

Autorská kniha

BcA. Zuzana Vanišová, DiS.



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Grafický design

Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: BcA. Zuzana Vanišová, DiS.
Osobní číslo: K18425
Studijní program: N8206 Výtvarná umění
Studijní obor: Multimédia a design – Grafický design
Forma studia: Prezenční
Téma práce: Autorská kniha

Zásady pro vypracování

Rozsah teoretické práce minimálně 40 – 45 stran + obrazové přílohy (dokumentace praktické části). Práci odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony viz směrnice rektora č. 33/2019) ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků práce v pevné vazbě (v jedné z nich bude vlepeno CD) a 1 výtisk graficky zpracované práce, která má volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část: Médium kniha, autorská kniha, kresba jako dominanta v grafickém designu
2. Praktická část: Autorská kniha

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

Seznam doporučené literatury:

PECINA, Martin. Knihy a typografie. Vydání třetí, rozšířené. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-040-0
MCQUAIL, Denis. Úvod do teorie masové komunikace. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5
KNEIDL, Pravoslav. Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven. Praha: Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6
STAŇKOVÁ, Libuše, Lenka JANSKÁ a Jiří ČÍSLER. Dějiny knižní kultury a grafického designu. Praha: Nakladatelství grafické školy, 2012. ISBN 978-80-86824-12-3
PŘIBÁŇ, Michal, Eduard BURGET, Marta Edith HOLEČKOVÁ, et al. Český literární samizdat 1949-1989: edice, časopisy, sborníky. Praha: Academia, 2018. ISBN 978-80-200-2903-4

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Radek Petříček, Ph.D.**
Ateliér Grafický design

Datum zadání diplomové práce: **1. listopadu 2019**

Termín odevzdání diplomové práce: **15. května 2020**

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka



doc. Mgr.A. Pavel Noga, ArtD.
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

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;
- podle § 60 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 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;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:6. 12. 2019.....

Jméno a příjmení studenta: ..BcA. Zuzana Vanišová, DiS.....

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

V teoretické části diplomové práce na téma Autorská kniha přibližuji čtenářům především autorský přístup v tvorbě knih. Popisuji proměnu pozice autora, nakladatele nebo tiskaře. Soustředím se na celkovou analýzu fenoménu autorská kniha, historický vývoj a předpoklady vzniku. V úvodu nabízím pohled na knihu jako médium v historicko-společenských souvislostech. Pro dokreslení zásadních změn v knižní produkci práci doplňuje stručný přehled vývoje v polygrafii. Cílem praktické části práce je vlastní autorská kniha. Výsledná realizace odpovídá současnému trendu kritiky společnosti a její reflexi ve vlastních uměleckých projektech. Zaměřuji se na problematiku ženskosti, přičemž reaguji na stereotypy, sexismus, objektifikaci žen nebo konzumerismus.

Klíčová slova: autorská kniha, kniha, e-kniha, Gutenberg, knihtisk, samizdat, polygrafie, průmyslová revoluce, konceptuální umění, konzumerismus, feminismus, stereotyp, sexismus

ABSTRACT

In the theoretical part of my master's project on the theme Artist's book I present primarily an individual approach in the creating of books. The project shows the transformation of the position of author, publisher or printer. I focus on the general analysis of the artist's book, presentation of historical development and assumptions of its origin. In the introduction I focus on the book as a medium in the historical and social context. I use a brief summary of development in polygraphy, to illustrate the fundamental changes in the book production. In the practical part I focus on my own artist's book. My artist's book corresponds to the current trend of a critical view of society and its reflection in art projects. I focus on the issue of feminity – stereotypes, sexism, objectification of women or consumerism.

Keywords: artist's book, book, e-book, Gutenberg, letterpress printing, self-publishing, polygraphy, industrial revolution, conceptual art, consumerism, feminism, gender, stereotype, sexism

PROHLÁŠENÍ

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

PODĚKOVÁNÍ

Srdečně děkuji MgA. Radku Petříčkovi, Ph.D. za odborné vedení práce a lidský přístup, za rovnocenné jednání, za respektování mého názoru.

Za odbornou pomoc a podporu taktéž děkuji mým kolegyním a děkuji všem ostatním, kteří mě podporovali.

MOTTO

„S knihou je to trochu jako s uměním, může být cokoliv.“

Jana P. Francová

OBSAH

ÚVOD	12
I TEORETICKÁ ČÁST	13
1 MÉDIUM KNIHA	14
1.1 PROMĚNY KNIHY	15
1.2 PRINCIP KNIHTISKU	16
1.3 ROZŠÍŘENÍ KNIHTISKU	17
1.4 ROZVOJ KNIHOVEN.....	18
2 PRŮMYSLOVÁ REVOLUCE A PROMĚNY KNIHY	19
2.1 STRUČNÝ PŘEHLED ZÁSADNÍCH ZMĚN.....	20
V POLYGRAFII V SOUVISLOSTI S KNIŽNÍ PRODUKČÍ	
2.2 ZMĚNY V KNIŽNÍ KULTUŘE PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ	21
2.3 KNIŽNÍ VAZBA 20. STOLETÍ.....	23
2.4 VSTUP INFORMAČNÍCH TECHNOLOGIÍ DO POLYGRAFIE.....	24
2.5 SOUČASNÁ KNIŽNÍ VÝROBA – OFSET VERSUS DIGITÁLNÍ TISK.....	25
3 PUBLIKUM	27
3.1 ČTENÁŘ A ČTENÍ	27
3.2 ČTENÁŘ VERSUS SBĚRATEL	28
3.3 ČTENÁŘ V DIGITÁLNÍM SVĚTĚ.....	29
4 ELEKTRONICKÁ KNIHA	30
4.1 TIŠTĚNÁ KNIHA VERSUS E-BOOK	30
4.2 E-BOOK A JEJÍ POTENCIÁL.....	31
4.3 E-BOOK A DIGITÁLNÍ PROPAST	33
4.4 DIGITALIZACE KNIH	33
5 KNIHA V MEDIÁLNÍM PROSTŘEDÍ	34
5.1 KONVERGENCE MÉDIÍ	34
5.1.1 Audiokniha.....	34
5.2 KNIŽNÍ TRAILER (BOOK TRAILER)	35
5.3 ELEKTRONICKÝ SELF-PUBLISHING	35

6	SAMIZDAT	37
6.1	PRŮKOPNÍK ČS. SAMIZDATU	37
6.2	KNIŽNÍ KULTURA SAMIZDATU.....	38
6.2.1	Výroba a šíření samizdatu.....	38
6.2.2	Rukodělná estetika samizdatu	40
6.2.3	Význam samizdatu.....	41
6.2.4	Výrazný autorský rukopis v grafickém designu.....	42
7	AUTORSKÁ KNIHA	44
7.1	UMĚLECKÁ KNIŽNÍ VAZBA.....	45
7.1.1	Umělecká knižní vazba v českých zemích.....	46
7.2	MODERNÍ UMĚLECKÉ SMĚRY A AUTORSKÝ PŘÍSTUP	48
	V KNIŽNÍ KULTUŘE	
7.3	FORMOVÁNÍ AUTORSKÉ KNIHY	51
7.3.1	Názvosloví	51
7.4	PRŮKOPNÍCI	52
7.5	AUTORSKÁ KNIHA V ČESKOSLOVENSKU.....	54
7.6	AUTORSKÁ KNIHA PO ROCE 1989	55
7.7	AUTORSKÝ PŘÍSTUP V TIŠTĚNÉ PRODUKCI	56
7.8	PRAŽSKÝ TVŮRČÍ OKRUH A SOUČASNÁ GENERACE.....	56
7.9	FENOMÉN KNIHA	59
7.9.1	Další knižní soutěže v Čechách	60
7.10	KNIHA A NOVÉ TECHNOLOGIE, INSTALACE.....	61
II	PRAKTICKÁ ČÁST	63
8	KONTEXT SOUČASNÉ UMĚLECKÉ TVORBY	64
8.1	STRUČNĚ O KRIZI SOUČASNÉHO UMĚNÍ	64
	V ZÁPADNÍ SPOLEČNOSTI	
8.1.1	Estetický soud	66
8.2	ANALOGIE VLASTNÍ AUTORSKÉ KNIHY A POP ARTU	67
9	TEMATICKÉ VYMEZENÍ A KONCEPT VLASTNÍ AUTORSKÉ KNIHY	68
9.1	KONTEXT	68
9.1.1	Feminismus v umění	68
9.2	TÉMA A VÝTVARNÉ PROSTŘEDKY VLASTNÍ AUTORSKÉ KNIHY	71

9.3 BAREVNOST AUTORSKÉ KNIHY	77
9.3.1 Růžová	78
9.3.2 Infantilizace a patriarchát	79
9.3.3 Růžová a homosexualita.....	80
9.3.4 Kombinace černé a bílé	81
ZÁVĚR	82
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	83
INTERNETOVÉ ZDROJE.....	85
SEZNAM OBRÁZKŮ	88

ÚVOD

Kniha má stále významnou pozici v naší kultuře. Skrze téma, jazyk a provedení vypovídá mnoho o době a životním stylu. Během několika posledních let vznikla a záhy zanikla řada „trvalých“ nosičů, např. diskety, kazety nebo CD-ROMy. Tištěná kniha ale žije v takřka nezměněné podobě dodnes. Čtení nám umožňuje prožít smysl textu v rámci našeho vlastního života, ale nastupujícím generacím čtenářů mnohdy chybí schopnost textu porozumět. Vizuální vjemy v digitální a silně ekonomicky orientované době válčují naše vnímání světa, zatímco hmatatelný produkt znamená určitou exkluzivitu.

Můžeme knihu považovat za silný inspirační zdroj minulosti i přítomnosti. Kniha se v umění přetransformovala v umělecký objekt, který nabízí nekonečně mnoho interpretací. Vývoj autorské knihy u nás vyvrcholil v období totality, ale nevnímejme ji proto apriori jako revoltu proti systému. Je především prostorem pro experiment a svobodnou tvorbu.

Řekněme, že kniha jako médium poznamenala celou gramotnou společnost, a proto je vhodným prostředníkem pro výtvarné experimenty. Gramotná společnost dobře zná mechanismus knihy – umí ji používat. Předpokládejme tedy, že se lépe přizpůsobí jejímu narušení, ať už formy nebo obsahu. Cílem teoretické části projektu je poučit čtenáře o souvislostech formování knihy ve smyslu média a také o autorském přístupu v knižní produkci. Čtenář se seznámí s technologickým vývojem v polygrafii až po informační technologie a alternativní způsoby čtení. K mé vlastní realizaci dojde přes současné tendence v umění v kontextu krize společnosti a umění.

Cílem praktické části projektu je soubor vizuálních asociací k tématu ženství. Naivita a trapnost se v něm střetne s problémy společnosti. Autorská kniha o ženství z pohledu ženy reflektuje mé osobní zaujetí pro téma. Vlastní autorská kniha nebude určena pro knižní trh, tudíž necílí na většinového diváka. Vyžaduje osobní interpretaci a dekodování jednotlivých obrazů, a to si experimentální projekt na pomezí volného a užitého umění může dovolit. Projektem chci vyvolávat emoce, ať už pozitivní či negativní.

I TEORETICKÁ ČÁST

1 MÉDIUM KNIHA

Smyslem této kapitoly je představit knihu jako médium, neboť tištěná kniha stála nepochybně u zrodu dějin moderních médií. Dějiny tištěných médií, kam řadíme „papírovou“ knihu, se prolínají s dějinami knižní kultury. Kniha si prošla velkým vývojem, který protínají události kulturně-společenského významu a současně technologické proměny ve výrobě. Podle teorie komunikace si můžeme představit knihu jako článek mezi komunikátorem (spisovatel, autor) a adresátem (čtenář), přičemž v tomto procesu dochází k přenosu informací.



Knihu chápeme jako libovolným způsobem rozmnožený dokument, který je graficky a knihařsky upravený do tvaru svazku. Takový dokument tvoří myšlenkový a výtvarný celek. Kniha nemusí být vždy vyráběna pouze z běžného materiálu, který je zpravidla (nikoliv nezbytně) potištěný. Vnitřní část knihy je s knižními deskami, případně obálkou, spojena knižní vazbou, eventuálně opatřena knižním přebalem. „*To, co pod pojmem kniha míníme dnes v novém tisíciletí, je výsledkem dlouhého vývoje písma, psacích materiálů, typografických postupů a reprodukčních technologií*“ (Francová, 2016, str. 173).

Ve vztahu mezi knihou a knihtiskem byla v tomto případě komunikační (dorozumivací) technologie využita pro naplnění existující potřeby – knihtisk nahradil ruční opisování textů ve skriptoriích (středověká písárská dílna). Pro rozvoj tištěných médií (kam patří periodický i neperiodický tisk) i dalších médií je potřeba otevřená a svobodná společnost. Totalitní režimy zpravidla brání rozvoji komunikačních technologií nebo alespoň budují zřetelné hranice (McQuail, 2009).

Dějiny moderních médií se odvíjí od tištěné knihy. Obsah reprodukováných textů se pozvolna měnil, docházelo k laicizaci, rozvíjely se národní jazyky. Zpočátku sloužil knihtisk spíše ke konzervaci soudobých provolání, stal se nástrojem archivace. Středověká kniha zdaleka ještě nesloužila jako prostředek komunikace. Knižní kultura se po zániku římské říše znovu probudila až s rozvojem klášterů. Středověká kniha měla formu kodexu – jednotlivé listy byly svázané v pevných deskách. Forma kodexu udávala směr celé knižní kultury a technologiím. Kodex

chápeme jako knihu v našem dnešním významu, zatímco svitky zanikly se zaváděním knihtisku. Formální podoba kodexu se ve zmenšené a zjednodušené podobě aplikuje v knižní kultuře dodnes, neboť vyhovuje požadavkům na užívání knihy. Středověká kniha měla být zachována pro další generace, šířena v úzkém okruhu lidí, bylo z ní předčítáno u čtenářského pultu, cestovalo se s ní. Kvalitní řemeslné zpracování tak bylo hlavním požadavkem na proces výroby. Knihy v této podobě byly velmi nákladné, někdy dokonce sloužily jako schránky pro drobné ostatky svatých (relikvie). Luxusnímu trendu doby oponovali i někteří církevní představitelé, objednavatelé přesto nešetřili s požadavky na výzdobu (Kneidl, 1989). Často se jedná o nákladné řemeslné dílo sdružující v sobě práci několika odborníků. O mnoho staletí později bylo s podobným důrazem na kvalitu řemeslné práce přistupováno k bibliofilím.



Obr. 1 Středověký kodex (faksimilie Strahovského evangeliáře z roku asi 1500)

Obr. 2 Skriptorium

1.1 Proměny knihy

Katolická církev ve středověku disponovala prostředky účinného přenosu informací, šíření idejí napříč společnostmi. Takový přenos informací můžeme označit procesem masové komunikace, který tak předcházal vzniku masových médií. **Johannes Gensfleisch zvaný Gutenberg** dal Evropě v polovině 15. století knihtisk – revoluční vynález, který měl formu nezávislého média.

Objev tištěného slova znepokojil církev i stát možnou ztrátou kontroly nad novým médiem. Strach ze šíření závadného obsahu se potvrdil v reformních snahách v 16. století. Autority intenzivně usilovaly o kontrolu nad tiskem, i když rozhodně nedosáhly praktik totalitních režimů.

Svoboda tisku se uplatnila vždy jen v demokratických společnostech. V Evropě se společnost dožadovala zrušení cenzury více až s rozvojem periodik. Podle Peciny (2017) vnímáme snahu o kontrolu nad tiskem ve dvou liniích. Známe cenzuru bránící vzniku díla (nakladatelská, obsahová, politická, ekonomická) nebo cenzuru dodatečnou (ex-post), která přichází v opakovaných vlnách především v kulturně-historických souvislostech (politika, umělecká kritika, pálení knih, drancování, ničení knihoven) nebo vlivem přírodních procesů (živelné pohromy, plísňe).

Během rozvoje knižní kultury se formuje pojem **AUTOR**. Musíme si uvědomit, že v době ručního opisování knih se reprodukuje texty nežijících autorů. Od 16. století si profesionální autor přirozeně nárokuje pravomoci a my sledujeme zárodky autorského práva nebo různé formy nakladatelských benefitů či monopolů. Přibližně v 19. století se s rozvojem kapitalismu odděluje nakladatelská, případně vydavatelská činnost, od tiskárenské (McQuail, 2009). Stejně tak se od středověku až po současnost vyvíjí čtenářská veřejnost.

Období humanismu a renesance jsou důležitým mezníkem. Zjednodušení rozmnožování knih, nová písma i záměna pergamenu za papír ovlivnily zásadním způsobem knižní kulturu. Tisk se stal novým řemeslem potřebujícím množství odborníků. Zrodil se knižní trh a z knihy se stala komodita. Tiskařům se ale jen výjimečně podařilo na řemesle zbohatnout. Knižní obchod v té době ještě nebyl připraven. Vydávaly se malé náklady, protože chyběla větší kupní síla. Ve společnosti převládala negramotná část obyvatelstva. Obchodně výhodnější byla světská literatura nebo překlady bible v soudobých (živých) národních jazycích (Kneidl, 1989).

1.2 Princip knihtisku

Knihtisk řadíme mezi tiskové techniky založené na principu tisku z výšky. Tisková forma je sestavena z jednotlivých řádků tvořených písmovými kuželkami (hranoly). Tisknouce místa formy reliéfně vystupují nad netisknouce. Tisknouce prvky jsou navalovány barvou a vyvinutým tlakem přeneseny na potiskovaný materiál (zpravidla papír, dříve také pergamen).

Knihtisk spočívá v několika dílčích vynálezech. Základem bylo sestavení tiskové formy z pohyblivých liter. Taková forma se po tisku mohla tzv. rozmetat (rozebrání a třídění pohyblivých liter) a litery mohly dále sloužit. Gutenberg musel sestavit také ruční licí strojek nebo namíchat slitinu kovů vhodnou pro odlévání a tisk. Slitina zvaná liteřina (taktéž písmovina) se míchala z olova, cínu, antimonu a nepatrného množství vizmutu. Konstrukce tiskařského lisu vycházela

z lisu vinařského (Kneidl, 1989). Směsí fermeže a sazí vytvořil černou tiskařskou barvu, která byla po staletí jedinou možnou tiskařskou barvou. Gutenberg realizoval další zdokonalení důležitá pro tisk samotný i usnadnění pohybu v dílně: sázítka, nástroje na držení rukopisu, tampony na nanášení barvy nebo systém na uspořádání přihrádek písmovky (kasy).



Obr. 3 Knihtisk a tiskařský lis

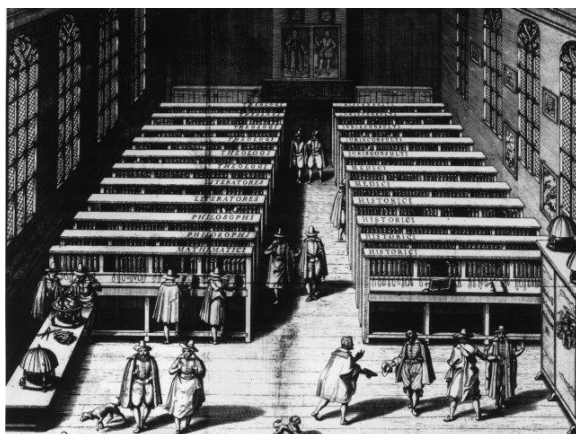
1.3 Rozšíření knihtisku

Gutenbergův evropský knihtisk je jednou z klíčových událostí počátku novověku, které později změnilo lidstvo. Rychlému rozšíření knihtisku po Evropě pomohly různé události. Gutenberg si vypůjčil velký finanční obnos na zařízení knihtiskařské dílny a investici spojenou s plánovaným velkolepým vydáním 42řádkové bible. V té době záleželo Gutenbergovi i jeho následovníkům o maximální nápodobu soudobých rukopisů, což nebylo efektivní a zbytečně prodražovalo a protahovalo výrobu knih. Tehdy ještě nebyl plně využit potenciál knihtisku. Bezprostředně po dokončení výroby 42řádkové bible vznesl podporovatel Johannes Fust proti Gutenbergovi žalobu a zabavil mu dílnu i celý náklad právě dokončeného díla. Dílna činnost nepřerušila a dokonce skončilo přísné utajování. Gutenberg mohl mít pro utajování vynálezu více důvodů. Patrně se obával inkvizice nebo udání písaři. Stejně tak se chránil před možnou konkurencí. Šíření pomohl také spor mohučského arcibiskupa a jeho nástupce, konflikt vyvrcholil v občanskou válku v roce 1462. Němečtí tiskaři odešli za prací a nejistým živobytím, a tím se razantně rozšířil vynález, v Plzni se knihtisk zavedl již v roce 1468 (Kneidl, 1989).

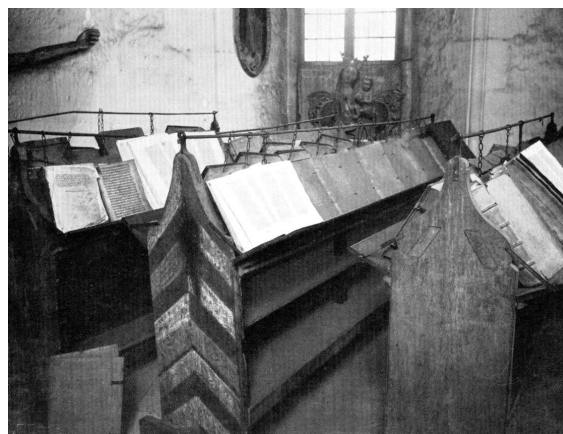
Revoluci ve výrobě knih ale přinesla až mnohem pozdější doba. Ke změnám docházelo postupně v 16. století, ale zásadnější zlom nastal v 18. století a především na počátku 19. století, zásluhou významných technologických vynálezů a zdokonalení.

1.4 Rozvoj knihoven

Knihtisk pomohl rozvoji knihoven, především těch soukromých. Pozdější rozkvět povýšil knihovny rovnou na **masové médium**, protože byly zdrojem informací a nástrojem osvěty (McQuail, 2009). Se vznikem univerzit (zakládány od 11. století) a univerzitních knihoven se ruší monopol katolické církve na vzdělání, psaní a výrobu rukopisů. Pro univerzitní obec přepisují texty laičtí písaři za předem sjednanou mzdu, písaři se sdružují v cechy. Zásadní texty doby se překládají do latiny, rozvíjí se také překladatelská škola, která tlumočí antické vědy z arabštiny. Je to kniha, která je nositelem nových myšlenek ve vědě, filosofii. Nejvyšší šlechta se zajímá o literaturu i knihovny, sbírá a financuje velkolepě zdobené rukopisy (Kneidl, 1989). Knihovny jsou prestižní záležitostí nejvýše postavených a podobně jako umělecké sbírky pomáhají na veřejnosti tvořit celkovou prezentaci majitelů.



Obr. 4 Univerzitní knihovna v Leidenu



Obr. 5 Libri catenati

Na počátku 16. století se knihovny organizovaly podle rozměrných kodexů pokládáných na pulty vedle sebe. Vnitřní uspořádání mobiliáře se tak přizpůsobilo většímu množství knih i jejich formálním změnám. Svazky byly vystaveny v regálech a skříních podél stěn místností. Např. papežská bibliotéka (knihovna, sbírka knih) ve Vatikáně byla z části přístupná veřejnosti (profesorům a studentům), proto byly knihy přivázány řetězy (*libri catenati*) a v nepřístupné části uloženy do skříně nebo truhly. Přejít od hlasitého čtení k tichému postupně změnil kulturu čtení a kodexová podoba knihy zvýšila čtenářovo pohodlí. V tomto období se také rozvíjí další zvyklosti typické pro soudobé zakládání knihoven, např. se budovaly ve vyšších patrech jako ochrana proti vlhkosti (Kneidl, 1989).

2 PRŮMYSLOVÁ REVOLUCE A PROMĚNY KNIHY

Během 18. a 19. století se výroba knih radikálně změnila. Této změně říkáme **průmyslová revoluce**, která je dalším velkým okamžikem v historii šíření informací. Vynález parního stroje v roce 1765 ovlivnil konstrukci strojů a továrny se začaly rozvíjet. Zrychlenou dobu odstartovalo zavedení mechanizovaného tkalcovského stavu v roce 1784. Ve třicátých letech 19. století převážila strojová velkovýroba nad tradiční řemeslnou výrobou. Omezení spočívalo v závislosti na společenské poptávce, tedy existenci trhu a boji o zákazníka. Zároveň se však mohla rozvíjet reklama a inzerce. Pro polygrafii změny znamenaly další výrazné zrychlení a zlevnění tištěné produkce, ale taktéž snížení kvality a estetické úrovně (Staňková, Janská a Císlar, 2012).

Druhou průmyslovou revoluci spustila elektrifikace a zavedení masové produkce. Můžeme jmenovat několik důležitých událostí, např. když byla roku 1870 spuštěna první pásová linka nebo když roku 1879 Edison vynalezl žárovku. Plynulý přechod k automatům (datováno 1969), kdy byla výrobní linka zautomatizována pomocí počítačové techniky, označujeme jako **třetí průmyslovou revoluci** (Technický týdeník, © 2015).

V současnosti se nacházíme ve **čtvrté průmyslové revoluci**, charakteristické masivním rozšířením internetu a prolínáním reálného a virtuálního světa. Pojem internet užíváme od roku 1987. Můžeme si stručně nastínit změny v polygrafickém průmyslu těch posledních několika let. **Industry 4.0** předznamenala vznik „chytrých továren“, které budou využívat kyberneticko-fyzikální systémy pro pravidelné a jednoduché činnosti. S technologickým vývojem však souvisí ohrožení pozic osob s nízkou kvalifikací. *„Nová éra průmyslové výroby využije schopnosti strojů vnímat, schopnosti autokonfigurace a autodiagnostiky spolu s počítačovým spojením strojů a dílů. Produkty i stroje budou vybaveny čipy, pomocí nichž je bude možné kontrolovat a obsluhovat přes internet. Dále se budou využívat cloudová úložiště, 3D tisk, datová centra, automatické hlášení problémů či sklady, které samy informují o docházejících zásobách“* (Svaz polygrafických podnikatelů, © 2016).

