výseky a písmem balancujícím na hraně formátu a hledá neokoukané koncepty, které se na jednu stranu stávají náročnou výzvou pro tiskaře a nakladatele, ale na druhou stranu zajišťují zapamatovatelnost samotného autora, jehož kniha je takto zpracovaná. Prioritou je pro ni design, který vypovídá o obsahu knihy a zaměřuje se na tituly pro konkrétní autory. Mezinárodní ikonou holandského grafického designu se stala kniha pro gigantickou uhelnou společnost SHV Thinkbook, vzniklá k jejímu stému výročí. Ona sama ji vnímá jako objekt, který propojuje nápady a příběhy a promlouvá ke všem lidským smyslům. Kniha pro textilní výtvarnici Sheilu Hicks *Weaving and Metaphor* získala v roce 2007 titul nejkrásnější knihy na světě na německém veletrhu Leipzig Book Fair. Portfolio s klasicky pojatými stránkami knižního bloku reflektuje práci designérky na

hranách jednotlivých listů, které nejsou hladce seříznuté, ale evokují kraj roztřepené tkaničky. Irma Boom není i přes světové úspěchy s žádnou ze svých knih spokojená a každý nedokonalý výtisk chce opravit následujícím titulem.

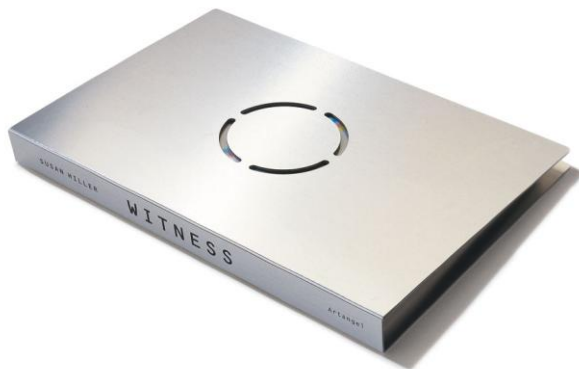


Obr. 60. SHV Thinkbook. Design Irma Boom



Obr. 61. Sheila Hicks, Weaving and Metaphor. Design Irma Boom

Eggers + Diaper je všestranné a multimediální grafické studio, založené v roce 1999 v Berlíně Birgit Eggers a Markem Diaperem. Jejich knihy vyhrály množství prestižních mezinárodních ocenění, především díky snaze o inteligentní a atraktivní design. Nebojí se experimentovat s materiálem, čehož je důkazem výše zmiňovaný katalog Spoon, nebo kniha Witness Susan Hiller, která díky hliníkovým deskám s průsekem, skrz něž problikávají odlesky uvnitř skrytého CD, působí sama o sobě jako objekt, čímž reflektuje svůj obsah, který je audio-instalací očitých svědectví UFO.



Obr. 62. Susan Hiller, Witness. Design Mark Diaper

4.2 Beletrie

[22]

Ale nejen knihy o umění a designu mohou být pojaty netradičním a kreativním způsobem. I v beletrii lze najít několik výjimečných prací, které jsou však ojedinělé a finančně velmi nákladné. Vynalézavost designérů totiž navýší výrobní náklady do takové míry, že kniha ztratí schopnost uplatnit se na trhu ve vysokých nákladech a vznikají tak limitované edice několika tisíc kusů. Kniha je tak posunutá za hranici běžně dostupné literatury, a stává se sběratelským objektem a cenností. Tento rozměr knihy, který je typický především u historických a archaických knih, na běžného čtenáře působí jako zbytečný rozmar a ruku na srdce, málokdo z nás by byl ochotný investovat do beletrie tolik, co do naučných a uměleckých knih.

Hezkým příkladem je limitované vydání knihy *Snowblind* Roberta Sebaga z roku 1998, designovaná kontroverzním britským umělcem Damienem Hirstem. Téma knihy, která je pohledem na obchod s kokainem očima drogového dealera Zacharyho Swana, se na první pohled prvoplánově odráží na designu knih, ale surová realističnost jejího zpracování posouvá její design mnohem výše. Desky knihy jsou opatřeny zrcadlovou folií, je k nim připojena kreditní karta a v nitru knižního bloku skrývá rulička ze stolarové bankovky.



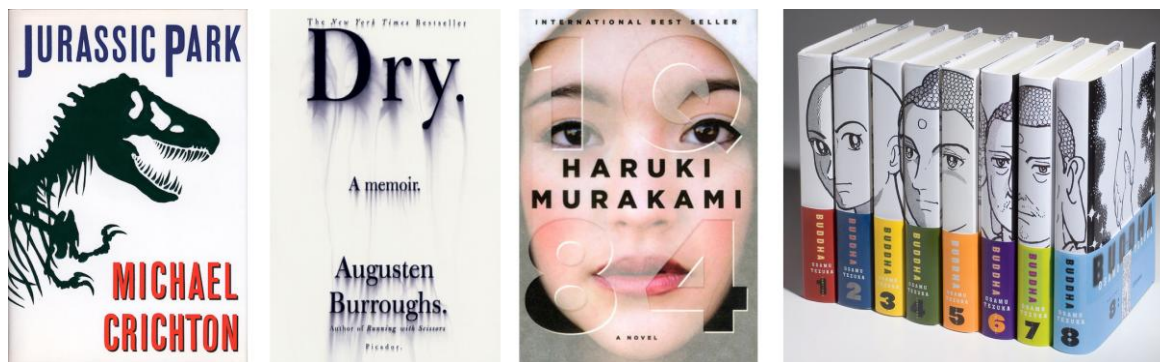
Obr. 63. Robert Sebag, *Snowblind*, Design Damien Hirst

Mezi kuriozity by se mohla zařadit kniha *Book of War, motification and love* od dánského básníka a žurnalisty Ruudy Linssena. Kniha původně měla být reprezentativní publikací moderního lomeného písma *Fakir* finsko-holandské písmolijny *Underwear* a je zvláštní především tiskařskou barvou, do které je přimíchaná básníkova krev. Kniha samozřejmě

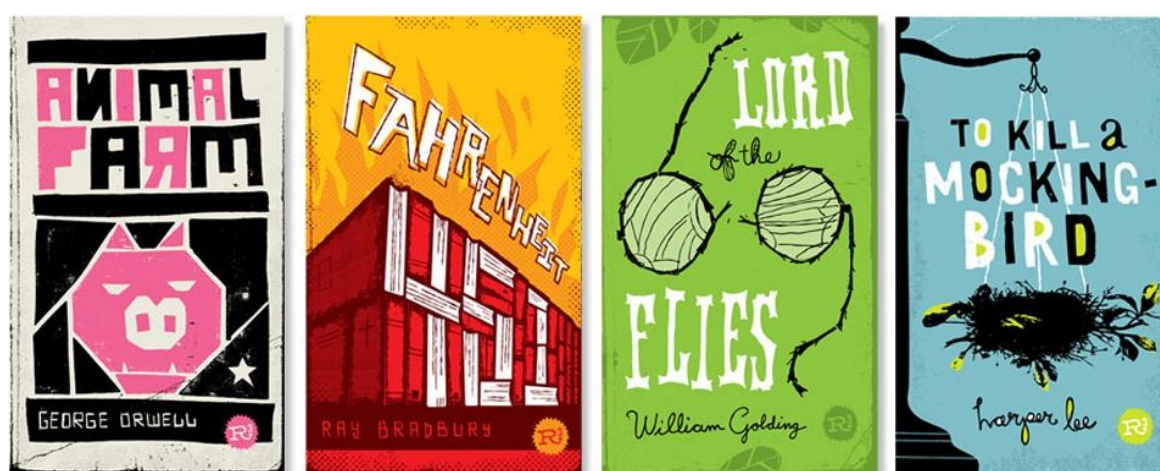
vyšla v limitované edici a je spíše osobním projektem písmolijny a Linssena a slouží jako bibliofilská záležitost.

