

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

(B8203) Dramatická umění

(8203R062) Scénografie alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

OSA KNIHY

Anna Vohralíková

Vedoucí práce: MgA. Jan Bažant, Ph. D.

Oponent práce: MgA. Robert Smolík

Datum obhajoby: září 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

(B8203) Dramatická umění

(8203R062) Scénografie alternativního a loutkového divadla

BACHELOR THESIS

THE AXIS OF A BOOK

Anna Vohralíková

Supervisor: MgA. Jan Bažant, Ph.D.

Opponent: MgA. Robert Smolík

Date of vindication: September 2022

Allotted academic title: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Ve své bakalářské práci představuji komparaci českých publikací pojednávajících o autorské knize. Na základě toho se dále zabývám situacemi, ve kterých se čtenář setkává s autorskou knihou. Popisuji typy vztahů, které se kolem těchto situací vytvářejí, a jak omezení, která ony situace přinášejí, ovlivňují čtenářovu percepci knihy a vztah k ní. Do svých úvah zahrnuji širokou škálu autorských knih. Postřehy jsou doplněny příklady z mé vlastní knižní tvorby. Součástí práce je reflexe absolventské inscenace Sedm jehel, založené na magických příbězích tradovaných v rusínské rodině mé babičky Eržiky Redlové.

Abstract

In my bachelor thesis I present the comparison of a number of Czech publications dealing with the subject of the artist's book. On this basis I further explore situations, in which a reader comes into contact with an artist's book. I describe the types of relationships which come to be formed around these situations, and how the limitations which are brought by these situations affect the reader's perception of a given book, and their relationship to it. I have included a wide range of artists' books in my research, and my observations are supplemented with examples taken from my own book creation, as well as from my contact with books of a number of authors around me. A section of my thesis is a reflection of my degree show *Seven Needles*, based on magical stories passed down through the generations in the Ruthenian family in which my grandmother, Erzhika Redlova, grew up.

Poděkování: v první řadě Janu Bažantovi

a dále Ireně Vohralíkové, Alžbetě Redlové, Anně Reisigové, Jáchymu Řičánkovi, Ivě Ščerbákové, Marianě Bouřilové, Jakobu Kellerovi a Michalu Kindernayovi.

OBSAH

ÚVOD	1
1 ČEMU SE ŘÍKÁ AUTORSKÁ KNIHA?	2
1.1 K pojmu autorská kniha	2
1.2 Reflexe autorské knihy v českých publikacích	2
1.2.1 Gina Rénotiere: Autorská kniha	3
1.2.2 Juraj Horváth a Jan Čumlivski: Codex Aigas	4
1.2.3 Lucie Rohanová a Anna Pleštilová: Na konci byla kniha	5
2 O POVAZE KNIHY	7
2.1 Křehkost	7
2.2 Trvanlivost	7
2.3 Stopy čtenáře	8
2.4 Výzva k zásahu	9
2.5 Prostor knihy	9
2.6 Pohyb knihou	10
2.7 Návrat ke svitkům	11
3 ČTENÁŘ AUTORSKÉ KNIHY	12
3.1 Vidění a čtení	12
3.2 Naučit se číst autorskou knihu	13
4 SETKÁNÍ S AUTORSKOU KNIHOU	15
4.1 Vlastnit autorskou knihu	15
4.2 Půjčování knih	16
4.3 Autorská kniha v uměleckých soutěžích	17
4.3.1 NČKR	19
4.3.2 Grafika roku	20
4.4 Knižní festivaly a jarmarky	20
4.5 Ve výstavě	21

4.5.1	Vlastní setkání s knihami ve výstavách	22
4.6	Vlastní zkušenosti s vystavováním knih	26
4.6.1	Poslední dny zeměkoule	26
4.6.2	Chci slyšet čočku v oku ryby	27
4.6.3	Země na okraji	28
4.7	Setkání online?	34
4.8	Kniha jako průvodce v performance	36
4.9	Prezentace	38
4.9.1	Andrea Lenártová: Modrý vták	38
4.9.2	Alba moskevských konceptualistů	39
4.9.3	Bude ti vadit, když nebudu chodit čůrat daleko od stanu?	41
5	KNIHA A DENÍK.....	43
5.1	Pravidla deníku	43
5.1.1	Leer und Ledig	44
5.2	Deníky, skici a knihy v týmové spolupráci	44
6	ABSOLVENTSKÝ PROJEKT SEDM JEHEL.....	49
6.1	Stručně o cestě	49
6.2	Sedm jehel.....	52
6.3	Zvuk	52
6.4	Závěrečná reflexe.....	53
	ZÁVĚR	55
	SEZNAM ZDROJŮ	56

Seznam použitých obrázků

Obrázek 1: Iva Ščerbáková: Kraj, ve kterém ulpívají lidské duše. Se svolením IŠ.	18
Obrázek 2: Čtenářské a divácké zážitky z Kaunas Picture Gallery.....	24
Obrázek 3: Setkání s knihou Mravenčení autorky Markéty Typovské	25
Obrázek 4: Ukázka z knihy Poslední dny zeměkoule.....	30
Obrázek 5: Maketa knihy Chci slyšet čochku v oku ryby	31
Obrázek 6: Ukázka z knihy Chci slyšet čochku v oku ryby.....	32
Obrázek 7: Instalace knihy Země na okraji vol.1	33
Obrázek 8: Mariana Bouřilová – Chci zas svou brázdou rýt. Se svolením MB.	35
Obrázek 9: Mariana Bouřilová a kol.: SOLE. Se svolením MB.....	37
Obrázek 10: Jáchym Řičánek: Bude ti vadit (...) Se svolením JŘ.	42
Obrázek 11: Ukázka z Databáze postav	46
Obrázek 12: Ukázky z deníku Leer & ledig.	47
Obrázek 13: Pokus o scénosled k inscenaci Kdo se bojí	48
Obrázek 14: Skici k Zemi na okraji	50
Obrázek 15: Obrazy z knihy Země na okraji.....	51
Obrázek 16: Obrázky z inscenace Sedm jehel	54

Seznam použitého označování a zkratk

AI+G – Ateliér ilustrace a grafiky na UMPRUM

AK – autorská kniha/autorské knihy, dle kontextu

AVU – Akademie výtvarných umění v Praze

FaVU VUT – Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně

INTMII – Ateliér Intermedia II na Akademii výtvarných umění v Praze

MKČR – Ministerstvo kultury České republiky

MUO – Muzeum umění Olomouc

NČKR – Nejkrásnější česká kniha roku

PNP – Památník národního písemnictví

UK – Univerzita Karlova

UMPRUM – Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze

KALD – Katedra alternativního a loutkového divadla

DAMU – Divadelní fakulta Akademie múzických umění

ÚVOD

Ke knihám jsem měla blízko, kam jen moje vlastní paměť dosáhne. Patřím mezi šťastné děti, které se narodily do rodin s velkou knihovnou plnou obrázkových knih, kterými jsem ještě jako vášnivá nečtenářka ráda listovala. Později jsem se stala vášnivou čtenářkou knih literární a ke konci středoškolského studia jsem začala jsem knihu prozkoumávat ze strany autora. Byla pro mě nejpřirozenějším médiem, aniž jsem v této oblasti měla jakékoliv formální vzdělání. Své práce jsem začala intuitivně označovat jako autorské knihy (dále AK).

Když jsem se, po vlastní tvůrčí zkušenosti, začala zajímat o AK, všimla jsem si, že v těch několika málo publikacích, které v češtině vyšly, jsou zkoumány především jako artefakty. Většina prostoru je věnována proměnám a vlivům různých uměleckých hnutí a směrů. Jen velmi málo prostoru bývá věnováno čtenáři, respektive situacím, ve kterých se čtenář (někdy spíš divák) s AK setkává. Má se s ní vůbec setkat? Rozhodla jsem se zabývat právě touto málo reflektovanou oblastí.

Pojmem AK se označuje široká škála projevů: od multiplikovaných knih v distribučních sítích po knižní unikáty a knihy-objekty. Pojí je vykročení z běžného módu knižní produkce, která funguje v kolektivech (autor, redaktor, editor, grafik, ilustrátor, nakladatel, tiskař, knihvazač, distributor...). U nejradikálnějších pojetí AK zastává veškeré funkce jedna osoba, není to však stěžejním kritériem.

Ve své práci jsem se rozhodla reflektovat celou výše zmíněnou škálu. Pokusím se o srovnání toho, jak různá pojetí AK a různé formy setkání s ní ovlivňují percepci čtenáře a jaké vztahy se kolem ní formují.

Mým cílem není podat podrobný přehled o současné tvorbě AK, vzhledem k tomu že v nedávné době dvě přehledové publikace vyšly. Navíc by to byl cíl dalece přesahující rozsah bakalářské práce. Rozhodla jsem se proto pracovat s postřehy ze své tvorby a svých setkání s knihami dalších tvůrců ze svého nejbližšího okolí. V závěru práce se budu věnovat svému absolventskému projektu *Sedm jehel*, který měl být knihou, ale nakonec se stal komorní inscenací.

1 ČEMU SE ŘÍKÁ AUTORSKÁ KNIHA?

Prostor pro AK se otevírá po rozlišení knihy od textu, uvědomění si knihy nejen jako nosiče textu. Slovy mexického konceptuálního umělce, tvůrce AK a mail art, Ulisesse Carrióna: „*Spisovatel, navzdory obvyklému názoru, nepíše knihy. Spisovatel píše texty.*“¹ Úryvek pochází z Carriónova slavného textu *The New Art of Making Books* z roku 1975, který je jakousi vizí pro knižní tvorbu budoucnosti, osvobozenou z konvencí. Podobné tvrzení najdeme v eseji *Kniha o knize a kniha v knize* Pavla Büchlera, českého konceptuálního umělce a tvůrce AK: „*Kniha se s textem a tedy i se čtením přímo ztotožňovala. (...) Kniha, předmět tohoto nového umění (knihy, pozn. AV) zůstává, mizí však její literární obsah a mizí i její souvislost s literaturou. Nová kniha totiž nepotřebuje literaturu, tak jako literatura nepotřebuje bezpodmínečně knihu.*“²

1.1 K pojmu autorská kniha

Co se samotného pojmu AK týče, odkazuji na text Giny Rénotiere *Autorská kniha* (více v další podkapitole), který poskytuje ohledně jeho geneze následující výklad: „*Označení „artist’s book“ poprvé použila Dianne Vanderlipová (nar. 1941) v názvu výstavy v Moore College of Art ve Filadelfii roku 1967, český ekvivalent „autorská kniha“ publikoval takřka s desetiletým odstupem Jiří Valoch.*“³ Použil ho v textu *Básně-objekty, knihy-objekty, vazby-objekty*, ve *Sborník referátů z odborného semináře k problematice umělecké knižní vazby v roce 1982*.

1.2 Reflexe autorské knihy v českých publikacích

AK se v českém prostředí dočkala komplexnější reflexe teprve v posledních několika letech. V průběhu mých rešerší pro tuto bakalářskou práci vyšly dvě nové zásadní publikace, které uvedly výše zmíněnou práci do nových souvislostí. První z nich je *Na konci byla kniha* autorem Anny Pleštilové a Lucie Rohanové. Druhou *Codex Aigas: Sborník autorských knih z Ateliéru ilustrace a grafiky*

¹ „A writer, contrary to the popular opinion, does not write books. A writer writes texts.“
Překlad AV. CARRIÓN, Ulises. *Second Thoughts: The New Art of Making Books* [online].
Amsterdam: VOID Distributors, 1980 [cit. 2022-04-12]. ISBN 835342028.

Dostupné z: https://monoskop.org/images/4/4e/Carrion_Ulises_Second_Thoughts.pdf

² BÜCHLER, Pavel a Ulises CARRIÓN. *The Old New art of Making Books: aneb Pavel Büchler a Ulises Carrión o umění knihy*. Praha: Officina Praga, 2021, s. 47

³ RENOTIÉRE, Gina. *Autorská kniha*. In: PROKSCH, Nikolas, ed. *Listování: Moderní knižní kultura ve sbírkách muzea umění Olomouc*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2009, s. 119.

UMPRUM 2003-2018. V následující části nabízím srovnání pojetí těchto tří publikací.

1.2.1 Gina Rénotiere: Autorská kniha

Text Giny Rénotiere vznikl jako její disertační práce na FaVU VUT. Východiskem pro něj byla sbírka AK, která je součástí sbírek Muzea umění Olomouc (MUO). O ni Rénotiere jako kurátorka v té době pečovala. AK vnímá zejména v kontextu konceptuálního umění. Obrazovou přílohu tvoří fotodokumentace děl z této sbírky. Při samotné definici AK se odkazuje k výroku kurátora a nakladatele Guy Schraenena: „*Autorská kniha není kniha o umění. Autorská kniha není umělecká kniha. Autorská kniha je sama uměleckým dílem.*“⁴ Pro kontext je nutné dodat, že výrok byl přeložen z francouzštiny, kde je označení *livre d'artiste* (v doslovném překladu *umělecká kniha*) ekvivalentem českého pojmu. Francouzský pojem, obdobně jako v angličtině *artist's book*, v němčině *Künstlerbuch* a v ruštině *kniga chudožnika*, zdůrazňuje uměleckost knihy.⁵ Autorka si s touto definicí vystačí, nepokouší se jí dále rozvádět, nepopisuje specifika knihy jako předmětu ani jako média.

Rénotiere staví AK do kontrastu k bibliofilii, přičemž rozdíl podle ní tkví v tom, že vznik AK je kontrolován jedinou osobou. Autorem, který se stará o všechny dílčí části díla a fáze jeho přípravy, až po publikování a distribuci. Bibliofilie je oproti tomu výsledkem spolupráce více specialistů a reprezentuje špičkový výtvar uměleckého řemesla. S podobným typem uvažování se setkáme také v pravidlech soutěže Nejkrásnější české knihy roku (dále NČKR), o které bude řeč později. Rénotiere si protiřečí, když odkazuje na Jiřího Valocha a jeho dělení knih-objektů na ty, které vznikají jako proměny či zásahy do již existujících knih, a knihy, které vytváří autor opravdu sám.

Převratnost AK v rámci světa umění spatřuje Rénotiere zejména v tom, že krátce po svém vzniku může být vlastněna množstvím různých lidí po celém světě. Každý z nich vlastní stejný exemplář, originál, zpravidla také o stejné hodnotě.

⁴ SCHRAENEN, Guy. *Guy Schraenen collectionneurs*, Saint-Yrieix-la-Perche 1995. Cit. podle RENOTIÈRE, op.cit, s 89. Schraenen byl zakladatel antverpského nakladatelství Guy Schraenen éditeur, zaměřeného na vydávání autorských knih, vydal práce např. Ulisese Carrióna nebo Jiřího Koláře.