Mezi mladší technologie patří tzv. **3D tisk** (3D printing), jehož počátky najdeme ve 2. polovině 20. století. Jedná se o proces tvorby třídimenzionálních pevných objektů z digitálního souboru. V knižní produkci se 3D tisk používá výjimečně, výhradně v tvorbě autorských knih. Z novějších technologií se pro autorské i standardní knihy užívá také laser. Vznikají tak zajímavé projekty využívající současné, dříve nemyslitelné, technické možnosti.



Obr. 6 Krajina papíru, Julie Kačerovská, 2009
(převedení mikroskopicky zvětšeného povrchu papíru
na horní ořízku knižního bloku)

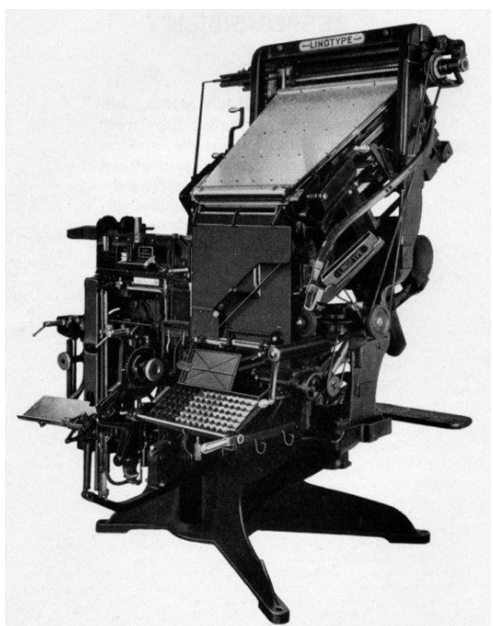


Obr. 7 Krajina papíru, J. Kačerovská, 2009

2.1 Stručný přehled zásadních změn v polygrafii v souvislosti s knižní produkcí

Období 18. a 19. století obohatilo obor několika vynálezy, připomeneme si ty nejdůležitější pro novinovou a knižní produkci. Mechanizace se projevila i ve výrobě papíru. Nicolas-Louis Robert vynalezl roku 1798 **papírenský stroj s podélným sítem**, jehož hlavní součástí bylo nekoněčné síto. Tím mohl místo archů vzniknout libovolně dlouhý pás papíru.

Mezi zásadní okamžiky patří zkonstruování **rychlolisu**. Friedrich Gottlob König za podpory Andrease Friedricha Bauera představil roku 1812 stroj na principu **deska proti válci**. Tento princip, stejně jako změny ve výrobě papíru, směřovaly k dosažení plynulejšího tisku i užití větší tiskové formy. Rychlolis výrazně změnil novinovou produkci, která vyžaduje aktuálnost sdělovaných informací. Ve třicátých letech 19. století se odborníci pokoušeli změnit také tiskovou formu do tvaru válce. Princip tiskových strojů **válec proti válci** nazývaný „**rotačka**“ (rotační tisk) se pro knihtisk zpočátku realizoval složitým vyskládáním speciálně odlitých liter na válec. Do vývoje zasáhla **stereotypie** umožňující formu vyplňovat pružným materiálem. Mechanizace nakonec ovlivnila i sazbu. V roce 1886 vyvinul Ottmar Mergenthaler **řádkový sázecí stroj** známý jako **Linotype**, který mechanicky řadil matrice (ovládáno klávesnicí) a poté celý řádek odlil. Z řádek pak sazeč (metér) ručně sestavoval tiskovou formu. Tolbert Lanston vynalezl v roce 1889 **písmenový sázecí stroj Monotype**. Stroj disponoval sázecí a odlévací jednotkou. Odlité litery vytvořené pomocí dřevěné pásky byly mechanicky řazeny do řádků a řádky do sloupců. Linotype i Monotype byly masivně používány až do sedmdesátých let, kdy je nahradila fotosazba (způsob vytváření tiskové předlohy pro ofset pomocí fotografického filmu a papíru) a později počítačová sazba (Staňková, Janská a Císlar, 2012).



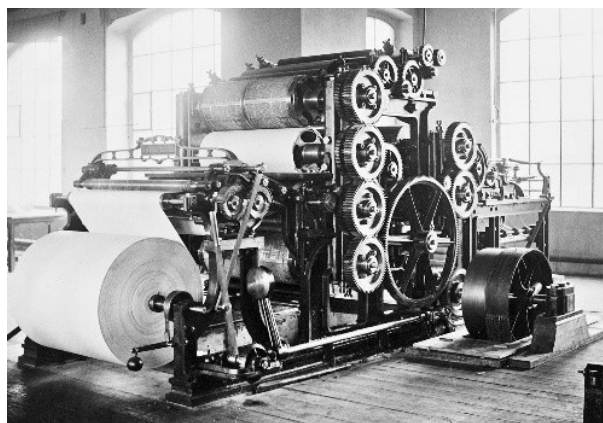
Obr. 8 Linotype



Obr. 9 Sazba na strojích Linotype

S průmyslovou revolucí se změnilo i **dokončující zpracování**, ve kterém nakladatelská vazba postupně nahrazovala ruční zpracování. Na knižní potahy se uplatnilo knihařské **plátno**. Konstruovat se začaly i knihařské stroje, prvními byly gilotinou inspirované řezačky. Skládací stroje se na trhu objevily kolem poloviny 19. století, stroje na šití knih drátem v roce 1876 a nití v roce 1884 (Staňková, Janská a Císler, 2012).

V ilustraci převládá dřevoryt, ještě celé 19. století zůstal hlavní ilustrační technikou, a to především kvůli snadnému propojení s kovovou sazbou. Ve 2. polovině 19. století se tisklo ze stereotypie, nikoliv z dřevorytových originálů. Dílčím úspěchem bylo užití fotografie pro přenos předlohy na dřevěnou desku. Pro barevné ilustrace se využívala Senefelderova **litografie** (asi roku 1796), ale technika spočívající na principu tisku z plochy nemohla být tištěna společně se sazbou. Barevná příloha se vlepovala do vymezené části knihy. V roce 1837 si patentoval Godefroy Engelmann **chromolitografii**. V roce 1880 vynalezl Hugo Koch **litografický rychlolis**, v němž



Obr. 10 Válcový rychlolis

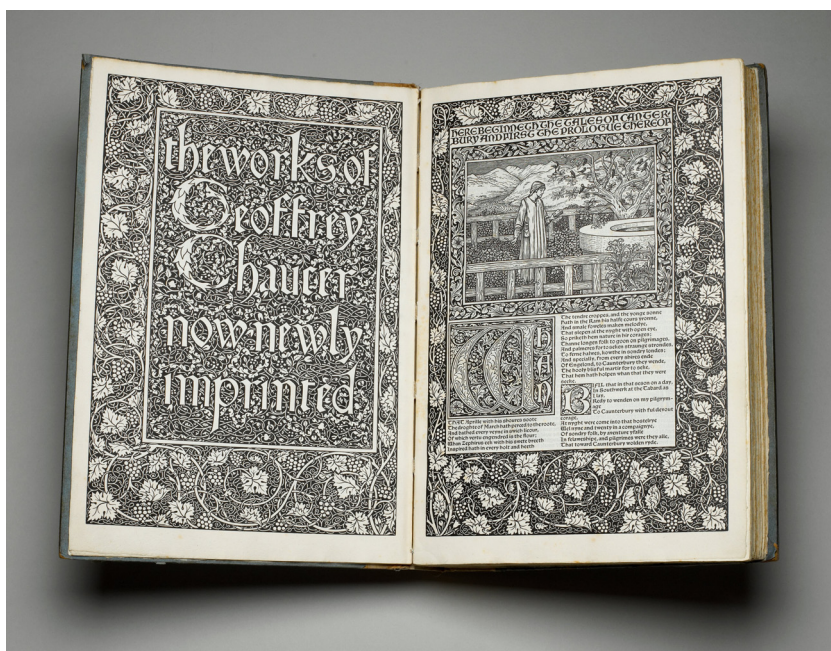
velkoformátový kámen projížděl pod vlhčícím zařízením, barevníkem a nakonec tlakovým válcem. George Meisenbach zdokonalil v roce 1881 **autotypickou síť**, což umožnilo reprodukovat polotónovou předlohu pomocí bodů. Další zajímavou techniku tisku z plochy vynalezl Jakub Husník r. 1869 a byl to **světlotisk** – první technika umožňující plně reprodukovat polotónový obraz. Karel Klíč objevil techniku **průmyslového hlubotisku**. Motivovala ho potřeba účinně reprodukovat fotografii tiskem (Staňková, Janská a Císler, 2012).

2.2 Změny v knižní kultuře přelomu 19. a 20. století

Průmyslová výroba se přizpůsobila čtenářům – knihu si mohl dovolit prakticky kdokoli se zájmem o četbu. Nakladatelé byli v konkurenčním boji nuceni přemýšlet o zlevnění výrobního procesu a finančních možnostech čtenářů. Dostupnost knih však zapříčinila uvolnění na technologické i estetické úrovni, na to u nás upozornilo **bibliofilské hnutí** zformované v roce 1908. Z počátku čerpalo z renesance a doby prvních tisků. Tento trend změnila až **secese**. Knižní kulturu obohatila o originální typografii a ilustraci. Právě tam se rodí nový umělecký obor – **grafický design**. Proti úpadku knižní kultury se ohradil spisovatel John Ruskin a umělec William Morris za hnutí Arts & Crafts. Zrodilo se v Anglii v 60. letech 19. století, kde ho podnítila vůbec první světová výstava „Velká výstava“ (r. 1851) a především expozice „Medieval Court“ zaměřená na tradiční výrobky 13. a 14. století (Staňková, Janská a Císler, 2012).

Zajímavé je sledovat Morrisovu snahu o přiblížení se středověkému rukodělnému způsobu práce, kdy uměle dodává použitým materiálům zásahy nástrojem (šrámy kladívkem apod.). Podobně napodoboval Gutenberg rukopisy opisované mnichy, když odléval více variant jednoho písmene, aby ošálil mozek čtenáře. Morrisovi šlo ale spíše o estetický nebo také sociální podtext.

Také vývoj autorské knihy je zakotven v dlouhé tradici výtvarného zkrášlování literárních děl. Ve středověkém písemnictví plnily knižní malby (iluminace) zpočátku jen reprezentativní, dekorativní nebo ilustrativní úkol, byly podřízeny textové složce. Takový princip odpovídá ilustrované knize v současném odborném názvosloví. V pozdějších luxusních rukopisech vrcholné a pozdní gotiky význam vizuální a estetické dekorativnosti stoupal, v renesanci vyvrcholil povýšením knihy na úroveň estetického objektu – krásné knihy. Tradice vydávání krásných a luxusních knih dlouho zastiňovala uznání knih autorských (Renotière, 2009).



Obr. 11 The works of Geoffrey Chaucer, 1896, William Morris

2.3 Knižní vazba 20. století

Nakladatelská vazba se ve 20. století realizovala už převážně průmyslově. Zprvu jednotlivými stroji pro každou operaci dokončovacího zpracování, postupně se zmechanizovaly všechny dílčí operace. V roce 1962 byla postavena plně automatizovaná knihařská linka, kde na sebe vše automaticky navazovalo. Od sedmdesátých let se knihařské linky ovládaly počítačem. **Vazba rukodělná** se postupně emancipovala jako **umělecká vazba**. Ve dvacátém století dělíme rukodělnou vazbu na užitkovou (např. vazbu diplomových prací) a uměleckou. Umělecká vazba se odpoutala od uměleckého řemesla a směřovala ke knize jako k plnohodnotnému uměleckému dílu, proto se touto uměleckou etapou budeme zabývat později v samostatné kapitole (Staňková, Janská a Císler, 2012).

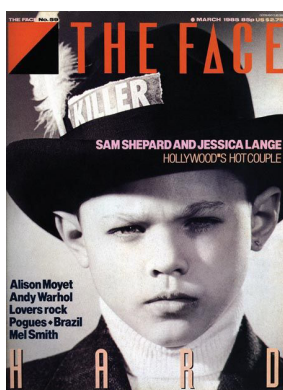


Obr. 12 Umělecká vazba Elišky Čabalové, 2013

2.4 Vstup informačních technologií do polygrafie

Nové technologie a média mění naše životy rychlostí, jež nemá obdoby. V devadesátých letech 20. století se s rozvojem osobních počítačů rozvíjí nové směry a trendy v oboru. Vstup informačních technologií do polygrafie zásadně změnil a zrychlil výrobu. Brzy se zavedla profese DTP operátora, který nahradil sazeče. Vzhledem k finanční zátěži se grafik najímal jen sporadicky. Řemeslné zvládnutí knižní úpravy, především sazby, se vrací až v novém tisíciletí. Odborné školství mělo čas vychovat novou generaci profesionálních grafických úpravců. Masivní nárůst uživatelů grafického softwaru měl pozitivní vliv na jejich dostupnost. Na druhou stranu to znovu negativně dopadalo na profesionalitu oboru (Císler, Janská a Staňková, 2012).

Od osmdesátých let se zpopularizoval obor grafický design, když se o něj začala zajímat široká veřejnost. Špičkové osobnosti diktovaly vkus doby, což zapříčinilo prolínání oborů, později se také rozvíjela mezioborová spolupráce. Období zrodu velkých hvězd grafického designu tvoří důležité mezníky v historii vizuální kultury – Neville Brody, David Carson a další. Univerzalita designérů



Obr. 13 Obálka časopisu The Face, Neville Brody, 1985



Obr. 14 Dvoustrana časopisu (založen 1992), David Carson

nevyhovovala tržnímu prostředí, protože jedinec nemůže dokonale obsáhnout všechny oblasti zakázky. Specializace jednotlivých lidských článků má zajistit požadovanou kvalitu produktu. Kvůli rozrůstající se nabídce technologií se musí grafik věnovat studiu nových postupů a trendů.

Digitální prostor se stal rychle centrem všeho dění a internetové připojení změnilo mnohá média. Cenová dostupnost rozšířila osobní počítače o zábavní funkci. Osobní počítače považujeme za zobrazovací médium, reprodukční zařízení a nástroj audiovizuálního přehrávání. Propojení sítí dodává chybějící složku – obsah. Výrazně se změnil vztah uživatelů k materiálním formám médií. Fotografie se přestaly vyvolávat a jsou jen prohlíženy nebo sdíleny. Miniaturizace dat ztratila jednocelová zařízení a k nim potřebná média. Svět dobyl nový typ zařízení zaměřený na komunikaci a konzumaci mediálního obsahu – mobilní telefony a tablety. Jejich primární funkcí není vytvářet obsah (jejich funkce a ovládání pouhým dotykem na to nestačí). Výhodou je však multimediální podpora a permanentní připojení k internetu (Císler, Janská a Staňková, 2012). Pro designéry to představuje konec jedné z prestižních disciplín grafického designu – design obalu hudebního nosiče, z něhož se stává luxusní a sběratelský produkt. Podobně je ohrožena tištěná kniha.

2.5 Současná knižní výroba – ofset versus digitální tisk

Potřeba rychlého šíření informací podnítila polygrafii k výrazným změnám, nicméně tato potřeba pozitivně ovlivnila i knižní produkci. Knihy se mohly tisknout na stejných strojích a podstatným způsobem se snížily náklady. Rozvoji periodického tisku pomohlo také zrušení cenzury na mnoha místech Evropy (Janská, Staňková a Císler, 2012).

V současnosti užíváme hlavně ofset a digitální tisk. Výběr se odvíjí od velikosti nákladu, volbě papíru, potřebné kvalitě tisku, obrázků, atd. Obě technologie mají výhodu ve výrobě z digitálních dat. Na principu nepřímého tisku z plochy se vyvinul **ofset**, založený jako litografie na vzájemné odpudivosti barvy a vody. V kombinaci s rotačními stroji si ofset vyhrazuje právo na tisk novin. Už na začátku 90. let 20. století se v oblasti působnosti ofsetového kotoučového tisku začala uplatňovat nová technika – **digitální tisk**. Přenos barvy na papír funguje na principu fotoelektronického jevu.

Proti digitálním tiskárnám není ofset tak limitován formátem. Nákladná je příprava ofsetového stroje. Pro plnobarevný tisk v ofsetu musí dojít nejprve k výtahování – rozdělení obrazové

předlohy na 4 základní barvy (CMYK). Podle počtu barev se musí vytvořit počet tiskových forem, každá další přímá barva tento počet navyšuje. To ale znamená, že lze tisknout také pouze jednou přímou barvu a vyrábět méně forem než u plnobarevných předloh. Ofset vede v kvalitě tisku velkých barevných ploch. Vyplatí se pro tisk vysokých nákladů, kdy se postupně snižuje cena za výtisk. Ofset umožňuje potisknout širokou škálu gramáží a vlastností potiskovaného materiálu (Ofset vs. digitální tisk, © 2013).



Obr. 15 Ústava ČR, 2018 (Take Take Take – Jindřich Janíček, Nikola Klímová)
Ofsetový tisk dvěma přímými barvami

Výsledný produkt v digitálním tisku má oproti ofsetu fixní cenu za výtisk, proto se vyplatí při velmi nízkých nákladech nebo dokonce pouze jednom originálu. Navíc současné technologie, například tiskové stroje HP indigo se kvalitou blíží ofsetové technologii, právem se nazývá „digitální ofset“. Digitální řešení bez výroby tiskové formy si umí poradit s expresními zakázkami. Další výhoda spočívá v personalizaci, tedy přizpůsobení každého výtisku konkrétní osobě.

3 PUBLIKUM

3.1 Čtenář a čtení

Čtenář uzavírá komunikační linii autor—text—čtenář. „Čtení je kognitivní proces, kulturní technika či kompetence, jejímž prostřednictvím tento subjekt nabývá významy textu a stává se tak gramotným“ (Nový encyklopedický slovník češtiny, © 2020). Definovat však přesnou úlohu čtenáře a jeho pozici ve vztahu k dílu a autorovi není nikterak jednoduché, teoretici uvádějí různé definice a umístění čtenáře uvnitř i vně literárního díla. Pro potřeby této teoretické práce a tématu autorské knihy si můžeme alespoň připomenout několik zajímavých vymezení.



Obr. 16 Čtenář Dostojevského,
Emil Filla, 1907

Zjednodušeně řečeno – žádný konkrétní čtenář nemá tak hluboké povědomí o kódech díla, aby mohl odhalit všechny možné významy. Také si musíme uvědomit, že prostor, v němž se dílo konkretizuje, je čtenářovo vědomí. Za zmínku stojí německý výzkum z roku 2009, který pro nás vzhledem k deset let starým číslům není relevantní, ale představíme si jeho typologii čtenářů (Nový encyklopedický slovník češtiny, © 2020):

1	čtenářští abstinenti	delší čtení mě velmi namáhá
2	přátelé čtení	knihy jsou pro mě totéž, co dobří přátelé
3	přívrženci informace	čtení znamená přijímání informací
4	uživatelé různých médií	tištěné nebo digitální, vždy záleží na obsahu
5	přívrženci internetu	rád čtu online
6	mediální abstinenti	knihy jsou jen přítěž

Hallův výzkum (2010) definoval na základě vztahu mezi autorem a recipientem (příjemcem) tři typy receptivního kódu (kódování / dekodování):

- | | | |
|---|------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 | dominantní, hegemonní | příjemce přijímá dohodnuté významy a nechá se jimi ovládnout |
| 2 | dohodnutý | recipient uznává legitimitu dohodnutých prvků, ale vyhrazuje si právo na jejich přizpůsobení místním (vlastním) podmínkám |
| 3 | opoziční | příjemce preferovanému zakódování porozumí, ale odmítá ho a dekoduje si ho opačně |

Čtenáři a čtení jsou předmětem zkoumání zejména jazykovědy, literární vědy, sociologie, dějin kultury, kulturních studií, ale i psychologie a kognitivních věd (mentální procesy, způsoby vybavování představ), pedagogiky (schopnost učit se čtení, gramotnost, nabývání čtenářských kompetencí) nebo mediologie (čtení ve vztahu k televizi, rozhlasu, práci s internetem). Jednoduše řečeno, pohled na čtenáře a čtení rozšiřují novější výzkumy na to čím vším je čtenář podmíněn. Nejde tedy pouze o to **CO** čte, ale i **JAK**, **KDE** a **KDY** to čte (Nový encyklopedický slovník češtiny, © 2020). S rostoucím významem digitálního prostředí se na něj soustředí soudobé zkoumání.

3.2 Čtenář versus sběratel

My se nyní ale zaměříme na oblast volného a užitého umění, tedy méně závažného dělení. Martin Pecina (2017) popisuje čtenáře jako dvě rozdílně smýšlející osoby. Čtenář knihy čte, ale nevlastní je a sběratel knihy vlastní, ale nečte je. Obě osoby se ale zpravidla prolínají. Člověk knihy nehromadí pouze za účelem jejich čtení. Ono čtení má mnohem závažnější důvody než jen zábavu. Navíc všichni jsme nuceni číst. Čteme v mapách, orientačních systémech metra, na dveřích úřadů, v nemocnicích, při vyplňování tiskopisů nebo nás k tomu nutí školství.

V souvislosti s autorskou knihou nás bude zajímat především pojem **sběratel**, kterého můžeme mít za cílovou skupinu (publikum) praktické části diplomové práce. A tento projekt má ambici stát se fetišem. Sběratelství můžeme vnímat jako jistý druh seberealizace, sbírání knih navíc považujeme za intelektuální činnost. Sběrka knih je nahromaděním textů, v nichž není snadné se zorientovat. Sběratel si potřebuje sbírku zpřehlednit, uspořádat a umět do ní přidat nový exemplář. Carrière (2010, s. 89) také píše: „Někteří lidé tvrdí, že existují dva druhy knih: kniha, kterou píše autor, a kniha, kterou vlastní čtenář. Pro mne je zajímavou osobností také člověk, který knihu vlastní. Říká se tomu ‚původ‘. Tato kniha původně patřila panu ‚XY‘. Jestliže vlastníte knihu, která pochází z Mazarinovy osobní knihovny, vlastníte kousek krále.“

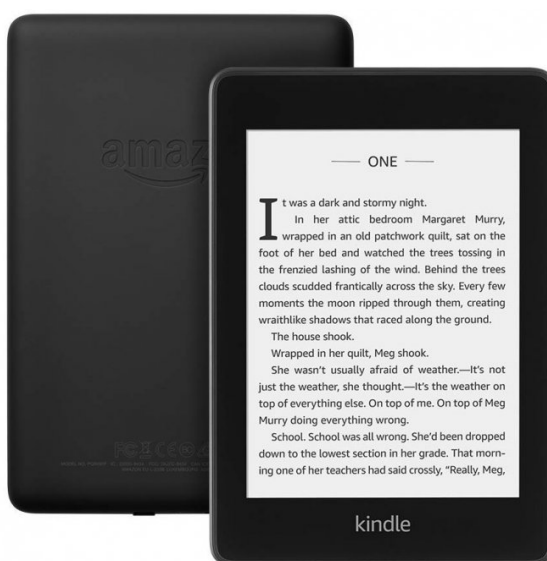
3.3 Čtenář v digitálním světě

V online prostředí máme neomezený přístup k informacím. Literatura, data, zprávy, odborné texty – to vše můžeme číst prakticky kdykoliv a kdekoliv. Zejména encyklopedické zdroje získáváme snáze na online platformách (např. fenomén Wikipedia). Tištěná literatura nám potvrzuje správnost a ověřenost prezentovaných informací. Ale výhoda internetových dat je především ve snadné a pravidelné aktualizaci informací podle nejnovější studií. Odpadá tedy shánění finančních prostředků na další aktualizované vydání. Také online publikování umožňuje mnohým lidem stát se „spisovateli“. Otevřený digitální prostor však nepřináší jen výhody. V záplavě informací jsou na čtenáře kladeny vysoké nároky. Online prostředí vyžaduje schopnost kritického myšlení, relevantního výběru a zacházení s informací.

4 ELEKTRONICKÁ KNIHA

4.1 Tištěná kniha versus E-BOOK

Dříve odborná i laická veřejnost porovnávaly výhody a nevýhody ručně opisované knihy s tištěnou knihou. Ve srovnávání pokračujeme v soudobé knižní produkci. Proti sobě stojí kdysi nepřekonatelná tištěná kniha a e-book (elektronická kniha). E-kniha (počeštěně) se mohla začít prosazovat až po technologickém zdokonalení, kdy uživatelské prostředí mohlo zajistit čtenáři pohodlné čtení. Poskytovatelé obsahu snížili online prodejem výrobní náklady a obchodní přírůžku. Zásadním okamžikem bylo otevření největšího obchodu s e-booky. Americký Amazon otevřel v roce 2007 internetový obchod s širokou nabídkou titulů v angličtině. Pro čtení takových knih potřebuje čtenář speciální jednoúčelové zařízení nazývané **elektronická čtečka knih**. Princip vychází z technologie elektronického inkoustu na LCD displeji (chytré telefony se kvůli svítícímu displeji k dlouhému čtení nehodí). Navíc paměť zařízení už dokáže pojmout stovky titulů. Velikost čtečky připomíná standardní beletristický formát vycházející z kultury čtení (Císler, Janská a Staňková, 2012).