Chip Kidd je revolucionářem komerční americké knižní obálky a za svou kariéru jich vytvořil něco přes 1500. Dokáže chytře propojit fotografii, ilustraci a typografii s představitelstvem do výsledku, který není prvoplánový, jelikož to považuje za naprosté podceňování divákovy inteligence. Inspiraci hledá v pop kultuře svého dětství a ve svém okouzlení světem komixu. Jeho způsoby pojetí obálky je různé a využívá rozličných prostředků. Jeden z jeho neznámějších designů je pro román *Jurassic Park* Michaela Crichtona, u kterého využívá silného grafického motivu, stylizované kostry *Tyranosaura Rexe*, která se následně objevila i u filmového zpracování a stala se kultovní značkou. U autobiografie *Dry. A memoir* Augusta Burroughse, pojednávající o jeho problémech s alkoholismem a léčbou, zase využívá kontrastu mezi názvem titulu a jeho grafickým zpracováním. Zatímco *dry* znamená v překladu suchý, Kidd čistě typografickou obálku doplnil efektem vlhké rozmazané barvy, čímž vytváří dojem lži a neupřímnosti, která je pro léčící se alkoholiky příznačná. Na jiném principu interpretoval obsah knihy *1Q84* od Haruki Murakami, která je příběhem ženy žijící v roce 1984 s pocitem, že se ocitla v alternativní realitě. Kidd pomocí potištěné poloprůhledné fólie překrývající potištěné desky knihy propojil text s obrazem tak, že ženský obličej po překrytí obou částí evokuje prolnutí dvou realit, z nichž v každé z nich žena svým způsobem figuruje. Příkladem chytrého využití hřbetu knižní série jsou jednotlivé díly knih o životě Buddhy Osamu Tezuky, které vyskládáním vedle sebe vytvoří jeho tři tváře v různých etapách života. Chip Kidd je pro mne vzorem a jeho práce je podle mne nádherným odrazem doby, do které spadá, ale zároveň si zachovává kvalitu grafického zpracování, myšlenku a nápad a je vždy něčím zapamatovatelná a výrazná. Stejně jako pro grafického designéra je atraktivní i pro „obyčejného čtenáře“ a propojením kvalitního a populárního designu vytváří z klasické knihy objekt, který má stále smysl zachovávat.

Odlíšný přístup k výtvarnému pojetí má americký grafický designér a ilustrátor Mikey Burton. Svou svěží kresbu, kterou promítnul i do typografie, nádherně uplatnil v nové vizuální interpretaci klasických děl pro studenty středních škol. Jednoduché a přitom velmi dynamické a emotivní ilustrace se vyhýbají prvoplánové popisnosti a svou výraznou a svěží barevností určitě nenalákají jenom středoškoláky, ale i starší čtenáře. Sama bych se nebránila vlastnit alespoň jednu z těchto knih především kvůli jejich atraktivním kresebným obálkám.



Obr. 64. Jurassic park, Dry, IQ84, Buddha. Design Chip Kidd



Obr. 65. Edice klasických autorů pro studenty středních škol. Design Mikey Burton

4.3 Český knižní design

[23]

Na poli českého knižního designu se v dnešní době pohybuje většina předních grafických studií a designérů. Vyjmenovat je všechny a prozkoumat jejich tvorbu není v silách ani zájmu této magisterské práce, takže se budu věnovat především těm, kteří mě svou prací nějak zaujali, a jejichž práce by se mi mohla stát inspirací. U notoricky známých ikon grafického designu jako jsou Studio Najbrt Aleše Najbrta a Zuzany Lednické, Designiq Filipa Blažka, Laboratoř Petra Babáka, Alan Záruba nebo Štěpán Malovec je design publikací běžnou součástí portfolia. Ráda bych se spíše zmínila o mladých designérech, jejichž svěží pohled mi přijde velmi atraktivní.

Knihy designované studiem Heyduk, Musil & Strnad již získaly řadu ocenění v soutěži o nejkrásnější českou knihu a častá spolupráce s Národním muzeem a Galerií Rudolfinum

má za následek obrovské množství zajímavých publikací. Mezi takové patří kniha pro Národní galerii *Tance a Slavnosti*, která vtipně kombinuje tančící siluety šašků a jiných dvorních bavičů s barokními obrazy s taneční tematikou. Vytváří tak dynamiku nejen pohybem postav, ale samotným prolnutím, které spolu zdánlivě nesouvisí, ale umožňuje při pečlivějším zkoumání a troše představivosti nacházet vtipné momenty pravděpodobně vzniklé zcela náhodou. Trojdílný katalog *Čínská malba* pro Galerii Rudolfinum využívá efektních průseků a rozlišení jednotlivých autorů pomocí jednoduchých geometrických prvků, zatímco zbytek se drží minimalistického a čistého designu se dvěma základními barvami. Tvorba studia Heyduk, Musil & Strnad je mi velmi sympatická svou čistotou, přehledností a příjemnými jednoduchými, ale efektními nápady.



Obr. 66. *Tance a slavnosti*. Design HMS



Obr. 67. *Čínská malba*. Design HMS

Významným jménem na poli knižního designu je určitě typograf a knižní grafik Martin Pecina, publikující v časopisech *Typo* a *Host* a provozující webové stránky *Typomil*, které slouží jako typografická příručka. Ve svých publikacích, které pravidelně získávají ocenění na soutěžích o nejkrásnější knihy, se zaměřuje nejen na čistý a o obsahu vypovídající design, ale také na strukturu a systém, jakým je kniha organizovaná. Propojení designu obálky a vnitřní sazby považuje za klíčové, stejně jako dodržení správných typografických postupů. Jeho knihy na mě působí naprosto kultivovaně, čistě a přece ne nudně a fascinuje mě jeho absolutní jistota v typografické úpravě, která baví i bez jakýchkoliv trendových výstřelků. Své zkušenosti s knižní grafikou shrnul ve své publikaci *Knihy a typografie*, která je jednak krásně upravená, ale zároveň je naprosto funkční a přehledná. Zcela zaslouženě vyhrála titul Nejkrásnější kniha 21. podzimního knižního veletrhu a ocenění mezi nejlepšími absolventskými pracemi Visegrátské čtyřky.



Obr. 68. Martin Pecina, *Knihy a typografie*. Design Martin Pecina

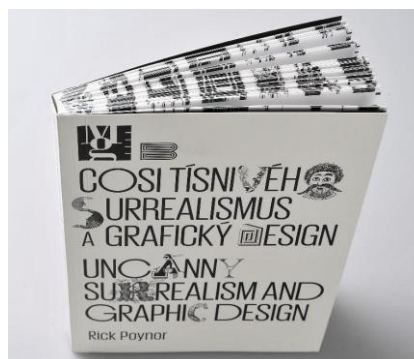


Obr. 69. Ida Hattemer-Higgins, *Minulost minulosti*. Design Martin Pecina

Většina mladých grafických designérů a studií pečlivě sledují současné světové trendy a nebojí se je aplikovat nebo dále posouvat na svých projektech, které dokážou na poli českého grafického designu vyvolat slušný rozruch a mají výrazně odlišný styl od většinové produkce. Aplikování trendů však zásadně zkracuje životnost upravované tiskoviny a v případě knihy by to mohlo mít velmi nežádoucí efekt. Mezi takové se bezpochyby řadí členové advancedesign Petr Bosák a Robert Jansa, Adam Macháček z Welcometo.as, Vladimír 518 z Bigg Boss a mnoho dalších, často ještě studujících, nebo čerstvě absolvovaných.



Obr. 70. Martin Škoda, *Škoda nevařit*. Design Petr Bosák, Robert Jansa



Obr. 71. Publikace Moravské galerie Cosi tísnivého. Design Adam Macháček

5 SPOLKY A SOUTĚŽE

Období první republiky bylo jedním z vrcholů v historii českého bibliofilského hnutí a to zejména třicátá léta, která byla svobodným a činorodým obdobím, v němž vyrostlo několik desítek vynikajících knižních grafiků a ilustrátorů. Bibliofilie vydávala zejména během první republiky řada soukromých vydavatelů krásné knihy, které jsou a zůstávají pýchou naší knižní kultury. Bibliofilská činnost po druhé světové válce již nedosáhla předválečné dokonalosti. Především kvůli špatným technickým předpokladům, negativním finančním omezením a omezením při výběru titulů.