⁵ Více k tomuto tématu ČANČÍKOVÁ, Darja. *Kniga chudožnika: Fenomén nejen ruské kultury*. Art Antiques [online]. 2011 (únor) [cit. 2022-08-15]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/kniga-chudoznika>

Co se podoby AK týče, vztahuje ji Rénotiere ke kodexu, z něž si „*uchovala charakteristiky, které určují její formu (určenou k lineárnímu, prostorovému a časovému vnímání), strukturu a materiální kvality.*“⁶ Odvození od kodexu je velmi zjednodušující, řada autorů se ve své tvorbě odkazuje také k předkodexovým písemnostem a záznamům: např. svitky Dezidera Tótha nebo uzlové básně Jiřího Koláře.⁷ Tyto formy rovněž vyžadují prostorové a časové vnímání (linearita je zpochybnitelná i u kodexu), avšak pohyb knihou a tedy i samotný proces čtení se od kodexu liší. Autorka operuje také s pojmem kniha-objekt či knižní objekt, které definuje volně jako knihy blížící se svým charakterem plastice, přičemž v nich někdy není možné ani listovat.

Rénotiere zmiňuje demokratické pojetí AK, o které usiloval americký konceptuální umělec Edward (Ed) Ruscha. Jeho ikonické dílo *Twentysix Gasoline Stations* (samonákladem vydal v roce 1963) označuje za základní model AK. Ruscha v knize našel realizaci svého snu o prvotřídním sériovém produktu, který je dostupný a jeho multiplikovaný originál může vlastnit množství na sobě zcela nezávislých lidí. Proto vytvářel zejména fotografické publikace tištěné ofsetově. Autorka ale nedodává, že Ruschově vizi protiřečí právě exkluzivizace a muzealizace, na níž se sama podílí. Je chvályhodné, že díky institucím, jako je MUO, jsou vytvářeny sbírky AK které zajišťují archivaci, vystavování a péči o ně. Institucionalizovaná péče je však ve většině případů izoluje od potenciálních čtenářů.

1.2.2 Juraj Horváth a Jan Čumlivski: Codex Aigas

Téměř tisícistránkový sborník AK vzniklých v Ateliéru Ilustrace a grafiky (AI+G) na UMPRUM je kromě bohaté fotografické dokumentace tvořen rozhovory s pedagogy a dílenskými mistry a doprovoben je dvěma teoretickými texty. Jedná se o eseje Juraje Horvátha *Codex Aigas: Základní pojmy a skladba knihy* a *Říkat, co nikdo jiný nepotřebuje slyšet* od Jana Čumlivski. Vzhledem k zaměření knihy je jasné, že východiskem pro reflexi se staly právě knihy, které v ateliéru vznikly.

Z každé zahrnuté knihy vidíme maximálně dvě dvoustrany. Dozvídáme se o tématech, použitých technikách a postupech. Analýzu představených knih

⁶ RENOTIÉRE, op. cit, s. 89

⁷ Obrazová dokumentace obou děl je dohledatelná v analyzované knize.

nabízí Čumlivski v závěru své studie: zastoupeny jsou např. svazky slovníkového typu, příručky, dokumentární a žurnalistické žánry, deníky. K samotnému pojmu AK Čumlivski podotýká, že je sice problematický, naštěstí ale tolik nepodsouvá uměleckost, jako jeho ekvivalenty v cizích jazycích (viz předchozí kapitola).

Juraj Horváth označuje za jemu nejbližší „*extrémní pojetí knihy u Josefa Váchala. „Sám si knihy píše, ilustruje, sází (dokonce i navrhuje a odlévá vlastní písma), tiskne, váže i prodává. (...) Na rozdíl od tradičního výkladu bibliofilie neusiluje pouze o formálně krásnou a ušlechtilou knihu, ale i obsah a rád provokuje“* ⁸

Obdobným směrem se ve svém textu ubírá i Jan Čumlivski. V úvodu nabízí vlastní definici knihy: „*Z pohledu čistě fyzického můžeme knihu vymezit tak, že je souborem listů (často papírových), může a nemusí být vázaná.*“ ⁹ Dále se odkazuje ke Carriónovi a zmiňuje jeho pojetí knihy jako řady prostorů. „*Každý z těchto prostorů je vnímán v určitém okamžiku – kniha je také řadou určitých momentů.*“ ¹⁰

Horváth i Čumlivski rozlišují knihy od neknih. Nekniha je podle Jana Čumlivski typ projevu knize blízký, ale porušující jednu ze dvou podmínek jeho výše zmíněné definice. Mezi neknihy spadá elektronická kniha, která nemá fyzickou formu, a kniha-objekt, kterou definuje jako „*artefakt, který nese komplexní, nedělitelnou zprávu typově spjatou s oblastí volného výtvarného umění.*“ ¹¹ Podle jejich pojetí bychom mohli sbírku MUO přejmenovat na sbírku autorských knih a autorských neknih.

1.2.3 Lucie Rohanová a Anna Pleštilová: Na konci byla kniha

Publikace, která vznikla v rámci disertace Anny Pleštilové na UMPRUM, je nejkomplexnější dosud vzniklou českou publikací na toto téma. Nabízí přehled širokého spektra českých tvůrců AK, rozřazených podle různých přístupů, uvedených do souvislostí se zahraničními tvůrci. Představuje také historické vlivy a medailonky vybraných autorů.

⁸ HORVÁTH, Juraj, Jan ČUMLIVSKI a Michaela KUKOVIČOVÁ, ed. *Codex Aigas: Sborník autorských knih z Ateliéru ilustrace a grafiky UMPRUM 2003–2018*. Praha: UMPRUM, 2020. ISBN 978-80-87989-57-9, s.26

⁹ Tamtéž, s. 735

¹⁰ CARRIÓN, Ulises. *Second Thoughts: The New Art of Making Books* [online]. Amsterdam: VOID Distributors, 1980 [cit. 2022-04-12]. ISBN 835342028. Dostupné z: https://monoskop.org/images/4/4e/Carrion_Ulises_Second_Thoughts.pdf
Cit. podle HORVÁTH, ČUMLIVSKI, KUKOVIČOVÁ, s.735

¹¹ Tamtéž, s. 736

Velmi cenná je esej Lucie Rohanová *Autorská kniha jako kniha*, která celou publikaci otevírá. Zpochybňuje v ní právě ty zjednodušující závěry, které používá Renotiére, například v otázce autorství: „Pozorovala jsem, (...) že za autorskou knihu se jaksi považuje cosi, co má stránky a autor to udělal celé sám. (...) V tomto pojetí lze pokračovat až k otázkám, jako zda si měl autor taky načerpat papír, porazit strom na něj potřebný, případně ho předtím zasadit. Výsledkem tázání není především zjištění, že takových tvůrců po světě moc nechodí, nýbrž to, že chodí naopak mnoho jiných, mnohdy více sdělujících, kteří se z toho přístupu v jednom či více ohledech vymykají, různé postupy kombinují a občas spojí síly a společně vytvoří knižní dílo, v němž nelze jednoznačně přiřadit role autora a ilustrátora.“¹²

Rohanová pojmenovává právě onu pestrost, široké spektrum přístupů k AK: „Výlučnost autorství, technika vzniku, jedinečnost exempláře. V tom všem lze připustit i zcela opačné hodnoty, a přece v takové knize pořád spatřujeme knihu autorskou.“¹³ Zdůrazňuje prostorovost knihy, její trojrozměrný charakter a nabízí analogii knihy a sochy nebo analogii knihy a architektury. Carriónovu definici knihy jako sekvence časoprostorů dále zjednodušuje do teze „kniha je prostor.“¹⁴

¹² ROHANOVÁ, Lucie a Anna PLEŠTILOVÁ. *Na konci byla kniha*. Praha: UMPRUM, 2020, str.13-29. ISBN 978-80-88308-15-7. s, 13

¹³ Tamtéž, s. 16

¹⁴ Tamtéž, s. 24

2 O POVAZE KNIHY

V této kapitole se vracím o krok zpátky a ptám se, co je to vlastně kniha? Jaké jsou její vlastnosti? Kniha jako taková, kniha jako předmět, jako věc tohoto světa. Pokusím se také nastínit, proč se obklopujeme knihami nejen pro jejich literární kvality, ale pro to „něco navíc“, které se v nich skrývá, a které je může přiblížit k AK. Mým cílem není předložit jasné odpovědi a definice, spíše několik úvah na toto téma.

2.1 Křehkost

Jakkoliv je kniha schopna přečkat staletí i tisíciletí, stejně jako všechny fyzicky existující věci v tomto světě podléhá pozvolnému rozkladu. Je zranitelná, někdy stačí moment neopatrnosti a dojde k poškození, k jehož nápravě je nutné přivolat knihaře nebo knižního restaurátora. Poškozená kniha, která pro čtenáře nemá významnou hodnotu, však pravděpodobně skončí v modrém kontejneru.

V oborové slovní zásobě antikvářů nalezneme celý slovník diagnóz: *naražené rohy a hrany, prasklý hřbet, rozvolněná předsádka, zažloutlé listy, zvlněný knižní blok*. Tomuto jazyku jsem se naučila, když jsem během studia pracovala jako pomocná síla v antikvariátu Minikvariát v Chebu. Tam jsme každý den přenášeli tzv. *banánovky* plné knih, rovnali knihy na hromádky nebo do polic a občas některá z nich v momentu nepozornosti spadla. V lepším případě si odnesla odřené rohy, někdy pád vedl až k nalomeným deskám a hřbetům. Všechny tyto úrazy zásadně ovlivňují tržní cenu knih z druhé ruky. Poškozením knihy, která byla předtím ve špičkovém stavu, se její hodnota snižuje běžně o stovky korun.

2.2 Trvanlivost

Trvanlivostí knihy můžeme rozumět jednak odolnost knih vůči zubu času, ale také odolnost knihy jako média, které nemizí, ačkoliv je mu trvale předpovídán zánik. Oceňovaná knižní grafička Adéla Svobodová v roce 2021 v rozhovoru s Jiřím Ptáčkem uvedla: „*Kniha je stále nejlepší nástroj k uchování myšlenek.*“¹⁵ Tento výrok byl vytištěn (a publikován paralelně online) téměř 600 let od odhadovaného vynálezu knihtisku! Gutenbergovy dvaadvaceticet řádkové bible existují dodnes. Historie knihy je mnohem delší a pestřejší, k tištěné knize

¹⁵ PTÁČEK, Jiří. *Kniha je pořád nejlepším archivem myšlenek: Rozhovor s Adélou Svobodovou*. Art Antiques [online]. 2021(11) [cit. 2022-04-22]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/kniha-je-porad-nejlepsim-archivem-myslenek>

nás dovedly rukopisné kodexy, svitky a písemnosti vyryté do hlíny, vytesané do kostí, želvích krunýřů, kamenů; to už však bylo popsáno fundovanějšími.¹⁶ Nespornou výhodou knihy je, že technologicky nezastarává. K tomu, abychom ji četli, nepotřebujeme žádnou další technologii. Ani elektrický proud, ani přehrávač, pouze samotnou knihu, naše ruce a oči. „*Kniha je jako lžíce, kladivo, kolo nebo nůžky. Jakmile jste je jednou vynalezli, už to lépe udělat nemůžete,*“¹⁷ říká Umberto Eco v publikaci *Knih se jen tak nezbavíme*, kde spolu s ním o budoucnosti knihy a bibliofilii debatují Jean-Claude Carrière a Jean-Philippe de Tonnac.

Kniha je předmětem, který se neustále proměňuje. Dokonce i když byla vytištěna, svázána, prodána a přečtena. Nasává své okolí, podobně jako houba. Vlhkost vzduchu proměňuje charakter papíru, který může zkrěhnout a rozsypat se, nebo se zkroutit a stát se hostitelem plísní. Knihy z domácností, kde se kouří, mají zažloutlé hřbety a stránky jsou po otevření cítit nikotinem.

2.3 Stopy čtenáře

Knihu neproměňuje jen její okolí, jeho vlhkost a vůně, ale také její čtenář. Nechává v ní stopy, které často chápeme spíše jako poškození a které vznikají většinou nedopatřením nebo neopatrnou manipulací. Kniha se od čtenáře může dočkat i vědomé proměny cílenými zásahy jako jsou poznámky, škrty, vlastní ilustrace, vkládání pohledů, dopisů nebo květin mezi listy, vytváření vlastních obálek, vytrhávání stránek. Takové zásahy mohou, ale nemusí vznikat v rámci uměleckého záměru. Pokud se nám takto proměněná kniha dostane do ruky, můžeme to vnímat jako knižní vandalismus anebo hledat způsob, jak takové projevy ocenit. Každopádně jsou to důkazy o předchozím životě knihy, kterou máme v ruce.

Nebudu zde více rozvádět téma zásahů a proměn existujících knih v rámci tvorby AK. Umělci někdy s knihou pracují až do proměny k nepoznání, potažmo

¹⁶ K historii písemností a knih dále viz: KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: Po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6, PAVLÁT, Leo. *Tajemství knihy*. 1. vydání. Praha: Albatros, 1982. ISBN 13-981-KMČ-82, CAVE, Roderick a Sara AYADOVÁ. *Knihy: Přehledné dějiny od klínového písma po elektronické čtečky*. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7529-021-2.

¹⁷ CARRIÈRE, Jean-Claude, Humberto ECO a Jean-Philippe DE TONNAC. *Knih se jen tak nezbavíme*. Vyd. 2., v přeprac. překladu. Praha: Argo, 2010. ISBN 978-80-257-0479-0, s. 14 (Eco)

s destrukcí.¹⁸ Vráťím se naopak k zásahům, které vytvořili neznámi čtenáři. Umberto Eco se ve své bibliofilské zповědi vyznává, že má „*knihy, které nabyly určité hodnoty nikoliv pro svůj obsah nebo vzácnost vydání, ale vzhledem ke stopám po někom neznámém, kdo na různých místech podtrhával text různými barvami nebo si psal na okraj poznámky... Tak mám například starého Paracelsa, jehož každá strana se podobá krajce. Zásahy čtenáře spolu s tištěným textem vypadají jako vyšívání.*“¹⁹ Tento příklad ukazuje, že i projevy, které nebyly koncipovány jako umělecká gesta, jsou obohacující. Jsou to stopy jiného, neznámého člověka v předmětu, který držíme v náručí. Knihy jsou jedním z posledních útočišť tajemství.