Obr. 17 Elektronická čtečka knih (Kindle)

Hladkou sazbu tvořenou speciálně navrženými fonty může uživatel nastavit podle svých potřeb. To je velká výhoda pro seniory, dyslektiky nebo uživatele s oční vadou. Dostupnost množství knižních titulů v jednom, relativně malém a lehkém zařízení vyhovuje během dlouhého nebo pravidelného cestování. Pro studenty je čtečka rychlým zdrojem informací nebo úložištěm množství učebnic.

Každá část procesu vedoucí k vydání knihy stojí nemalé peníze. Platí se spisovateli, korektorovi, grafikovi, ilustrátorovi, za tisk, distribuci, uskladnění, reklamu, atd. Navíc každá z dílčích částí vyžaduje i velkou časovou dotaci, a to prodražuje a protahuje výrobu. Pochopitelně nakladatel volí literární dílo, u kterého předpokládá alespoň částečný návrat vynaložených finančních prostředků. Nakladatel má spolu s knižním trhem moc zatracovat/objevovat. Knižní kultura je tedy vysoce selektivní, právem se jí přezdívá „dějiny zapomnění“. Zatracování autorů a děl z velké části brání online svět, i když i tam dochází k regulaci distribuce slova (Pecina, 2017).

4.2 E-book a její potenciál

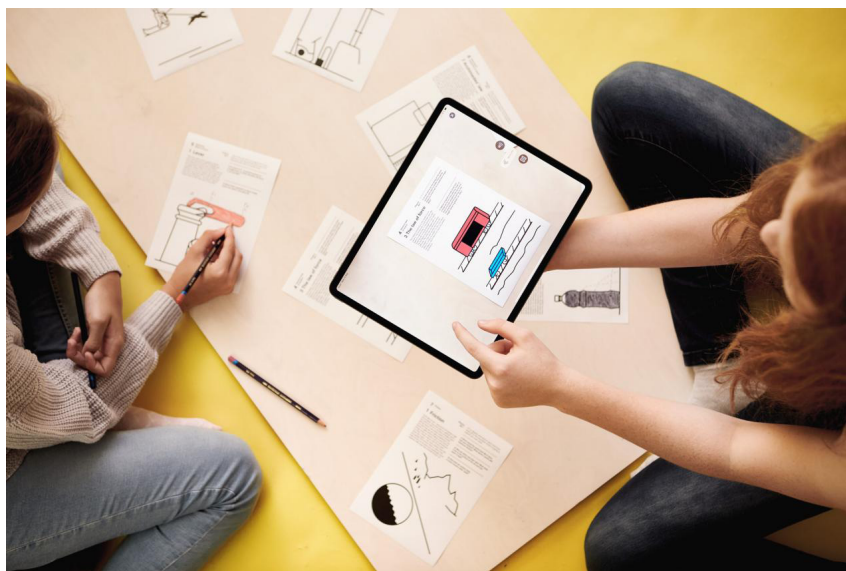
Elektronická kniha nepřevzala knižní trh, ale cílí na specifické skupiny uživatelů – výrazně konzumní čtenář, románové série, vědeckofantastické ságy... Pro Čechy má tištěná kniha kulturní a hmotnou hodnotu – knihy se nevyhazují, zachovávají se a dědí. Každý Čech starší patnácti let přečte za rok průměrně dvanáct knih, ale zakoupí pouze tři. Knihy si půjčujeme od přátel, nebo z knihoven, kterých máme asi šest tisíc. „*Hustou sít' v Česku zapříčinil zákon z roku 1919, který každé větší obci přikazoval zřídit knihovnu a s úpravami platil až do přelomu tisíciletí*“ (Národ čtenářů, © 2019). Zájem Čechů o literaturu klesá jen pozvolna, mění se spíše vkus.

Průzkum agentury STEM/MARK uvádí, že tři čtvrtiny Čechů darují knihu jako vánoční dárek. Nejvíce pak knihu plánují darovat ženy a lidé s maturitou, tento trend souvisí i s příjmy. Přijatelná cena nebo tradice darování knih nejsou jediným důvodem. V knihkupectví můžeme pořídit knihy pro všechny věkové skupiny i všechny typy čtenářů, ke snadnému nákupu přispívá obliba e-shopů (Průzkum, © 2019).

Čtenáři očekávají, že pořizovací náklady e-knih budou jen zlomkem ceny papírových knih. Nechtějí platit za virtuální soubory. Často to vede ke sdílení souborů na internetu a následnému pirátskému stahování, protože morální hodnoty v online světě se liší od reálného. Trh s tištěnými knihami se většinou nepromyšleně aplikuje na trh s elektronickými knihami a postupně vyvstávají nové potíže. Kultura čtení je typická půjčováním knih mezi přáteli, ale zabezpečení legálně koupených e-knih tomu brání. V porovnání s tištěnou knihou je navíc nabídka titulů e-knih slabá.

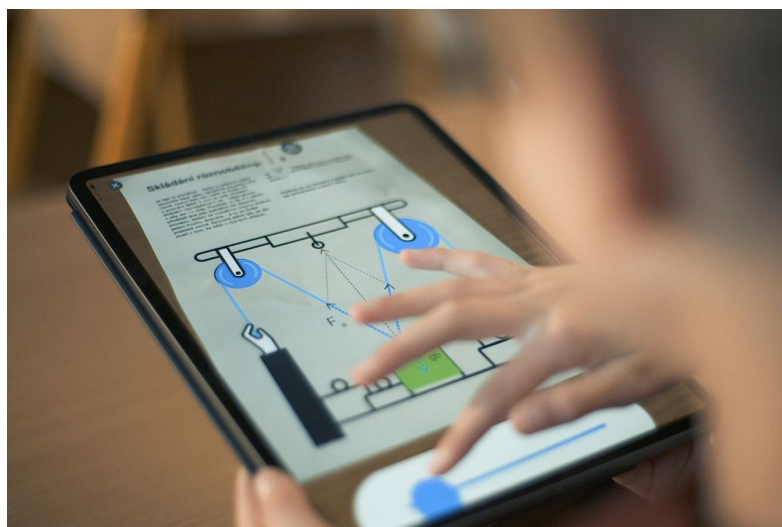
Zatím se nevyplnily nejčernější obavy o osud tištěné knihy. Podle Piskáčkové (2012) je e-book stále ještě rozvíjející se technologie. Využití e-knihy by mohlo daleko přesáhnout pouhé čtení z papíru. Zatím je e-book jen alternativním způsobem čtení. Na trh ale vstoupily mj. první

interaktivní učebnice využívající možnosti dotykových zařízení. E-book má v sobě obrovský multimediální potenciál. Nabízí se možnost vkládat odkazy, zvuk, animace, video. Připojením k internetu se nabízí další interaktivita. Problémem ale zůstává nekompatibilita zařízení. Pro tyto multimediální soubory lze využít zatím jen tablety nebo chytré telefony.



Obr. 18 Interaktivní učebnice fyziky

Vznikla např. **interaktivní učebnice fyziky** pro žáky 7. tříd a prostřednictvím rozšířené reality se jim vysvětluje věda. Nasnímáním pracovních listů tabletem se zaktivuje animace. Vítek Škop správně pochopil jak dělat revoluci ve školství, protože pracovní listy si uživatelé mohou bezplatně stáhnout a vytisknout, stejně tak aplikace je k dispozici zdarma (Vividbooks, © 2020). Vyhnuli se tak základnímu argumentu – finanční zátěži pro ministerstvo, školy a žáky.



Obr. 19 Interaktivní učebnice

4.3 E-book a digitální propast

Termín digitální propast označuje rozdělení společnosti na ty s přístupem k moderním komunikačním a informačním technologiím a na ostatní bez této možnosti. Příčinou je kombinace finančních, sociálních a demografických důvodů. Především mladší, zámožnější a vzdělanější lidé nemají větší problémy s přístupem k informacím a technologiím (Digital Divide, © 2016). Mezi technologie patří čtečka i e-book, a proto je problematika digitální propasti přímo ohrožuje. Pro sociálně slabší rodiny může být čtečka nedostupná, i přesto ale mohou přistupovat k elektronickým knihám přes internet a počítač, v tom případě by jim mohla pomoci nižší cena než u tištěné knihy.

4.4 Digitalizace knih

V souvislosti s knihovnou chápeme proces digitalizace jako převod tištěných dokumentů na data. Pomocí speciálních knižních skenerů se dokumenty naskenují a upraví pro digitální prohlížení. Poté se knihy ve špatném fyzickém stavu zrestauroují. Digitalizované dokumenty jsou přístupné na internetu. Knihy s volným obsahem, na který se již nevztahují autorská práva (70 let po smrti autora) jsou dostupné kdekoliv. Smysl tohoto procesu spočívá v zachování elektronické kopie textu. Digitalizací může současná mediální společnost přispět k záchraně kulturního dědictví a zpřístupnění dokumentů nebo knih čtenářům a badatelům (Digitalizace knih, © 2020).

5 KNIHA V MEDIÁLNÍM PROSTŘEDÍ

5.1 Konvergence médií

Knihu můžeme považovat za důležitý zdroj současného mediálního světa. Rozebereme si termín konvergence. Proces konvergence můžeme obecně popsat jako sblížení, sbíhání, sjednocování, slučování. Mediální konvergenci si představme jako tok mediálního (zprostředkovaný médii; středový) obsahu různými mediálními prostory. V celém mediálním průmyslu dochází ke spolupráci. Existuje tzv. migrační chování mediálních publik, kdy se publikum v mediálním prostoru vydává kamkoli, aby našlo, co hledá (Média a kultura, © 2015). V souvislostech média knihy si uvedeme několik příkladů mediální konvergence. Na začátku řetězce stojí kniha a z jejího obsahu postupně těží jiná média, např.: film natočený podle knižní předlohy, divadelní představení nebo audiokniha. V případě divadla ale vznikají knihy záměrně jako scénář – drama je literárním žánrem.



kniha – scénář – film – kino – DVD – TV – internet

5.1.1 Audiokniha

Audiokniha neboli mluvené slovo je jinou podobou elektronické knihy. Jedná se o zvukový záznam tištěné knihy. Přes obrovský technologický vývoj se tak vracíme do období orálního předávání informací. Audioknihy se dělí na zkrácené a nezkrácené. Důvodem ke zkrácení literární předlohy bývala omezená kapacita nosičů, nyní se úpravou textu snižují výrobní náklady a délka se přizpůsobuje proměnám publika. Mluvené slovo se zařazuje do živého vysílání rozhlasových stanic také jako tzv. rozhlasové hry. Audioknihy vznikly ve třicátých letech jako alternativa knih pro zrakově znevýhodněné publikum. Současný vývoj se zaměřuje na problematiku nebo vytižené čtenáře, ale také zpříjemnění jiných činností (Mluvené slovo, © 2020). Zájem Čechů o audioknihy průběžně roste, proto můžeme nadále předpokládat pozvolný růst nežli „boom“. Mezi žánry vedou detektivky. V roce 2018 u nás vyšlo 282 nových titulů a prodalo se kolem 300 000 fyzických nosičů, ale prodej se přesouvá na internet (Audiokniha, © 2019).

5.2 Knižní trailer (book trailer)

V éře internetu se dlouhé knižní texty jen obtížně prosazují. Nakladatelé i spisovatelé rozšířili knižní kulturu o další způsob získávání čtenáře. Knižní trailer je krátké (maximálně dvouminutové) video lákající čtenáře na jeden konkrétní titul. Filmový trailer je mu nepochybně předobrazem, nicméně rozpočet se zdaleka nepřibližuje standardu filmového průmyslu.



Obr. 20 Ukázka knižního traileru na knihu R. Třeštíkové

Během výrobního procesu získá kreativní agentura knihu, tu musí odpovědný člen týmu přečíst a napsat anotaci, poznámky a posléze scénář. Knižní trailer se natáčí obdobně jako film, počítačová animace nebo i statická grafika doplněná o hlas vypravěče. Výsledná videa charakterizuje krátká stopáž a ideálně záběr na obálku knihy. Hrané trailery zpravidla potlačují podobu postav, tak není čtenář ochuzen o vlastní imaginaci. Některá videa zobrazují autora, který láká čtenáře na svou knihu. Trailer má za cíl navodit atmosféru žánru knihy, vtáhnout diváka do děje, podnítit ho ke koupi knihy (Knižní trailery, © 2018). Klade si za cíl také oživit knižní kulturu a přizpůsobit ji současným trendům. Sdílení videí probíhá primárně na sociálních sítích, na YouTube nebo jiných kanálech nakladatelství či autora. Krátké video ale pomáhá i vzniku díla. Využívá se například v oblasti hromadného financování (crowdfunding), představme si platformu Hithit. Zajímavou sbírku knižních trailerů můžeme zhlédnout na webu booktrailers.cz.

5.3 Elektronický self-publishing

S rozšířením internetu přichází tzv. **self-publishing**, překládáme jej jako **publikování svépomocí**, tedy bez účasti nakladatele. Termín blízký samizdatu se však užívá zejména ve spojení s e-knihami. Rozvoj elektronických knih a především webu Amazon.com poskytly autorům

možnost vydat si vlastní rukopis. Tato forma publikování u nás byla dlouho neznámá, protože společnost Amazon vstoupila na český trh až koncem roku 2017, zatímco v USA šlo již o rozšířenou formu vydávání rukopisů. Smyslem self-publishingu je tedy možnost vydat knihu vlastní silou a za co nejméně peněz (Piskáčková, 2012). Existuje alternativa v podobě sdílení vlastních e-knih na vlastních webových stránkách, blogu, účtu na sociálních sítích. Poskytnutí takových textů může být za úplatu nebo poskytnuto zdarma, podle záměru autora. Takové texty zpravidla vychází pouze jako e-knihy, tudíž zde není žádné další omezení vycházející z výrobní ceny tištěné knihy a autor svobodně rozhoduje o ceně literárního díla. Self-publishing ale potřebuje propagaci stejně jako jakýkoliv jiný produkt.

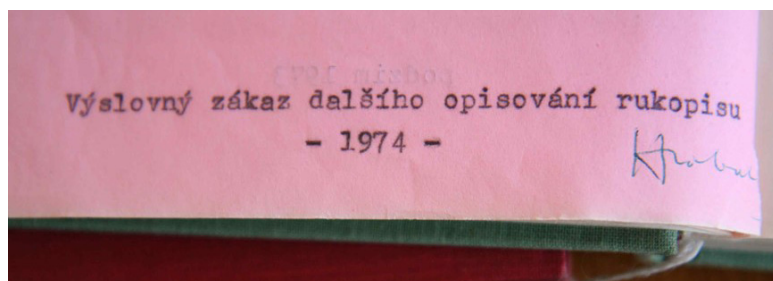
Výhody self-publishingu jsou převážně na straně autora, zvláště začínající literáti se totiž obtížně prosazují. Mezi autory využívajícími elektronický self-publishing ale převládá touha vydat knihu tiskem. K tomu může autor dospět opět svépomocí (tzv. samonáklad), ale zvládnout bez zkušeností publikační proces je značně obtížné. Autoři mohou vydat knihu tiskem ve spolupráci s nakladatelstvím, pokud autor zaplatí veškeré náklady. Ne každé nakladatelství ale tuto službu provádí. Počet výtisků pak bývá omezen právě finanční situací autora.

Šíření slova na internetu boří překážky bránící vydání knihy, nicméně redakční práce nakladatelství zajišťuje alespoň základní záruku vydávání kvalitní literatury. Pokud se rozvine tento způsob bezproblémového publikování na internetu, ohrozí knižní kulturu množství diletantských literárních pokusů. Samovydavatelé většinou postrádají základní znalosti o běžném publikačním procesu (Pokorný, 2018). Setkáváme se také s nakladatelským předsudkem hodnotícím literaturu vydanou pouze elektronicky apriori jako nekvalitní dílo.

6 SAMIZDAT

Jak jsme se dozvěděli v předešlé kapitole, k samovydávání knih podněcuje především nepříznivá finanční situace. V minulém století však literaturu u nás poznamenal zejména politický útlak. Termín samizdat (самиздат, samsebjazdat) pochází ze sovětského Ruska, když tak pravděpodobně nazval svůj autorský rukopis zakázaný básník Nikolaj Glazkov. Pojem nebyl dlouho přijímán a používalo se pojmenování **ineditní literatura** (nevydávané, nepublikované), protože ruskojazyčný termín nebyl oblíbený. Například v Polsku se po celou dobu užívalo slovní spojení **druhý oběh**. V osmdesátých letech byl však výstižný název samizdat přijat. Vydávání svépomocí ale není záležitostí novodobých dějin. Kde se aktivně užíval termín **libri prohibiti** (zakázané knihy), tam se společnost snažila všemi možnými prostředky obejít cenzuru. Tento jev ale nikdy nedosáhl takové rozsahu „samoobsluhy“ jako v období normalizace (Příbáň, 2018). Z toho důvodu můžeme časově vymezit termín samizdat od února 1968 do listopadu 1989.

Literatura se dělila na tři proudy: oficiální literatura, exilová literatura a samizdat. V širším kontextu představuje samizdat součást alternativní kultury. Vydavatelé přestali vydávat „sami sebe“ a zaměřili se na vydávání zajímavé a nepovolené literatury jiných autorů. Činnost podléhala utajování, proto se obtížně definuje. Zajímavá je terminologie Jiřího Gruntoráda, zřizovatele revoluční knihovny Libri prohibiti zaměřené na samizdat a exilovou literaturu. Gruntorád označuje sofistikované vydávání řízené nakladateli za „samizdat“, zatímco nahodilé opisování a šíření rukopisů čtenáři „divokým samizdatem“. Původní smysl samizdatu měl ale čistě konzervační funkci – zachovat několik kopií rukopisu v nezměněné podobě. Až později se stal způsobem vydávání a šíření (Příbáň, 2018).



Obr. 21 VZDOR (ochranný popisek na začátku samizdatového výtisku)

6.1 Průkopník čs. samizdatu

Na zrodu samizdatu se podílel zejména spisovatel **Ludvík Vaculík**. Vaculíkův diskuzní příspěvek na IV. sjezdu čs. spisovatelů v roce 1967 a jeho manifest **Dva tisíce slov**, otištěný v novinách

v červnu 1968, sice rozhýbaly dění ve společnosti, ale následující období normalizace mu bránilo v další tvorbě (© Manifest, 2020). Samizdat pro něj byla jediná možnost jak publikovat.

Mezi nejčastěji popisované publikace patřil Seifertův Morový sloup nebo Orwellův román 1984. Dalšími často vydávanými autory byli Václav Havel, Ludvík Vaculík, Pavel Kohout, Egon Bondy nebo Ladislav Klíma. Začala se vydávat i periodika, např. časopisy: Kritický sborník, Revolver Revue, Střední Evropa, Vokno, Lidové noviny, Informace o Chartě a mnoho dalších. Průběžně však ilegální časopisy rychle zanikaly.

6.2 Knižní kultura samizdatu

Ve velmi omezených možnostech někteří nakladatelé i vydavatelé dbali i na uměleckou hodnotu. Svépomocí se snažili zajistit redakční, grafickou i typografickou kvalitu. Vyšší úroveň knižní kultury ilegálního vydávání byla pouze přidanou hodnotou. Samizdat však překonával hranice disentu. „*Proto výklad pojmu samizdat neomezujeme na činnost prvovydavatelů a vydavatelů, kteří udržovali vysokou úroveň knižní kultury z výše uvedených hledisek, nýbrž do něj zahrnujeme veškerou nezávislou literaturu, jež se ve své době z jakýchkoli důvodů ocitla v rozporu se závaznou kulturní politikou totalitního státu, a proto byla navzdory nebezpečí represe šířena občanskou svépomocí*“ (Přibáň, 2018, str. 16). Samizdat napodobuje obvyklý výrobní proces, ale s omezeným dosahem. Technicky je nepřesný a z dnešního pohledu docházelo k nelegálnímu šíření autorského díla.

Literární tvorba se ocitla pod přísným dohledem státního aparátu. Nejinak tomu bylo v dalších oblastech umění. Mnozí výtvarníci nesměli vystavovat, progresivní divadelní soubory byly rušeny a amatérské hudební kapely neměly kde vystupovat a nahrávat. Prostor netolerovaného umění v sobě tyto talentované a odvážné lidi sdružoval, mladá generace se k této možnosti svobodné tvorby přidávala. Samizdat se tak šířil i jako nahrávky magnetofonovými páskami nebo kazetami.

6.2.1 Výroba a šíření samizdatu

Samizdatová **nakladatelství** byly podniky zaměstnávající různý počet lidí. Organizovaná ilegální nakladatelství vykonávala redakční práce, členila knihy do edic a členská základna byla jasně organizovaná. Nakladatelství spolupracovala s autory a vycházela v nich první samizdatová vydání (do té doby jsou autorským rukopisem). Činnosti málo podobné běžnému nakladatelství spadají pod **vydavatelství***, kde knihy realizoval jediný člověk a vycházel nízký počet literárních

* Toto dělení na nakladatelství a vydavatelství neodpovídá běžné literární tvorbě.

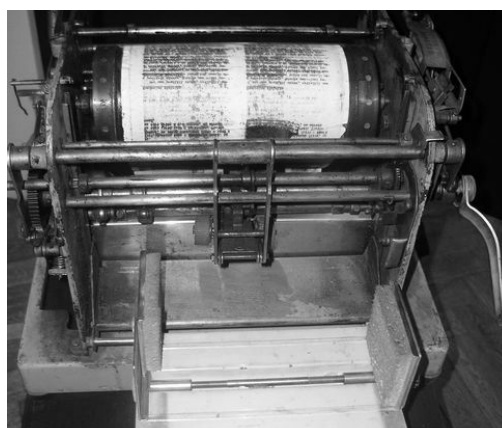
prvotín. Publikace vycházely v edicích. Vydavatelské **dílny** byly provozy vybavené pro opis rukopisu, činnost se odvíjela od potřeby rychle a v uspokojivém množství text namnožit. Přestože dílny nepřicházely na trh s původními tituly, jejich význam nebyl v době nesvobodného publikování o nic menší, i když suplovaly spíše tiskárny než nakladatelství. Stejně tak se neumenšuje význam **divokého samizdatu**, tedy nahodilého opisování menších či větších textů a jejich šíření (Příbáň, 2018).

Po vpádu vojsk Varšavské smlouvy se intenzivně samizdatově vydávaly krátké texty (politické výzvy, prohlášení), od roku 1972 už opisy literárních děl. Aktivní členové divokého samizdatu se věnovali zejména kratším textům nebo básnickým sbírkám, které nebyly tak náročné pro laiky. Tematicky se Československo soustředilo na krásnou literaturu. Například v Polsku nebyl sice náboženský samizdat jako u nás, ale existoval zejména ten historický (Příbáň, 2018).

Technické vybavení bylo jen minimální. **Cenzura** se projevovala odepřením přístupu k rozmnožovací technice a jeho kontrolou. Lidé se museli legitimovat ve veřejných písárnách a sdělit obsah kopírovaného textu. Na vlastnění psacího stroje musel mít majitel povolení. Můžeme si také všimnout paralely mezi nástupem IT technologií a zánikem represivních režimů koncem 80. let.



Obr. 22 Z prvních obálek časopisu Revolver Revue



Obr. 23 Cyklostyl

Samizdat je v podstatě „organizované opisování“. Podle předlohy se typická samizdatová publikace přepsala na psacím stroji, přičemž vzniklo sedm až patnáct kopií (přes tzv. průklepák). Poslední kopie byly prakticky nečitelné. Texty opisovali sami editoři nebo najaté písárky. Například ve Vaculíkově Petlici pracovalo až šest profesionálních písárek (Příběhy 20. století, © 2017). Nesnadný přístup k rozmnožovací technice zapříčinil snahu využít veškerý prostor na stránce, pokud už se možnost rozmnožování naskytla. Tomu odpovídají zaplněné stránky textem. Výroba

knihy v organizovaném prostředí trvala asi jeden měsíc. Nedílnou součástí procesu byly knihařské práce, ale najít ochotného vazače nebylo jednoduché.

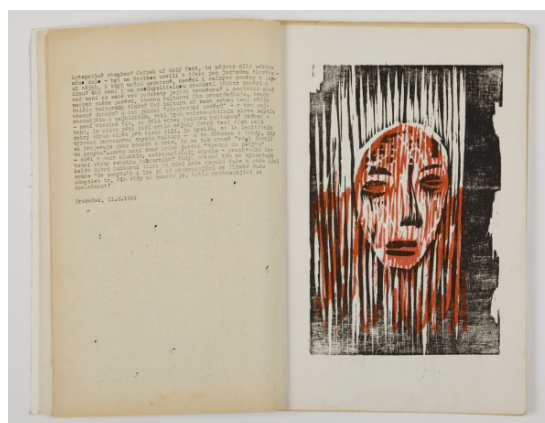
Jiří Gruntorád v jednom ze svých textů napsal: „*Paralelní struktury dobývaly a obsazovaly stále větší prostor a soustavným tlakem na režim krok za krokem posunovaly hranici možného od výchozího stavu: co není povoleno, je zakázáno, k cílovému: co není zakázáno, je povoleno*“ (Příběhy 20. století, © 2017). Samizdaty začaly být realizovány ve větších nákladech.

6.2.2 Rukodělná estetika samizdatu

Specifikum československého samizdatu spočívá v rukodělném vzhledu, například Polsko vybudovalo téměř profesionální nezávislý kulturní systém (technické zázemí mu zajistilo hnutí Solidarita). Omezené podmínky zapříčinily užívání formátů A5, pro časopisy nebo almanachy častěji A4 nebo výjimečně i kvartový formát (210 × 210 mm). Samizdaty se u nás často vázaly „na kolena“, zejména v „divokém samizdatu“. V profesionálnějších podmínkách se ale realizovala brožovaná vydání i vázaná v plátně. O distribuci časopisu **Revolver Revue** Viktor Karlík řekl, že po několika hotových výtiscích okamžitě určitý počet distribuovali (Příběhy 20. století, © 2017). V případě zásahu státní bezpečnosti by tak zachránili alespoň část nákladu.