5.1 Spolek českých bibliofilů

[24]

„Chceme bibliofilství v ryzím uměleckém smyslu, který žádá krásnou úpravu, ne aby se s ní mazlil, na obsah nedbaje, ale aby jí pozvedl obsah knihy – její myšlenku.“ To jsou slova spoluzakladatele a prvního předsedy Spolku Františka Táborského. Spolek byl založen roku 1908 jako dobrovolná organizace sběratelů, příznivců a tvůrců krásných a vzácných knih a tisků se zvláštním zřetelem k umělecké grafice, výzdobě a vazbě knih. Jeho hlavní činnost je v současné době zaměřena na vydávání bibliofilských tisků ve spolupráci s nejpřednějšími domácími ilustrátory a vydávání knihovědného a literárního časopisu Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze.

5.2 Společenstvo českých knihařů

[25]

Společenstvo českých knihařů je mezinárodní organizací knihařů, grafiků a restaurátorů, tiskařů, kartonážníků, návrhářů, kaligrafů, typografů, rytců a dalších umělců v oboru knihy, spisovatelů, básníků, vydavatelů, obchodníků s knihami, knihařským materiálem, náradím, stroji, či knihařskými výrobky, výrobců knihařských potřeb a sběratelů knih. Organizace navazuje na Jednotu společenstev českých knihařů z 16. století a byla založena v červnu 1997 Janem a Jarmilou Sobotkovými, kteří také v roce 2001 spolupracovali na vytvoření Muzea knižní vazby v Lokti, představující v rámci expozice Knižní vazba v proměnách věků rozsáhlou sbírku exponátů umělecké knižní vazby. Spolek se zároveň věnuje ediční

činnosti a ve své edici Fileta, založené v roce 2002, vydává tituly zaměřené na knihařskou tematiku.

5.3 Trienále umělecké knižní vazby

[26]

Na samém počátku byla výstava K66 pořádaná v roce 1966 v Třebíči, kde bylo knihařství představeno jako řemeslo s uměleckými ambicemi a následné dvě výstavy již pod názvem Trienále umělecké knižní vazby, pořádané Vladimírem Werlem v roce 1973 a 1976, které se třetím ročníkem v roce 1979 transformovaly do regulérní soutěže. V tomto duchu se pokračovalo i v dalších ročnících a původní malý počet výtvarníků se postupně rozrůstal o další soutěžící a vystavující. V pátém ročníku Trienále se hlavní cena rozšířila o ceny v kategoriích Umělecké vazby a Zvláštní knižní formy. V roce 1992 se stala soutěž mezinárodní a umožnila vystavovat i výtvarníkům působícím mimo republiku. Zatím poslední Trienále probíhalo od 9. února do 6. května 2007 v Národním muzeu v Praze, pořadateli tohoto ročníku bylo i Společenstvo českých knihařů.

5.4 Nejkrásnější česká kniha

[27]

Prvopočátky soutěže Nejkrásnější česká kniha roku sahají až do roku 1928, kdy Spolek českých bibliofilů uspořádal první soutěž o krásnou knihu. Od roku 1965 byla organizována Památkem národního písemnictví a zajišťovaná ústředími české a slovenské knižní kultury a udělovala se cena Arne Sáňky, známého sběratele a bibliofila. Soutěž Nejkrásnější česká kniha jako taková zahájila svou existenci v roce 1993 a hlavními pořadateli se stal Památník národního písemnictví a Ministerstvo kultury. K pořadatelům se v průběhu let přidávala další sdružení a organizace, které udělovaly ceny za vynikající grafickou úpravu, nejlepší ilustrační soubor a kvalitní polygrafické zpracování. Od roku 2006 je počet soutěžních kategorií snižen na šest a to Odborná a vědecká literatura, Krásná literatura, Literatura pro děti a mládež, Učebnice a didaktické pomůcky v tištěné podobě, Knihy o výtvarném umění, obrazové a fotografické publikace a Katalogy.

5.5 Mezinárodní Bienále grafického designu Brno

[28]

Bienále Brno bylo založeno v roce 1963 a řadí se mezi nejstarší a nejvýznamnější akce v oboru vizuální komunikace. První výstava v roce 1964 představila První československou přehlídku plakátů a propagační grafiky, na niž navázaly již mezinárodní přehlídky širokého spektra grafického designu, které se v roce 1970 zaměřily již jen na dvě hlavní témata, a to na Plakát, firemní, informační a reklamní grafika a na Grafický design a písmo v knihách, časopisech, novinách a digitálních médiích. Hlavními pořadateli jsou Moravská galerie v Brně a Ministerstvo kultury České republiky. Brněnského Bienále se účastní řada renomovaných designérů, ale je přístupné i mladým začínajícím autorům. Letos proběhne již 25. ročník, jehož základní pilíře bude tvořit mezinárodní soutěž, mezinárodní sympozium a výstava hostujícího kurátora, doplněné dalšími doprovodnými výstavami, kulturními programy a přidruženými akcemi.

5.6 Fenomén kniha

[29]

Fenomén kniha je soutěžní výstavou pořádanou od roku 1998 Katedrou výtvarné výchovy Pedagogické fakulty MU v Brně, zahrnující práce v širokém rozpětí od knižní typografie a ilustrace až po objektovou či akční tvorbu nebo materiálové průzkumy v oblasti papíru. Od roku 1999 se stala mezinárodní soutěží a vedle českých studentů se jí mohli zúčastnit i studenti z Německa a Slovenska. Hodnotí se v kategoriích knižní typografie (práce s textem, písmem a ilustrací), volná tvorba (počítačová grafika, videoart, fotografie atp.) a kategorii kniha – objekt a soutěže se mohou zúčastnit všichni studenti vysokých škol univerzitního typu. S obrovským úspěchem se účastní i studenti ateliéru grafický design na UTB ve Zlíně a mezi oceněné za nejlepší práci v jednotlivých kategoriích patří například Kateřina Orlíková za knihu Moderní Kamasutra, Ludmila Dvořáková za Příběhy noční oblohy, Andrea Hrušková za Vogule – Deník studentky, Barbora Rozložníková za Daniel Hevier – Zberateľ pastelek a Eugen Finkei za Sedmé nebe. Podobný úspěch zažívají studenti UTB v soutěži Fenomén kniha každoročně.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6 SÉRIE NETRADIČNÍCH KNIŽNÍCH OBÁLEK

V těsné návaznosti na téma teoretické části mé diplomové práce se i v té praktické stávají knižní obálky objektem mého zájmu. V jejím názvu stojí „netradiční“, ale jak se tak v životě grafického designéra stává, prvotní velkolepá myšlenka, která se ve chvíli, kdy bylo třeba definitivně zapsat téma diplomové práce, teprve tvořila v hlavě a bořila tam bariéry konvenčního designu, musela nakonec ve výrobním procesu ustoupit technologickým, finančním, ale také mým vlastním konstrukčním schopnostem a možnostem. Podstatné totiž bylo, že mé knižní série neměly být autorskými projekty, ale komerčním zbožím, které by bylo schopné konkurovat knihám na trhu. Mým úkolem bylo vytvořit design, který by byl promyšlený, tematický propojený s obsahem a navíc se pokusil aktivně zapojit diváka, kterému by se obálka neměla jen líbit, ale zároveň ho i bavit. Prostě najít její další rozměr, aby nebyla jen čistě propagačním, líbivým a informačním prostředkem. A to už je u drtivé většiny beletristických knih poměrně netradiční pojetí, takže v jistém smyslu vlastně není název diplomové práce zavádějící.

6.1 Podněty a snahy

Moje knižní série beletristických titulů jsou kdesi na hraně mezi komerčním a autorským designem a tomu odpovídá i název nakladatelství Hrana, jehož značku jsem si vymyslela.