2.4 Výzva k zásahu

Zásahy do multiplikovaných knih probíhají obvykle bez vědomí i svolení autora. Jinak je tomu u knižních unikátů nebo knih samizdatových, které kolují (či kolovaly) v úzkých kruzích a jsou se svým autorem v těsnějším sejetí, mohou se k němu vrátit pozměněné. Někdy k tomu autor sám vybízí.

Tak tomu bylo např. u samizdatového vydání Carriónova textu *The New Art of Making Books*, který Pavel Büchler přepsal na stroji. Vytvořil pouze jediný exemplář, který svázal do plátna, a nechával jej kolovat mezi svými přáteli. O této knize dále říká: „*Chci sledovat proměny knihy, která jde z ruky do ruky. Lidé si v ní nejen listují, ale také podtrhávají, vpisují poznámky, zkrátka ji používají. Tím kniha roste, nabývá, mění se. Ke knize jsem napsal krátký úvod nebo ‚návod‘, kterým nabízím možnost užívat ji bez rozpaků a kterým se z ní stává otevřená kniha. Otevřená tak dlouho, dokud bude existovat.*“²⁰

2.5 Prostor knihy

Každá knižní forma má svou specifickou architekturu a svou prostorovost. Do kodexu můžeme vstoupit, leporelem se obklopit a prostor vně knihy jím přehradit. Listy bez vazby kolem sebe rozložit, rozprostřít. Rozdílné knižní formy si žádají jiné typy zacházení, jiné typy prostoru pro vnímání. Kodex držíme během čtení celý v ruce (rozměrnější je případně položen na podstavci, jako tomu bylo u obrovských kancionálů, podle nichž zpívaly celé sbory). Seřazení

¹⁸ O transformaci knih umělci viz ROHANOVÁ a PLEŠTILOVÁ, op. cit, kapitola *Transformace knih*, s.62-67

¹⁹CARRIÈRE, ECO, DE TONNAC, op. cit, s.86

²⁰ BÜCHLER a CARRIÓN, op. cit, s.41

listů do vazby nám umožňuje rychlé přecházení mezi jednotlivými stránkami, hledání v knize. Svitek (ani elektronická kniha) tak snadnou orientaci ani pohyb neumožňuje.

Prostor, ve kterém knihu vnímáme, se s ní prolíná. Prostor vnímání knihy je podle Rohanové *„intimní, děje se doslova v našem náručí. (...) Když knihu otevřeme, pojednou něco je. Najdou se lidé, kterým to připomíná zázrak. Každopádně je to fyzický zážitek prostorovosti světa a například též zážitek při vnímání prostorovosti knihy.“*²¹

Zajímavé postřehy k tomuto tématu jsem objevila také eseji Michala Ajvaze *Tajemství knihy* (pozor na záměnu se stejnojmennou publikací Lea Pavláta). Ajvaz vychází primárně z literárního uvažování o knize, na několika místech se přímo dopouští záměny knihy s textem, přesto svými metaforami výstižně pojmenovává specifika knihy jako prostoru: *„Kniha patří, stejně jako dům nebo skříň, k předmětům, které mají vnitřní prostory, neviditelné skryše, (...) ale na rozdíl od skříňe a domu – paradoxně nemá žádné dutiny. (...) Vnitřní skryše tvoří ‚nic‘ mezi listy. Díky této bezrozměrnosti kniha může mít daleko více vnitřních prostorů než jiné předměty; právě nepoměr mezi malým objemem knihy a množstvím vnitřních úkrytů dává knize tak výrazný labyrintický charakter.“*²²

2.6 Pohyb knihou

Čtení není jen rozpoznávání symbolů, ale také fyzická aktivita: pohyb čtenářových rukou a očí. Pohyb čtenáře knihou se odvíjí od jejího prostorového uspořádání. Milena Bartlová ho tematizuje v doprovodném textu k AK Adély Součkové a Nikoly Čulíka *Atlas podkožních zážitků / K problematice viděného*. *„Listování knihou se podobá chůzi v krajině. Viděné vnímáme postupně a nelze to udělat jinak. (...) Jdeme svým tempem, můžeme se vrátit, spěchat nebo prodlít. V knize dokonce můžeme něco přeskočit. Můžeme se na chvíli zastavit, posedět anebo dokonce rozbít stan.“*²³ Drží-li čtenář knihu v rukou, má úplnou svobodu volit si rytmus, tempo i směr pohybu. V interakci s jeho tělem se vyjevuje struktura knihy v sekvenci časoprostorů.

²¹ ROHANOVÁ a PLEŠTILOVÁ, op. cit, s. 25-26

²² AJVAZ, Michal. *Tajemství knihy* [online]. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021 [cit. 2022-04-21]. ISBN 978 80 274 1890 9.

Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/60/19/71/tajemstvi_knihy.pdf s.25

²³ BARTLOVÁ, Milena. *Jít knihou, list za listem, a zase nazpátek*. In: SOUČKOVÁ, Adéla, Nikola ČULÍK a Milena Bartlová. *Atlas podkožních zážitků / K problematice viděného*. Praha: Ausdruck Books, 2011, ISBN 978-80-87108-36-9, s. 38

2.7 Návrat ke svitkům

Svitek, předkodexová knižní forma, je specifický tím že v danou chvíli vidíme pouze úzkou část celého prostoru. Obtížněji se do něj vstupuje a hůře se v něm pohybuje. Jean-Claude Carrière považuje za paradoxní, že s postupem technického vývoje jsme se vrátili blízko svitkům, které už lidstvo kdysi opustilo: *“Když necháme text běžet na monitoru, není v tom něco z toho, co kdysi dělali čtenáři volumin, svitků, když rozvínovali text navinutý kolem dřevěné opory (...)?”*²⁴

Dovolím si ji ještě rozvinout otázkou čtení na monitorech. Kromě výše zmíněné svitkovitosti je nutné připomenout také hrozící ztrátu dat a působení modrého světla na oči čtenáře. Umberto Eco v roce 2009 ve výše zmiňovaném rozhovoru říká: *„Zkuste číst dvě hodiny na počítači román a budete mít oči jako tenisové míčky. Mám doma brýle Polaroid, které mi chrání zrak před škodlivými účinky dlouhodobého čtení z monitoru. Mimoto je počítač závislý na elektřině a nelze z něj tedy číst ve vaně, ba ani vleže na boku v posteli.“*²⁵ V roce 2022 jsou brýle s filtrem proti modrému světlu stále oblíbenější. Vzhledem k tomu, že jsem podstatnou část svého dosavadního vysokoškolského studia strávila v koronavirových omezeních, kdy nebyly knihovny přístupné (nebo jen velmi omezeně), jsem s nekonečným scrollováním PDF dokumentů velmi dobře obeznámena. Se stejnou nesnází jsem se potýkala i tvorbě této práce, která je ještě den před odevzdáním pouhým shlukem pomíjivých dat v elektronickém svitku rozčleněném do 70 bílých obdélníků.

²⁴CARRIÈRE, ECO, DE TONNAC, op. cit., s.88

²⁵ Tamtéž, s.14

3 ČTENÁŘ AUTORSKÉ KNIHY

Jak vlastně mluvit o člověku, který autorskou knihu vnímá? Jak už z výše uvedeného vyplynulo, AK jsou oblastí, kde se setkává obraz s textem, materiálem a prostorem. Označení vnímatele knihy jako čtenář je spojeno primárně s vnímáním textu, my se však pohybujeme na širším poli. Na poli nových průniků obrazu a textu, čtení a vidění, materiálového a prostorového vnímání, zakoušení. Existuje nějaké výstižnější pojmenování? Čím je vlastně čtení AK specifické?

Budeme-li následovat úvahu Lucie Rohanové v eseji *Autorská kniha jako kniha*, citlivost potřebná pro vnímání AK se zdá být podobná té, která se vztahuje k vnímání sochy nebo architektury. Anna Pleštilová v téže publikaci podotýká, že ty AK, které užívají nejen literární systém znaků, „vyžadují oproti knihám literárním větší participaci při vnímání.“²⁶ Pavel Büchler si všímá, že se „nejedná o vzdálenou participaci jako u pozorovatele, dívajícího se z dálky. Je to přímá a aktivní participace, která zahrnuje čtenářovo tělo a jeho vlastní pohyby.“²⁷

3.1 Vidění a čtení

Důležité je uvědomit si, že sloveso číst se nemusí nutně pojít s textem, ale také s obrazem. O čtení obrazu mluvíme zejména tehdy, když jeho vnímání směřuje k pochopení nebo rozluštění, např. u rébusu. Není nijak překvapivé, stejně tak se sloveso vidět může vztahovat i k textu. Ostatně text při čtení téměř vždy vidíme (s výjimkou Braillova písma). Je-li text psán nám nerozluštitelným, nečitelným nebo asemickým písmem, můžeme ho pouze vidět a oceňovat jeho optické, rytmičné a prostorové kvality, nikoliv literární.

Během percepce řady moderních uměleckých děl, AK nevyjímaje, se ocitáme ve zvláštním prostoru mezi čtením a viděním, o kterém se těžko mluví i podle kunsthistoričky Aleny Pomajzlové. Ta se tímto prostorem do hloubky zabývá ve své práci *Vidět a/nebo číst: Kapitoly o vztahu obrazu a slova v moderním umění*.

²⁶ ROHANOVÁ a PLEŠTILOVÁ, op. cit., s.38

²⁷ „It is the reader who chooses where to start and where to stop, how and what to read, how fast or how attentively (...) It is he or she who is turning over the pages. Guided or confronted by its structure, the reader manipulates the book – and through the interaction between the book and the reader, the content reveals itself.“ Překlad AV. BÜCHLER a CARRIÓN, op. cit., s.11

Píše o jeho neuchopitelnosti, který lze nakonec vyjádřit pouze metaforicky. „V hledání střetů a setkávání obou forem je prázdný papír nejzazší mezí – v něm se dva paralelní světy komunikace, které se sblíží a oddalují, nakonec propojí v jednotu, třebaže paradoxně vyjádřenou prázdňem.“²⁸

Pomajzlová poskytuje i uspokojivou odpověď na úvodní otázku, jak vlastně vnímatele označovat: v úvodním textu věnovaném *Osvobozeným slově* F. T. Marinettiho (v Česku vydáno 1922), futuristické knize experimentující se vztahy textu a obrazu. Po úvahách o tom, jak je možné toto dílo vnímat, jak jím postupovat (jestli od obrazu k textu nebo naopak), dospívá k závěru: „Bude záležet na tom, na co zaměříme svou pozornost, budeme-li více čtenáři, nebo diváky.“²⁹ Vnímatel se mezi těmito dvěma způsoby vnímání může libovolně pohybovat. Ostatně ani ke čtení literární knihy nás (kromě učitelek na základní škole, v rámci povinné četby) nikdo nenutí. Vidění je samovolnější: neubráníme se mu, nestihneme-li včas zavřít oči.

Rozhodla jsem se v práci nadále používat pojem čtenář, ačkoliv se obvykle jedná o čtenáře/diváka. Původní označení čtenář stále shledávám v rámci tohoto textu jako nejlépe fungující, ačkoliv může být zavádějící.

3.2 Naučit se číst autorskou knihu

U každé AK hledáme nový způsob, jak ji číst, jak s ní zacházet, jak se v ní pohybovat. Pavel Büchler o své *Knize o čaji* uvádí, že „sama o sobě moc komunikabilní není (...) Aby taková kniha skutečně sdělovala vše, co je v ní obsaženo, museli bychom se ji nejprve naučit číst.“³⁰ Dodatky s návody nebo komentáři k vlastním AK Büchler vytvářel, avšak zůstávaly vně knih. Učení se netýká jen vnímání, ale v některých případech také zacházení s knihou. Jaromír Typlt píše v podobném duchu o AK *že ne zas až* (2003, Host), kterou vytvořil ve spolupráci s grafikem Janem Měříčkou: „Stránky nebyly šité, kniha se dala

²⁸ POMAJSZLOVÁ, Alena. *Vidět a/nebo číst: Kapitoly o vztahu obrazu a slova v moderním umění*. Nakladatelství Lidové noviny, 2020. ISBN 978-80-7422-690-8, s. 171

²⁹ POMAJSZLOVÁ, op. cit., s.9.

³⁰ „Kniha o čaji vznikala v době od července 1977 do dubna 1978 jako stopa tichých chvil nad šálkem čaje. Každá stránka knihy je mořena některým z druhů a značek čaje, které jsem v té době pil nebo ochutnával. Mořil jsem ty lístky ručního papíru tehdy, kdy jsem měl chuť, tak dlouho, jak se mi chtělo. (...) Kniha má plátěnou vazbu, devatenáct listů svázaných na japonský způsob a na straně 34-36 je odkaz na jediné české vydání *Okakurovy Knihy o čaji a na její anglické vydání*.“ BÜCHLER a CARRIÓN, op. cit, s. 42

poměrně volně přeskládat, čtenář se s ní musel naučit správně zacházet, aby byl vůbec schopen ji po rozložení zase složit do nějakého tvaru.“ ³¹

³¹ TYPLT, Jaromír. *Autorské knihy s Janem Měříčkou*. In: Jaromír Typlt [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <http://old.typlt.cz/index.php?content=autorske-knihy-mericka>

4 SETKÁNÍ S AUTORSKOU KNIHOU

Kde se vlastně s AK můžeme setkat? Řada autorů knihy tvoří především pro sebe a prezentuje je jen svým nejbližším. V této kapitole se pokusím popsat nejobvyklejší situace a místa, kde k setkáním dochází. Různé druhy situací přinášejí odlišná omezení: časová (může s ní být jen po omezený čas), prostorová (jen ve vymezeném prostoru), pohybová (listuje v ní někdo jiný, čtenář neurčuje rytmus ani směr pohybu) a manipulační (čtenář se může knihy dotýkat např. jen v rukavicích). Situace modelují vztah čtenáře, knihy a autora; pohybují se na škále od blízkého až intimního shledání (prezentace) po naprostou nezávislost, nejistitelnost a anonymitu čtenáře (AK v distribuci). Jaké jsou přínosy konkrétních typů setkání? Žádný z nich není modelový nebo ideální. Kapitulu se pokusím proklat svými zážitky ze setkání s knihami a také zkušenostmi s vystavováním svých AK, čímž otevřu vhlad do své knižní tvorby.

4.1 Vlastnit autorskou knihu

S knihou, kterou čtenář vlastní, si buduje dlouhodobý blízký vztah. Může se do ní ponořit kdekoliv a kdekoliv. Kniha žije se čtenářem svůj vlastní život, na autorovi nezávislý. Čtenář a kniha si jsou nejbliže, ale autor je od nich nejdál, nemusí se o jejich vztahu nikdy nic dozvědět. Nejběžnější je vlastnictví publikovaných knih.