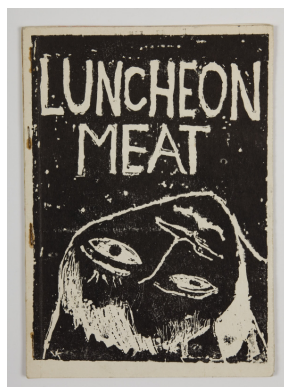


Obr. 24 Barevné obálky Revolver Revue, 1987

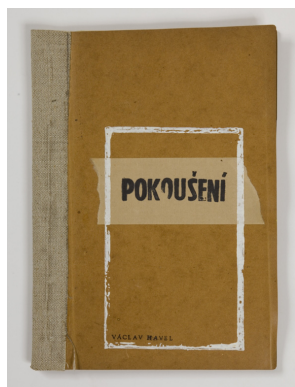


Obr. 25 Z Revolver Revue, č. 1/1985

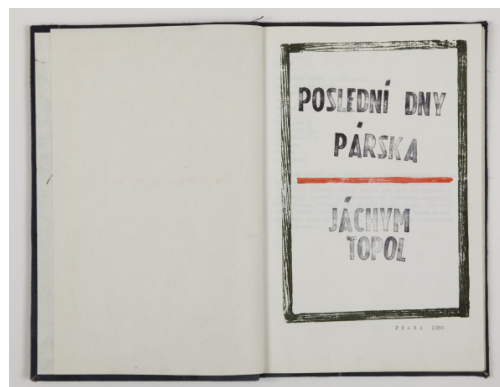
Vzhled určovaly dostupné prostředky, primárně psací stroj. Užíval se i cyklostyl nebo ormig. Později se díky pašování užívala i jehličková tiskárna nebo xerox, těsně před revolucí „načerno“ i ofset. Právě kopírování umožňovalo vytvářet obrazový doprovod a atraktivní obálky. Někdy se na potisk obálek užíval dokonce sítotisk. Mezi ty běžnější technologie v grafickém designu patřil propisot, různé šablony, oblíbené a dostupné byly i razítkové abecedy.



Obr. 26 Obálka, 1981



Obr. 27 Obálka knihy V. Havla, 1985



Obr. 28 Užití razítkové abecedy

Prvním číslem Revolver Revue ručně tiskl všechny obálky z linorytové matrice grafik Karlík, který se inspiroval především v úpravě časopisu **VOKNO** (Příběhy 20. století, © 2017). Vokno vydával František „Čunas“ Stárek od roku 1979. Časopis se profiloval jako hlavní periodikum kulturního undergroundu. Přispívali do něj také členové Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných, nicméně v obsahu politika nepřevládala (Vokno, © 2019) Redakce Vokna organizovala i přednášky, výstavy nebo koncerty. Vydavatelé byli, stejně jako v dalších samizdatových provozech, za tuto činnost trestáni nepodmíněným odnětím svobody (VONS, © 2020). Úprava Vokna odpovídala principu rukodělné výroby a připomínala estetiku fanzinu (fanouškovský časopis). Například Vokno nebo jeho přidružená periodika byly později opatřeny plastovým přebalem, který měl údajně ochránit výtisk v hospodách a při půjčování.



Obr. 29–32 Ukázky obálek a sazby samizdatového časopisu Vokno

6.2.3 Význam samizdatu

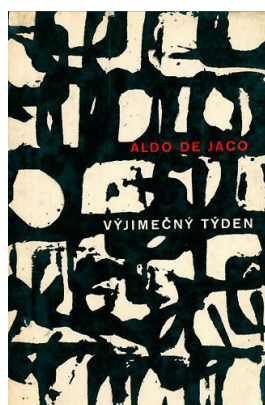
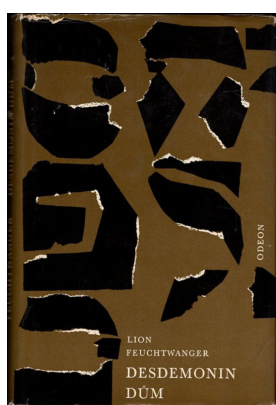
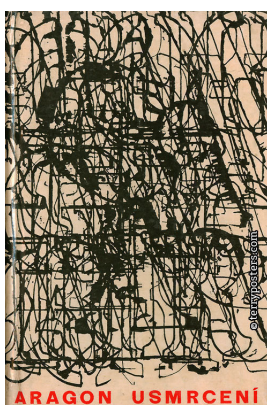
Samizdat formoval svébytný svět svobodné kultury a prostor pro intelektuální diskusi. Vznikla tak vedle exilové literatury organizovaná opozice oficiální literatuře. Samizdat byl typickým projevem odporu a způsobem šíření nežádoucích myšlenek, názorů, pravdivých informací nebo

byl prostředkem vzdělávání. Zachovával kulturu a texty zakázaných autorů, přispěl k zachování kvality jazyka ničeného oficiálními sdělovacími prostředky (Příběhy 20. století, © 2017).

6.2.4 Výrazný autorský rukopis v grafickém designu

Stejně jako další oblasti kultury je i grafický design ovlivňován společenským ovzduším. Určité národní rysy a inspiraci v tradici sledujeme u nás například právě v samizdatu. Technická omezení však podpořila formování autorského rukopisu a neotřelost projevu. Různé formy zákazů tvůrčí a výstavní činnosti nasměrovaly mnoho výtvarníků do užitého umění, kam přinesli nejnovější umělecké tendence. Umělci přicházeli z různých oblastí umění, aby zde svobodněji zúročili své dovednosti, přičemž velmi obratně kombinovali tehdejší technologie a postupy. Nezřídka objevili svůj originální technologický postup. Mnohá díla se stala ikonami užité grafiky a byla povýšena na díla umělecká.

Připomeňme slavnou éru čs. filmového a divadelního plakátu – autoři Karel Teissig, Olga Vyleťalová, Jiří Šalamoun, Jaroslav Šůra, Zdeněk Seydl a mnoho dalších. Většinou vynikali právě tak v knižní grafice, vznikly nové edice nebo časopisy. Jednou z prvních nových edic byla v roce 1959 Malá řada soudobé světové prózy (Odeon), kterou rozvíjeli Zdeněk Sýkora, Karel Malich, Zbyněk Sekal nebo Jiří Balcar. Knižní obálky výtvarníkům poskytly prostor pro „volnou“ tvorbu a knižní obálky ožily abstraktními formami. Uplatnili na nich Novou figuraci, existencialismus, strukturální abstrakci, pop art, lettrismus nebo kaligrafii, na knihách se objevovaly fotomontáže odkazující na avantgardu, koláže nebo informelní struktury (Janská, Staňková a Císler, 2012).



Obr. 33–35 Obálky, Jiří Balcar, 60. léta

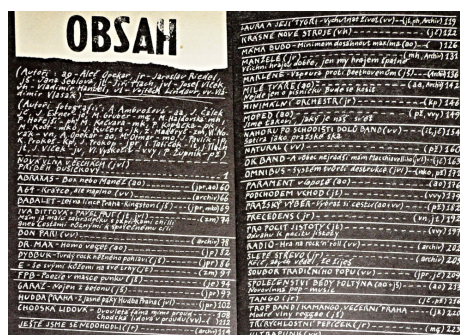
Obr. 36 Ražba na deskách, Z. Seydl

Podívejme se na tvorbu Karla Halouna, který svůj výtvarný jazyk přímo založil na omezeném přístupu k rozmnožovací technice. Dokonce se zdá, že to s „pokleslou“ estetikou přehání, stala

se jeho způsobem vzdoru nebo mučednictvím. Halounovy plakáty pro kapely nebo obaly hudebních nosičů vynikají jistou, ale uvolněnou kresbou, vždy přizpůsobenou účelu. Vždyť i ruční písmo je kresba.



Obr. 37–39 Plakáty Karla Halouna



Obr. 40 Kniha Excentrici, K. Haloun



Obr. 41 Obal gramodesky, K. Haloun

Kresbu, různé typy koláží nebo tvůrčí práci s fotografií považujeme v grafickém designu za něco jedinečného, co se v konvenční digitální tvorbě apriori vymyká. Plakát a kniha nabízí ideální prostředí pro podobné výtvarné experimenty. Kresba se vytrácí z médií, ve kterých měla hlavní slovo. Všimněme si současných trendů v divadelním plakátu (můžeme se ale i ptát na budoucnost samotného tištěného plakátu). V naprosté většině převládá aranžovaná fotografie, aktuálně také výrazná typografie. Filmový plakát logicky láká na hlavní hvězdy, ať už portrétem nebo velkým jménem. Originální kresba na plakátu nyní působí jako zjevení, ačkoliv dříve dominovala. Ovšem i z rukodělnosti se může stát trend, můžeme to vidět na polské scéně.

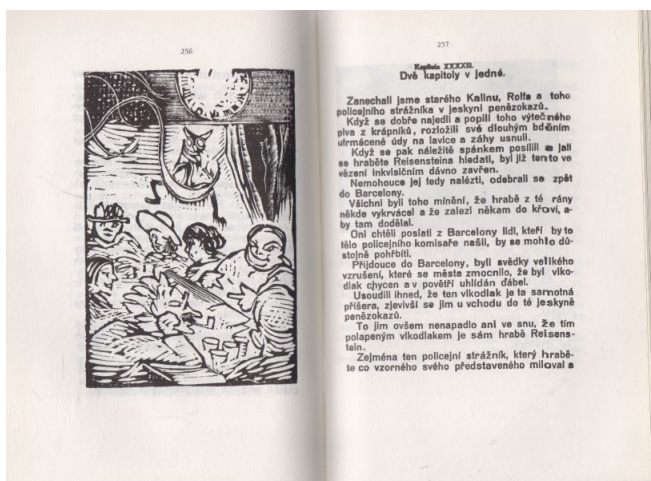
7 AUTORSKÁ KNIHA

Až na výjimky je autorská kniha záležitostí 20. století. Zprvu se v knižní kultuře formuje fenomén kniha–objekt. Kniha se zásadním způsobem mění. Často neobsahuje textovou složku a není tak již nositelem informací, ale přesto si ponechává znaky literárního díla. Zachovala si funkčnost, tedy základní konstrukční mechanismus zformovaný již středověkým kodexem.

Médium kniha, ať už v tištěné nebo digitální podobě, nese základní charakteristiky této specifické disciplíny grafického designu. Autorská kniha (AK) je hraničním oborem mezi užitým a volným uměním. V digitálním prostoru, ve kterém se aktuálně nacházíme, jsme sklouzli k povrchnímu vnímání, kdy v záplavě dat nedokážeme sledovat to podstatné. Společnost stojí před otázkou o životaschopnosti tištěných médií, tedy i knihy (Renotière, 2009).

Autorská kniha je otevřeným prostorem pro experiment, nabízející překvapivou cestu k rehabilitaci knižní kultury, byť za cenu její radikální proměny. Není pouze nositelem obsahu nebo příběhu, ale nabízí další vrstvy vnímání. Otevřený prostor AK poskytuje tvůrci i publiku celé spektrum možných výkladů, podněcuje k osobní interpretaci.

Počátky komplexně řešené knihy jedním autorem od textu po realizaci sledujeme už na konci 19. století. Tento celistvý přístup je jedním z uznávaných. Jmenujme například In memoriam Marie Váchalové nebo známý Krvavý román od Josefa Váchala, kterým se představil jako nakladatel, spisovatelem, grafik, ilustrátor, tiskař a autor vazby. Kniha pro něj byla osobní výpovědí. Např. sochař František Bílek knihy kaligrafoval vlastním unciálním písmem nebo nechal text vysázet,

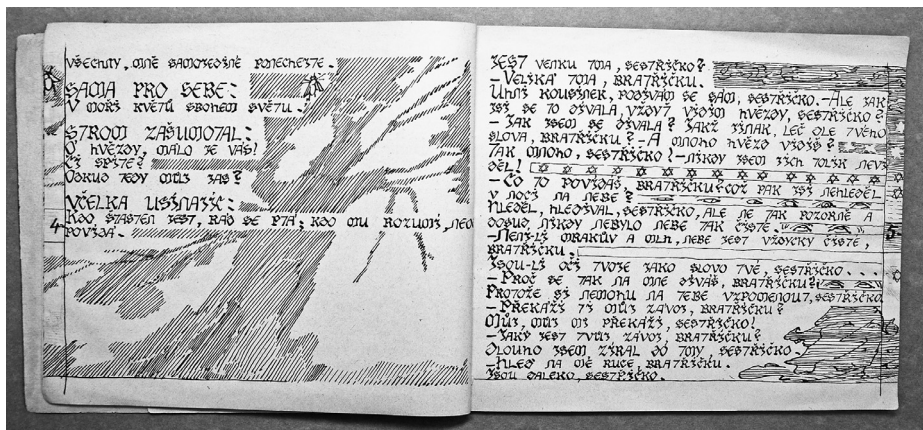


Obr. 42 Reprint Krvavého románu, Josef Váchal, (vydáno 1924, reprint 1990, Paseka)

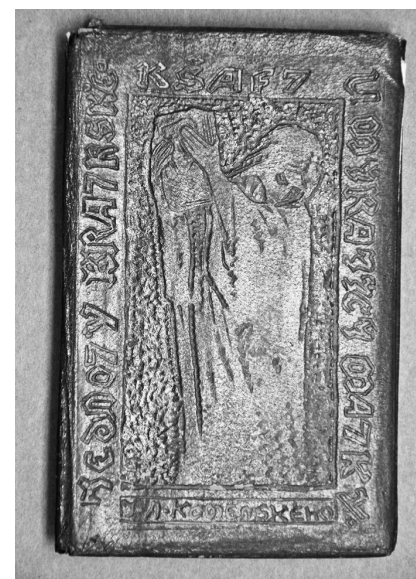


Obr. 43 In memoriam Marie Váchalové, Josef Váchal, 1923

někdy ilustrace reprodukoval litografií a jindy dřevoryty. Bílek navrhoval také originální vazby, často opatřené slepotiskovými reliéfy nebo řezbou do kůže.



Obr. 44 František Bílek, Přepis a ilustrace knihy J. Demla Miriam, 1916

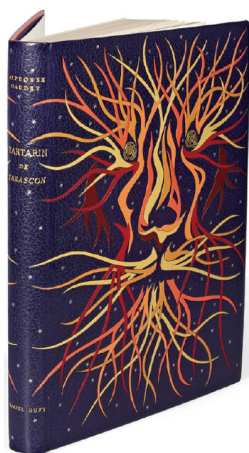


Obr. 45 František Bílek, Kšaft umírající matky Jednoty bratrské, 1927

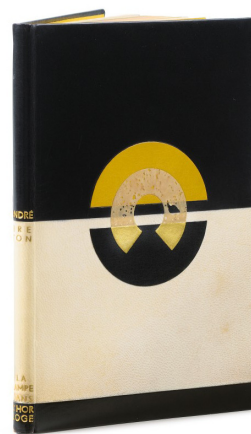
7.1 Umělecká knižní vazba

Autorská kniha je rovnocenné umělecké dílo, proti němu stojí např. **bibliofilie** – komplexní dílo ohromující řemeslnými, materiálními i estetickými kvalitami. Na bibliofilském vydání se podílí zpravidla skupina odborníků s výsledným společným dílem. Bibliofilie je především ukázka řemesla, autorská kniha je uměleckým dílem z podstaty. Může být unikátní nebo v nákladu (i v sériové výrobě). Kromě standardních materiálů se při tvorbě používá široká škála těch netradičních (Renotière, 2009).

V kapitole Knižní vazba 20. století jsme si rozdělili vazbu rukodělnou na vazbu užitkovou a uměleckou. Právě umělecká vazba se stala svébytným tvůrčím projevem, k němuž přispěla



Obr. 46 Paul Bonet, Lion, 1957



Obr. 47 Rose Adler, Knižní vazba

tradice středověké knižní kultury i hnutí Arts and Crafts. Obroda v Anglii ovlivnila i české země, kde se k odkazu W. Morrise hlásila např. Zdenka Braunerová. Knižní úpravu poplatnou obdivu ke středověku postupně nahradily střídmejší metody, přesto nákladnější než běžná produkce. Rozvoji individuálně řešené vazby pomohl módní návrhář, sběratel a bibliofil Jacques Doucet, který nechával svým knihám navrhovat nové a moderní vazby. Proslavilo se několik knihařských dílen a knihařů: dílny Doves Press, Doves Bindery nebo osobnosti Rose Adler, Paul Bonet či Philip Smith, atd. (Staňková, Janská a Císler, 2012).

7.1.1 Umělecká knižní vazba v českých zemích

Na počátku 20. století se čeští knihaři inspirovali německým a francouzským prostředím, stejně tak český průkopník moderní umělecké knižní vazby **Ludvík Bradáč** (1885–1947). Ve vlastní knihárně v Praze realizoval standardní vazby vysoké řemeslné úrovně, ale i bibliofilie, organizoval výstavy, vydával bibliofilské časopisy a teoretické texty. Bradáč vychoval mnoho svých pokračovatelů, např. Petru Pospíšilovou nebo Antonína Tvrdeho. Umělecký knihař **Otto Blažek** (1906–1967) sbíral zkušenosti v dílně Pierra Legrain. Upřednostňoval techniku aplikace na hřbetech polokožených vazeb a celokožené vazby s prostým geometrickým dekorem. Manželé **Alois** (1899–1969) a **Ludmila** (1901–1972) **Jiroutovi** v Praze založili Kabinet krásné knihy, který sloužil hlavně za stálý výstavní prostor a místo k setkávání. Knihař a restaurátor **Josef Vyskočil** (1899–1980) byl mj. přijat mezi členy Mezinárodního sdružení mistrů knihařského umění a jeho tvorba je typická vznešenou pergamenovou vazbou. Vyskočil bojoval za zachování papírny ve Velkých Losinách nebo mu také připisujeme autorství knihařské terminologie (Staňková, Janská a Císler, 2012).



Obr. 48 Vazba J. Svobody zdobená slepitskem a zlacením, 1943



Obr. 49 Celokožená vazba Jindřicha Svobody, 1990



Obr. 50 Pergamenová vazba, Jaroslav Olšák, 1994

Brněnský ateliér **Jindřicha Svobody** (1909–2001) vynikal tvorbou celokožené vazby zdobené zlacením či slepotiskem, výjimečně pracoval s mozaikou. Únorový převrat omezil soukromé podnikání změnou tiskového zákona a rušením malých nakladatelství a dílen, následovalo znárodnění. Knihomilství přestalo formálně existovat. Svoboda se proto věnoval pedagogické činnosti a v důchodu začal experimentovat. Svou oblíbenou pergamenovou vazbu obohatil o nové postupy, jeho tvorba přesahuje pouhé umělecko-řemeslné dovednosti. Mezi jeho žáky patří **Eliška Čabalová** (nar. 1955), která se kromě výuky věnuje vlastním originálním knižním projektům. Zajímavou osobností nejen knižní kultury je **Jiří Hadlač** (1927–1991), který se věnoval malbě, plakátové a scénické tvorbě, později také knižní ilustraci. Hadlač vytvářel prostorové objekty i reliéfní asambláže. Umělečtí knihaři **Jan Bohuslav** (1939–2012) a **Jarmila Jelena** (nar. 1946) **Sobotovi** zřídili v Lokti Muzeum knižní vazby. Do muzea získali exponáty od svých kolegů z celého světa. V tvorbě **Lubomíra a Miroslavy Krupkových** dominuje bibliofilie, ručně čerpaný papír a knihtisk. Na obálkách dávají vyniknout atypickým materiálům. Umělecká knižní vazba, kdy se sériově vyráběná kniha opatří autorskou vazbou vysoké umělecké i řemeslné úrovně, se někdy označuje také termínem **vazba–objekt** (Staňková, Janská a Císler, 2012).



Obr. 51 Oběť (Saul Bellow),
Jiří Hadlač, 1982

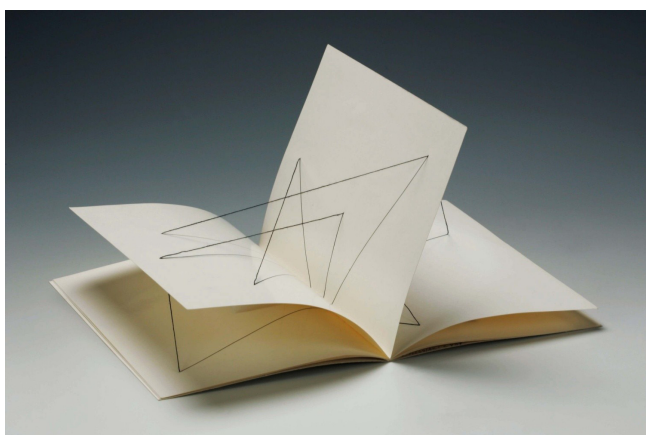


Obr. 52 Komu zvoní hrana,
Jiří Hadlač, 1970



Obr. 53 Obraz pekla (Rjúnosuke Akutagawa),
Jiří Hadlač, 1987–1988

Knižní vazba tvoří nepřehlédnutelnou část jednotlivých autorských projektů. Vazby někdy vizuálně dominují, protože zvolený mechanismus spojení listů nebo složek vytváří trojrozměrnost objektu. Interaktivita a práce s prostorem předurčují knihy ke specifické instalaci. V případě tzv. pop-up knih se čtenář aktivně zapojuje do listování a opakovaně realizuje koncepci tvůrce.



Obr. 54 Černá prostorová kresba, Vladimír Havlík, 1984

Obr. 55–56
Z výstavy Jsou ještě mezi námi, 2016,
Eliška Čabalová

7.2 Moderní umělecké směry a autorský přístup v knižní kultuře

Novátorské směry první třetiny minulého století nazýváme avantgardním hnutím. „Mezi nejradikálnější moderní umělecké směry počátku dvacátého století patří expresionismus, kubismus a futurismus. V době intenzivního rozvoje technické civilizace se výtvarné umění vyrovnávalo s množstvím nových témat a společenských i politických změn. Zřejmě nejvíce ze všech nadcházejících směrů odrážel tyto změny expresionismus, jenž reagoval na soudobou společenskou krizi“ (Janská, Staňková a Císler, 2012, s. 63).

Futurismus měl velký vliv na typografii a užité umění minulého století. Koncept Marinettiho **osvobozených slov** patří k nejvýraznějším podnětům v umění té doby. Experimenty na pomezí literatury a vizuálního umění však můžeme nalézt už v roce 1897 v nadčasovém díle Vrh kostek nikdy nezruší náhodu (Stéphane Mallarmé). Jednotlivé směry přinesly nové výrazové prostředky, např. v **koláži** se střetávaly prvky vyjmuté z různých kontextů, které se navzájem ovlivňovaly. Za typické považujeme silné spojení výtvarného umění s literaturou. Dadaisté uplatňovali princip náhody, také v materiálech. V Čechách se pak rozvíjelo kubistické tvarosloví, uplatnily se abstraktní dekorativní prvky, úprava se vyvíjela ke střízlivosti. Nepřehlédnutelnou osobností

byl Josef Čapek, který se zajímal nejen o obálku. Vynikal především výstižnou zkratkou obsahu textu právě na obálce.



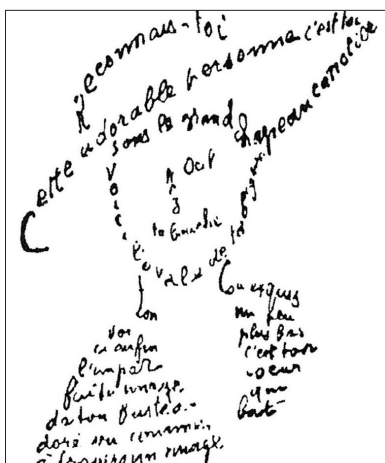
Obr. 57–58

Sešroubovaný knižní objekt, tzv. mechanická kniha,
Fortunato Depero, 1927



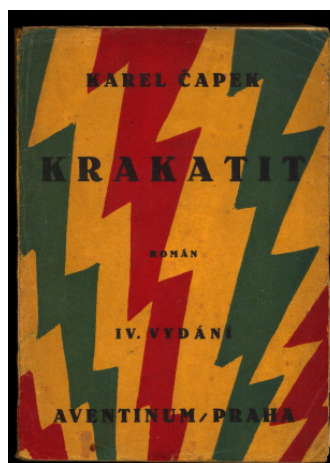
Obr. 59

Osвобоzená slova, 1907,
F. T. Marinetti



Obr. 60

Ze sbírky Kaligramy, 1918,
Guillaume Apollinaire



Obr. 61–62

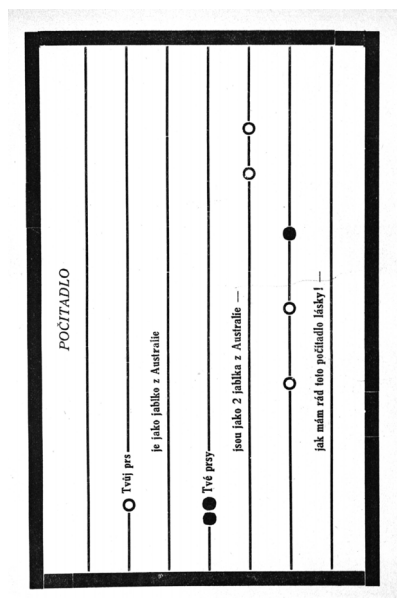
Obálky Krakatitu, 1907, Josef Čapek



Nové směry formovaly další tendence orientované na konstrukci a racionalitu – neoplasticismus, konstruktivismus, purismus či funkcionalismus. Tvarové řešení vycházelo často z typizace, byly vypracovány systémy barev, kompozicím přikládaly duchovní rozměr, také sloužily propagandě. K základním znakům grafického designu v konstruktivismu patří geometricky řešená kompozice, výrazná barevnost, diagonála a fotomontáž.