Tedy prvním a nejpodstatnějším parametrem u tvorby obálek bylo vyhnout se prvoplánovosti. Troufnu si tvrdit, že drtivá většina beletristické produkce na trhu je prvoplánová a využívá osvědčená a kýčovitá kliše k nalákání požadované cílové skupiny. Účel to sice zdá se plnit, oko člověka alespoň trochu výtvarně vzdělaného však trpí. Na trhu je i dostatek obálek, které jsou čistě typografické, ale spousta z nich je ke knize neosobní a nudná.

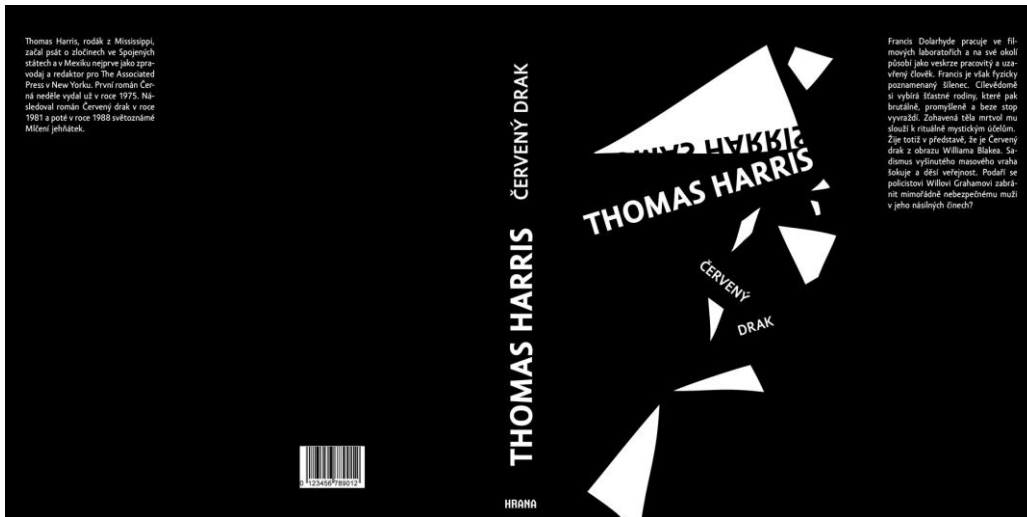
U svých obálek jsem se vyhýbala ilustrativnosti, která mě k popisnosti vyloženě svádí, a snažila jsem se jít k samotnému jádru věci. Jejich design nemusí být na první pohled jasný a čitelný, ale to samé platí o lidském charakteru. Stejně jako je třeba člověka blíže poznat, abyste jej mohli zhodnotit, tak je i zde nutné znát příběh v knize ukrytý. Tituly, které jsem si pro zpracování vybrala, jsou mi blízké a jejich četba pro mě byla skvělým zážitkem. Ačkoliv jsou světovými bestsellery a nezřídka byly i zfilmovány, design většiny jejich vydání odpovídá brakové literatuře, alespoň tedy těch na českém trhu. Postrádají jakoukoliv výtvarnou invenci a jejich pozdější vydání často odkazují na svou filmovou verzi, i

když by to přeci mělo být přesně naopak. Nic by se nedělo, kdyby měly filmy estetiku a důvtip filmových plakátů Zdeňka Zieglera, ale tak to bohužel není. Vyretušované tváře hlavních hrdinů se prvoplánově objevují na titulkách zfilmovaných knih a nejen že už samotný film podvědomě okrádá naši fantazii, vnucuje nám už svou estetiku i na obálcách. Je to ubohé a amatérské a vypovídá to o grafikově nehorázné lenosti, nebo nakladatelově omezenosti.

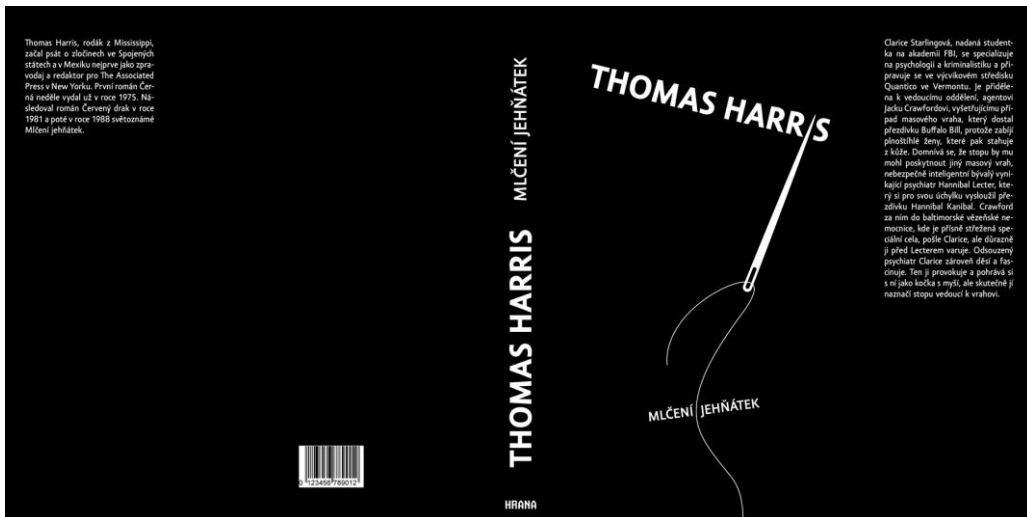
6.2 Thomas Harris: Červený drak, Mlčení jehňátek, Hannibal

První série knih, kterou jsem si vybrala, je trilogie Thomase Harrise Červený drak, Mlčení jehňátek a Hannibal. Jedná se o kriminální psycho-thrillery a každý díl je věnován vyšetřování případu jednoho masového vraha. U každého z nich jsem si vybrala zástupný symbol, charakterizující jejich osobu nebo činy a nechala ho pomocí zrcadlové folie, evokující jejich materiál, na jinak čisté obálce vyznít. U Červeného draka jsou to střepy z rozbitého zrcadla, která vrah Francis Dolarhyde z důvodu utkvělé představy o svém zohavení rozbíjel v každém z domů, ve kterých vraždil. Jehla na obálce Mlčení jehňátek symbolizuje vyučeného krejčího Jame Gumba, který si ze stažené kůže svých obětí šil vlastní ženské tělo. Symbol vidličky a nože u třetího románu zabývajícího se kanibalistickým gurmánem Hannibalem Lecterem snad ani nepotřebuje vysvětlení.

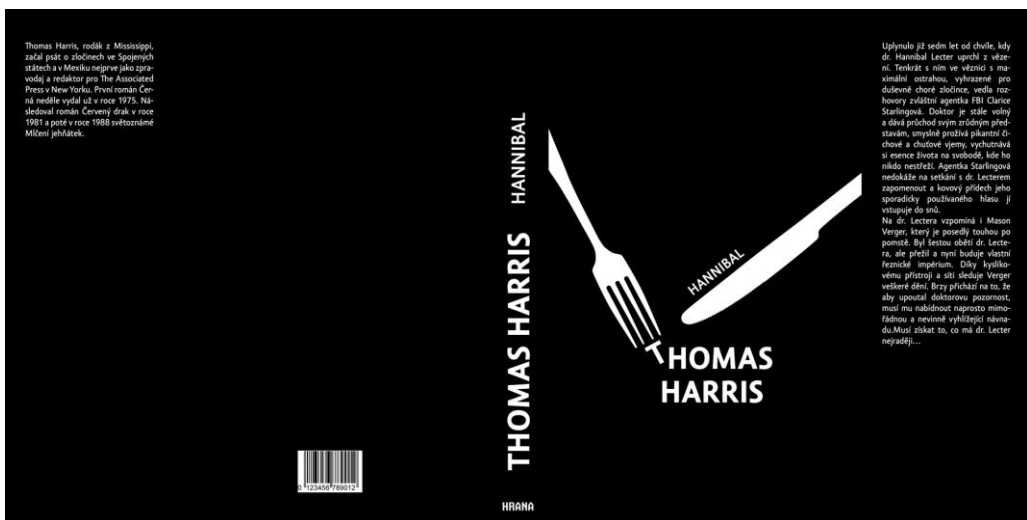
Druhým konceptem pro tyto obálky bylo využití novinového papíru jako ochranného a zároveň propagačního prvku. Všechny tři případy jsou poměrně dobře medializovány, ale i jinak hrají noviny a novináři v příběhu nezanedbatelnou roli. Vyšetřovatelé s nimi ve snaze o dopadení pachatele spolupracují, nebo se noviny stávají prostředkem ke komunikaci mezi samotnými zločinci. Navrhla jsem tedy list imaginárního plátku, ve kterém se jako hlavní článek objevuje medializovaný případ, inzeráty objevující se v příběhu a údaje k autorovi. Informace o knize by byly i na vnitřní obálce, takže čtenář by se sám mohl rozhodnout, zda novinový obal po přečtení knihy vyhodí, nebo si jej nechá.