Sama několik publikovaných AK vlastním, ačkoliv jsem studentka s omezenými příjmy. Znamená to, že jejich autoři jsou věrni (byť i nevědomě) idejím Edwarda Ruschy. Součástí mé skromné sbírky jsou například knihy *Mezitím* od Magdaleny Rutové (absolventky AI+G), *Máša a myš* Kateřiny Černé nebo *Haló, Jácíčku* Daisy Mrázkové. Demokratické, materiálově a tiskově nenáročné pojetí autorské knihy sice umožňuje její zpřístupnění široké škále čtenářů, zároveň ale nevyhnutelně omezuje prostředky, které může tvůrce využít, včetně velikosti a rozsahu knihy.

Rozhodnou-li se autor a nakladatel (někdy táž osoba) pro opačný směr, pro tiskovou náročnost a speciální papíry, směřuje kniha k luxusnímu produktu, který si budou moct pořídit pouze privilegovanější čtenáři. Nejdražší AK, kterou vlastním, je erotická obrazová kniha *My sky is not blue – otisk a záznam jedné romance*, vytištěná sítotiskem v nákladu 50 ks. Za knihou stojí Pavla Krkošková Byrtusová a Martin Krkošek z grafické dílny *Uutěrky*. Nákupní cena byla kolem 500 Kč, což je vzhledem k mým studentským příjmům podstatná částka. Rozhodla jsem se do knihy investovat, protože při prohlížení na knižním jarmarku

se mi jevila jako prostor, do kterého se budu ráda vracet a budu v něm chtít pobýt.

Publikace AK není nutnost, ale možnost. Řada knih vzniká bez jakékoliv ambice na reprodukci, některé jsou tak osobní a důvěrné, že k tomu ani nejsou vhodné (více v kapitole *Kniha a deník*). „*Tisk dává přístup nepovolaným osobám, rukopis zachovává intimní důvěrnost sdělení,*“³² podotýká Büchler.

Vlastnit je možné i autorské knihy vzácné, rukodělné, rukopisné, tištěné náročnějšími technikami v malých nákladech, i knižní unikáty. K jejich zisku je zapotřebí investovat buď finančně anebo lidsky, do budování přátelství s tvůrci. Vytváření sbírky takových knih má oproti nejoblíbenějšímu sběratelství závěsné malby jasnou nevýhodu: knihy nelze tak snadno dávat na odív. Jedině jejich hřbety v knihovnách.

4.2 Půjčování knih

Publikované autorské knihy se stávají také součástí knihovních fondů. Nejčastěji to bývají autorské obrazové knihy určené dětem. Prezenčně vypůjčené knihy zakouší čtenář v omezeném prostoru i čase, absenčně půjčené v omezeném čase (vzhledem k možnostem opakovaných prodloužení a výpůjček času může být spousta), pohybovat se s ní i v ní může libovolně. Poškození a ztráta knihy jsou trestány podle knihovních řádů, čtenář je tedy motivován, aby do knihy nezasahoval.

Milovníci podivných knih sní o knihovně z románu Richarda Brautigana *Potrat: historická romance 1966*, která je otevřena nonstop a věnuje se sběru nepublikovaných knih bez jakýchkoliv dalších omezení. Do knihovního fondu v románu přibývají přírůstky jako „*Moje trojkolka. (...) Kniha nemá žádný titul a nejsou v ní žádná slova, jenom obrázky*“ (trojkolky, pozn. AV), nebo „*Amoleta pěkná (...) Tahle knížka je o amoletě*“ či knížka „*Můj pes.*“³³ Nepodařilo se mi dohledat, zda se někomu podařilo Brautiganovu vizi uskutečnit. Potratová turistika, o které pojednává druhá část knihy, je bohužel opět realitou. Romance už není historická, ale opět současná.

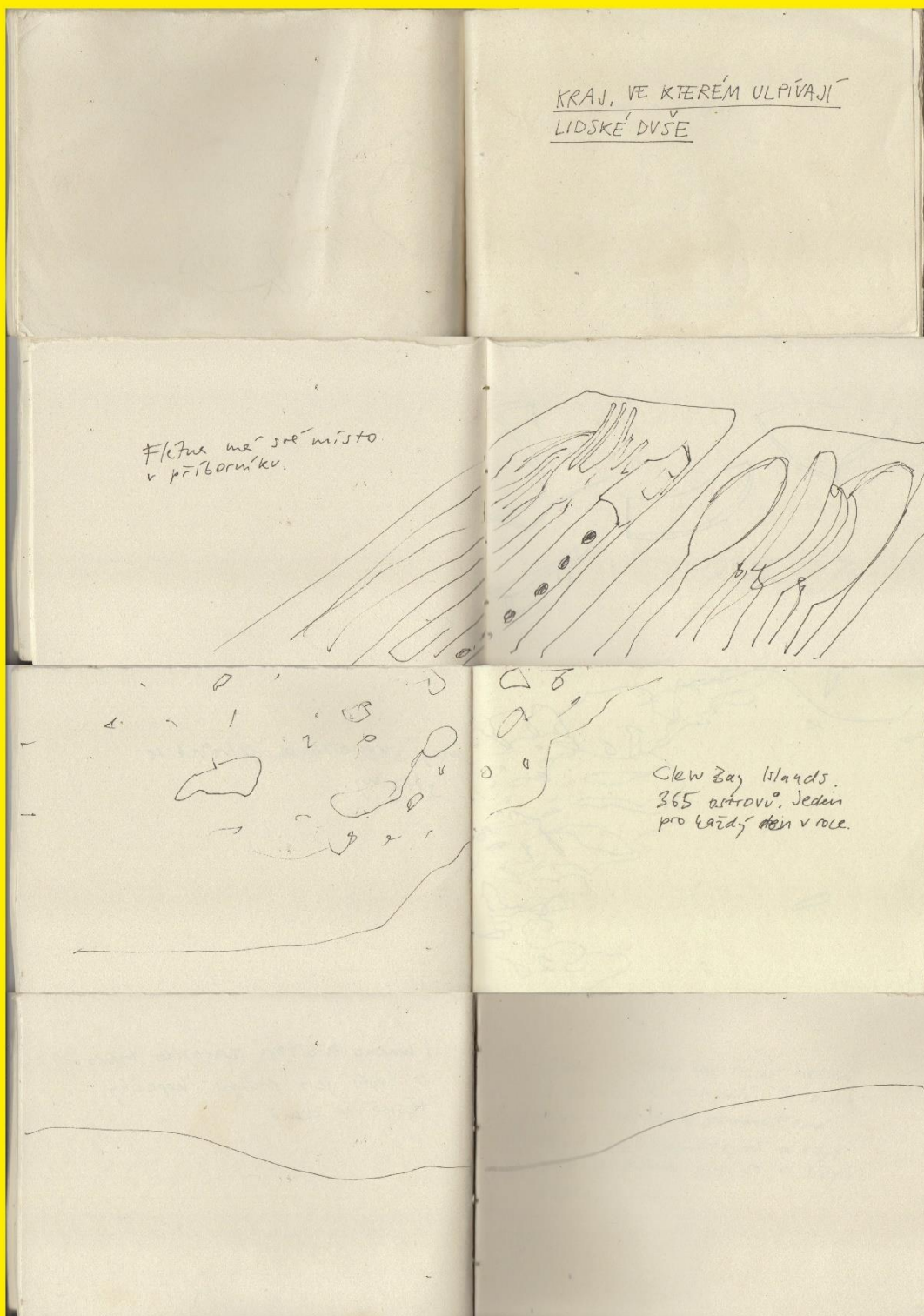
³² BÜCHLER, Pavel a Karel HALOUN. *O umění, zjednodušeně řečeno*. V Praze: Rubato, 2021. Singolare. ISBN 978-80-87705-82-7, s.81.

³³ BRAUTIGAN, Richard. *Potrat: Historická romance 1966*. 3. vydání. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80.257.2579-5, s.22-26.

K půjčování knih dochází i mimo instituce, mezi lidmi navzájem. Je založené na vzájemné důvěře a omezené podle dohody. Sama jsem začala své autorské knihy půjčovat, ale podmínkou je půjčení AK za AK. Prvotní impuls k této myšlence mi dal Jakob Keller, absolvent KATAP, který za mnou přišel na návštěvu a já mu ukazovala svou čerstvě dokončenou knihu *Chci slyšet čochku v oku ryby* (Obrázek 6). Jakob řekl, že by knihu chtěl mít doma, aspoň na jeden večer. Mít doma přece nutně neznamena kupovat ani vlastnit! První vzájemná výpůjčka proběhla mezi mnou a mojí bývalou spolužačkou z ročníku na KALD, Ivou Ščerbákovou. *Chci slyšet čochku* za její cestovní deník z Irska nazvaný *Kraj, ve kterém ulpívají lidské duše* (Obrázek 1). Do budoucna plánuji svou nabídku zveřejnit a síť půjčujících rozšířit ideálně i mimo své současné přátele. Doufám, že by taková výzva mohla být inspirací k tvorbě pro ty, kteří se AK dosud nevěnovali. Zápůjčka umožňuje strávit v knize dost času a zároveň tím nevznikají vlastnické vztahy. Buduje se vzájemná důvěra mezi půjčujícími. Zatím jsem nestihla tento typ vztahu hlouběji probádat, ale ráda bych se mu věnovala ve své další tvorbě, studiu a výzkumu.

4.3 Autorská kniha v uměleckých soutěžích

Nejexponovanější soutěže věnované oblasti autorské knihy v ČR jsou dvě. NČKR, organizovaná Památníkem národního písemnictví (PNP) a Ministerstvem kultury České republiky (MKČR) a dále sekce Autorská kniha v soutěži *Grafika roku*, pořádané Nadací Hollar. Zásadní rozdíl mezi nimi tkví v otázce přijímání knižních unikátů: *Grafika roku* je přijímá, NČKR nikoliv, odlišnosti blíže popíšu v podkapitolách. Otázku soutěže v umění ponechám v této práci stranou.



Obrázek 1: Iva Ščerbáková: Kraj, ve kterém ulpívají lidské duše. Se svolením IŠ.

4.3.1 NČKR

Obvyklý charakter oceňovaných děl je shrnut v statutu soutěže, jejímž cílem je „vymezit svým hodnocením kritéria, která činí z knihy dokonalý technický výrobek, funkční předmět a kulturní statek trvalé hodnoty.“³⁴

AK se objevují ve dvou kategoriích; je jí přímo věnovaná kategorie *Bibliofilie a autorské práce* a jsou přijímány také do sekce *Studentské práce posluchačů výtvarných a polygrafických škol*, kde jsou hodnoceny po boku všech dalších katalogů, učebnic, knih pro děti a mládež aj.

V první zmíněné kategorii (s podtitulem *Knihy, které se svým zpracováním vymykají běžné knižní produkci*) je AK popsána takto: „ve většině případů je dílem jednoho umělce, může existovat v jediném nebo i ve stovkách exemplářů, a kromě papíru používá i jiné materiály, jako např. kámen, kov, dřevo, textil nebo sklo.“³⁵ Popis je sice otevřený řadě projevů, realita soutěže ale taková není: „Soutěž nepřijímá knižní unikáty, jimi se rozumí knihy vydané v tak malém počtu výtisků, že by nebylo možné prezentovat je na odpovídající úrovni v České republice a v zahraničí.“³⁶ Minimální požadovaný náklad v pravidlech soutěže není uveden.

Je s podivem, že se v jedné soutěžní kategorii potkávají dva směry, které jsou v některých pojetích zcela protichůdné. Vezmeme-li v úvahu tradiční bibliofilii, která směřuje ke knize coby luxusnímu, řemeslně dokonalému produktu, a na druhé straně Ruschovo demokratické pojetí AK, nabízí se interpretace, že knihy zde bojují ne spolu v jedné kategorii, ale proti sobě. Udělení prvního místa risografové knize *Týrání koček: Umělecký výzkum v krabici* od kolektivu autorů, jejíž doporučená cena činí v době psaní této práce přátelských 300 korun, svědčí o vítězství skromných v této bitvě, alespoň za rok 2021.

NČKR nelze upřít přínos ve zviditelňování této oblasti. Stejně tak je nutné zmínit a ocenit sbírkotvornou a archivační činnost se soutěží spjatou. Autoři knihy

³⁴ *Soutěžní řád soutěže Nejkrásnější české knihy roku* [online]. [cit. 2022-08-15]. https://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/content/fck/files/NCKR_soutezni_rad_%C3%BAprava_2022.pdf

³⁵ *Kategorie NČKR: Bibliofilie a autorské knihy* [online]. [cit. 2022-08-15]. Dostupné z: <https://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/7-bibliofilie-a-autorske-knihy/>

³⁶ *Soutěžní řád soutěže Nejkrásnější české knihy roku* [online], op. cit.

oceněné prvním místem jsou odměněni částkou 50 000 Kč. Oceněné knihy jsou v dalších sedmi exemplářích archivovány v souborech PNP, MKČR a tajemníkem soutěže. Součástí soutěže je každoročně výstava nominovaných knih, katalog a videodokumentace.

4.3.2 Grafika roku

Grafika roku je organizovaná *Nadací Hollar* již 28 let a do soutěže je přijímáno široké spektrum děl vytvořených za užití grafických technik, včetně technik autorských a počítačové grafiky. AK je věnována zvláštní kategorie (nazvaná prostě *Autorská kniha*) a zároveň je podkategorií studentské sekce. Ocitá se zde v o poznání jiné situaci než u NČKR, orientované pouze na knihy. Pravidla pro přihlašování jsou velice vstřícná: „*V soutěži jsou akceptovány knihy realizované s použitím grafických prvků a technických postupů. Akceptovány jsou tradiční výrazové prostředky i nové technologie, sdružující prvky knižní tvorby a volného umění. Bez omezení formy.*“³⁷ Předseda poroty *Grafiky roku 2021* Zdeněk Freisleben navrhuje v závěrečné zprávě shrnující uplynulý ročník upřesnění pravidel této kategorie.³⁸

Z vlastní divácké i účastnické zkušenosti musím konstatovat velkou pestrost prezentovaných děl, která možná nejživěji představuje současné autorské knihy v celé škále chápání tohoto pojmu. V posledním ročníku bylo vystaveno celkem 29 autorských knih. Ve výstavě sousedily studentské ziny se skromným sešitem Kateřiny Černé *Hřbitovní Kvítí*, s deníkovou kolážovou knihou Ivana Chernyshe *Jízdenky, prosím*; ale i s knihami využívajícími náročné grafické techniky (např. oceněná studentská autorská kniha Kateřiny Šípkové *Ze srdce nádech, ze srdce výdech* vznikala technikami akvatinty a leptu.) Další informace, včetně fotografií, jsou dostupné na webu *Nadace Hollar* v sekci Online galerie.