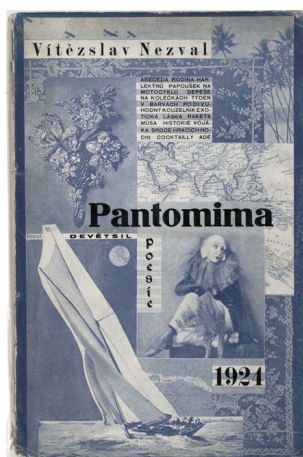
Ruští futuristé vytvářeli zpočátku malé experimentální knihy, které měly sazební obrazce různých velikostí a byly na stránky umísťovány nepravidelně. V oblasti knižní úpravy brzy vynikl El Lisickij, který navrhoval Majakovského knihu Pro hlas. Alexander Rodčenko se zaměřil na fotografii, fotomontáž a užitou grafiku. K fotomontáži čerpal inspiraci od dadaistů i z filmů

Dzigy Vertova. Funkcionalismus můžeme v rámci knižního designu sledovat hlavně v projektech Bauhausu. V knize *Die Neue Typographie* (Nová typografie, r. 1927) Jana Tschicholda pak vrcholí myšlenky o vztahu moderního umění k typografii (Janská, Staňková a Císler, 2012).



Obr. 63

Počítadlo (obrazová báseň ze Seifertovy sbírky *Na vlnách T.S.F.*), 1925, K. Teige



Obr. 64

Pantomima, 1925, J. Štyrský



Obr. 65

Typofotomontáž v Nezvalově *Abecedě*, 1922, K. Teige



Obr. 66

Lajos Kassák, 1927



Obr. 67

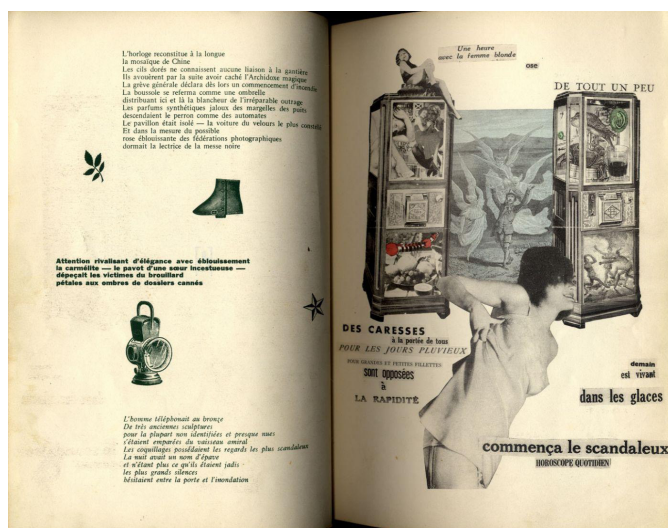
Teigeho úprava Bieblovy knihy *S lodí jež dováží čaj a kávu*, 1928

V meziválečném Československu se moderní směry projevovaly odlišně. Mladí umělci sdružení v Devětsilu (od r. 1920) stáli ve střetu západního a východního vlivu. Osobností Devětsilu mezinárodního významu byl nepochybně Karel Teige. Devětsil dovedly jeho myšlenky v roce 1924 k poetismu, hravému stylu s pozitivním pohledem na svět. Československá verze umění měla blízko ke konstruktivismu. Jedním z původních projevů poetismu byly **fotomontáže** označované jako **obrazové básně**, intermedialita působila na všechny smysly. Kromě Teigeho vynikal

Jindřich Štyrský nebo Toyen. Obrazové básně se posunuly do podoby tzv. **typomontáže**, kterou tvořila tiskárenská sazba s atypickými kompozicemi a rytmem. Tzv. **typofotomontáž** považoval Teige za nejdokonalejší.

7.3 Formování autorské knihy

Vrchol autorské knihy nastal v 60. letech 20. století. Společenská situace vybízela k odpoutání se od tradic a pokračovala snaha zesvětlit knihu. Autoři si uvědomovali význam a možnosti knihy jako média – nositele sdělení, odkazů. Autorská kniha se stala v jednom ze svých významů prostorem pro konceptuální umění. Radikálním uměleckým hnutím, které výrazně ovlivnilo vývoj AK bylo mezinárodní uskupení **Fluxus**, v němž je kniha samostatným objektem nebo součástí akce. V této intermediální oblasti výtvarného umění pozorujeme odkazy na surrealismus, dadaismus, minimalistické umění nebo pop art.



Obr. 68 Poèmes-Decoupages (surrealismus),
Georges Hugnet, 1936

7.3.1 Názvosloví

V mezinárodním kontextu se autorským projektům přiřazují názvy **livre de peintre**, **livre d'artiste** nebo **artist's book**. Konceptuální umělec a teoretik Jiří Valoch vytvořil v osmdesátých letech pro výtvarnou scénu český ekvivalent **autorská kniha** (Renotière, 2009). Ovšem můžeme se setkat i s interní terminologií uměleckých skupin nebo jednotlivých autorů.

V kontextu československé autorské knihy byly **knihy-objekty** (čs. původní označování autorských knih) rozdělovány podle dvou rozdílných přístupů. V prvním je již existující kniha jiného autora fyzicky přetvářena do uměleckého díla (též Alternativní kniha, někdy prezentovaná

s dokumentací přeměny). Ve druhém, odlišném principu je kniha svébytným autorovým dílem. Podle Staňkové (2012) se v tvorbě J. H. Kocmana setkáváme s technikou **paper-re-making**. Kocman vytváří autorské papíry s přiznanými fragmenty původního výtisku. Vytvořené papíry používá do tzv. **přeměněných knih**.



Obr. 69 Fragmenty Váchalovy
Šumavy umírající a romantické,
Jiří H. Kocman, 2009



Obr. 70 Transformace knihy
Malý nebe klíč pro osobu ženskou
(vydán 1807), Miloš Šejn, transformace 2014



Obr. 71 Odmítání původního
obsahu Německo,
Valérie Buess, 2011

Typickým prvkem je materiálová různorodost (sklo, kov, textil, dřevo, plast, cizí předměty). Jednotlivá díla jsou v unikátním poměru funkčnosti díla k estetické složce. Objekt může zachovávat např. funkci listování nebo jen vizuálně asociovat knihu. Pojem **knih-objekt** se po zavedení českého ekvivalentu **autorská kniha** užívá pro objekty připomínající sochařská díla. Rovněž se můžeme setkat s termínem **multipl** – trojrozměrný umělecký objekt v limitovaném počtu exemplářů, ale autor se nepodílí na tisku a vazbě.

7.4 Průkopníci

Průkopníky autorské knihy byli v USA Edward Ruscha, Sol LeWitt, Lawrence Weiner a v Evropě Dieter Roth, Ian Hamilton Finlay, Marcel Broodthaers, Robert Filliou, Emmett Williams, Herman de Vries a Christian Boltanski. Existovala tedy dvě průkopnická centra – americké a evropské. **Ed Ruscha** se pohybuje v konceptuální rovině, formální strohosti minimal artu,



Obr. 72 Edward Ruscha,
Every building on the Sunset Strip, 1966



Obr. 73 Sol LeWitt,
Cube, 1990



Obr. 74 Andy Warhol,
Brillo, 1988

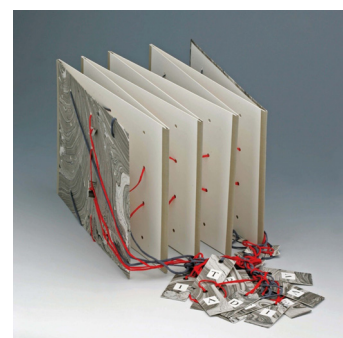
v bezvýznamných námětech. Nijak nesympatizoval s řemeslným přístupem v tvorbě „krásných knih“, ale zaměřil se na sériovou výrobu a interpretaci uměleckého díla v rovině **produktu**. Využíval záměrně soudobé reprodukční techniky, s tím souvisí i volba formátu nebo vazby. Čerpal z charakteru tištěné knihy, k níž průmyslová výroba dospěla. Výhoda soudobé tištěné produkce spočívala v tisku velkých nákladů a jejich dosahu na publikum. Jak píše Renotière (2009), někdy Ruscha v sériové výrobě zasahoval individuálně do výtisků, aby zajistil unikátnost díla. Ve své tvorbě se pohybuje na hranici mezi sériovostí a unikátností.



Obr. 75 Milan Knížák, *Kniha dokumentů (zápisy happeningů)*, 1952–1985



Obr. 76 Dezider Tóth, *Kniha o prenatálnom stave*, 1983



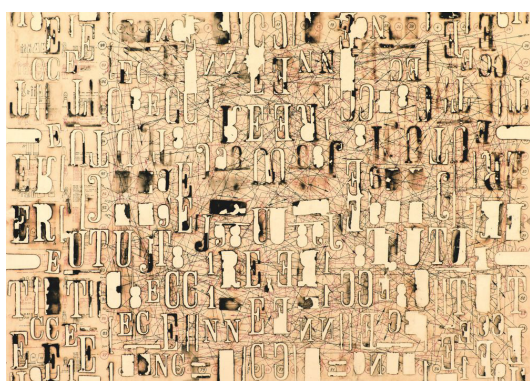
Obr. 77 Géza Perneckzy, *The Story of the colourful ribbons. 25 Volume. ARTE VIDA.*, 1987–1994

Tento uvolněný přístup a sympatizování s průmyslovou výrobou podpořilo zřizování malých nakladatelství. V zemích s represivními režimy roli demokratického tisku plní samizdat. Spojitost mezi Východem a Západem nalezneme například v neúčasti spisovatele a minimální nebo žádné účasti nakladatele na výrobě. Především nakladatel byl v historii neodmyslitelnou součástí výroby knih. Naopak význam autora sílil od vynalezení knihtisku a vrcholil právě v autorské knize. Činnost autonomních subjektů podpořilo vydávání knih nezávisle na komerčním společenském systému, to umožňovalo vytvářet ediční plán nezávisle na předpokládaném zisku (Renotière, 2009). Autorská kniha sděluje necenzurované myšlenky, a to relativně levnou a rychlou cestou. Odbornou veřejností je autorská kniha považována za největší fenomén od dob avantgardních hnutí počátku minulého století, i když spíše právě pro způsob výroby a distribuci.

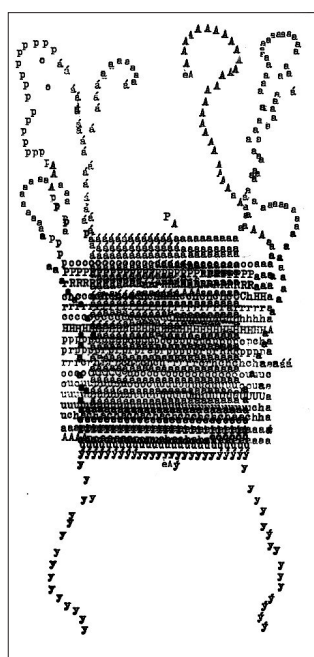
Na začátku 20. století řídili avantgardní hnutí literáti – Marinetti, Tzara. O vznik autorské knihy se v 60. letech zasloužili už pouze výtvarní umělci, jak uvádí Renotière (2009). Autorská kniha je experimentálním a intermediálním prostorem. To odpovídá mezioborové spolupráci a zároveň interpretační pestrosti. Přes všechny nestandardní charakteristiky si AK zachovává architekturu knihy.

7.5 Autorská kniha v Československu

V socialistickém Československu se formovala autorská kniha v uvolněných šedesátých letech a následně v normalizačních sedmdesátých. Kniha se stala relativně svobodným tvůrčím prostorem pro výtvarné a konceptuální umělce. Průkopníky u nás byli Milan Knížák (hnutí Aktual, FLUXUS) a další tvůrci pohybující se v oblasti nových médií. Členové hnutí Fluxus se odvrátili od snobských galerií a vysokého umění, tvořili z podivných materiálů, iniciovali happeningy, propojovali výtvarné umění s hudbou, divadlem, poezií (Staňková, Janská a Císlar, 2012). Mezi další významné osobnosti řadíme např. Jiřího Koláře nebo Ladislava Nováka.



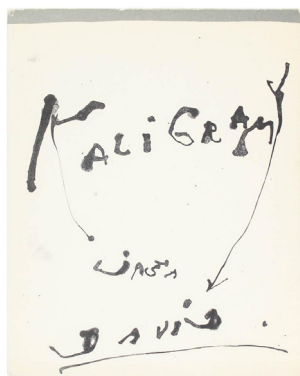
Obr. 78 Koláž 18, Propalované koláže,
Eduard Ovčáček, 1977



Obr. 79 Emanace,
Konkrétní poezie, E. Ovčáček,
1962–2008



Obr. 80 I obešel já polí pět,
Ruční papír, E. Ovčáček, 1982



Obr. 81 Kaligramy, Jaša David, 1963

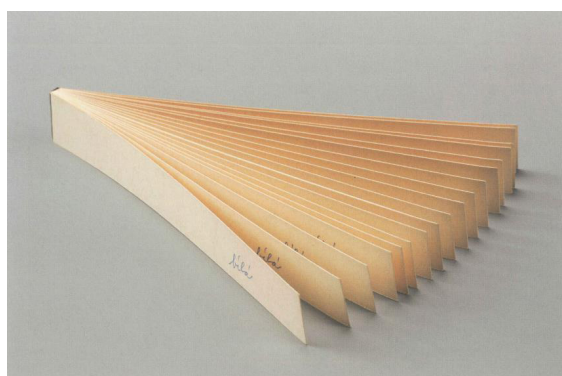
V poválečné době pomohly rozvoji AK všechny umělecké směry. Autorská kniha patří do konceptuálního umění, které bylo zásadně ovlivněno konkrétní a vizuální poezií, také lettrismem. Tvůrčí experimentování s textem, jazykem a obrazem se šířilo souběžně s autorskou knihou. Lettrismu se věnovali Jiří Kolář, Eduard Ovčáček, Jaša David a další. Návody nebo záznamy z konaných akcí konceptuálních umělců bylo nutno uchovávat nebo distribuovat a autorský přístup se pro tento účel nabízel (krabičky s kartičkami, svitky, apod.). Pop art pomohl budovat pozitivní vztah k sériové výrobě a rychlý rozvoj tiskových možností rozšířil okruh sběratelů.



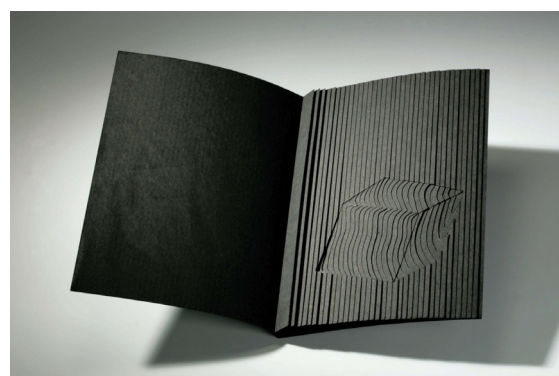
Obr. 82 Pálená kniha, Dalibor Chatrný,
1983–1990



Obr. 83 Z výstavy Ayersova skála a jiné objekty, Galerie
moderního umění v Roudnici, 2017, Jan Činčera



Obr. 84 Bílá, Jiří Valoch, 1970



Obr. 85 Kniha geometrického útvaru,
Jan Wojnar, 1983–1990

7.6 Autorská kniha po roce 1989

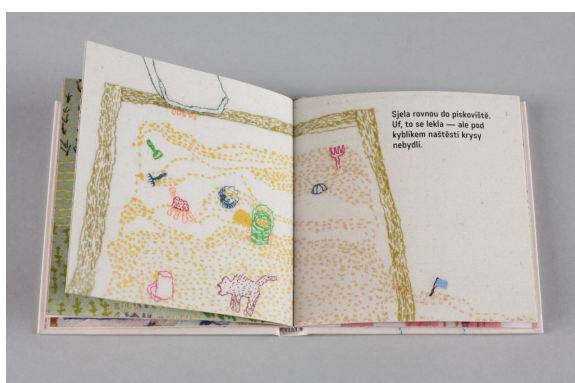
V období totality určovali podobu autorské knihy zejména **J. H. Kocman**, **Dalibor Chatrný**, **Milan Knížák**, v další generaci pak např. **Jan Činčera** a krátce i **Petr Babák**. Mezi významnými tvůrci se prosadila **Květa Pacovská**, která se stala uznávanou autorkou v mezinárodním měřítku. Pacovská zaujala ilustrovanými i autorskými knihami zaměřenými na dětské čtenáře. Její výtvarná poloha je typická geometrickým zjednodušováním i vizuálním sdělením formou písma. Na mezinárodní scéně knižní kultury se prosadil **Petr Sís**, držitel Ceny Hanse Christiana Andersena za rok 2012. Sís žije od osmdesátých let v New Yorku (Janská, Staňková a Císler, 2012).



Obr. 86 Rot Rothorn, Květa Pacovská, 1999

7.7 Autorský přístup v tištěné produkci

V Čechách klesá počet vydaných titulů, ročně vyjde okolo 15 000 knižních titulů. Klesá obzvláště podíl odborné literatury, kterou ničí její nelegální šíření na internetu (Knižní trh, © 2018). Nová generace autorů vycítila potřebu vrátit se ke komplexně řešené knize jako umělecké tiskovině a zaměřuje se na specifické, výtvarně autorské tiskoviny. Vzniklo několik zajímavých nakladatelství s koncepcí vydávat knihy vysoké umělecké úrovně. Např. **Juraj a Tereza Horváthovi** založili nakladatelství **Baobab**, které si zakládá na spolupráci s mladými tvůrci, většinou absolventy UMPRUM. Zaměřili se na dětskou literaturu s osobitým příběhem a bravurním ilustračním doprovodem. Na



Obr. 87 Kočička z kávové pěny,
Eva Volfová, Tereza Horváthová, 2006



Obr. 88 12 malých hororů,
Kolektiv autorů, 2013



Obr. 89 Rostlinopis (rozložený přebal),
Alžběta Skálová, Nejkrásnější česká kniha
roku 2012, 1. místo v kategorii Učebnice,
didaktické pomůcky

produkcí Baobabu se podíleli Eva Maceková, Alžběta Skálová, Eva Volfová, Chrudoš Valoušek... Tradice české umělecké ilustrace nezanikla ani v obtížných ekonomických podmínkách. Mezi dalšími nakladatelstvími jmenujme Meandr, Wo-Men, Take Take Take nebo Běžíliška. Stále se objevují i tvůrci soustřeďující se na žánr komiksové literatury, např. Lucie Lomová. Oblíbená jsou i knihkupectví soustřeďující se na distribuci obsahově i grafickým zpracováním kvalitní literatury. Můžeme zmínit knihkupectví ArtMap, Book Therapy nebo Page Five.

7.8 Pražský tvůrčí okruh a současná generace

Zejména pražská UMPRUM dává vyniknout solitérům. Mezi nejvýraznější osobnosti bezesporu patří **Petr Babák** – přední grafický designér, pedagog a zakladatel studia Laboratoř. Babák nahlíží na řemeslo jako na předpoklad a na něco nedostatečného, co musí být prodchnuto myšlenkou. Věnoval se zpočátku konceptuálním knihám (podle terminologie J. Valocha též „procesuální“). Příklady projektů: Kniha s knižním blokem na deskách; Kniha, ve které nelze

číst; Kniha s červenou ořízkou; Kniha, ve které lze listovat pouze s rukama od barev, Chybění... Diváky už nadchne lehce sarkastickými názvy, které podněcují představivost. **Anna Pleštilová** provozuje vlastní nakladatelství Bylo nebylo a zároveň vede obor Knižní grafika na VOŠG v Praze. Autorsky se realizovala např. v reakci na problematiku konzumní společnosti konceptem konzumní knihy na váhu, kde je cena zpravidla považována za synonymum hodnoty. Pleštilová vydala Máchův Máj a Jiráskovy Staré pověsti české. Díla obecně považovaná za kulturní dědictví jsou v kontrastu k brakové literatuře. Lepená vazba spojuje více výtisků a umožňuje prodávat dílo na gramy (Francová, 2016).



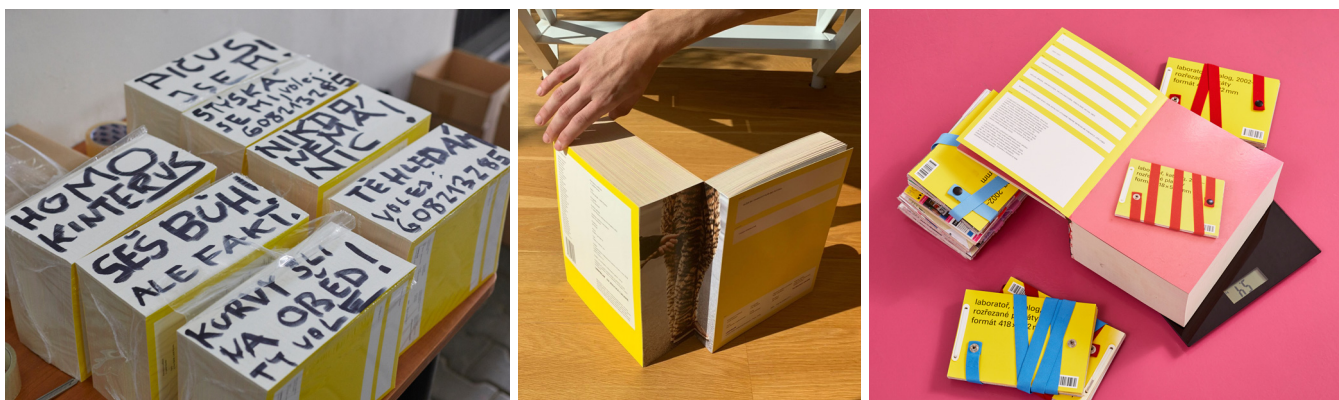
Obr. 90–91 Konzumní kniha, Máj, 78 Kč/100 g, Anna Pleštilová, 2015
Cena tvůrci do 30 let – Nejkrásnější české knihy roku



Obr. 92–94 Katalog pro Krištofa Kintera, Laboratoř, 2014

Knižní design se vyvíjí směrem k výrazným autorským koncepcím. Obyčejně převládá grafická vize nad sazbu, tedy i příběhem. K tomu většinou dochází osobními „exhibicemi“ grafiků, kteří nerespektují povahu díla jako celku a nepřijímají svou roli ve výrobním procesu. Nicméně za určitých podmínek může být takový přístup naopak žádoucí, je-li ve shodě s autorem. Patří sem katalogy k výstavám, časopisy nebo noviny uměleckých institucí nebo projektů. V umělecké monografii si však grafika a dílo umělce mohou konkurovat. V originálním pojetí katalogů vyniká již několikrát zmiňovaný Petr Babák. Jeho spolupráce s Krištofem Kinterou odpovídá povaze

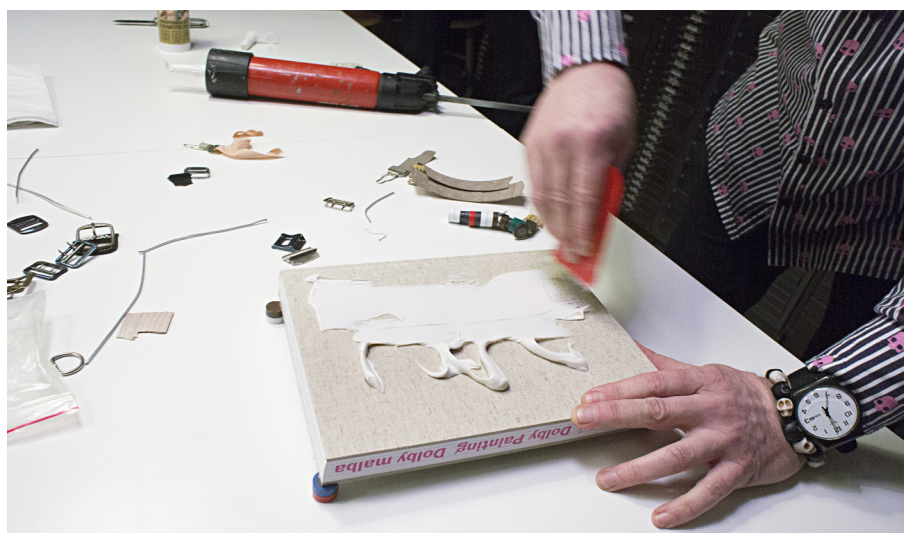
obou osobností. Babák s Lukášem Kijonkou navrhli např. design katalogu k výstavě I AM NOT YOU (Museum Tinguely in Basel), pro niž vzniklo 2000 autorských kusů katalogu.



Obr. 95–97 Název knihy: Autor názvu: aka MONSTRUM, Kolektiv autorů, 2019

Petr Babák na sebe v posledních měsících upozornil tentokrát vlastní monografií s názvem **Název knihy: Autor názvu: aka MONSTRUM**, která rekapituluje i tvorbu jeho alternativního studia Laboratoř. Lukáš Kijonka se postaral o editorskou práci. „*Hřbet této monstrózní knihy je výtvarně domalován, potištěn a jinak výtvarně pojednán autorskými pracemi předních českých umělců. Jako jeho práce, je i kniha pojata velmi velkoryse – 5 kilo designu a 18 cm široký hřbet vlastnoručně vyzdobili Křištof Kintera, Tomáš Vaněk, Julius Reichel, Matěj Vojtuš, Šárka Bulčíková, Tomáš Přidal, Dominik Forman, Chrudoš Valoušek a mnoho dalších*“ (Nakladatelství UMPRUM, © 2019).