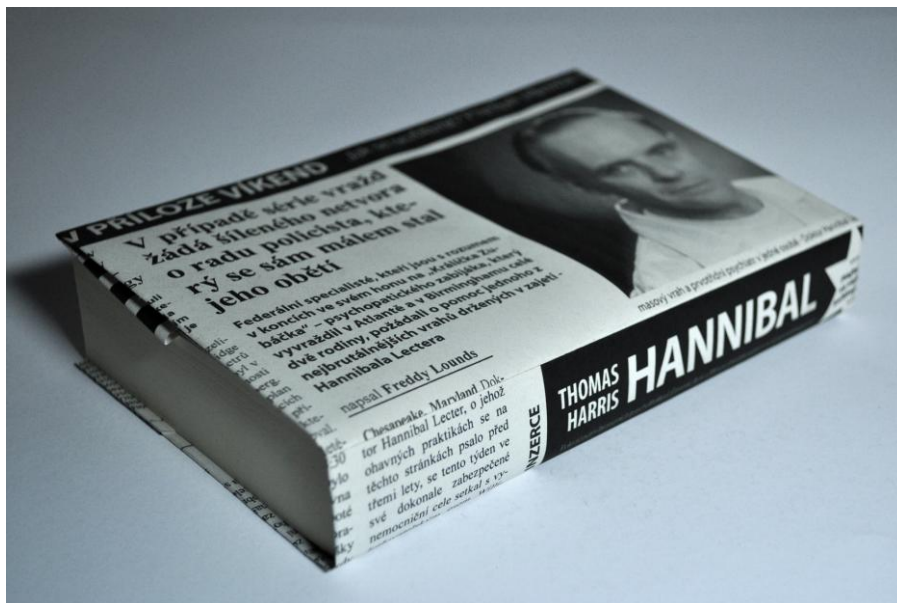
Obr. 72. Obálka knihy Červený drak



Obr. 73. Obálka knihy Mlčení jehňátek



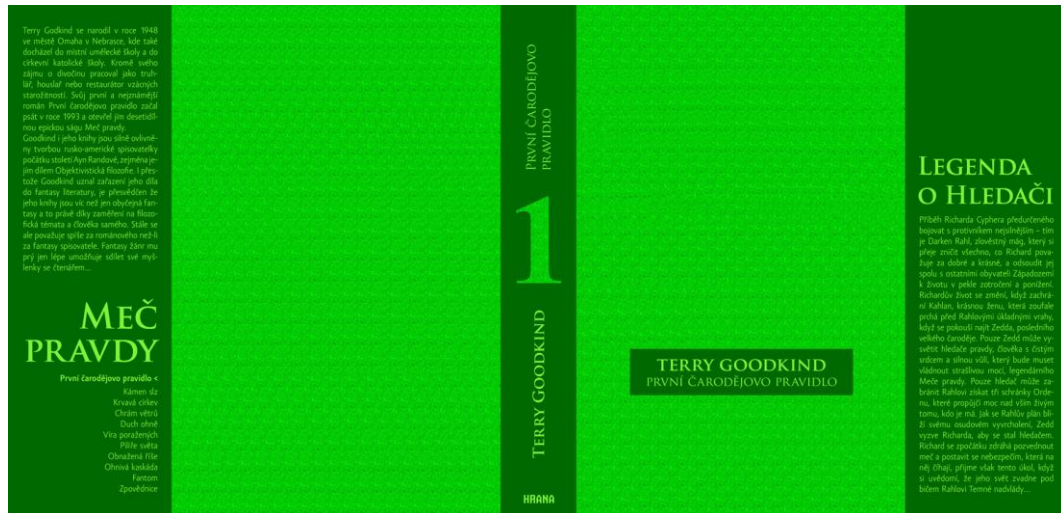
Obr. 74. Obálka knihy Hannibal



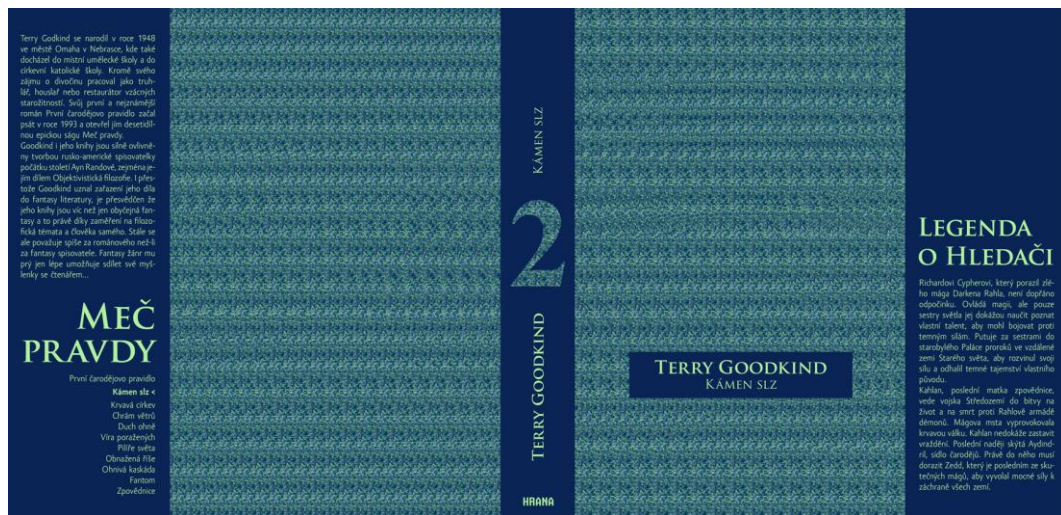
Obr. 75. Druhý koncept založený na novinovém papíře

6.3 Terry Goodkind – sága Meč pravdy

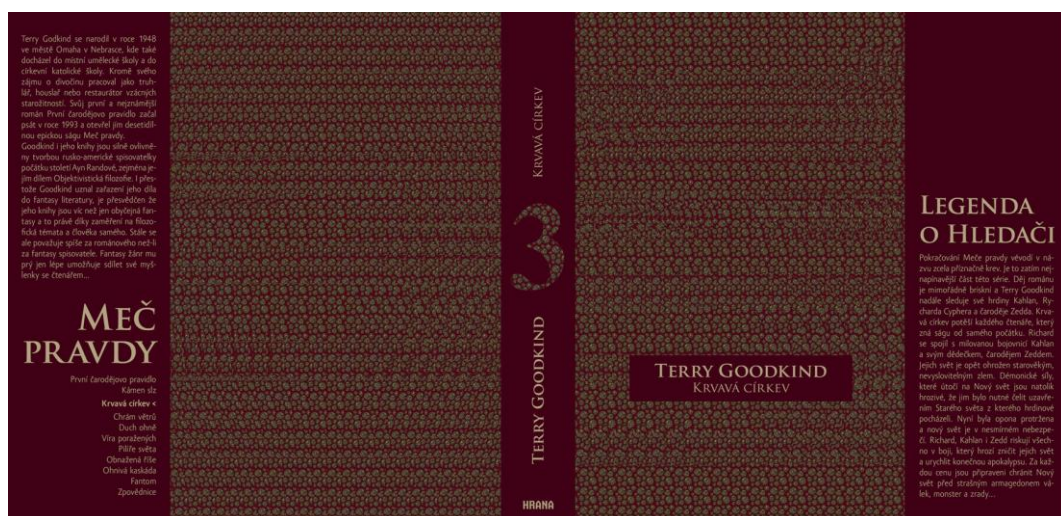
Jako druhou sérii jsem si vybrala první tři díly desetidílné románové fantasy ságy Terryho Goodkinda Meč pravdy. Jedná se o dobrodružný fantasy příběh, v němž magie tvoří hlavní pilíř příběhu. Proto se pro mne stala magie základním prvkem v konceptu, který využívá stereogramu, jako hlavního estetického prvku. Stereogram je optická iluze prostorového vidění plochého dvourozměrného obrazu a v současné době je možné jí dosáhnout pomocí speciálního počítačového programu. Mé obálky jsou tak jakýmsi magickými předměty, na které je třeba se pozorně zahledět, aby vám nakonec jakoby kouzlem odhalily informaci, která je na nich ukrytá. Knihy budou opatřeny ozdobnou páskou, která bude knihu nejen držet uzavřenou po dobu transportu, ale zároveň upozorní na techniku stereogramu použitého na obálkách, aby nebylo jeho kouzlo přehlédnuto.