4.4 Knižní festivaly a jarmarky

S AK je možné se setkat také v rámci knižních festivalů, nebo jarmarcích, zejména těch orientovaných na malé nakladatele. Dávají návštěvníkovi možnost nahlédnout do oblasti knižní produkce, která často není zastoupena v nejrozšířenějších distribučních sítích. Důvodem je, zjednodušeně řečeno, příliš

³⁷ *Vyhlášení Grafiky roku 2021*. Nadace Hollar [online]. [cit. 2022-08-16]. Dostupné z: <https://nadacehollar.cz/vyhlaseni-grafiky-roku-2021/>

³⁸ ZDENĚK, Freisleben. *Výstava Grafika roku 2021 v Karolinu*. Nadace Hollar [online]. [cit. 2022-08-15]. Dostupné z: <https://nadacehollar.cz/vyhlaseni-grafiky-roku-2021/>

vysoká cena za distribuci knihy, která může tvořit až polovinu její tržní ceny. Takové finanční částky jsou pro malé nakladatele nedosažitelné.

V rámci knižních festivalů a jarmarků má návštěvník možnost nahlédnout, prolistovat, ohmatat si stránky, přivonět a případně knihu zakoupit nebo si ji alespoň zapsat do svého seznamu knih, které by chtěl mít doma. Výjimečně se v rámci nich prodávají také knižní unikáty. Osobně vím pouze o umělkyni Magdaleně Mandorlové, která své rukopisné knížky prodávala v rámci 1. ročníku olomouckého festivalu *LITR*.

V doprovodných programech festivalu jsou také výstavy a prezentace, které nabízí návštěvníkům typy setkání reflektované v následujících podkapitolách. Tyto akce otvírají další dveře pro knižní unikáty. Na festivalu *Tabook 2021* jsem se v rámci výstavy setkala s rukopisnou knihou Kristiny Fingerland *Oikos*, která byla součástí její diplomové práce v AI+G na UMPRUM. To, že byl rukopis zavřený ve vitrínce, je věc jiná. Kromě zmíněných festivalů *Tabook* a *LITR* stojí z českých festivalů za pozornost také pražský *Knihex*, mariánskolázeňské *Knižní Lázně*, a ústecký *FIK*.

4.5 Ve výstavě

AK mohou být součástí výstav i muzejních a galerijních sbírek. Je-li kontakt s knihou zprostředkován v rámci takové instituce, je nevyhnutelná otázka zajištění knihy proti ukradení a poškození. Problematice vystavování knih se ve své disertační práci na FaVU podrobně věnuje Julie Kačerovská. Hned úvodem podotýká, že „*knih* je předmět k vystavování ze své podstaty ne právě vhodný.“³⁹ Popisuje všechny běžné způsoby instalace knih: volné vystavení knihy, *libri catenati* (zajištění knihy na ocelovém lanku), vitríny s otvory na ruce neboli inkubátory, faksimile a reprinty, digitální knihy, video a audio prezentace. Shrnuje výhody a nevýhody jednotlivých typů instalací.

Všechny způsoby vystavení knihy, ať jsou seberafinovanější, jsou nějakým způsobem ztrátové. Pokud kniha není k dispozici k listování, čtenář nemá možnost projít její sekvencí a poznat její prostorovost. Vnímá pouze výsek, který mu byl předvybrán. Dokonce i zpřístupnění knihy k volnému listování (které je běžné spíš jen u studentských výstav a soutěží) čtenáře limituje, jelikož knihu

³⁹ KAČEROVSKÁ, Julie. *Knih-objekt ve veřejném prostoru* [online]. Brno, 2013 [cit. 2022-08-15]. Dostupné z: <https://dspace.vutbr.cz/bitstream/handle/11012/24835/final-thesis.pdf?sequence=15&isAllowed=y>. Disertační práce. FAVU VUT, s. 27

může vnímat jen v omezeném prostoru a čase. Podobně jako během prezenčního čtení knihy v knihovně, ale obvykle v rušnější situaci. Čtenář nemůže s knihou navázat dlouhodobý a intimní vztah jako s knihou, kterou vlastní, nebo kterou má půjčenou, přesto se s ní bezprostředně setkává. Takové setkání ale může být svátkem, událostí. Jaromír Typlt poznamenává: „Čtenář totiž vnímá útržky vět zároveň s útržky obrazů, a tak do paměti nevstupují jen slovní významy, ale celá událost onoho setkání. Zážitek toho, že člověk četl určitá slova, se mění v zážitek toho, že ta slova uviděl.“⁴⁰

4.5.1 Vlastní setkání s knihami ve výstavách

Vernisáž projektu *Magic Carpets Landed* v *Kaunas Picture Gallery*, listopad 2021. Součástí instalace *Occupazioni: The Perpetual Dialogue* je látková kniha s vyšívaným textem. Za dílem stojí umělecká dvojice Grossi Maglioni. V anotaci čtu pokyn: „*The artist book can be read using the disposable gloves.*“ Opodál však leží jediné latexové rukavice. Z toho jsem rozpačitá, a tak si od svého přítele vyprosím čistý papírový kapesník, kterým stránky obracím. Jinde ve výstavě nacházím knihy-deníky umělců i participantů některých projektů z řad veřejnosti. U nich je přiložen štos jednorázových mikrotenových rukavic, jaké visívají v supermarketech u regálů s pečivem, Instrukce stejné jako u Grossi Maglioni. Rukavice jsou větší než mé ruce, které se potí, a tak se na ně mikroten lepí. Šustí při každém pohybu, při každém otočení stránky. Struktura papíru a látky mi zůstávají neznámé.

V horním patře *Kaunas Picture Gallery* se nachází *The Fluxus Cabinet*. Zde jsou ve vitríně vystaveny knihy: *The John Lennon London Diary 1969*, *Grapefruit* od Yoko Ono, *Flux Paper Events* od George Maciunase, *Deck (A flux game)* George Brechta a několik dalších knih. Na vitríně leží foto reprint knihy *The John Lennon London Diary 1969*. Na jedné stránce reprintu je dvojstránka deníku. Vazba deníku je brožovaná, reprint je adjustován ve formě listů vsazených do plastové lišty. Obsah děl je sice dohledatelný, ale s knihami nemá běžný divák možnost se setkat. Knihy, často koncipované jako návody k akcím, které by mohl podle nich realizovat kdokoliv, nehledě na vzdělání, jsou v muzeích a galeriích nakonec přístupné jen hrstce vyvolených. (Vše výše zmíněné – Obrázek 2.)

⁴⁰ TYPLT, Jaromír, [online], op. cit.

Jakkoliv existují teorie o tom, jak na nás působí knihy, které jsme nečetli,⁴¹ nemám dojem že by mě tohle setkání/nesetkání s knihami za sklem obohatilo. Ovlivnily mě podobně jako plakát k filmu, který jsem neviděla.

Všimla jsem si, že setkávám-li se ve výstavách s knihami, málokdy mě osloví kniha digitálně tištěná. Je odosobněná, technika tisku omezuje ve volbě papíru, navíc setkání s takovou knihou není ve své podstatě ničím neobvyklým. Nejvíce mě naopak vtahují knihy, v nichž je patrný lidský dotek.

Dva výše zmíněné jevy se setkávají v knize Markéty Typovské *Mravenčení* (viz Obrázek 3). Autorka s touto prací absolvovala Fakultu designu a umění Ladislava Sutnara na Západočeské univerzitě v Plzni, obor Kniha a tvarování papíru. Kniha se mi dostala rukou na vernisáži *Grafiky roku 2021* v pražském Karolinu. V *Mravenčení* autorka zpracovává své vyrovnávání se s posttraumatickou stresovou poruchou. Do knižních bloků jsou kromě potištěných stran vloženy i autorsky pojednané papíry, křehké, potřhané, nesoucí stopy jejích rukou. Během listování jsem si uvědomila, že prožívám setkání v dnešním předigitalizovaném světě čím dál vzácnější: беру do rukou něčí umělecké dílo. Přičemž důraz ve větě kladu na braní do rukou. Možná se Markéta Typovská proslaví a její kniha se jednou stane součástí nějaké muzeální sbírky, která ji umístí do vitríny s vhodnou teplotou, vlhkostí a osvětlením. Měla jsem to štěstí setkat se.

⁴¹ „První vysvětlení je okultní a já ho nepodporuji: z knihy se k vám šíří vlnění. Druhé vysvětlení: není pravda, že jste v průběhu let tu knihu neotevřeli; mnohokrát jste ji přemístili, možná v ní dokonce i listovali, ale nevzpomínáte si nato. Třetí odpověď: během těch let jste četli kupu knih, které tu knihu citovaly, takže se vám postupně stala známou.“ CARRIÈRE, ECO, DE TONNAC, op. cit., s.192. Je nutné podotknout, že tyto teorie se pojí s knihami literárními a nadto počítají s vlastnictvím knihy.



Obrázek 2: Čtenářské a divácké zážitky z Kaunas Picture Gallery (vlevo kniha neznámého autora, vpravo látková kniha dvojice Grossi Maglioni, dole vitrina v The Fluxus Cabinet).



Obrázek 3: Setkání s knihou Mravenčení autorky Markéty Typovské na Grafice roku 2021

4.6 Vlastní zkušenosti s vystavováním knih

V této podkapitole bych ráda shrnula své zkušenosti s vystavováním svých AK, které jsem během studia na KALD získala. Vzhledem k tomu, že jsem školu vždy vnímala jako bezpečné prostředí plné vzájemné důvěry, nikdy jsem se nezabývala otázkou zabezpečení knih, ačkoliv v některých případech šlo o práce, nad kterými jsem strávila podle svých odhadů stovky hodin. Jejich poškození bych nesla velmi těžko. K žádnému našťěstí doposud nedošlo. U každé knihy stručně shrnu vznik a téma knihy, čímž otevírá náhled do své tvorby.

4.6.1 Poslední dny zeměkoule

Prolézačkám zvaným zeměkoule, které byly typická pro normalizační dětská hřiště a dominovala jim ještě do nedávné doby, jsem se věnovala v rozměrné papírotiskové knize *Poslední dny zeměkoule* (Obrázek 4). Vytvořila jsem ji v letním semestru druhého ročníku bakalářského studia, během prvního lockdownu koronavirové pandemie. Zadání, které jsme do této doby od Jana Bažanta dostali, znělo: komiks na téma *Svět poté*. Zde si dovoluji krátce poznamenat, že jsem doposud nepracovala s konvenční komiksovou formou. Některé své práce bych mohla označit jako grafické novely nebo grafické romány, přemýšlím však o nich spíš jako o AK.

Práce na knize probíhala dlouhodobě a intuitivně. Vyřezávala jsem z hlazených kartonů jednotlivé prvky sídlištního světa (zeměkoule, antény, hlavní uzávěry plynu). Nedokázala jsem si vytvořit přesný scénosled nebo scénář, což je moje specifická neschopnost, ovlivňující zásadně podobu mých knih. Od března do konce června jsem se věnovala vyřezávání matric a zkušebním tiskům. V posledním týdnu před výstavou jsem matrice protřídila, v posledních dvou dnech před vernisáží jsem knihu vytiskla.

Vzhledem k rozměrnému formátu (900x600mm) byl tisk fyzicky velmi náročný: tiskla jsem kuchyňským válečkem v kleče na podlaze. Knihu se mi podařilo dokončit snad jen díky tomu, že jsme v té době měli v bytě volný malý pokoj, kam jsem se po nocích zavírala. Celá podlaha byla pokryta papíry a novinami, na nichž ležely velké matrice. Tisk vodou ředitelnými barvami, pro který jsem se rozhodla, je nestálý a nepraktický, protože barva rychle schne a není tak výrazná. Vzhledem k omezeným podmínkám jsem se bála použít barvy na olejové bázi, abych s nimi celý pokoj nezašpinila. V budoucnu bych ráda vytvořila

další exempláře knihy za použití olejové barvy. Doposud existuje jen jediný exemplář.

Knihy má jasný rytmus: z každé dvojstrany je vždy potištěná pouze pravá stránka, z levé prosvítá předchozí. Ze zamýšleného sídlištního eposu zbyla jen jednoduchá linka. Když obrazy popíšu slovy, bude to znít banálně: děti si chodí hrát na zeměkouli, kamarádi je nutí hrát vybíjenou, která jim nejde; dívka jde domů a dívá se na *Akta X* v televizi, chlapec se odstěhuje, dívka na zeměkouli zůstává sama a následně zeměkoule mizí.

V rámci výstavy na klauzurním festivalu KALD *Proces 018* jsem knihu nainstalovala prostě, na samostatném velkém stole, bez jakýchkoliv poznámek nebo skic, pouze se stručnou anotací. Do poslední chvíle jsem si svou práci nebyla jistá. Poté, co se s knihou diváci setkali a začali mi sdělovat své dojmy, jsem pocítila velkou úlevu. Někteří se ke knize opakovaně vraceli, říkali, že pohybovat se tou knihou pro ně byl zážitek, událost. Velký rozměr a jemný papír nutily k pomalému, citlivému otáčení. Věřím, že práce komunikuje můj pocit neustálého ztrácení a osamělosti uprostřed světa, který jsem v té době silně prožívala. Referencí, se kterou jsem při tvorbě pracovala, byla *Martánská kronika* Raye Bradburyho, která v samotném závěru rozvíjí motiv samoty do kosmických rozměrů.

4.6.2 Chci slyšet čochku v oku ryby

Linorytová AK *Chci slyšet čochku v oku ryby* (Obrázek 6), kterou jsem vytvořila během čekatelského roku pod vedením Vojtěcha Horálka, je mou nejpečlivěji propracovanou knihou. Vznikla ve čtyřech kusech, je oboustranně tištěná a svázaná koptskou vazbou. Takový typ práce vyžaduje pečlivou přípravu, která byla v určitém napětí s mojí potřebou pracovat intuitivně a bez jasného scénáře. Oboustranný tisk mě donutil vytvořit maketu, která obsahovala jen hrubé črty, ale vycházela jsem z ní pro stránkové rozvržení.