Můžeme zmínit další příklad tvůrčí spolupráce mezi umělcem a grafikem. V roce 2016 vyšla v úpravě Marka Pistory (Studio Najbrt) kniha *Dolby Malba*, která shrnuje značnou část tvorby vizuálního umělce Jiřího Černického. Knižní desky potažené plátnem dotvořil Černický v umělecké dílo na křtu knihy pomocí lepidla, pistole, razítka a odpadových materiálů.



Obr. 98 Křest knihy *Dolby Malba*, 2016, Studio Najbrt

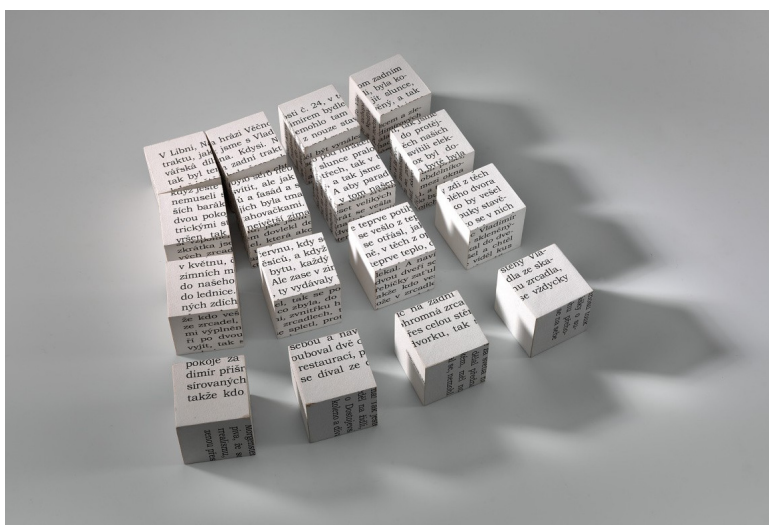


Obr. 99–100 Kniha Dolby Malba, 2016, Studio Najbrt

7.9 Fenomén kniha

Mezi lety 1998 a 2013 u nás existovala mezinárodně uznávaná **studentská soutěž** s názvem **Fenomén kniha**. Soutěž pro studenty vysokých škol organizovala Katedra výtvarné výchovy pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Zakladatelka **doc. Blanka Růžičková** vedla své studenty k tvorbě ručních papírů a knižních objektů, její pedagogická činnost zpočátku vyvrcholila výstavou prací těchto studentů. Od roku 1998 se tato aktivita proměnila v soutěž otevřenou studentům jiných škol, hned o rok později už se organizovaly samostatné výstavy pro finalisty. Přehlídka překypovala osobitými projekty, artefakty, vracela autory i publikum k tvůrčímu zacházení s knihou, burcovala k dialogu ve vysokoškolském vzdělávání, zkoumala konceptuální přesahy knihy. Tvůrci zdůrazňovali zejména vizuální a haptické vlastnosti tištěné knihy, tedy to, co kniha ve virtuálním prostředí postrádá. Studenti se představovali jako plnohodnotní tvůrci. Brněnská umělecká sféra byla nepochybně ovlivněna, již několikrát zmíněným, brněnským umělcem a pedagogem J. H. Kocmanem. Rozdělení do čtyř kategorií pomáhalo komisi objektivněji zhodnotit a vyzdvihnout více přihlášených prací i autorů. Autoři přihlašovali své práce do kategorií: **Typografie**, **Knižní ilustrace**, **Kniha jako objekt** a **Volná tvorba** (Francová, 2016).

Obr. 101 Klubka, Adéla Imreczeková, 2000
(z xeroxových kopií knihy rozřezané na proužky, poté slepeny a stočeny)Obr. 102 Pět papírů,
Andrea BraunováObr. 103 Piet's Mondrian Book,
Andrea Braunová, 2006



Obr. 104 Chaos a řád (hrací kostky), Julie Kačerovská, 2005
(fragmenty z *Něžného barbara* od B. Hrabala / otáčením kostek lze číst text podobně jako při otáčení stránek)



Obr. 105 Geometrie knihy, Elena Peytchinska, 2012



Obr. 106 Velká kniha, Veronika Kopečková, 2002
(autorské ruční papíry byly srovnány do bloku a zatíženy hranou kovového hranolu)



Obr. 107 Kniha písek, Barbara Slezáková, 2000
(kniha vyklopená z lepenkové formy)

7.9.1 Další knižní soutěže v Čechách

Můžeme zmínit také **Trienále umělecké knižní vazby**. Soutěžní výstavu výtvarných ruko-dělných knižních vazeb vyšší úrovně pořádá Společenstvo českých knihařů od roku 1973. Prezentuje projekty knihařů neomezeného věku a zkušeností s cílem zpopularizovat knižní vazby na úrovni uměleckého řemesla, kultivovat a konfrontovat staré s novým. Soutěžní práce jsou přijímány pouze s vhodným pouzdrém nebo kazetou, neboť jen tak mohou posuzovat práci jako estetický celek. Přihlášená kniha musí kvalitou překonat parametry běžné produkce (© Trienále, 2020).

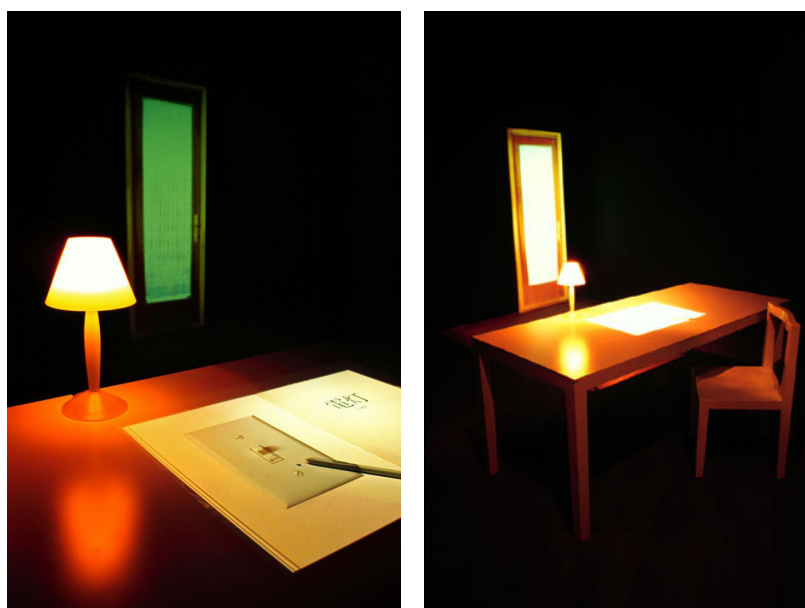
V Čechách se každý rok koná soutěž **Nejkrásnější české knihy roku** pořádaná Památkem národního písemnictví v Praze. Kořeny soutěže nalezneme už ve 20. letech 20. století. Kniha se zde představuje převážně jako dílo grafických designérů, je plně funkční a v soutěžních kategoriích

převládá sériová výroba. Soutěž dokumentuje knižní trh a současné trendy, ukazuje dokonalé polygrafické zpracování, propaguje kvalitní nakladatelství a tituly. Poslední roky ale věnuje prostor i bibliofilům a autorským knihám.

V Čechách se od roku 1994 pravidelně koná soutěž **Grafika roku**. Letos vyhlásila Nadace Hollar (dříve ji vyhlašoval časopis Grapheion) již 26. ročník této přehlídky současné grafické umělecké tvorby, jenž udržuje volnou grafickou tvorbu naživu. V roce 2004 byla zavedena i cena za autorskou knihu. Prostor knihám dávají i jiné více či méně prestižní přehlídky umění a designu, např. brněnské **Bienále grafického designu Brno**, založené v roce 1963. V roce 2020 proběhl 28. ročník Výroční ceny **Zlatá stuha**, jediné ceny u nás zaměřené výhradně na dětskou literaturu. Porota oceňuje kromě literárních kategorií i výtvarnou a komiksovou tvorbu.

7.10 Kniha a nové technologie, instalace

Ambice věnovat se autorské knize se objevují zvláště u vysokoškolských studentů nastupující generace. V umění posilují moderní formy: film, performance, digitální umění, videoart, net.art. I v těchto nových technologiích pozorujeme mnoho odkazů na knihu, na psanou kulturu, nicméně vrchol autorské knihy je daleko za zenitem, dokonce se musíme obávat o budoucnost knihy v její hmotné podobě. „Podle vývoje médií můžeme snadno predikovat, že knižní produkce bude pravděpodobně klesat a ustoupí elektronické formě do té míry, že hmotná kniha bude sběratelským artefaktem a uměleckým dílem, jakým koneckonců před pár staletími byla“ (Francová, 2016, str. 173).



Obr. 108–109 Beyond Pages, Masaki Fujihata, 1994
(interaktivní instalace)

Pro naši dobu je typické prolínání starých a nových médií. Transformaci knihy do interaktivní instalace nalezneme v tvorbě japonského umělce Masaki Fujihata, např. projekt *Beyond Pages* z roku 1994. Fujihata zde propojil moderní technologie s reálnými rekvizitami. Kniha byla promítána na stůl, divák jí mohl listovat nebo zasahovat do ilustrací. Některé úkony doprovázely zvukové efekty, které stíraly hranice mezi reálným a virtuálním světem (Francová, 2016).

V roce 2016 proběhla v Místogalerii na Skleněné louce performance spojující knihu se zvukem. Na audiovizuální akci spolupracovali Jennifer H. de Felice, Tomáš Jenček, Jana P. Francová a zvukař Mírek Švejda. Jana P. Francová (2016) průběh akce popisuje takto: „*Performativním procesem jsme vytvořili prostorovou hudební kompozici pomocí dvou psacích strojů, cello, basy, rádia, terénních nahrávek a ozvučených razítek. Práce s těmito zvuk produkujícími nástroji byla poctou náhodě, inspirací nám byly dadaistické kabaretní večírky.*“ Detailní záběr na razítkování byl promítán během akce na zeď. Po akci zůstalo deset originálních autorských knih.



Obr. 110 Idiom, Matěj Krén,
(architektura z knih)



Obr. 111 Textové instalace Jána Mančušky

II PRAKTICKÁ ČÁST

8 KONTEXT SOUČASNÉ UMĚLECKÉ TVORBY

Dříve než se dostaneme přímo k mé vlastní autorské knize, budeme se stručně zabývat současnými tendencemi v umění, respektive v kultuře obecně, a tím si knihu umístíme do kontextu. Transformace společnosti proměnila charakter umění i samotnou motivaci autorů. V devadesátých letech už teoretici tvrdí, že tu není nikdo, kdo by určoval pravidla v umění. Ve 2. polovině minulého století se umění proměnilo z „umění pro společnost“ na „umění pro umění“. Zároveň se průběžně mění vztah společnosti k umění.

V uměleckých projektech posledních let se objevuje mnoho paralel. Pozornost se upírá zejména k tématům: identita, gender*, tělo, globalizace a migrace, technologie, kritika společnosti, kultura, čas, paměť... A proto se domnívám, že současnou uměleckou scénou rezonují především díla s podobně zatížením obsahem. Mezi laickou veřejnost pak zpravidla proniknou zejména silně provokativní projekty, k čemuž napomáhá hlavně mediální prezentace. Analogie témat se nevztahuje pouze k umění, ale obecně k celé současné kultuře.



Obr. 112 World Exposition (panoramatické vlysy řezaných siluet), Kara Walker, 1997 / Stereotypy z dob otroctví a oblíbený ilustrační princip.

8.1 Stručně o krizi současného umění v západní společnosti

Umění po zkušenosti s postmodernou nadále uplatňuje tyto metody: dekonstrukce, remixování, tvůrčí recyklace prvků, přivlastnění, modifikace, reinterpretace... Pokračuje tvůrčí trend soustředění se na myšlenku a mentální přesah díla. Jeden z univerzálnějších obsahů vztahující se k současným tendencím je také autoreflexe.

*Odkazuje na sociální rozdíly (v opozici k biologickým) mezi muži a ženami; jsou kulturně a sociálně podmíněné, konstruované, tj. mohou se v čase měnit a různí se v rámci jedné kultury.

Můžeme si shrnout postoj **umění pro umění**, který například tvrdí, že dílo vznikající za nějakým účelem nemůže být nikdy uměním. Obvykle tento postoj obhajují radikální zastánci moderny. Takové umění nemusí sloužit společenskému účelu, ale je soběstačné, nezávislé (Gabliková, 1995). Umělcova estetická zkušenost a prožitek tvoří hodnotu. Tento princip si zachovává svou čistotu, neboť si drží odstup od společenského prostředí. Avšak podle marxistů je odtrženou realitou. Během různých krizí ve společnosti se vize umění pro umění opakovaně uplatnila. Tvůrci nenacházeli smysl v povaze společnosti a hledali jej v sobě.

Shrneme si druhý postoj – **umění pro společnost**. Ten vyžaduje od umění službu společnosti a účelnost (Kopřivová, 2012). Podle Gablikové (1995) tvoří tato polarita hlavní znak krize naší kultury, která je ve střetu mezi vlastní podstatou a odpovědností vůči společnosti.

Podívejme se na marxistické hledisko, které popírá individualismus v umění. Umělce zabývajícího se soukromou činností a vlastní seberealizací nazývají buržoazním. Podle marxistů by měl zkoumat podstatu společenské či politické reality (Kopřivová, 2012).

Aktuální situace nabízí nekonečně mnoho možností a z toho současně vzniká potřeba vytvoření řádu. Nestabilita umění vytváří zmatek, a tím zpochybňuje jeho smysl a poslání. Shodneme-li se, že kultura (tedy i výtvarné umění) je obrazem společnosti, pak umění slouží jako médium k dekódování doby. Tendence zesvětštění umění zase ubírá jeho transcendentní smysl.



Obr. 113 Vznik (Video art), Bill Viola, 2002
Vpravo originál Cristo in pietà, Masolino, 1424



Obr. 114 Video instalace, konfrontace se sakrálním obrazem, Bill Viola

Teoretička Gabliková (1995) připomíná zásadní roli náboženství, rituálů a umění ve smyslu podpory řádu, přičemž při absenci těchto složek by umění ztratilo smysl. Naopak aktuální situace se často zbavuje podobného obsahu. Můžeme přemýšlet také nad paradoxem individualismu, protože kultura směřuje k samotářství. Mnozí se ztotožní s tvrzením, že naše společnost přiřazuje umění funkci odcizení (Kopřivová, 2012). Pokud se umělec chce podílet na vytváření hodnot současné společnosti, musí v ní být aktivní. Tím pádem se jeho umělecké odcizení stává nemožným.

8.1.1 Estetický soud

Klademe důraz na jedinečnost, a to souvisí se zpochybněním estetických norem. Touha po novátorství samozřejmě komplikuje možnost interpretace a umístění díla do kontextu umění. Hodnotový žebříček západní společnosti odsunul umění na okraj, současně odsunul duchovní a estetické hodnoty. Jakýkoliv estetický soud je podle mnohých názorem čistě subjektivním, individuální vnímání odpovídá problému vkusu. Umění se stalo tak složitým a odlišným, že dokážeme pracovat jen srovnáváním na základě podobnosti (Kopřivová, 2012). Principy moderny navíc ovlivnily kulturu natolik, že s nimi umění neustále srovnáváme a podle nich hodnotíme. Dnes tak na základě vývoje tendencí tvůrci udělají nejlépe, když vsadí na tradici.

8.2 Analogie vlastní autorské knihy a pop artu

Kritická a ironická estetika současné kultury vykazuje znaky pop artu, a proto si jej vzhledem k nemalé analogii s mou autorskou knihou stručně představíme. **Pop art** (popular art; populární masové umění) se zrodil v padesátých letech 20. století ve Spojených státech, když jím mladí výtvarníci reagovali na proměnu společnosti. Tehdejší kulturní prostor už hýřil reklamou, celebritami a na diváka útočily vizuální (a jiné) podněty. Pop art klade důraz na kýč, ironii nebo sílu image. Elitářské umění se přiblížilo společnosti (Pop Art, © 2009). Nicméně bychom mohli přemýšlet nad poměrem jeho vnitřního postoje a výtvarné funkce. Ostatně tento fenomén je více než typický pro naši dobu, kdy se umělec výměnou za prestiž podřizuje ekonomickému systému. Postmoderní umění navíc sází na umělce s nadstandardními organizačními schopnostmi. Avšak užívání nástrojů marketingu může vést k podpoře průměrného umění (Gabliková, 1995).

V úvahách o vztahu moderního umění k moderní době popisuje Jindřich Chalupský (1998) tendenci, kdy toto umění svou dobu nevykresluje, ale distancuje se od ní. Právě pop art tvoří výjimku, když čerpá z povrchnosti reklamy, a tím ve výsledku zobrazuje prázdnotu.



Obr. 115 Marilyn Monroe (sítotisk), Andy Warhol, 1962



Obr. 116 Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? (Co to dělá dnešní domy tak odlišnými, tak přitažlivými?) koláž, Richard Hamilton, 1956

9 TEMATICKÉ VYMEZENÍ A KONCEPT VLASTNÍ AUTORSKÉ KNIHY

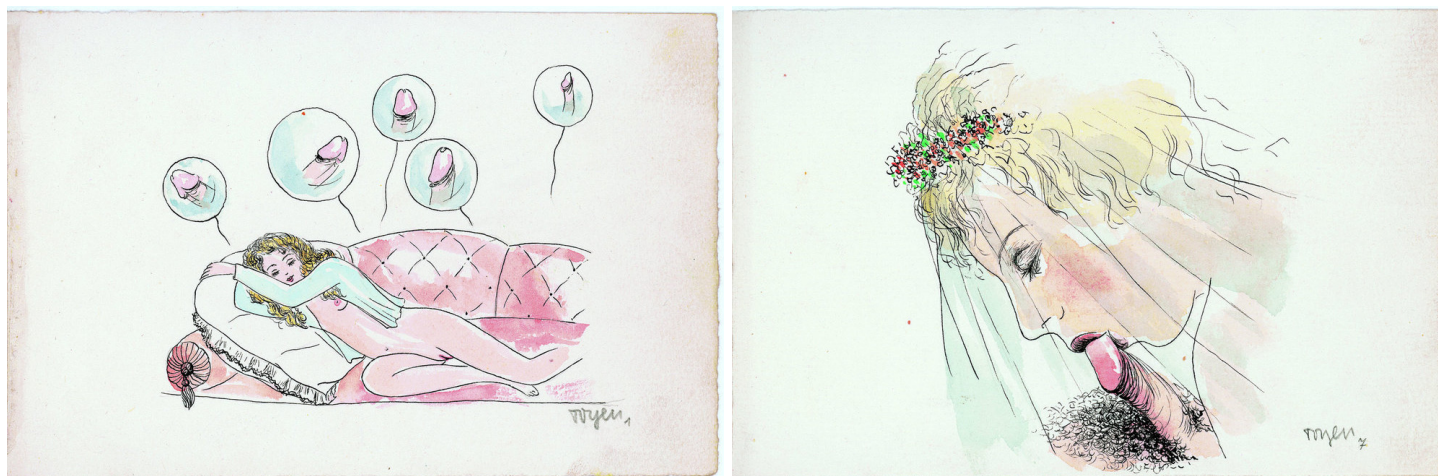
Celková analýza fenoménu Autorská kniha zapříčinila mé osvobození se od ustálených pravidel knižní úpravy, protože AK může být, zdá se, téměř cokoliv. Výsledná kniha je vizuálním experimentem, mozaikou motivů a stylů. Čerpám z rozdílných metod, principů nebo forem. Během přípravy před vlastní uměleckou aktivitou jsem si zformovala představu o knize po formální stránce. Vystavěla jsem ucelenou představu o vizuální podobě knihy, až posléze jsem si ujasnila svou tematickou oblast zájmu a současně ji porovnávala s tendencemi v dnešním kulturním prostředí.

9.1 Kontext

Postupně jsem se tematicky vymezila hledáním role ženy. Navíc pokud se já jako žena rozhodnu vyjádřit právě k problematice ženství, může to být zajímavým přínosem, protože je to zkoumání vlastního genderu. Na druhou stranu můžeme i tento přístup za určitých podmínek označit za stereotypní*. Uvedu příklad, kdy se od černé umělkyně přirozeně očekává, že ve své tvorbě bude inklinovat k otázkám etnika.

9.1.1 Feminismus v umění

Dějiny umění do nedávna výrazně opomíjely podíl žen na vývoji výtvarné kultury. Kurátorka a feministická* kritička umění Lucy R. Lippard je mj. průkopnicí právě feministického hnutí v umění (Feminist Art Movement) mezi lety 1960 až 1970. Lippard upozorňuje na fenomén



Obr. 117–118 Kolorovaná kresba ze Slabikáře pro novomanžele,
Toyen (Marie Čermínová), 1934 (vydáno 1938)

*jednotvárný, ustálený, navyklý vzorec chování a myšlení

**hnutí za rovnoprávnost a zvýšení vlivu žen; chování a projevy charakteristické pro ženskou pohlaví

pozdní kariéry umělkyně, protože muži se spíše prosadí v nižším věku. Také podotýká, že prosadit se jako umělkyně je těžší než stát se teoretičkou umění (Nevlídová, © 2017).

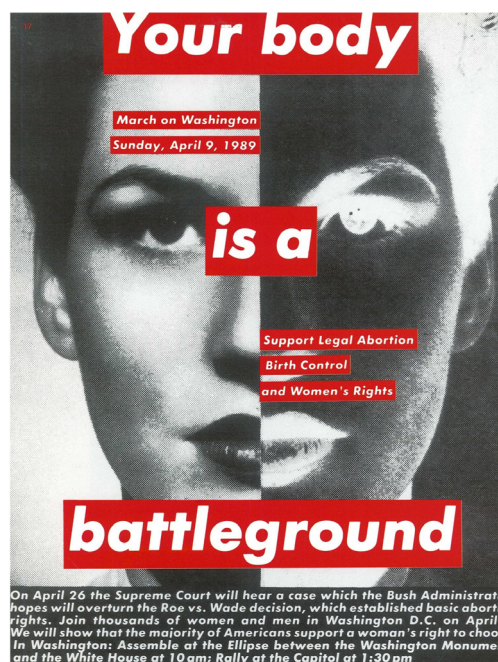
Na americkou feministickou tvorbu reagovala společnost pohoršeně. Autorky mj. zobrazovaly zřetelně ženská těla a pohlavní orgány, ostatně biologické a sexuální rozdíly považuje za nejsilnější inspirační zdroj. Pro ženy bylo umění politicky motivované, protože zobrazovaly společenské problémy (znásilnění, nerovnoprávnost žen, vykořisťování...). Lippard uvádí značný rozdíl mezi mužským užitím ženy k docílení sexuální vzrušení a ženským zpracováním, které odhaluje tuto urážku (Nevlídová, © 2017). A ponižující zobrazení ženy jako sexuálního objektu se příliš nelepší. Odmítavý postoj institucí k podpoře umělkyně zase přivádí ženy do politiky.

Rozhodně nastal obrat, když ženy smí studovat umění, ovšem po dostudování často mění profesi. Připomeňme také, že ocenění pro mladé tvůrce mají zpravidla věkovou hranici 35 let. Chce-li se žena stát matkou, tak musí posunout toto tvůrčí umělecké období. Ženy tak neustále váhají mezi kariérou a mateřstvím. Vše můžeme shrnout stereotypem „žena má stát u plotny“.

Současná kunsthistorie se snaží obohatit umění právě o genderovou reflexi, nicméně podle Martiny Pachmanové se horečnatý aktivismus feministickému umění 60. a 70. let nemůže za dnešních podmínek opakovat. Aktuální feministická umělecká kritika a kunsthistorie zkoumá čeho a jak umělkyně dosáhly, zda se vyrovnávají s genderovými předsudky, diskriminací nebo



Obr. 119 Bez názvu; (I shop, therefore I am; Myslím, tedy nakupuji), Barbara Kruger, 1987

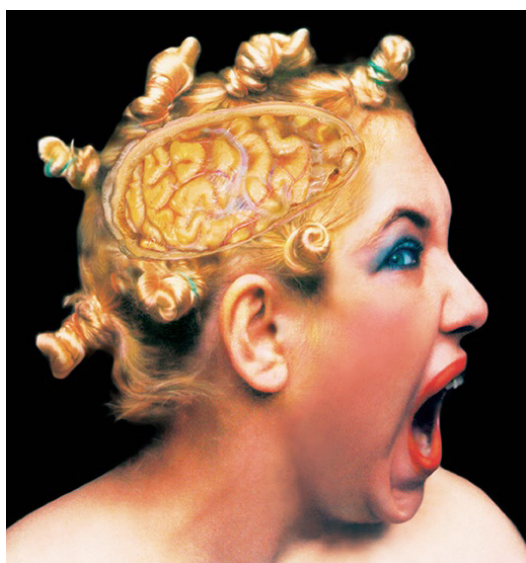


Obr. 120 Bez názvu; (Your body is a battleground; Tvoje tělo je bitevní pole), Barbara Kruger, 1989

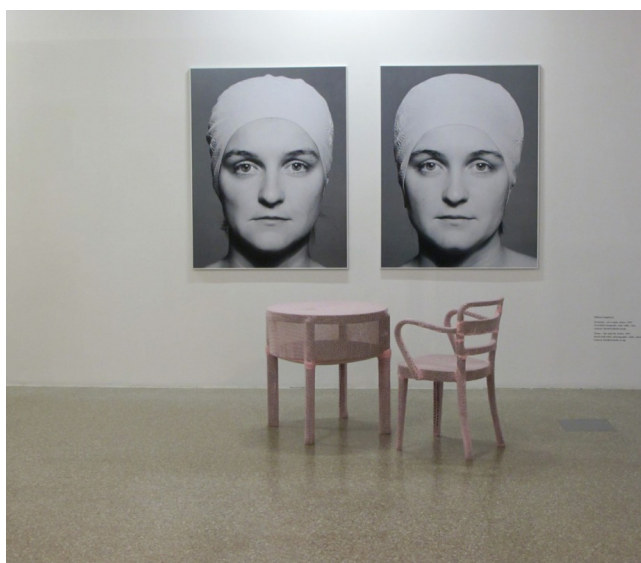
sexismem*, jestli zvládají roli matky a umělkyně zároveň, nebo jestli je jejich přístup k umění odlišný od mužského (Ženy v umění, © 2006). Stereotypy totiž dodnes ničí „ženské“ umění. Možnosti žen jsou sice otevřené, ale téma feminismu v umění zůstává aktuální, jestliže nebyly ještě všechny cíle naplněny. Feministické umění se formuje třeba i do spontánnějších a citlivějších projevů.