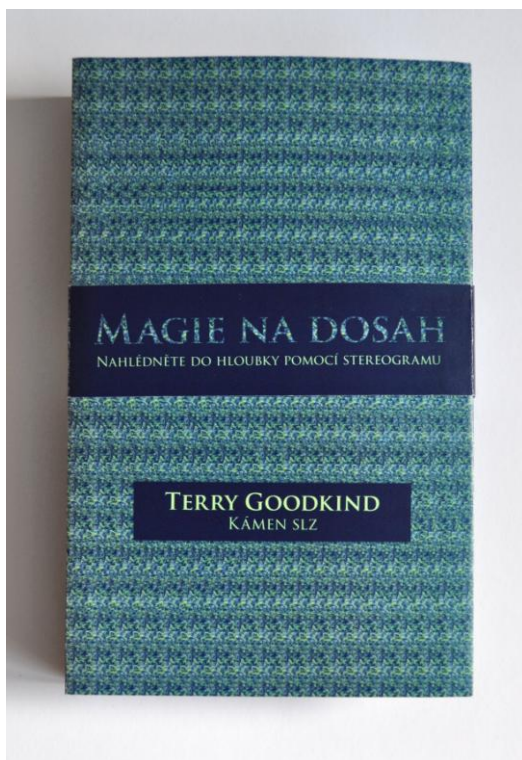
Obr. 76. Obálka knihy První čarodějovo pravidlo



Obr. 77. Obálka knihy Kámen slz



Obr. 78. Obálka knihy Krvavá církev



Obr. 79. Obálka knihy Kámen slz



Obr. 80. Obálky série Meč pravdy

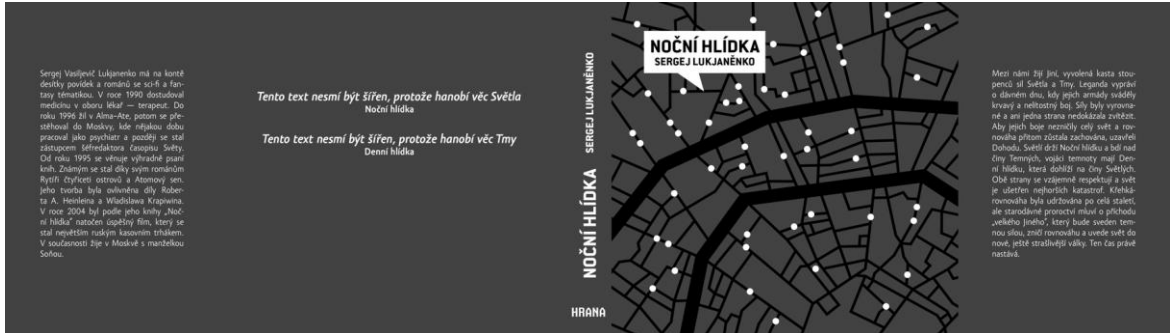
6.4 Sergej Lukjaněnko – tetralogie Hlídky

Třetí sérií, kterou jsem se rozhodla reprezentativně zabalit, je tetralogie Sergeje Lukjaněnka Noční hlídka, Denní hlídka, Šerá hlídka a Poslední hlídka. Jedná se o moderní městskou fantasy, odehrávající se v současné Moskvě a řešící odvěký spor mezi Světlem a Tmou. Světlí drží Noční hlídku a bdí nad činy Temných, vojáci temnoty mají Denní hlídku, která dohlíží na činy Světých.

Moskva jako jednotící prvek všech čtyř románů se pro mne stala klíčovou a na obálkách zaujímá hlavní postavení. Každá z obálek obsahuje část mapy a správným poskládáním vedle sebe vytvoří ucelený plán městského centra, ve kterém se pohybují jednotliví Jiní. Každá kniha má jinou barvu, přizpůsobenou charakteristice příběhu.

Na noční hlídce jsem použila černý papír, který evokuje noc, ale zároveň nechá vyniknout bílé body symbolizující Světlé, vytvořené dírami v černé obálce a kontrastujícími s bílým papírem pod ní. Tento princip se objevuje na všech dílech s tím, že Denní hlídka využívá inverzních barev tak aby evokovala Temné v ulicích města za dne. Šerá hlídka využívá šedého papíru, který je parafrází na Šero, tedy jakousi dimenzi, do které mohou na rozdíl od obyčejných lidí Jiní vstupovat a čerpat z ní energii. V hladinách Šera se ztrácejí barvy a

vše je mdlé jako v mlze, proto u této obálky používám šedého podkladu, který nevytváří žádný kontrast. Poslední díl je specifický, zaměřuje se na jednu postavu, která řeší, zda chce být Temnou či Světlou, a tak obě barvy mají stejnou hodnotu.



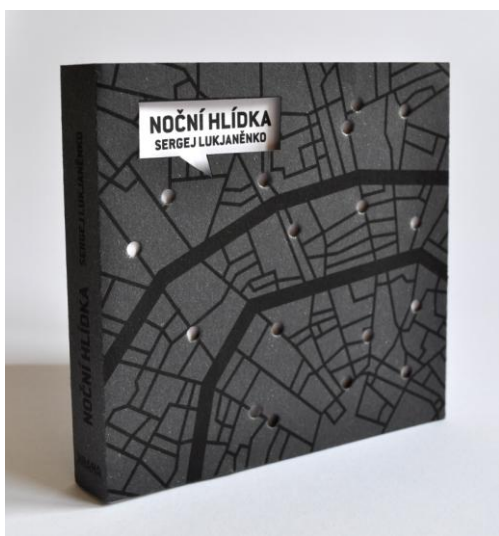
Obr. 81. Obálka knihy Noční hlídka



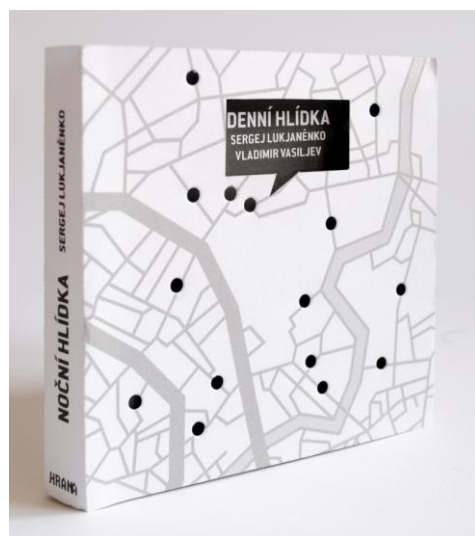
Obr. 82. Série Hlídka



Obr. 83. Série Hlídka



Obr. 84. Obálka knihy Noční hlídka



Obr. 85. Obálka knihy Denní hlídka

ZÁVĚR

Tvorba knižních obálek je krásná disciplína a umožňuje naplno využít výtvarnou představivost. Technické možnosti, praktické požadavky a finance jsou sice omezujícími metami u velkých knižních nákladů, ale stále ponechávají obrovský prostor pro plnohodnotné výtvarné vyjádření. Důležitým aspektem je potom ochota nakladatele věřit svému grafikovi a neplést se do oboru, ve kterém není erudovaný. Grafik naopak musí vidět, kde jsou hranice vkusu a co by už milý čtenář nepřekouzl.