Při práci na knize mě nejvíce fascinuje fáze, ve které se snažím zjistit, o čem vlastně bude. Nepatřím mezi tvůrce, kteří si dokážou snadno uspořádat a pak je následovat. Vyhovuje mi nechat aspoň měsíc průchod svým asociacím a snům. Věděla jsem, že se chci věnovat svému úrazu oka: poranila mi ho větev v lesíku u Valdštejnské lodžie v Jičíně. Lékařka na očním oddělení mi záhy vysvětlila, jak nebezpečný úraz to byl, jelikož se mi do oka z větve mohla dostat houba. Což mě od té doby nepřestává děsit. Strach o vlastní oko se propojil se zvláštní

fascinací rybíma očima, které jsem v dětství chtěla jíst. A také s představou, že ve vodovodu žijí ryby, jejichž oči vidíme ve výpustce, když padá kapka vody do potrubí. Motivy jsem intuitivně poskládala do jednoduchého příběhu, jehož linka se dá shrnout do věty *někdo někam jde a pak se vrátí, ale vypadá jinak*.

Knihu jsem vystavovala spolu s ostatními knižními a komiksovými pracemi z letního semestru na velkém stole na *Procesu 022*, podle výstavního záměru kurátora Vavřince Němce. Instalaci hodnotím negativně, podle zpětných vazeb čtenářů bylo těžké se na jednotlivé knihy soustředit kvůli jejich nahuštění v malém prostoru. Jelikož se mi kniha zdála jako moje zvláštní uzavřená fantasmagorie, přiložila jsem k ní ještě starou kovovou krabičku, do které jsem dala velmi zkratkovitě nakreslenou maketu (Obrázek 5) a pár původních skic, které podivné obrazy „vysvětlovaly“ ještě podivnějšími črtami.

Zajímavé pro mě bylo, že moji přátelé dokázali obrazy přečíst velice přesně a pospojovat si z nich příběh, ale mojí matce nic neříkaly. Pochytila jen rytířskou atmosféru, ale obrazy jí vedle sebe vůbec nedávaly smysl.

4.6.3 Země na okraji

Proces 019 probíhal v tvrdém lockdownu v lednu 2021. Pro klauzurní výstavu byla zvolena podoba instalací ve výlohách různých Vršovických provozoven. Mně byla přidělena výloha kavárny *U nás ve Vršovicích*. V zimním semestru jsem se věnovala především práci na knize o příbězích tradovaných v rusínské rodině mé babičky. Vzhledem k přísným hygienickým opatřením jsem nenacházela žádnou možnost, jak knihu zpřístupnit ke čtení. Zanechání knihy k volnému prohlížení ve výstavě pro mě bylo přirozené, doposud jsem knihy instaloval pouze takto. Během psaní této práce jsem si uvědomila, že nemožnost listování je při vystavování zejména cenných nebo institucionalizovaných AK naprosto běžná. V zdánlivě neřešitelné situaci jsem dostala v rámci online konzultací zajímavý impulz od své spolužačky Mariany Bouřilové. Ta mi navrhla, ať nainstaluju před knihu větráky, které by otáčely stránkami.

Na základě její rady jsem oslovila studenta Katedry softwarového inženýrství na Matematicko-fyzikální fakultě UK Jindřicha Bára, který mi pomohl s technickým řešením. V původní vizi mělo větráky spouštět pohybové čidlo. Příliš pozdě nám došlo, že čidla založená na principu infračerveného světla přes sklo nefungují. Nakonec Jindřich přišel s prostým přepínáním dvou větráků ve stejném intervalu:

20 sekund větrák A, 20 sekund pauza, 20 sekund větrák B, 20 sekund pauzu. To celé ve smyčce, ovládané za pomoci relé a Arduino.

Instalace byla celkem křehká a chybová, vyžadovala téměř každodenní péči. V průběhu výstavy jsem ji denně vylepšovala: měnila jsem zatížení desek knihy různými kameny, pozici větráků (Obrázek 7). Nakonec jsem mezi stránky vložila špejle, které napomáhaly plynulejšímu otáčení, takže se (podle odezvy návštěvníků) dalo v knize alespoň trochu číst. Pohyb knihou byl sice omezen strojem, ale důležité je, že se děl. Považuju naše řešení za poměrně inovativní. Pochybuji, že splňuje kritéria muzeí a galerií, co se týče kvality vzduchu a šetrného nakládání s papírem, takže by jej nejspíš pro zpřístupnění knih ze sbírek nemohli využít.



Obrázek 4: Ukázka z knihy *Poslední dny zeměkoule*



Obrázek 5: Maketa knihy Chci slyšet čočku v oku ryby



Obrázek 6: Ukázka z knihy *Chci slyšet čočku v oku ryby*



Obrázek 7: Instalace knihy *Země na okraji vol.1* ve výloze kavárny *U nás* ve Vršovicích

4.7 Setkání online?

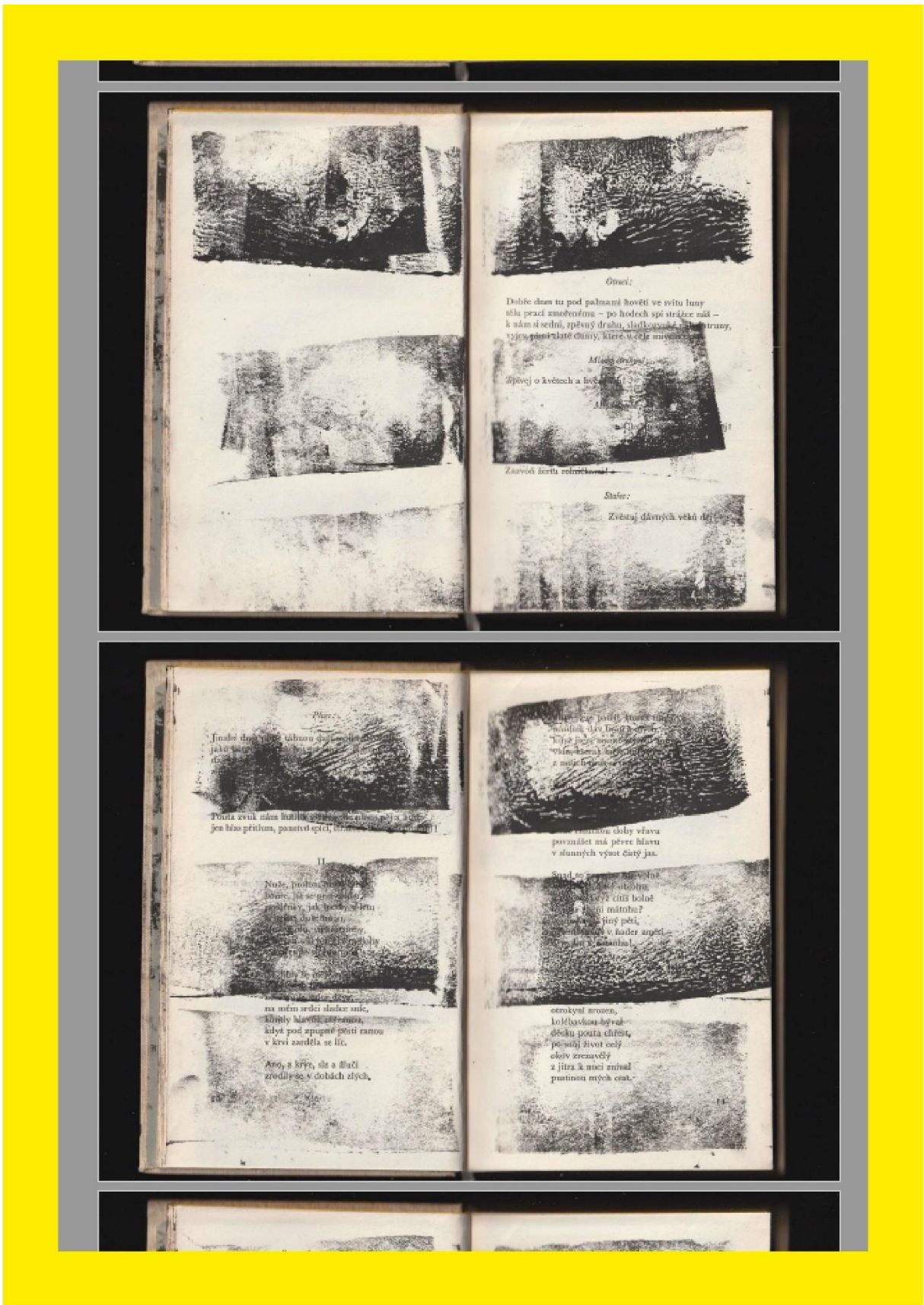
Pro oblast AK není vliv elektronických knih tak zásadní jako pro oblast literatury, kde se čtečky už zabydly. Digitalizace je pro ně extrémně nevhodná a nevýhodná. Rozšiřuje sice okruh potenciálních čtenářů, ale za cenu redukce do technického obrazu. Vybízí proto k hledání alternativ k prostým PDF, i ta jsou ale někdy využita. Během *Procesu 019*, probíhajícího v tvrdém lockdownu, prezentovala má spolužačka Mariana Bouřilová svou autorskou knihou *Chci též svou brázdou rýt* prostřednictvím PDF soubor sdíleného na webu festivalu.⁴² Jednalo se o grafickou intervenci do knihy Svatopluka Čecha *Písně Otroka* (Obrázek 8).

Rozšířeným způsobem představování AK online jsou videa. Pro tuto možnost se rozhodli tvůrci výstavy *Atlas nových souhvězdí: současné podoby autorské knihy*. Ta probíhala ve Východočeské galerii v Pardubicích od prosince 2020 do března 2021 a veřejnosti byla otevřena jen velmi krátce (sama jsem ji bohužel navštívit nestihla). K výstavě vznikl stejnojmenný videodokument v režii Michala Kindernaye, který vystavené knihy představil. Nespornou výhodou videa je, že zachycuje sekvenci dvojstran.⁴³ Namísto zakoušení pohybu však vnímáme jen jeho obraz.

Videa však nejlépe fungují jako trailery na knihu. Jedinou možnou reprodukcí knihy byla, je a bude kniha.

⁴² Dostupné z: <https://proces019.hotglue.me/>

⁴³ Dostupné z Youtube kanálu VČG Pardubice: https://www.youtube.com/watch?v=NBBirQeLCXk&t=774s&ab_channel=V%C4%8CGPardubice



Obrázek 8: Mariana Bouřilová – Chci zas svou brázdu rýt. Grafická intervence do knihy Svatopluka Čecha Písně z otroka. Printscreens z PDF souboru. Se svolením MB.

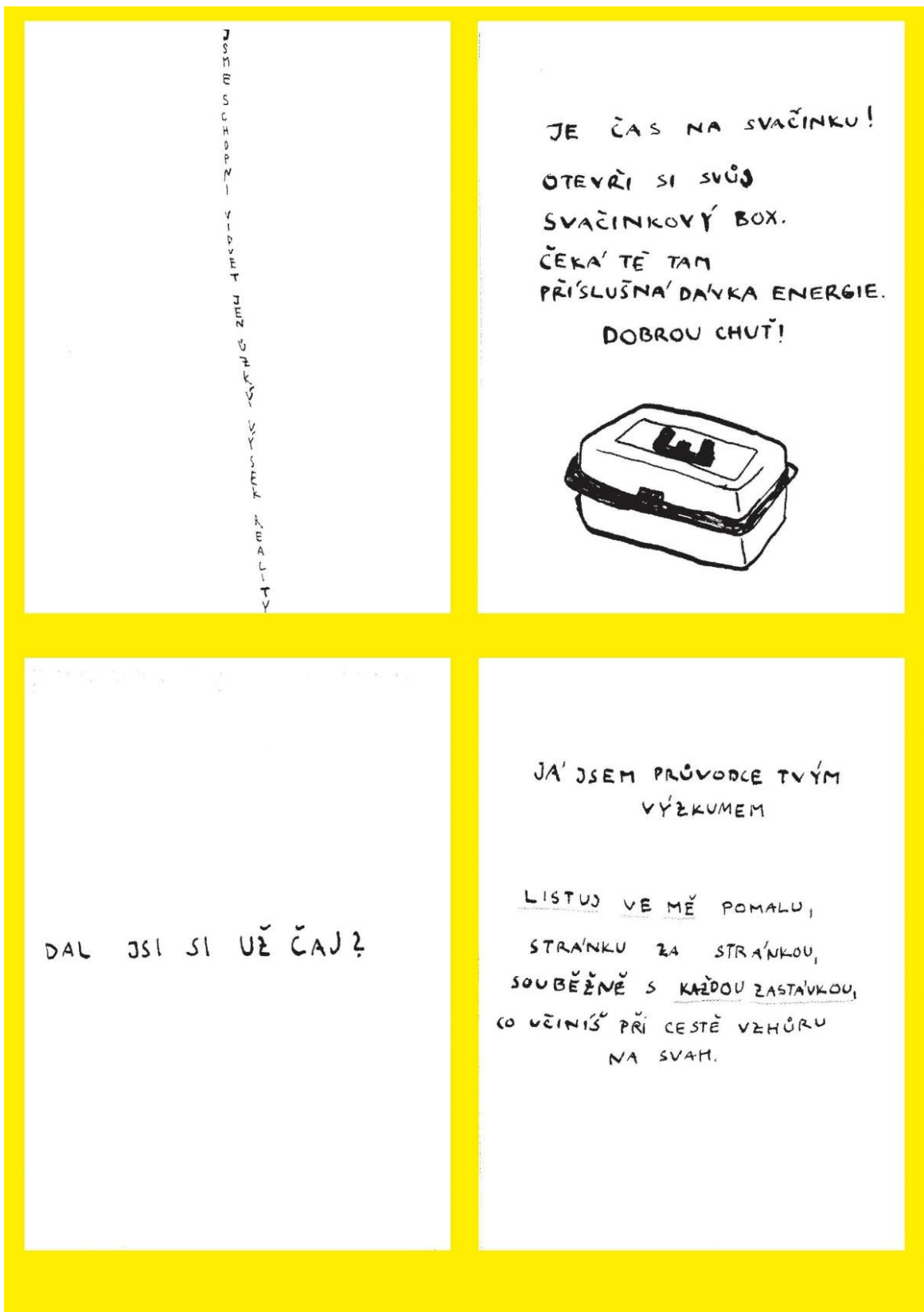
4.8 Kniha jako průvodce v performance

Zvláštní způsob setkání se knihou a zároveň vztažení knihy k okolnímu prostoru nastává v případě AK, která je průvodcem v performance. Tak tomu bylo v „scénickém výšlapu pro jednoho dobře obutého diváka“ s názvem *SOLE – sám, podešev, Slunce.*⁴⁴ Projekt vytvořil tým ve složení Matouš Adam, Juraj Mitro, Tereza Mitro, Mariana Bouřilová, Daria Gosteva Šalyginová. Budu psát o verzi uvedené na *Procesu 019* ve dnech 16. – 19. února 2021.