Můžeme doufat, že se blýská na lepší časy, když několik význačných kritiků (mužů) označilo zarputilý postoj feministek a otevírání problémů sexuální a genderové odlišnosti za nejvlivnější aspekt postmoderní kultury. Feministické myšlenky sehrály důležitou roli v kritice postoje „umění pro umění“. Zásadně přispěly ke vzniku a rozvoji nových médií – performance, happening, public art, videoart, instalace. *„Jeho představitelky se navíc začaly zajímat o témata, která byla považována za nehodná sféry ‚vysokého‘ umění, což se netýkalo jen vztahů mezi muži a ženami nebo kritiky fetišizace ženského těla, které dominovalo vývoji západního malířství od dob renesance a otisklo se i do jazyka reklamy“* (Pachmanová, © 2007).

Feminismus rovněž aktivně otevírá problémy, které se dotýkají všech, bez rozdílu pohlaví (tělesnost, dělení sfér vlivu, diskriminace, institucionalizace společnosti, konzumerismus, kulturní politika...). Podle Pachmanové (© 2007) by současné vizuální umění nebylo tím, čím je, nebýt žen hlásících se k feministickým myšlenkám, žen odmítajících mužský diktát. Nelze přitom ale opomíjet ani jejich předchůdkyně. Můžeme si všimnout rozdílů v zaměření mužského a ženského umění, o kterém často hovoří mimo jiné dokumentaristky. Ženy se obecně zaměřily na to „volné“, tedy oblasti, které muže tolik nezajímaly.



Obr. 121 Křičící hlava (Z cyklu Pohledy),
Veronika Bromová, 1996



Obr. 122 Dvojčata, Já a moje sestra,
Milena Dopitová, 1991

* diskriminace podle pohlaví, projevy nadřazenosti jednoho pohlaví nad druhým

9.2 Téma a výtvarné prostředky vlastní autorské knihy

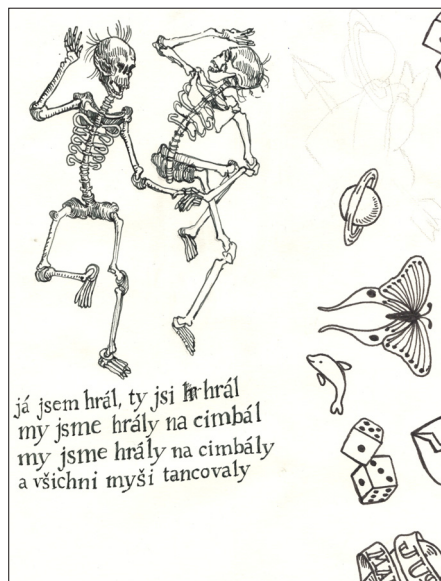
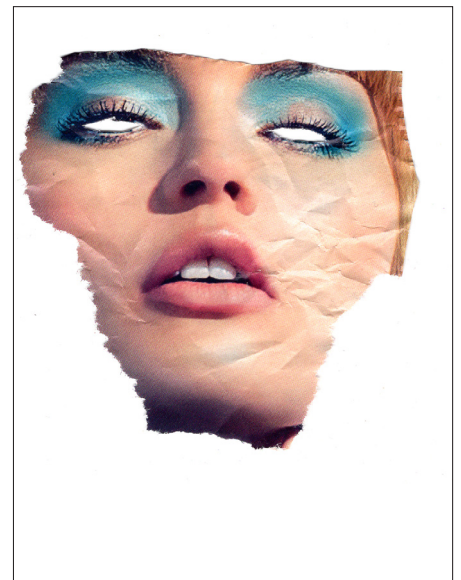
Po uvedení do kontextu krize umění a společnosti přejdeme k přesnému popisu koncepce autorské knihy. Knihu profiluji jako **vizuální soubor** volných asociací k tématům červená knihovna, láska a ženství. Naivita a trapnost se staví vedle společenských problémů. Zaměřila jsem se zejména na konotace s českou kulturou a historií, ovšem multikulturalismus a globalizace si vyžádaly obohacení i o motivy jiného kulturního prostředí. Ostatně, dříve bychom se zajímali jen o místo, na kterém budeme žít. Dnes jsme každou minutu zaplavováni informacemi z celého světa a zároveň máme pocit osobní odpovědnosti.



Obr. 123–124 Přípravné koláže, skenování, Zuzana Vanišová, 2020

Využívám záměrně stereotypní principy a výtvarnou řeč jim vlastní, jazyk bulvárních médií a sexistické vzorce chování. Při hlubším prohlížení (a dekodování) projekt vyvrací myšlenku o povrchnosti, nicméně u vzdělaného a otevřeného publika. V projektu na pomezí užitého a volného umění si mohu dovolit užít složitější obsahové i formální kódy. Kniha není určena pro knižní trh, tudíž není mým cílem zaujmout většinového čtenáře. Projekt může být současně interpretován jako metafora vlivu médií na společnost. Vizuelní zobrazení má tu moc zásadně ovlivňovat určité společenské normy a vzorce, včetně proměn ideálu krásy.

Mezi jednotlivými prvky vytrženými mnohdy z jejich přirozeného prostředí (tedy kontextu) probíhá dialog mezi současností a historií, mezi dějinami, literaturou a jinými oblastmi.



Obr. 125–133 Přípravné koláže, skenování rekvizit, kresby, Zuzana Vanišová, 2020

Obrazy, které jednotlivé dvoustrany tvoří jsou tak často matoucí a jejich interpretace protichůdná. Nekladu si za cíl formální moralizování, které je prázdné a publikem nepřijímané. Nepopulární princip agitace tak rozhodně přispěl k absenci souvislejší či vysvětlující textové složky.



Obr. 134–135 Ukázky z autorské knihy, Zuzana Vanišová, 2020

Kontrastem různorodých, na sebe navazujících motivů budují dynamický rytmus knihy. Četnost odlišných prvků potvrzuje funkčnost práce, založené na tomto kontrastu. Kontrast můžeme vnímat ve smyslu hodnot, výtvarných přístupů nebo emocí. Záleží mi na vizualizaci emocionální roviny ženské mentality a toho docílují také prokládáním naivních a citlivých obrazů.

Čerpám a recykluji prvky ze starých nalezených tiskovin nebo z vlastního archivu, z děl červené knihovny, dále ze současné tištěné produkce bulvárních médií nebo z kultivovaných módních časopisů. Po vzoru bulvárních médií využívám spojení „ukřičených“ titulků, které jsou zvoleny nevhodně k reálnému obsahu. Rešerše vydávaných časopisů nebo novin mi umožnila najít shodné znaky a ty tvůrčím způsobem aplikovat. V oblasti tištěných periodik je pro mě zajímavým zjištěním vyzorovaný rozdíl mezi levnými a drahými časopisy. S vyšší cenou se v nich zvyšuje podíl feministicky zaměřeného obsahu, tedy logicky se zvyšují nároky na čtenáře.



Obr. 136–137 Ukázky z autorské knihy, Zuzana Vanišová, 2020



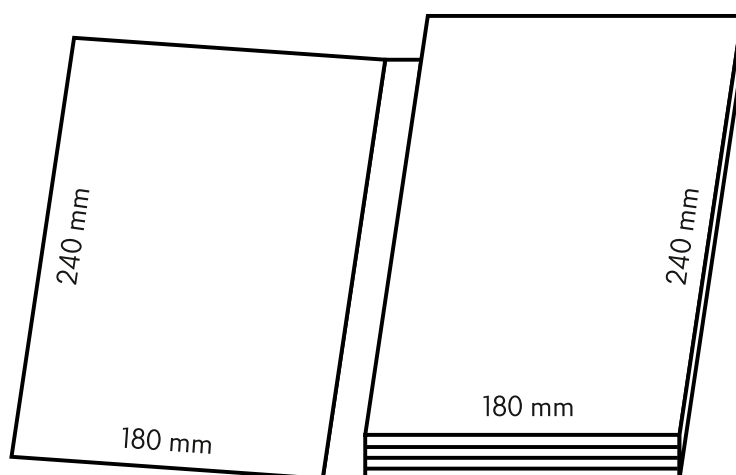
Obr. 138–139 Ukázky z autorské knihy, Zuzana Vanišová, 2020

Pro svou vlastní autorskou knihu v tomto projektu jsem zvolila pojmenování ŽENSKÝ. Označení se vztahuje ke slově ŽENA nebo ŽENY, to znamená k ženskému tělu. V dalším významu – typický pro ženy nebo jim určený, řekněme vztahující se k ženským záležitostem. Ovšem nutno podotknout, že slovo ŽENSKÝ se v mluveném projevu používá jako synonymum pro podstatné jméno ŽENY, ale často v pejorativním významu a zpravidla jej používají muži. Přesto tato mnohoznačnost či nejasná zabarvenost koresponduje s podobně problematickým obsahem knihy.



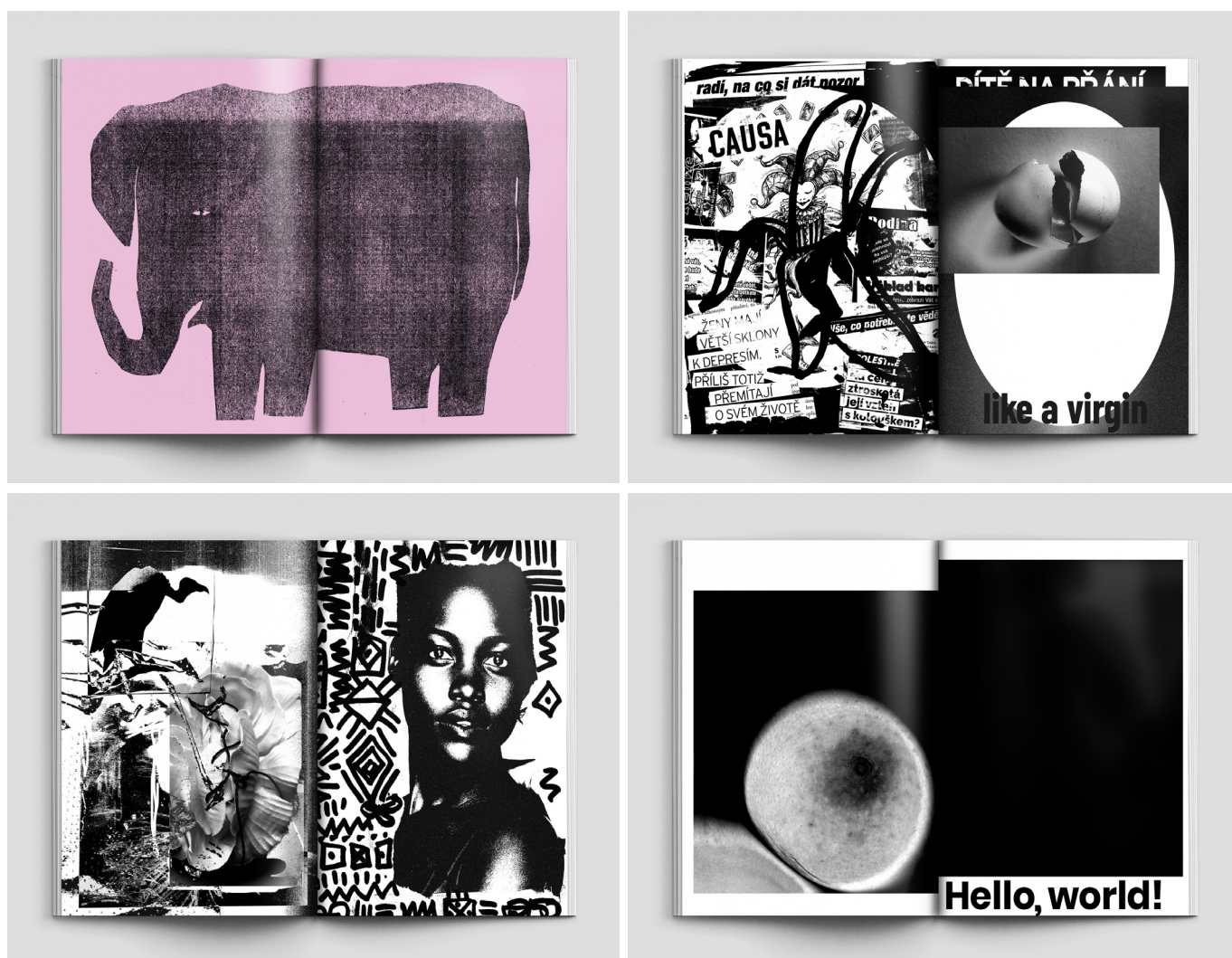
Obr. 140–141 Ukázky návrhu obálky, Zuzana Vanišová, 2020

S názvem knihy pracuji skromně a pouze ve hřbetu knižní obálky. Racionálně řešený hřbet knihy i použití měkké obálky, nikoliv knižních desek, odpovídá spíše „designérskému“ přístupu oproti „bibliofilskému“. Lascivní lesklý materiál obálky je analogií k brakové literatuře a pozlátkem, za kterým se skrývá přinejmenším hořkosladkost. Zrcadlový materiál má jediný cíl – získat si pozornost čtenáře/diváka. Zbytek obálky se stává prostorem pro útržky z vnitřní části autorské knihy. Otevřená švýcarská vazba pak umožňuje na knihu nahlížet více jako na objekt a usnadňuje prohlížení. Důležitý je vstup do knihy a první emoce. Po lascivnosti následuje nečekaně morbidní motiv. Žena je doslova nahá, přičemž motiv lebky čteme jako přímý vstup do ženské mentality. Vážnost však sráží trapnost dalších prvků.



Obr. 142 Nákres vazby knihy, Zuzana Vanišová, 2020

Zvolený formát knihy 180 × 240 mm je intimnějšího charakteru a odpovídá současným standardům knižní kultury. Formát stlačuje přebujelou vnitřní úpravu na menší prostor a zvětšuje



Obr. 143–146 Ukázky z autorské knihy, Zuzana Vanišová, 2020

napětí. Vnitřní část knihy rozdělují střídavě složky dvou barevných odstínů, které vytváří na ořízce velmi jemné pruhy a zženšťují surový výtvarný přístup.

9.3 Barevnost autorské knihy

Za důležitou složku výtvarného vyjádření projektu považuji zvolenou barevnost. Inspiruji se samizdatem a fanziny. Potvrdila jsem životaschopnost mého zájmu využít omezených technických možností reprodukování obrazu ve svůj prospěch. Výtvarným řešením autorské knihy zpochybňuji konvenční estetické zvyklosti a zároveň využívám technické možnosti oboru grafický design pro čistě autorské a umělecké vyjádření. Zvolila jsem obligátní černobílou kombinaci, doplněnou jemným odstínem růžové barvy pro potiskovaný materiál. Nyní se podíváme na samotný kontext této barevnosti a tematické propojení s projektem. Nicméně intuitivní propojení je pro mě hlavním tvůrčím principem.



Obr. 147 Růžový Cadillac, 1955



Obr. 148 Karel Gott a Bolek Polívka ve filmu Dědictví aneb Kurvahošigutntag, 1992

9.3.1 Růžová

Růžová barva byla ve 20. století a na začátku 21. století silně spojována s ženským pohlavím, ale význam se časem proměnil. Stereotyp růžové pro dívky a modré pro chlapce platí teprve od pol. 20. století. Mužská část populace ztratila kvůli mediálnímu vlivu o růžovou barvu zájem.

Přiřazení růžové k jednomu pohlaví se v mnoha společnostech stalo velkým tabu pro muže. Dnes je růžová považována za kulturně odlišnou od barvy modré (světle modré), které jsou spojeny s mužským (chlapeckým) charakterem. Zatímco modrá je spojována s chlapci i s dospělými muži, růžová je spojována více s mladými dívkami, ne už tak s dospělými ženami.

Ženský mozek byl u našich předků více naladěný na růžové, fialové a červené odstíny, a to zejména kvůli dostupnosti potravy (ovoce, bobuloviny). Červená a růžová barva také napomáhala ženám při výběru vhodného partnera. Muž s narůžovělými tvářemi působil zdravě a přitažlivě. Muži zpravidla preferují zelenou či modrou barvu, které se jako obloha a zeleň pojí s lovem (Kunertová, © 2011). V přírodě vidíme růžovou také na květech, lákajících k opylování.

Jestliže v obchodech naleznou rodiče pro dívky určené výhradně růžové zboží, tak tím společnost ovlivňuje roli děvčat již od narození. Nebezpečný je především rozsah formující myšlení malých dětí. Děvčata jsou tímto způsobem odrazována od samostatného myšlení a vzdoru k roli princezen (Kunertová, © 2011).

Historickým překvapením je spojení růžové barvy s maskulinitou. Je tu spojení růžové s rudou – válečnickou barvou. Ve dvacátých letech tak nelze hovořit o barvě gentlemanů. Prodejci

nejistě doporučovali původně růžovou pro chlapce a světle modrou pro dívky těm rodičům, kteří chtěli pohlaví odlišovat barvou. Růžovou považovali za výraznější, silnější a rozhodnější, tedy vhodnou pro chlapce. Modrou pak za jemnější, vhodnou pro dívky. Ovšem v té době ještě společnost tento typ norem spíše ignorovala. V Americe se původně rozlišovalo spíše mezi barvami pro děti a pro dospělé. Mezi dětské patřila právě růžová a modrá, ale zaměnitelně pro obě pohlaví. Odlišení barev ovlivnil i modro–bílý trend námořnických modelů pro chlapce. V kontextu dřívější doby můžeme mluvit o genderové neutralitě barev (Gatsby, © 2016).

Přitom během 19. století rodiče běžně oblékali děti do šatů bez ohledu na pohlaví, a to do šatů bílé barvy. Důvodem mohla být také jednodušší výměna plenek nebo opotřebování barveného prádla praním. Dětské hračky se obvykle vyráběly taktéž bílé. Ke změně přispěl vyspělejší způsob barvení textilu. Důvod odlišení pohlaví dítěte byl údajně výhradně ekonomický. Tehdy samozřejmě druhé dítě nosilo oblečení po starším sourozenci, ale genderový trend by vyžadoval pro dítě opačného pohlaví novou sadu oblečení (Gatsby, © 2016).

9.3.2 Infantilizace a patriarchát

Výstřednost, infantilita a lehkovážnost rokoka zpopularizovaly jemnější odstíny, a tak se oblíbenou stala i růžová. Dospělé ženy oděné v růžové bývaly později (a mohou být i dnes) infantilizované. Růžová se váže se vším dívčím, s něžností nebo s panenkami Barbie.

U dospělých byla růžová obecně jedna z nejméně oblíbených barev. V patriarchální společnosti to v podstatě znamená „ponížení být ženou“. Ve společnosti posedlé přísnými genderovými rolemi bylo všechno spojené s ženami považováno za hanlivé. Uvedme příklady: Není dnes pro ženy ponižující nosit kalhoty, ale muže ponižuje nošení šatů nebo šperků, aj. Připomínám také spojení „růžové límečky“, což byl americký sociologický termín pro typicky ženská povolání (bílé – úředníci, modré – dělnická třída). Dále růžový román nebo růžová a červená knihovna jako romantický literární žánr pro dívky a ženy, zatímco mužům byla určená modrá knihovna (původně edice detektivek).

*„Během 60. let měla dvojí osobnost: byla dostatečně sofistikovaná na to, aby ji mohla nosit Jackie Kennedy a dost sexuální a erotická, aby ji mohla mít na sobě Marilyn Monroe ve filmu *Gentlemen Prefer Blondes* z roku 1953, kde na sobě měla luxusní diamantové růžové večerní šaty. V 80. letech byla oblíbenou barvou punkového hnutí a v 90. letech nabrala popularitu v japonské kultuře a módě*

(*Lifestyle magazin*, © 2018).“ Zdá se, že růžovou barvu mnoho lidí považuje za extravagantní, velkým hitem se stal také růžový Cadillac z roku 1963. Spojení růžové barvy s černou na mnohé působí eroticky a svůdně. Pokud se odstín růžové blíží ve spektru blíže k modré, vznikne fialová. Ta bývá spojována také s dekadencí, domýšlivostí nebo pompézností.



Obr. 149 Marilyn Monroe v roce 1953,
(z natáčení filmu *Gentlemen Prefer Blondes*)



Obr. 150 Jackie Kennedy v roce 1963

9.3.3 Růžová a homosexualita

V odívání naše společnost stále spojuje růžovou barvu s zženštilostí a homosexualitou, přičemž homosexuálové byli dříve obrovským tabu. Nikdo se nechtěl postavit za myšlenku rovnosti mužů a žen, tedy i že růžová není nic víc než barva. Osoba spjatá s vyloučeným tématem je sama tabu a stává se outsiderem, tedy něčím, co je v rozporu s lidskou přirozeností. Proto je muž oblečený v růžové tak sebevědomým a silným, když se nebojí zpochybnit místní normy (Attire Club, © 2020).

Nicméně hrdí členové LGBT* komunity využívají růžovou barvu jako signifikantní složku své kultury a brandu, označení příslušnosti ke komunitě. Můžeme si připomenout také nenávistné „cejchování“. Např. nacistické Německo mezi lety 1930 a 1940 označovalo homosexuály v koncentračních táborech růžovým trojúhelníkem, který později přijala komunita za symbol moderního hnutí za práva homosexuálů. Jako symbol silného ženství dnes růžová zaštiťuje i některé skupiny zabývající se podporou žen (feministické skupiny, symbolizuje boj s rakovinou prsu, aj.). Bohužel

*zkratka označující lesby, gaye, bisexuály a transgender osoby (někdy taktéž LGBTQ nebo LGBTQIA)

média dnes ukazují publiku o dané problematice zpravidla extrémní pohled a zaměřují extrém za standard komunity (např. reportáže z Prague Pride, festivalu LGBT hrdosti).

9.3.4 Kombinace černé a bílé

„Barvě“ černé, bílé i šedé říkáme achromatická nebo také „nebarva“, z fyzikálního hlediska se tedy nejedná o barvu. Kombinace černé a bílé zpravidla evokuje začátek a konec, narození a smrt, dobro a zlo, jin a jang... Jin a jang symbolizuje tmou odrážející světlo a světlo zobrazující tmou. Černá náleží ženskému principu, zatímco v opozici stojí bílá – mužský princip. Proto na nás jejich spojení působí v souladu a zároveň tvoří ten největší protiklad.

Záliba v kontrastu si vydobyla pro kombinaci černé a bílé výjimečné postavení v období baroka. Spojení černé a bílé symbolizuje největší možný kontrast i v jiném kulturním prostředí, nicméně např. v čínské, vietnamské a indické tradici opačně – bílá symbolizuje smrt. Černá figuruje také v Bibli jako symbol hladu a smrti, později symbolizuje smutek a neštěstí. Černá je barva temnoty na počátku, nebytí, chaosu. V Egyptě zase symbolizovala černá mračna blížící se povodeň. Černá a šedá jsou do dnešních dní smuteční. Samotná černá však bývala podle Vedrové (2008) chápána jako symbol obyčejnosti, poddaných i chudších nebo protestantů. V módě se černým oděvem vymezovala např. španělská aristokracie vůči francouzské nadvládě.

ZÁVĚR

Teoretická práce provedla čtenáře stručnou historií formování knihy ve smyslu média. Popisovaný vývoj jsem zacílila na knihu v podobě „kodexu“, tak jak ji známe a užíváme dodnes. Práci jsem zaměřila zejména na autorský přístup v tvorbě knih a konceptuální přesah. Sledovala jsem proměny na pozici autora. Nedílnou součástí textu je stručný přehled technologického vývoje v knižní produkci, završený informačními technologiemi. S tím souvisí také problematika elektronických knih a čtení v digitálním prostředí. Především porovnání tištěné a elektronické knihy zrcadlí obavy o budoucnost knižního trhu.

Celková analýza fenoménu Autorská kniha zapříčinila v první řadě osvobození se od pravidel knižní úpravy, protože autorskou knihou může být téměř cokoliv. Výsledný produkt je vizuálním experimentem, mozaikou motivů a stylů, je protestem proti uniformitě. Tvůrčí proces byl postaven na principech – čím více, tím lépe nebo na využití neschopnosti ve vlastní prospěch.

Nynější eklekticismus v umění podporuje hledání vlastní identity – osobní i kulturní. Se zaměřením tohoto projektu na otázky ženství souvisí také moje potřeba loajální podpory mezi ženami. Po ukončení projektu se mi navíc potvrdila domněnka, že citováním kýče nemusí vzniknout kýč. Současné umění zpochybňuje zažitou představu o uměleckém díle, nicméně kniha jako médium si drží významnou pozici v naší kultuře a bude dále silným inspiračním zdrojem výtvarného umění.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

CARRIÈRE, Jean-Claude, 2010. *Knih se jen tak nezbavíme*. Vyd. 2., v přeprac. překladu. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-0479-0.

FRANCOVÁ, Jana, 2016. *FK 15: umění autorské knihy a výtvarná výchova*. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 978-80-210-8471-1.