Nejvyšší úrovně grafického zpracování se těší obrazové publikace o umění, designu a výtvarná portfolia. Zcela pochopitelně se zde projevuje snaha popřít staré pořekadlo, že kovářova kobyla chodí bosa a grafici se předbíhají v odvážných vazbách, užití netradičních materiálů a originální grafické úpravě. Ne každý se snaží na obálce zachytit ducha publikace a ta se tak stává „jen“ vizuálním lákadlem pro chtivé milovníky umění a designu. Vydavatelé těchto okáزالých publikací především počítají s tím, že si tato kategorie čtenářů za kvalitní design ráda připlatí, jelikož se předpokládá, že takové tituly budou brány do rukou mnohem častěji než jednou za pár let, jako to bývá běžné beletrie. Sama jsem měla do doby, než jsem si byla schopná knihy pořídit sama, v knihovně především pohádky a naučnou literaturu. Maminka totiž vždycky na jakékoliv mé snahy ohledně koupě jiné knížky odpovídala: „Beletrii si přečteš jednou a pak ti už bude jenom ležet v regále. Pujč si ji v knihovně.“ S tím, zdá se, počítají samotní nakladatelé a v rámci ekonomických úspor osloví výtvarníka, který za svou práci bude chtít nejméně. Takovými výtvarníky jsou často grafici, kteří si své práce buď neváží natolik, aby ji plnohodnotně ocenili, nebo ji věnují minimum času a energie. Kvalitního designu se kolikrát nedočkají ani samotní velikáni české a světové literatury, kvalitnější pevné vazby postupně střídají brožované a o kvalitě papíru se ani nemusím zmiňovat.

Problémy s kvalitou materiálu by mohly vyřešit elektronické knihy, které podle nejtemnějších předpovědí mají vytlačit klasickou tištěnou knihu nadobro. Ideálním řešením by bylo přenechat lacinou a brakovou literaturu elektronické podobě, která by se mohla stát výborným odrážecím můstkem mladým autorům, jejichž prvotinky tak získají vynikající a nízkonákladovou zpětnou vazbu. A na papír by tak zbyla nejen hodnotná literatura, která si obět' padlých stromů zaslouží, ale i obrazové knihy, pro něž je zatím papír stále nejideálnějším řešením.

V každém případě, čím více elektroniky bude do knižního průmyslu zasahovat, tím větším fenoménem tištěná kniha bude, a nejen že se zvýší její intelektuální hodnota ale i její status sběratelského objektu. Rozhodně se ale kolapsu klasické knihy nebojím, protože i mezi mladými je stále obrovské procento „staromilců“, kteří radši ochmatávají potištěné listy papíru, než hladké obrazovky miniaturních počítačů.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [2] GAZDOŠOVÁ, Lucie: Netradiční knižní vazby, historie a současné trendy. Bakalářská práce 2006. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, fakulta multimediálních komunikací
- [2] Krok, Knihovnická revue Olomouckého kraje, Vědecká knihovna v Olomouci, ročník 4., číslo 4., 2007, ISSN: 1214-6420
- [3] BHASKARANOVÁ, Lakshmi: Design publikací. Slovart, s.r.o., 2007, 256 str. ISBN 978-80-7209-993-1
- [4] PECINA, Martin: Knihy a typografie. Host – vydavatelství, s.r.o. 1. vydání, 224 str. ISBN 978-80-7294-393-7
- [5] POWERS, Alan: Front Cover, Great Book Jacket and Cover Design. Octopus Publishing Group Ltd, 2001, 144 str. ISBN 1840004215
- [6] ILLÉSOVÁ, Eva: Historie umělecké knižní vazby ve 20. století. Bakalářská práce 2008. Západočeská univerzita v Plzni, Ústav umění a designu [online]
- [7] http://www.jsobota.cz/index.php?id_document=401160454 [online] 10. 6. 2012
- [8] www.atelierkrupka.cz [online] 10. 6. 2012
- [9] <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1183619616-kultura-cz/306295350090004/obsah/113276-portret-jan-perutka-umelecka-knizni-vazba/> [online] 15. 9. 2012
- [10] KŘÍŽOVÁ, Karolína: POP-UP Historie a současnost, Diplomová práce 2012. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, fakulta multimediálních komunikací
- [11] WASSERMAN, Krystyna: The Book as Art: Artists' Books from the National Museum of Women in the Arts. Princeton Arcitectural Press. 1 edition. 208 pages. ISBN-10: 1568986092, ISBN-13: 978-1568986098
- [12] <http://www.robertsabuda.com/> [online] 22. 8. 2012
- [13] <http://www.popupbooks.com/> [online] 22. 8. 2012
- [14] <http://briandettmer.com/> [online] 22. 8. 2012
- [15] <http://www.guylaramee.com/> [online] 22. 8. 2012

- [16] KLANTEN, Robert, HUBNER, Matthias: Fully Booked: Cover Art & Design for Books. Gestalten, 2008. ISBN 978-3-89955-209-6
- [17] FABEL, Karel: Současná typografie. Odeon, 1981, 72 str. ISBN 01-508-81
- [18] DREW, Ned, STERNBERGER, Paul: By its Cover: Modern American Book Cover Design. Princeton Architectural Press. annotated edition, 2005, 176 str. ISBN-10: 1568984979, ISBN-13: 978-1568984971
- [19] FAWCETT-TANG, Roger, ROBERTS, Caroline: New Book Design. Laurence King Publishing Ltd, 2004, 192 str. ISBN 185669366
- [20] <http://www.fastcodesign.com/1664036/irma-boom-genius-bookmaker-on-how-she-works-video> [online] 13. 8. 2012
- [21] <http://www.eggerts-diaper.com/> [online] 13. 8. 2012
- [22] <http://www.ted.com/talks/lang/en/chip-kidd-designing-books-is-no-laughing-matter-ok-it-is.html> [online] 13. 8. 2012
- [23] <http://typomil.com/typofilos/> [online] 13. 8. 2012
- [24] *Spolek českých bibliofilů* [online] 10. 6. 2012
<http://scb.wdr.cz/>
- [25] *Společenstvo českých knihářů* [online] 10. 6. 2012
<http://www.knihari.cz/>
- [26] *Triennale umělecké knižní vazby* [online] 10. 6. 2012
<http://www.nm.cz/Knihovna-nm/Vystavy-KNM/XII-Mezinarodni-trienale-umelecke-knizni-vazby.html>
- [27] *Nejkrásnější česká kniha* [online] 10. 6. 2012
<http://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/cs/nckr-dejiny.php>
- [28] *Mezinárodní Bienále grafického designu Brno* [online] 10. 6. 2012
<http://www.moravska-galerie.cz/bienale-brno>
- [29] *Fenomén kniha* [online] 10. 6. 2012
<http://www.ped.muni.cz/warts/FenKnih/d.htm> [online]