Účastník se podle předem zaslanych instrukcí sám dopravil na zastávku Praha-Volyně, kde od maskovaného performerera obdržel mapu kopce. Na něj měl během procházky vystoupat a vyznačit si v mapě jednotlivá zastavení své cesty. Následně obdržel knížku (Obrázek 9), která měla počet kapitol shodný s počtem zastavení. Při dosažení daného bodu v mapě měl divák nalistovat příslušnou kapitolu a následovat pokyny. Pohyb do kopce rytmizoval pohyb knihou, která utvářela strukturu a průběh celého výšlapu. Tvůrci prostřednictvím ní mohli k účastníkům promlouvat v různých momentech, ačkoliv s nimi nebyli v bezprostředním kontaktu. Obsah a uspořádání knihy bylo výsledkem společné tvůrčí práce kolektivu na Dívčích hradech. Za celkovou podobou knihy stojí Mariana Bouřilová.

Je paradoxní, že ve svých úvahách směřuji ke knize, která umožňuje blízké setkání diváka s předmětem a prostřednictvím něj i s autorem. V této performance byla kniha nástrojem, prostřednictvím kterého se mohli tvůrci od diváka distancovat (do hygienickými předpisy stanovené vzdálenosti).

⁴⁴ Proces 019: Anotace projektů. *Proces 019* [online]. [cit. 2022-08-15].



Obrázek 9: Mariana Bouřilová a kol.: SOLE – průvodce k scénickému výšlapu. Se svolením MB.

4.9 Prezentace

V této kapitole se budu věnovat zvláštnímu případu setkání s AK, kdy je představována svým autorem. Čtenář se zde mění v diváka a posluchače. Divákovi není během prezentace obvykle umožněn haptický kontakt s knihou, tím pádem nemá svobodu pohybovat se knihou libovolným tempem a rytmem. Přichází o část svých svobod, protože se svěřuje do rukou prezentujícímu. Alberto Magnuel v *Dějínách čtení* poznamenává, že obřad předčítání bezpochyby posluchače zbavuje jistých svobod, ale zároveň přináší „úctyhodnou identitu, pocit jednoty v čase a bytí v prostoru, které ve vrtkavých rukou osamělého čtenáře mívá jen zřídka.“⁴⁵ Autor může při prezentaci svou práci komentovat, poukazovat na detaily, inspirace, spojitosti. Přítomnost textu v díle není samozřejmostí, prezentace tedy může proběhnout i beze slov, je tedy přesnějším označením než čtení: jde spíše o listování, představování, ukazování.

Autor má možnost modelovat celou situaci a rozšířit ji o zpěv, hudbu, interaktivní momenty. Prezentace se pohybují na škále od prostého ukazování po performance, potažmo inscenace. V podkapitolách nabízím tři příklady prezentací, které rozhodně nejsou vyčerpávajícím výběrem.

4.9.1 Andrea Lenártová: Modrý vták

S prací Andrey Lenártové, absolventky KALD, jsem se seznámila na doporučení Vojtěcha Horálka prostřednictvím záznamů na CD, které jsou doprovodnými soubory její diplomové práce. V té reflektuje svou absolventskou inscenaci *Modrý vták*, kterou označuje jako autorské čtení autorské knihy, případně jako výtvarnou performance. K tomuto formátu dospěla po vyčerpání z tvůrčích spoluprací, kdy se rozhodla pracovat sama. Jejím záměrem bylo vytvořit výtvarný objekt, kterým by vlastnoručně manipulovala a tím by se odhaloval příběh. Cestu ke knize si našla přes ilustraci, kterou označuje za médium jí nejbližší.

Lenártová se snažila o rozšíření své interakce s knihou. Původně se pokoušela vytvořit pop-up knihu: „*Bol to pre mňa prvotný zdroj inšpirácie, keďže ide o celkom rozšírené, no asi jediné knihy obsahujúce nejaké akčné momenty.*“

⁴⁵MAGNUEL, Alberto. *Dějiny čtení*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-231-2, s. 163 Magnuel sice v této kapitole vychází z předčítání textu, přesto jeho postřeh považuji za podnětný pro tuhle kapitolu.

Práce s pop-up se však záhy ukázala jako příliš náročná. Rozhodla se pro práci s prosvěcováním a prošíváním, do některých stránek umístila pohyblivé prvky. Její text je prodchnutý strachem, že samotné listování AK nestačí, že se musí dít ještě něco navíc.

Lenártová nakonec vytvořila rozměrnou AK v pevné vazbě. Performance probíhala v zatemněném prostoru, jelikož významnou součástí čtení bylo prosvěcování stránek, které umožňovalo odhalit prvky před prosvícením nepatrné (např. kresbu olejem, papíry různých gramáží). Hudební složku performance tvořila připravená klavírní improvizace Jakuba Horáka.

Původně si přála odvyprávět příběh pouze obrazy a při listování nemluvit. Pod vlivem zpětné vazby zkušebních diváků dospěla k tomu, že příběh není jen z obrazů pochopitelný. Nakonec zařadila do knihy několik jednoduchých slov a vět, které během performance nahlas četla. Fotodokumentace knihy je přístupná v autorčině webovém portfoliu.⁴⁶

4.9.2 Alba moskevských konceptualistů

Specifickým žánrem, který je na rozostřené hranici mezi AK a souborem obrazů, jsou alba moskevských konceptualistů.⁴⁷ Ať už alba chápeme tak nebo tak, klíčové je, že jsou to obrazy určené k prezentaci. Tomáš Glanc alba popisuje jako *série obrazů spojených fiktivním příběhem, v němž obvykle vystupuje autorpostava (personažnyj avtor), rámuující ostatní hrdiny. K podstatě alba patřilo i autorské listování a ohlas diváků pozvaných do soukromého bytu nebo ateliéru.*⁴⁸ Hlavními představiteli tohoto žánru jsou Viktor Pivovarov (*1937) a Ilja Kabakov (*1933). Glanc alba reflektuje jako specifický projev moskevského konceptualismu, pramenící zprv z narativity ruského výtvarného umění a zadruhé ze situace umělců, kteří neměli možnost vystavovat. Proto se hlavními místy setkávání diváka s uměleckými díly a jejich autory staly ateliéry.

⁴⁶ LENÁRTOVÁ, Andrea. *Blue bird*. Andrea Lenártová - portfolio [online]. [cit. 2022-08-16]. Dostupné z: <https://andrealenart.weebly.com/blue-bird.html>

⁴⁷ „Umělecký směr, který se v ruském neoficiálním umění ustavil v 70. letech 20. století. (...) Typickými rysy konceptualismu, jehož ruské specifikum spočívá mj. v tom, že se odvíjel v prostředí paralelní neoficiální kultury, jsou: pojetí díla jako plánu, záměru, úmyslu – „koncept“ je důležitější než jeho případné provedení, zahrnutí reakce na dílo do samotného díla; tematizace vztahu mezi textem a ilustrací, individuálním a kolektivním (orientace na kontext díla, na jeho „vystavenost“, účinek, recepci apod.), napětí mezi soukromým a veřejným.“ GLANC, Tomáš a Jana KLEŇHOVÁ. *Lexikon ruských avantgard 20. století*. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-259-7, s.148-149

⁴⁸ Tamtéž, s.138

Viktor Pivovarov ve své vzpomínkové knize *Zamilovaný agent* píše, že v ateliérech bylo tak živo, že se v nich již nedalo pracovat. On sám z toho důvodu odjížděl pracovat na chatu za Moskvu.

Alba nejsou podrobně reflektována v rámci publikací věnovaných AK. Krátce se o nich zmiňuje Juraj Horváth v textu *Codex Aigas: Základní pojmy a skladba knihy*. Vnímá je jako „desky s nesvázanými obrazy“⁴⁹ a staví je do kontrastu k muzealizovaným autorským knihám, které se stávají „nefunkčním galerijním exponátem.“⁵⁰ Jediněčná jsou alba tím, že vztah k divákovi je jasně formulován v rámci samotné koncepce díla: v době jejich vzniku bylo jasně dané, kdo (přátelé/komunita) a kde (v ateliéru) se s nimi může setkat.

Viktor Pivovarov ve své biografii alba vztahuje spíše k obrazu než ke knize. Výchozí bodem je jeho koncept tzv. *otevřeného obrazu*, který není do sebe uzavřeným světem, ale otevřeným dílem, které získává význam v dialogu s divákem. V kontextu s jinými autorovými obrazy i díly jeho souputníků. O albech píše jako o nevyčerpatelné formě; beznadějném, ale geniálním žánru: „*Beznadějném, pokud jde o možnost jeho výstavní a vydavatelské realizace, a geniálním, pokud jde o nesmírně bohaté možnosti vyjádření myšlenek.*“⁵¹

Pivovarov pokračuje v tvorbě alb i po svém přesídlení z Moskvy do Prahy v roce 1982. Konstatuje však, že mezi alby pražskými a moskevskými je patrný rozdíl, vyplývající z odlišných podmínek. U 90stránkového moskevského alba *Sad* si povzdechne, že když se ho pokusil vystavit, nic z něj nezbylo. Pražská alba koncipuje tak, aby obstála i ve výstavních podmínkách, dodnes jsou běžnou součástí jeho tuzemských výstav. Vzhledem k tomu, že se jedná o volné listy vložené do desek, mohou být instalovány snadněji než knihy v pevné vazbě.

Cenným zdrojem k tomuto tématu jsou videodokumentace tří alb, která jsou k dispozici na webu *Artyčok.tv*. Konkrétně byla zdokumentována alba *Svědectví současníků (2001)*, *Cholin a Sappir (2005)* a *Agent v Norsku*. Ve všech případech již jde o alba pražská. Pivovarov v *Zamilovaném agentovi* uvažuje také o prezentaci alb ve výstavě prostřednictvím velkoformátových projekcí.

⁴⁹ HORVÁTH, ČUMLIVSKI, KUKOVIČOVÁ, op. cit, s.29

⁵⁰ Op. cit, s. 28

⁵¹ PIVOVAROV, op. cit, s.269

4.9.3 Bude ti vadit, když nebudu chodit čůrat daleko od stanu?

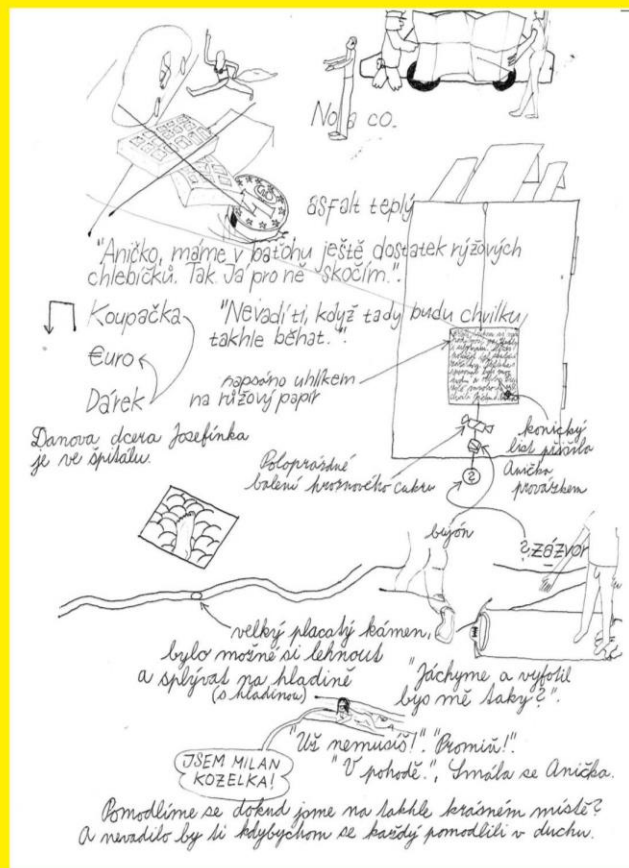
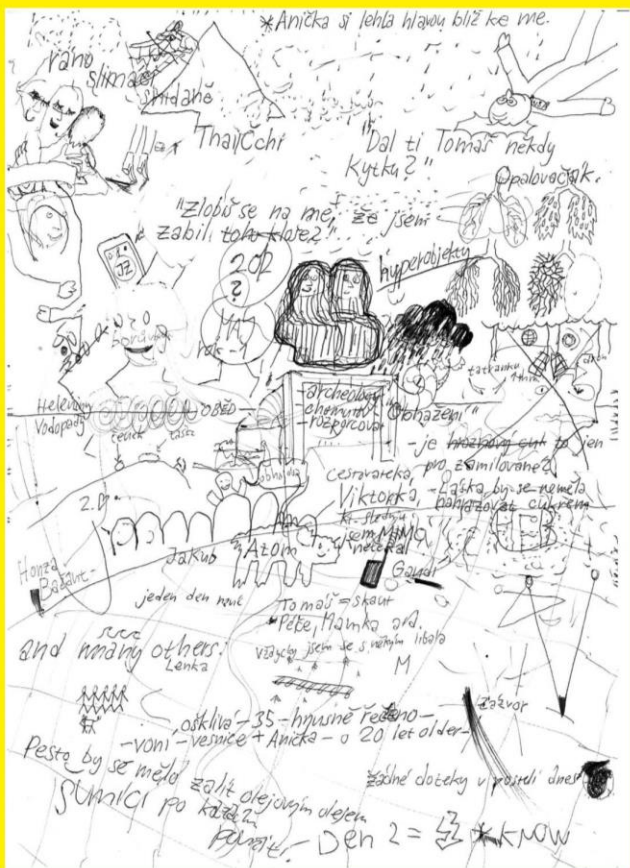
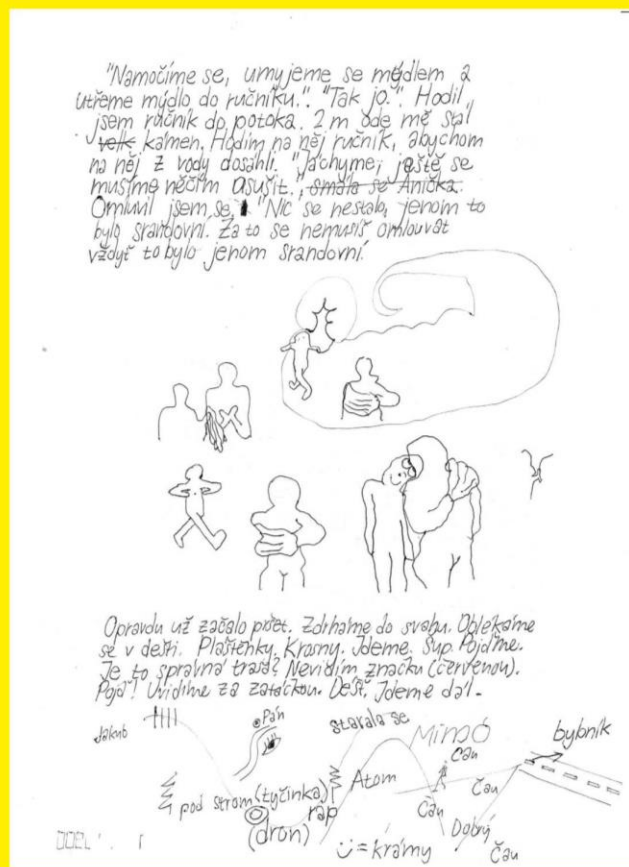
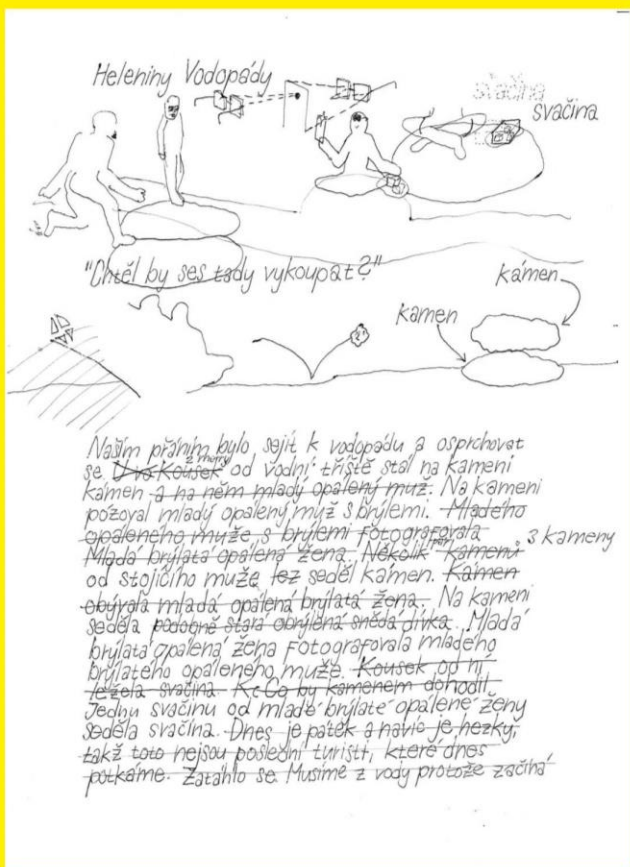
Rukopisný deníkový román *Bude ti vadit, když nebudu chodit čůrat daleko od stanu?* je dílem Jáchyma Řičánka (*1999). Autor studuje ve 4. ročníku na AVU v ateliéru Intermédia II (INTMII) pod vedením Pavly Scerankové a Dušana Zahoranského. Ve své práci dlouhodobě používá obyčejné kancelářské papíry, na které píše a kreslí propiskou.