GABLIKOVÁ, Suzi, 1995. *Selhala moderna?*. Olomouc: Votobia. Velká řada (Votobia). ISBN 80-85885-20-4.

HALL, Stuart, 2010. *Kódování/dekódování*. DVOŘÁK, Tomáš, ed. *Kapitoly z dějin a teorie médií*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, s. 105–116. ISBN 978-80-87108-16-1.

CHALUPECKÝ, Jindřich, 1998. *Úděl umělce: duchampovské meditace*. Ilustroval Marcel DUCHAMP. Praha: Torst. ISBN 80-7215-050-2.

KNEIDL, Pravoslav, 1989. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda. ISBN 8020500936.

KOPŘIVOVÁ, Kristýna, 2012. *Tendence současného výtvarného umění v reflexi mladé generace českých výtvarných umělců* [online]. Praha [cit. 2020-05-07]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/119498/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Doc. PhDr. Jaroslav Vančát, Ph.D.

MCQUAIL, Denis, 2009. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-574-5.

PECINA, Martin, 2017. *Knihy a typografie*. Vydání třetí, rozšířené. Brno: Host. ISBN 978-80-7577-040-0.

PISKÁČKOVÁ, Klára, 2012. *Knih jako médium a její postavení v současném světě: papír vs. monitor*. [online]. Praha [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/43773/BPTX_2011_1__0_293038_0_99281.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Doc. PhDr. Jan Halada, CSc.

POKORNÝ, Lukáš, 2018. Jak čeští samovydavatelé publikují a šíří své elektronické knihy: Výsledky kvalitativního šetření [online]. Moravská zemská knihovna [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/138449/2_ProInflow_10-2018-2_4.pdf?sequence=1. Výzkumná studie. Masarykova univerzita.

PŘIBÁŇ, Michal, Eduard BURGET, Marta Edith HOLEČKOVÁ, et al, 2018. Český literární samizdat 1949-1989: edice, časopisy, sborníky. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2903-4.

RENOTIÈRE, Gina, 2009. Autorská kniha - střet tradice a experimentu. [online]. Brno [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=49252. Dizertační práce. Vysoké učení technické v Brně.

STAŇKOVÁ, Libuše, Lenka JANSKÁ a Jiří CÍSLER, 2012. Dějiny knižní kultury a grafického designu. Praha: Nakladatelství grafické školy. ISBN 978-80-86824-12-3.

ŠOBROVÁ, Radka, 2011. Tradiční indické oděvy [online]. Praha [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/37508/BPTX_2010_2__0_146255_0_110369.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Indologie se specializací hindština. Vedoucí práce Doc. PhDr. Svetislav Kostić, Dr.

VEDROVÁ, Veronika, 2008. Barva a její významy [online]. Brno [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/qvnsn/Barvy_a_jeji_vyznamy.doc.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Doc. PaedDr. Hana Babyrádová, Ph.D.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Attire Club: Men and the Color Pink: A Cultural History [online]. 2015 [cit. 2020-04-28]. Dostupné z: <http://attireclub.org/2015/02/15/men-and-the-color-pink-a-history/>

Audiokniha: Cenu Audiokniha roku 2018 získal horor Terror. Mezi oceněnými jsou i Somr a Čtvrtníček [online]. 2019, 24.04. [cit. 2020-01-14]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/literatura/audiokniha-roku-2018-oceneni-literatura-terror-josef-somr-petr-ctvrtnicek_1904241530_nkr

Digital Divide: Digitální propast (Digital Divide) [online]. 2016, 29.04. [cit. 2020-01-06]. Dostupné z: <https://managementmania.com/cs/digitalni-propast-digital-divide>

Digitalizace knih: Jak se digitalizuje kniha? [online]. [cit. 2020-01-05]. Dostupné z: <https://www.mlp.cz/cz/o-knihovne/zkusebni-stranka-k-presunu/projekty/on-line-projekty/praha-v-knihovne/digitalizace-knihy/>

Gatsby [online]. 2016, 13.05. [cit. 2020-05-06]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/xman/styl/ruzova-barva-muznost.A160512_192143_xman-styl_fro

Knižní trailery: Trailery mají dnes kromě filmů i nové knížky. Podívejte se, jak vzniká knižní video [online]. 2018, 11.09. [cit. 2020-01-05]. Dostupné z: <https://hradec.rozhlas.cz/trailery-maji-dnes-krome-filmu-i-nove-knizky-podivejte-se-jak-vznika-knizni-7610899>

Knižní trh: Knižní trh zpomalil růst na 2,5 %, klesl počet vydaných titulů [online]. 2018, 05.12. [cit. 2020-01-12]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2018/12/knizni-trh-zpomalil-rust-na-2-5-klesl-pocet-vydanych-titulu/>

Kunertová: Za preference různých barev u mužů a žen mohou předkové. Novinky.cz [online]. 2011, 03.05. [cit. 2020-05-02]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/zena/styl/clanek/za-preference-ruznych-barev-u-muzu-a-zen-mohou-predkove-87939>

Lifestyle Magazín [online]. 2018, 11.09. [cit. 2020-05-06]. Dostupné z: <https://www.lp-life.cz/historie-ruzove-gucci-prada-celine-v-milovane-i-nenavidene-barve>

Manifest: manifest 2000 slov [online]. [cit. 2020-01-07]. Dostupné z: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/2000slov.php>

Média a kultura: Kultura konvergence – konvergentní kultura [online]. 2015, 02.09. [cit. 2020-01-05]. Dostupné z: <http://medkult.upmedia.cz/Keywords/kultura-konvergence/>

Mluvené slovo: Audiokniha [online]. [cit. 2020-01-14]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Audiokniha>

Nakladatelství UMPRUM: Název knihy: Autor názvu: aka MONSTRUM [online]. 2019, 02.10. [cit. 2020-01-19]. Dostupné z: <https://www.umprum.cz/web/cs/nakladatelstvi/nazev-knihy-autor-nazvu-aka-monstrum-8966>

Národ čtenářů: Češi jsou národ čtenářů, který nedá dopustit na detektivky a Harryho Pottera [online]. 2019, 07.04. [cit. 2020-01-20]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2781551-cesi-jsou-narod-ctenaru-ktery-neda-dopustit-na-detektivky-a-harryho-pottera>

Nevlídová: Feministické hnutí v umění. MEDKULT [online]. 2017, 23.02. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <http://medkult.upmedia.cz/2017/02/23/feministicke-hnuti-v-umeni/>

Nový encyklopedický slovník češtiny: Čtenář a čtení [online]. [cit. 2020-01-05]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/%C4%8CTEN%C3%81%C5%98%20A%20%C4%8CTEN%C3%8D>

Ofset vs. digitální tisk [online]. 2013, 21.11. [cit. 2020-01-06]. Dostupné z: <https://computerworld.cz/technologie/ofsetovy-versus-digitalni-tisk-umite-si-vybrat-50574>

Pachmanová: Feministické umění v globálním balení. Advojka [online]. 2007 [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2007/37/feministicke-umeni-v-globalnim-baleni>

Pop Art. Artmuseum [online]. 2009, 09.06. [cit. 2020-05-02]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=90

Průzkum: Nejpopulárnějším dárkem jsou knihy, ukazuje průzkum. Letos táhnou ty interaktivní nebo „scrapbooky“ [online]. 2019, 04.12. [cit. 2020-01-06]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/2994725-nejpopularnejsim-darkem-jsou-knihy-ukazuje-pruzkum-letos-tahnou-ty-interaktivni-nebo>

Příběhy 20. století: Samizdat. Smysluplná práce, kterou mohl dělat každý [online]. 2017, 02.07. [cit. 2020-01-07]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/samizdat-smysluplna-prace-kterou-mohl-delat-kazdy-7649595>

Svaz polygrafických podnikatelů: Průmysl 4.0 [online]. 2016, 03.07. [cit. 2020-01-05]. Dostupné z: <http://svazpp.cz/prumysl-4-0-clanek/>

Technický týdeník: Od 1. průmyslové revoluce ke 4. [online]. 2015, 04.06. [cit. 2020-01-05]. Dostupné z: https://www.technickytydenik.cz/rubriky/ekonomika-byznys/od-1-prumyslove-revoluce-ke-4_31001.html

Trienále [online]. [cit. 2020-01-15]. Dostupné z: https://knihari.cz/event/xvi-trienale-umelecke-knizni-vazby-2019-06-20-2019-07-20-17/page/website_event.o-udalosti-xvi-trienale-umelecke-knizni-vazby-4

Vividbooks [online]. [cit. 2020-01-05]. Dostupné z: <https://vitekvitek.com/Vividbooks>

Vokno: Chtěli jsme časopis, který by byl i pro „mařeny“ ze severních Čech, vzpomíná vydavatel Vokna Stárek [online]. 2019, 08.05. [cit. 2020-01-08]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/chteli-jsme-casopis-ktery-byl-i-pro-mareny-ze-severnich-cech-vzpomina-vydavatel-7893837>

VONS: Vokno [online]. [cit. 2020-01-08]. Dostupné z: <https://www.vons.cz/vokno>

Ženy v umění: Dějiny umění donedávna opomíjely podíl žen na rozvoji výtvarné kultury. Gender studies [online]. 2006, 29.12. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://zpravodaj.genderstudies.cz/clanek/dejiny-umeni-donedavna-opomijely-podil-zen-na-rozvoji-vytvarne-kultury>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1

Středověký kodex [online]. In: Muzeum umění Olomouc. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.muoz.cz/vystavy/speculum-mundi--34/>

Obr. 2

Skriptorium [online]. In: Tumblr. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.tumblr.com/search/the%20scriptorium>

Obr. 3

Knihtisk a tiskařský lis [online]. In: Scéna. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.scena.cz/index.php?o=4&c=34040&r=11&d=1>

Obr. 4

Univerzitní knihovna v Leidenu [online]. In: gettyimages. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.gettyimages.fr/detail/photo-d%27actualit%C3%A9/the-library-of-the-university-of-leyden-original-photo-dactualit%C3%A9/51241295>

Obr. 5

Libri catenati [online]. In: polska-org. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://polska-org.pl/903341,foto.html?idEntity=552687>

Obr. 6

Krajina papíru [online]. In: czechdesign. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/evropska-autorska-knihaartists-books-on-tour>

Obr. 7

Krajina papíru, detail [online]. In: ped.muni. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: https://www.ped.muni.cz/kvv/Fenomen%20Kniha/Fk_2010/Html/

Obr. 8

Linotype [online]. In: letterpress commons. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://letterpresscommons.com/linotypeandintertype/>

Obr. 9

Sazba na strojích Linotype [online]. In: shorpy. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.shorpy.com/node/15322>

Obr. 10

Válcový rychlolis [online]. In: packaging herald. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.packagingherald.cz/novinky-akce/kba-cesta-od-valcoveho-rychlolis-su-az-po-digitalni-tisk/>

Obr. 11

The works of Geoffrey Chaucer [online]. In: collections.artsmia. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://collections.artsmia.org/art/80115/the-works-of-geoffrey-chaucer-now-newly-imprinted-geoffrey-chaucer>

Obr. 12

Umělecká vazba Elišky Čabalové [online]. In: Grapheion. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2013070022>

Obr. 13

The Face [online]. In: design curial. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.designcurial.com/news/ahead-of-the-curve/>

Obr. 14

Dvoustrana časopisu Ray Gun [online]. In: pinterest. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/91057223697260418/>

Obr. 15

Ústava ČR [online]. In: Typomil. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://typomil.com/2019/10/ilustrovana-ustava-mnohobolestna/>

Obr. 16

Čtenář Dostojevského [online]. In: Národní galerie Praha. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: http://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3190

Obr. 17

Elektronická čtečka knih [online]. In: Axos. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.axos.cz/amazon-kindle-paperwhite-4-8gb-sponzorovana/>

Obr. 18–19

Interaktivní učebnice [online]. In: Radiožurnál. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/nebiflovat-se-ale-myslet-autori-nove-interaktivni-ucebnice-se-na-fyziku-snazi-8046925>

Obr. 20

Knížní trailer [online]. In: YouTube. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=J-FGzTmqlfU8>

Obr. 21

VZDOR [online]. In: muzeum3000. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://muzeum3000.nm.cz/nejnovejsi-samizdatovy-hrabal-ze-sbirek-narodniho-muzea>

Obr. 22, 24

Obálky Revolver Revue [online]. In: Viktor Karlík. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.viktorkarik.cz/z-obalek-prvnich-cisel-revolver-revue>

Obr. 23

Cyklostyl [online]. In: czechfolks. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://czechfolks.com/plus/2012/09/01/miroslav-sigl-abecedni-dotaznik-12/>

Obr. 25–28

Samizdaty Viktora Karlíka [online]. In: Viktor Karlík. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.viktorkarik.cz/art/532>

Obr. 29–32

VOKNO [online]. In: Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.vons.cz/vokno>

Obr. 33

Obálka. In: GAVU Cheb [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.gavu.cz/jan-rous-jiri-balcar-a-umeni-60-let/>

Obr. 34

Obálka J. Balcara. In: Můj antikvariát [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://muj-antikvariat.cz/kniha/desdemonin-dum-feuchtwanger-lion-1968>

Obr. 35

Obálka j. Balcara. In: Terryho ponožky [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.terryhoponozky.cz/plakaty/parametr-1-autori/1-balcar-jiri?page=2>

Obr. 36

Ražba na deskách [online]. In: expo58.blogspot. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://expo58.blogspot.com/2014/06/>

Obr. 37–39

Halounovy plakáty [online]. In: Třetí dílna. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.tretidilna.cz/3-dilna/12fdb0.html?page=4>

Obr. 40

Kniha Excentrici [online]. In: Antikvariát Bohumín. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.antikvariat-bohumin.cz/cz/knihy/umeni/hudba/30387-excentrici-v-prizemi-nova-vlna-v-cechach-pribeh-dusickovy.html>

Obr. 41

Obal gramodesky [online]. In: Třetí dílna. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.tretidilna.cz/3d-ilna/570-visaci-zamek-punk.html>

Obr. 42

Reprint krvavého románu [online]. In: Antik Opava. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.antikopava.cz/kniha/krvavy-roman-19923>

Obr. 43

In memoriam Marie Váchalové: Zajímavé knižní vazby Františka Bílka v oddělení vzácných tisků městské knihovny v Praze. In: Galerie KODL [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: https://www.galeriekodl.cz/cz/galerie/detail.html?id_galerie=2596

Obr. 44

Přepis a ilustrace knihy J. Demla Miriam: Zajímavé knižní vazby Františka Bílka v oddělení vzácných tisků městské knihovny v Praze. In: Vědecká knihovna v Olomouci [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: https://www.vkol.cz/data/soubory/import/konf22/jana_kozakova.pdf

Obr. 45

Kšaft umírající matky Jednoty bratrské: Zajímavé knižní vazby Františka Bílka v oddělení vzácných tisků městské knihovny v Praze. In: Vědecká knihovna v Olomouci [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: https://www.vkol.cz/data/soubory/import/konf22/jana_kozakova.pdf

Obr. 46

Lion [online]. In: Book tryst. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.booktryst.com/2012/10/abonet-lion-binding-that-roars.html>

Obr. 47

Rose Adler [online]. In: sothebys. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.sothebys.com/en/articles/rose-adler-one-of-the-worlds-greatest-bookbinders>

Obr. 48

Vazba J. Svobody. In: Atlas Česka [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.atlasceska.cz/kalendar-akci/zivot-mez-knihami-knizni-vazby-jindricha-svobody-vystava-nova-budova-narodniho-muzea-54337>

Obr. 49

Celokožená vazba [online]. In: S antikvariát . [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.s-antikvariat.cz/prodano/27723-j-durych-blouzeni-knizni-vazba-jindrich-svoboda-24600.html>

Obr. 50

Pergamenová vazba [online]. In: Moravská galerie. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.BF_2664

Obr. 51, 53

Knihy Jiřího Hadlače. In: Archiv Jiřího Hadlače [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://onedrive.live.com/?id=A8044C48AA6CA925%214799&cid=A8044C48AA6CA925>

Obr. 52

Komu zvoní hrana. In: Web umenia [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/CZE:MG.BF_2631

Obr. 54, 72–77, 82, 85

Sbírka Knihy. In: Muzeum umění Olomouc [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.muo.cz/sbirky/knihy--41/>

Obr. 55–56

Jsou ještě mezi námi. In: Nitranská galéria [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://nitrianskagaleria.sk/event/eliska-cabalova-jsou-jeste-mezi-nami-prippravujeme/>

Obr. 57–58

Sešroubovaný knižní objekt. In: Font In Use [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://fontsinuse.com/uses/25601/depero-futurista-dinamo-azari>

Obr. 59

Osvobozená slova. In: Česká literatura [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.ceskaliteratura.cz/translat/futur.htm>

Obr. 60

Ze sbírky Kaligramy. In: Wikipedia [online]. 04.09.2013 [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Guillaume_Apollinaire_-_Caligramme_-_Po%C3%A8me_du_9_f%C3%A9vrier_1915_-_Reconnais-toi.png

Obr. 61

Obálka Krakatitu. In: Pinterest [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.pinterest.co.uk/pin/297589487856499804/>

Obr. 62

Obálka Krakatit. In: Bibliograf [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <http://www.bibliograf.cz/knihy.php?page=43>

Obr. 63

Počítadlo: Kam chodila česká avantgarda? In: Český rozhlas: Rádio DAB Praha [online]. 18.07.2016 [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://dabpraha.rozhlas.cz/kam-chodila-ceska-avantgarda-7306625?player=on>

Obr. 64

Pantomima. In: ICP's museum [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.icp.org/browse/archive/objects/pantomima>

Obr. 65

Typofotomontáž v Nezvalově Abecedě: KAPITOLKY Z HISTORIE: Taneční abeceda. In: Taneční magazín [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.tanecnimagazin.cz/tag/hugo-boettinger/>

Obr. 66

Lajos Kassák. In: Pinterest [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.pinterest.co.uk/pin/16607092354316400/>

Obr. 67

Teigeho úprava Bieblovy knihy S lodí jež dováží čaj a kávu. In: Antikvariát Avion [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://antikvariat-avion.cz/kniha/biebl-konstantin-s-lodi-jez-dovazi-caj-a-kavu-poesie-1928>

Obr. 68

Poèmes-Decoupages, Georges Hugnet. In: Pinterest [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.pinterest.fr/pin/492370171734825412/>

Obr. 69

Fragmenty [online]. In: Artotéka. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://artoteka.moravska-galerie.cz/documents/98886?back=http%3A%2F%2Fartoteka.moravska-galerie.cz%2Fauthorities%2F187222&group=97258%2C98886%2C98887%2C98882&locale=en>

Obr. 70

Transformace knihy [online]. In: Artmap. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/setkani-s-knihami-milose-sejna/>

Obr. 71

Odmítání původního obsahu Německo. In: Wave Rozhlas [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/autorska-kniha-v-digitalnim-veku-5287830>

Obr. 78–80

Konkrétní poezie. In: Eduard Ovčáček [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.eduardovcacek.cz/cz/dilo/konkretni-poezie.html>

Obr. 81

Kaligramy. In: Abe Books [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.abebooks.com/first-edition/Kaligramy-DAVID-Jasa-Prague-St%C3%A1tn%C3%AD-Nakladatelstv%C3%AD/22926135876/bd>

Obr. 83

Z výstavy Ayersova skála a jiné objekty. In: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.galerie-roudnice.cz/jan-cincera-ayersova-skala-a-jine-objekty.html?rok=2017>

Obr. 84

Bílá. In: Docplayer [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://docplayer.cz/69194411-Kniha-jako-vytvarny-objekt.html>

Obr. 86

Pacovská [online]. In: Moravská galerie. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/o-galerii/tiskovy-servis/2012/bb-2012_pacovska.aspx

Obr. 87–88

Knihy. In: Baobab Books [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.baobab-books.net/en/knihy>

Obr. 89

Rostlinopis. In: GAVU Cheb [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.gavu.cz/alzbeta-skalova-rostlinopis/>

Obr. 90

Bubínek Revolveru. In: Archiv [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.bubinekrevolveru.cz/jdete-si-koupit-20-dkg-maje>

Obr. 91

Máj. In: Archiv [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.artarchiv.cz/aktuality/anna-plestilova-k-h-macha-maj-78-kc-100-g>

Obr. 92–94

Kristof Kintera. In: Designmag [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/media/51977-laborator-vyrobila-kinterovi-katalog-v-krabici-od-bot.html>

Obr. 95, 97

MONSTRUM. In: Umprum [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.umprum.cz/web/cs/nakladatelstvi/nazev-knihy-autor-nazvu-aka-monstrum-8966>

Obr. 96

MONSTRUM. In: czechdesign [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/petikilove-monstrum-grafik-petr-babak-vydal-monografii-kterase-stala-legendou-jeste-pred-svym-krtem>

Obr. 98

Knihy Dolby Malba. In: Najbrt [online]. [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/detail/jiri-cernicky-dolby-malba>

Obr. 99–100

Křest knihy Dolby Malba. In: Najbrt [online]. [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/detail/cernicky-krtil-ve-studiu-dolby>

Obr. 101–102, 106

AK. In: Gask [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: AK [online]. In: . [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.gask.cz/cs/vystavy/fenomen-atelieru-papir-a-kniha-autorske-knihy-a-objekty-studentu-j-h-kocmana>

Obr. 103, 107

Autorské knihy. In: Designmag [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/media/65751-olomouc-vystavuje-autorske-knihy-studentu-z-favu.html>

Obr. 104

Chaos a řád. In: Ministerstvo kultury ČR [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/novinky-a-media/fenomen-atelier-papir-a-kniha-autorske-knihy-a-objekty-studentu-j-h-kocmana-4-cs1735.html>

Obr. 105

Geometrie knihy. In: czechdesign [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/evropska-autorska-knihaartists-books-on-tour>

Obr. 108

Beyond Pages [online]. In: zkm.de. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://zkm.de/en/artwork/beyond-pages>

Obr. 109

Beyond Pages [online]. In: nydigitalsalon. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://www.nydigitalsalon.org/10/artwork.php?artwork=53>

Obr. 110

Idiom. In: Highlike [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <http://highlike.org/matej-kren-3/>

Obr. 111

Textové instalace. In: Artalk [online]. [cit. 2020-01-31]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2016/01/05/top10-roku-2015>

Obr. 112

World Exposition. In: Art21 magazine [online]. 2014, 03.02. [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: <http://magazine.art21.org/2014/02/03/misinterpreting-satire/#.XrAgws3gqpp>

Obr. 113

Vznik. In: Palazzo Strozzi [online]. 14.06.2017 [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: <https://www.palazzostrozzi.org/page/8/?lang=en>

Obr. 114

Video instalace. In: Palazzo Strozzi [online]. 14.06.2017 [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: <https://www.palazzostrozzi.org/page/8/?lang=en>

Obr. 115

Marilyn Monroe. In: Beautiful Life [online]. 2018, 29.09. [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: <https://www.beautifullife.info/art-works/andy-warhol-artworks-life-and-paintings-of-pop-art-icon/>

Obr. 116

Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? In: Packocampo [online]. [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: <https://www.pakocampo.com/just-what-is-it-that-makes/>

Obr. 117–118

Kolorovaná kresba ze Slabikáře pro novomanžele. In: Reflex [online]. 1934 [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/zpravy/44798/cesti-pro-zaici-sex-je-nas-a-vzdycky-byl.html>

Obr. 119

Bez názvu: I shop therefore I am. In: Elephant Art [online]. 2019, 05.02. [cit. 2020-05-06]. Dostupné z: <https://elephant.art/getting-grips-real-value-art/page-181-barbara-kruger-i-shop-therefore-i-am/>

Obr. 120

Bez názvu: Your body is a battleground. In: Another Mag [online]. [cit. 2020-05-06]. Dostupné z: <https://www.anothermag.com/art-photography/12449/barbara-kruger-artist-profile-interview-2004>

Obr. 121

Křičící hlava: z cyklu Pohledy. In: Ppf-art [online]. 1996 [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://www.ppf-art.cz/en/photo-collection/bromova-veronika-1/work/jazyk-118009-z-cyklu-pohledy-1>

Obr. 122

Dvojčata: Já a moje sestra. In: Art Ihned [online]. 1934 [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/umeni/c1-55043870-postmoderna>

Obr. 123–133

Přípravné koláže, Archiv autora. 2020

Obr. 134–139, 143–146

Ukázky z autorské knihy, Archiv autora. 2020

Obr. 142

Nákres vazby knihy, Archiv autora. 2020

Obr. 147

Růžový Cadillac, 1955: Rock's king of Cadillacs: the story behind Elvis Presley's incredible car collection. In: The Telegraph [online]. 2018, 11.07. [cit. 2020-05-07]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/music/what-to-listen-to/rocks-king-cadillacs-story-behind-elvis-presleys-incredible/>

Obr. 148

Karel Gott a Bolek Polívka ve filmu Dědictví aneb Kurvahošitntag, 1992: Karel Gott si zahraje sám sebe. In: Showbiz [online]. 2013, 22.07. [cit. 2020-05-07]. Dostupné z: <https://www.showbiz.cz/karel-gott-si-opet-zahraje-sam-sebe-v-komedii-dedictvi-2/>

Obr. 149

Marilyn Monroe v roce 1953: Gentlemen Prefer Blondes. In: E-news [online]. 2014, 14.02. [cit. 2020-05-07]. Dostupné z: <https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-diamonds-are-a-girls-best-friend-20140212-story.html>

Obr. 150

Jackie Kennedy v roce 1963: Jackie Kennedy's Pink Suit: 6 Things You Didn't Know About the Iconic Look. In: E-news [online]. 2013, 22.11. [cit. 2020-05-07]. Dostupné z: <https://www.eonline.com/uk/news/484061/jackie-kennedy-s-pink-suit-6-things-you-didn-t-know-about-the-iconic-look>