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obr. 1. Alois Jirásek, Z Čech až na konec světa. Grafická úprava Mikoláš Aleš</i>	14
<i>Obr. 2. Quido Maria Vyskočil, Útok moře. Grafická úprava Alfons Mucha.....</i>	14
<i>Obr. 3. Helmut Newton, SUMO</i>	17
<i>Obr. 4. Jan Bohuslav Sobota, Malostránské povídky</i>	26
<i>Obr. 5. Ateliér Krupka, Kůrovec.....</i>	26
<i>Obr. 6. Jean Giono, Muž který sázel stromy. Design Eliška Čabalová.....</i>	26
<i>Obr. 7. Edgar Allan Poe, Zlatý scarabeus. Design Jan Perůtka</i>	26
<i>Obr. 8. Astronomicum caesarum, Tabulae Anatomicae Sex, Vojtěch Kubašta:</i>	
<i>Sleeping Beauty</i>	28
<i>Obr. 9. David A. Carter, 600 Black Spots: A Pop-up Book for Children of All Ages</i>	28
<i>Obr. 10. Robert Sabuda, Alice's Adventures in Wonderland.....</i>	28
<i>Obr. 11. Marion Bataille, ABC3D.....</i>	29
<i>Obr. 12. Takeshi Ishiguro, Book of Lights.....</i>	29
<i>Obr. 13. Carol Barton, Tunnel Map</i>	29
<i>Obr. 14. Andrea Dezsö, New York Dreams</i>	29
<i>Obr. 15. Leah Michelle Geiger, The Reptilian Brain</i>	30
<i>Obr. 16. Pamela Spitzmueller, British Museum Memoir.....</i>	30
<i>Obr. 17. Mirella Bentivoglio, À Malherbe (To Malherbe)</i>	31
<i>Obr. 18. Emily Martin, Eight Slices of Pie</i>	32
<i>Obr. 19. Yani Pecanins, Los dos lados (Both sides).....</i>	32
<i>Obr. 20. Linda Smith, Inside Chance.....</i>	32
<i>Obr. 21. Brian Dettmer, The Kingdom</i>	33
<i>Obr. 22. Guy Laramée, Petras.....</i>	33
<i>Obr. 23. Joshua Reichert, The Smallest Book in the World</i>	33
<i>Obr. 24. Pete Smpson, Tiling Books</i>	33
<i>Obr. 25. ukázka zpracování jednotlivých edic nakladatelství Penguin Books</i>	36
<i>Obr. 26. ukázky designu obálek knih z nakladatelství Victora Gollancze</i>	37
<i>Obr. 27. Thomas Polsky, Curtains for the editor. Dell Books.....</i>	37
<i>Obr. 28. Milan Kundera, The Joke. Grafická úprava Andrzej Klimikowski</i>	38
<i>Obr. 29. Louis de Bernières, Captain Corelli's Mandolin. Grafická úprava Jeff</i>	
<i>Fisher.....</i>	38

<i>Obr. 30. Jonah. Canongate</i>	38
<i>Obr. 31. Ruth. Canongate</i>	38
<i>Obr. 32. Oldřich Hlavsa, Typographia</i>	39
<i>Obr. 33. Eduard Petiška, Staré řecké báje a pověsti. Grafická úprava Zdeněk Sklenář</i>	39
<i>Obr. 34. Vratislav Effenberger, Realita a poesie. Grafická úprava Josef Týfa</i>	40
<i>Obr. 35. Jean de la Fontaine, Bajky. Grafická úprava Zdeněk Seydl</i>	40
<i>Obr. 36. Raymond Chandler, Vysoké okno. Grafická úprava Václav Bláha</i>	41
<i>Obr. 37. Šigedži Cuboi, Ulice plná pláštíků do deště. Grafická úprava Václav Bláha</i>	41
<i>Obr. 38. Emil Zátonek, Běží Zátonek. Grafická úprava Jiří Rathouský</i>	41
<i>Obr. 39. Bratři Čapkovi, Ze života hmyzu. Grafická úprava Josef Čapek</i>	41
<i>Obr. 40. Charles Dickens, Kronika Pickwickova klubu. Jiří Šalamoun</i>	42
<i>Obr. 41. Tolkien, Hobit aneb cesta tam a zase zpátky. Jiří Šalamoun</i>	42
<i>Obr. 42. Lytton Strachey, Alžběta a Essex. Grafická úprava Jan Solpera</i>	42
<i>Obr. 43. Francis Bacon, Eseje. Grafická úprava Jan Solpera</i>	42
<i>Obr. 44. Robert Bloch, The Scarf. Grafická úprava George Salter</i>	44
<i>Obr. 45. Elias Canetti, The Tower of Babel. Grafická úprava George Salter</i>	44
<i>Obr. 46. James Joyce, Ulysses. Grafická úprava Ernst Reichl</i>	45
<i>Obr. 47. Franz Kafka, Amerika. Grafická úprava Alvin Lustig</i>	46
<i>Obr. 48. Charles Baudelaire, The flowers of Evil. Grafická úprava Alvin Lustig</i>	46
<i>Obr. 49. Philip Roth, Goodbye Columbus. Grafická úprava Paul Rand</i>	47
<i>Obr. 50. Nicholas Monserrat, Leave Cancelled. Grafická úprava Paul Rand</i>	47
<i>Obr. 51. Frederick J. E. Woodbridge, An Essay on Nature. Chermayeff and Geismar</i>	47
<i>Obr. 52. Henry Miller, The Wisdom of the Heart. Chermayeff and Geismar</i>	47
<i>Obr. 53. Robert Schäffer, Das Buchobjekt</i>	49
<i>Obr. 54. Paul Smith, You Can Find Inspiration in Everything</i>	50
<i>Obr. 55. Phaidon, Cream, Fresh Cream, Ice Cream</i>	50
<i>Obr. 56. Bruce Bernard, Century</i>	51
<i>Obr. 57. Tank Publications, Mined. Design Andreas Laeuffer</i>	51
<i>Obr. 58. Phaidon, Spoon. Design Mark Diaper</i>	51
<i>Obr. 59. Stefan Sagmeister, Made You Look</i>	53
<i>Obr. 60. SHV Thinkbook. Design Irma Boom</i>	54
<i>Obr. 61. Sheila Hicks, Weaving and Metaphor. Design Irma Boom</i>	54
<i>Obr. 62. Susan Hiller, Witness. Design Mark Diaper</i>	54

<i>Obr. 63. Robert Sebag, Snowblind, Design Damien Hirst</i>	<i>55</i>
<i>Obr. 64. Jurassic park, Dry, 1Q84, Buddha. Design Chip Kidd</i>	<i>57</i>
<i>Obr. 65. Edice klasických autorů pro studenty středních škol. Design Mikey Burton</i>	<i>57</i>
<i>Obr. 66. Tance a slavnosti. Design HMS</i>	<i>58</i>
<i>Obr. 67. Čínská malba. Design HMS</i>	<i>58</i>
<i>Obr. 68. Martin Pecina, Knihy a typografie. Design Martin Pecina</i>	<i>59</i>
<i>Obr. 69. Ida Hattemer-Higgins, Minulost minulosti. Design Martin Pecina</i>	<i>59</i>
<i>Obr. 70. Martin Škoda, Škoda nevařit. Design Petr Bosák, Robert Jansa</i>	<i>59</i>
<i>Obr. 71. Publikace Moravské galerie Così tísnivého. Design Adam Macháček</i>	<i>59</i>
<i>Obr. 72. Obálka knihy Červený drak</i>	<i>66</i>
<i>Obr. 73. Obálka knihy Mlčení jehňátek</i>	<i>66</i>
<i>Obr. 74. Obálka knihy Hannibal</i>	<i>66</i>
<i>Obr. 75. Druhý koncept založený na novinovém papíře</i>	<i>67</i>
<i>Obr. 76. Obálka knihy První čarodějovo pravidlo</i>	<i>68</i>
<i>Obr. 77. Obálka knihy Kámen slz</i>	<i>68</i>
<i>Obr. 78. Obálka knihy Krvavá církev</i>	<i>68</i>
<i>Obr. 79. Obálka knihy Kámen slz</i>	<i>69</i>
<i>Obr. 80. Obálky série Meč pravdy</i>	<i>69</i>
<i>Obr. 81. Obálka knihy Noční hlídka</i>	<i>70</i>
<i>Obr. 82. Série Hlídka</i>	<i>70</i>
<i>Obr. 83. Série Hlídka</i>	<i>70</i>
<i>Obr. 84. Obálka knihy Noční hlídka</i>	<i>70</i>
<i>Obr. 85. Obálka knihy Denní hlídka</i>	<i>70</i>

SEZNAM PŘÍLOH

CD ROM