Jeho AK (Obrázek 10) vznikla jako zpětný zápis týdenního výletu po Krušnohoří, který jsme společně podnikli v srpnu 2021. Obsahuje detailní chaotický popis jednoho týdne, překypující intimními detaily, důvěrnostmi, vtipy a odkazy srozumitelnými v úplnosti jen pro nás dva. Popis cesty, včetně jmen psů, které jsme potkali, se prolíná s útržky hovorů o filmech a vztazích. To vše si Řičánek zaznamenal především proto, aby nic nezapomněl.

Kniha je tvořena 46 kancelářskými papíry bez vazby. Některé listy jsou zaplněny jen textem, se kterým autor pracuje velice svobodně. Často přeškrťává, vrství, hraje si s prostorovým rozvržením. Jindy se text s kresbou prolíná. Řičánek uspořádal veřejné předčítání textu, při kterém používal projekci skenů jednotlivých listů sešitu. „Abych zachoval imaginativní funkci textu, rozhodl jsem se pro střízlivý durační snímek. Ve videu se střídají kresby v rytmu jedné úsporně provedené kresby za 7 minut.“⁵² Během čtení se přemísťoval v prostoru, sedal si na volné židle mezi diváky. Veřejné čtení proběhlo 9.11.2021 v ateliéru INTMII. Předcházela mu dvě čtení přístupná jen studentům z ateliéru.

Jedná se o ten druh materiálu, u kterého se nabízí otázka, zda měl opravdu být zveřejněn. Já, jako aktérka příběhu, jsem se zveřejněním souhlasila. Ze zpětných vazeb diváků vím, že některým byla míra důvěrnosti a odhalování nepříjemná. Zejména těm, kteří nás oba osobně znají a ví o kontextu výletu, který v samotné knize nebyl komunikován. Je natolik osobní a zašmodrchaný, že nepatří ani do bakalářské práce.

⁵² Z osobní elektronické korespondence s autorem ze dne 15. srpna.



Obrázek 10: Jáchym Řičánek: Bude ti vadit, když nebudu chodit čurat daleko od stanu? Se svolením JŘ.

5 KNIHA A DENÍK

Jak jsem již zmínila, ne každá AK je vhodná k publikování. Řada knih vzniká jako osobní záznamy, případně deníky. Autoři je adresují sobě samým, případně nejbližšímu okolí, nemá je však spatřit oko neznámého, nezjistitelného čtenáře, který by o ni zavadil v knihkupectví. Takové bývají zejména deníky, psané, kresebné i materiálové. Nabízí se otázka, jestli je deník opravdu knihou? Přikláním se k názoru Pavla Büchlera, že deník je knize blíže než román nebo psaná báseň (které jsou ostatně texty, ne knihami). „*Už pro ten sešit, do něhož se píše. Forma knihy není jen jednou z možností, ale je dopředu daná, a ten kdo píše, je touto formou vázán: píše sice text, ale zároveň dotváří sešit v knihu.*“⁵³

Existuje mnoho publikovaných deníků, které mají k AK blízko: nejde jen o otištění textu, ale prezentují také prostorové uspořádání, kresby apod. Jako příklad zmíním cestovní deník Františka Skály *Peru 2000* nebo *Deníky* Josefa Koudelky. Pokud jsou deníky vedeny bez publikačního záměru a jsou tedy autentickými osobními záznamy, zcela naplňují název textu Jana Čumlivski *Říkat, co nikdo jiný nepotřebuje slyšet*. Nejsou o ničem, co bychom museli nebo měli vědět. Spíš o věcech, do kterých nám nic není. Právě proto nás zjevně deníky lákají, ačkoliv má čtení někdy pachuč voyeurství.

5.1 Pravidla deníku

Kresebný deník je jakousi operativní pamětí, ze které lze čerpat v další práci. Proto byl součástí našeho ročníkového zadání v prvním semestru na KALD. Plnit stránky skicami z veřejné dopravy, rychlými kresbami tváří spolužáků a dalšími obrazovými postřehy nebo poznámkami se mi ale nikdy nedařilo vytrvale ani uspořádaně.

Ke konci roku 2021 jsem provedla analýzu figurativních kreseb z nahodile vedených sešitů z posledních tří let, které daly vzniknout souboru karet *Databáze postav* (Obrázek 11), který vnímám jako AK. Z jedné strany karty je figurativní kresba, z druhé stran jméno postavy, které jsem ke kresbě přiřadila. Používám ho jako generátor kompozic: jednoduše si vytáhnu tři nebo čtyři karty s postavami. Ty následně začlením do kresby, kde mezi nimi vznikne vztah. Jde tedy o práci, na jejímž počátku stály deníkové kresby, které byly extrahovány, zjednodušeny. Na konci stojí opět soubor deníkových kreseb, které jsou ale spíš

⁵³ BÜCHLER a CARRIÓN, op. cit, s. 44

deníkem nebo kronikou ze života figur než ze života mého. Respektive jsou propracovanou maskou, kterou dokážu v obrazech mluvit o těch nejtraumatičtějších událostech ze svého života.

5.1.1 Leer und Ledig

Po čtyřech letech snažení jsem v létě roku 2022 dospěla k zjištění, že mi pomáhá vést deník podle jasných pravidel. V červnu jsem si vedla cestovní deník, omezený užíváním černého tenkého fixu, černého štětcového fixu a bílé gelovky. V červenci jsem každý den trávila nad jednou stránkou deníku s názvem *Leer & Ledig* (Obrázek 12). Pravidla byla následující: 1) Každému dni, který strávím v odloučení od svého přítele, věnuji jednu stránku. 2) Používat budu vínový a zelený fix. 3) Každý den zapíšu pět vet podle stejné struktury. Záznamy odloučení zaplnily zatím polovinu sešitu, přičemž druhou polovinu povede můj přítel (na pravidlech jsme se doposud nedomluvili).

5.2 Deníky, skici a knihy v týmové spolupráci

Kdykoliv mě někdo oslovuje ke spolupráci prostřednictvím aplikace Messenger a za představením projektu přiloží takzvanou nástěnku v aplikaci Pinterest, mám chuť spolupráci rovnou odřici. Obvykle to neudělám a za váhavým souhlasem následuje odkaz na sdílený Google Disk, kam mám nahrávat všechny své skici, nápady, poznámky a inspirace. Tento typ sdílení zdrojů a poznámek se rozbujel během koronavirové pandemie a bohužel se zabydlel. Způsoby uspořádávání myšlenek nevyhnutelně ovlivňují celkovou podobu děl.

Během druhého ročníku studia jsme pracovali na inscenaci pro děti. Délka do třiceti minut byla jediným omezením. Námět, prostředky, upřesnění věkové skupiny i použití loutek bylo zcela na uvážení tvůrčích týmů. Naši autorskou inscenaci *Kdo se bojí*, jsme připravovaly se spolužačkami Valentýnou Šatrovou, Martou Hermannovou a Dariou Šalyginovou. Hlavní inspirací byly básně Christiana Morgensterna, především překladech Radka Malého z antologie *Malé lalulá* (Archa, 2014).

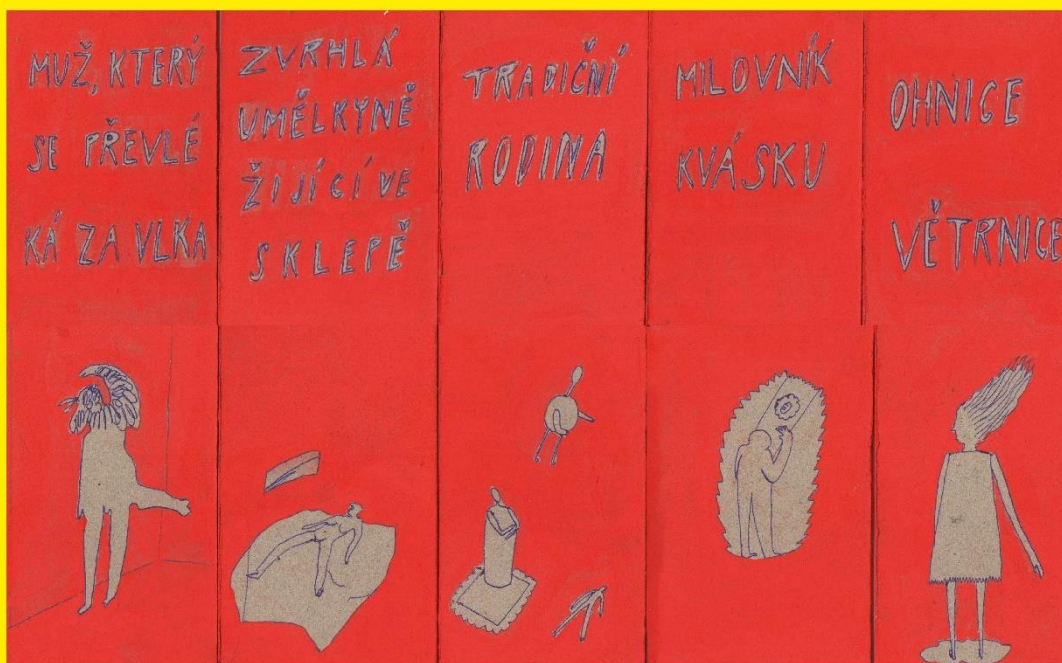
Z textů vycházely Dášiny a mé kresby, v nichž se postupně objevovaly různé postavy a atmosféry. Z těch jsme se snažily vytvořit celistvý fikční svět a najít pro něj inscenační jazyk. Během této spolupráce jsem se potýkala s otázkou, jak a kde archivovat své vlastní poznámky a kresby, které jsem občas ztrácela, špatně jsem se v nich orientovala. Nedařilo se mi kontinuálně vést inscenační deník. Navíc jsem se ještě musela vyznat v kresbách Dášiných. Ke konci zimního

semestru jsme dospěly ke scénáři, jež měl rámeček cesty, řetězce setkání s podivnými tvory temného nočního lesa. V tomto bodě bylo nutné si zpřesnit jednotlivé situace a postavy a byly jsme proto Janem Bažantem a Michaelou Homolovou, s kterými jsme práci konzultovaly, pobídnuty k vytvoření scénosledu.

Nejprve jsem vytvořila rychlý schematický scénosled nakreslený tužkou do tabulky. Dále jsem se ho pokoušela rozvinout do propracovanějších obrazů. Upnula jsem se na myšlenku, že ze scénosledu vytvořím obrazovou knihu, která by mohla inscenaci doprovázet jako program. Jelikož nejsem zběhlá v oblasti knižní vazby, zdálo se mi nejsnazší malovat rovnou do sešitu. Zvolila jsem sešit s kroužkovou vazbou, s listy z ofsetového papíru, nevhodného pro zvolenou techniku malby tuší. Počet stran jasně vymezil počet obrazů, což zpětně považuji za inspirativní omezení.

Kniha (Obrázek 13) zůstala nedokončena. Nedlouho poté, co jsem na ní začala pracovat, se koncepce inscenace zásadně proměnila. Rozpracovaný scénosled v knize tak struktuře inscenace vůbec neodpovídal, stále však představoval seskupený obrazový materiál, ke kterému jsme se vztahovali, na nějž jsme při zkouškách odkazovali. Zpětně vidím možnosti, jak mohl být takový sešit pro naše potřeby funkčnější. V rychlejší, zkratkovitější technice, bez vazby nebo v otvíratelné kroužkové vazbě, by byl flexibilnější.

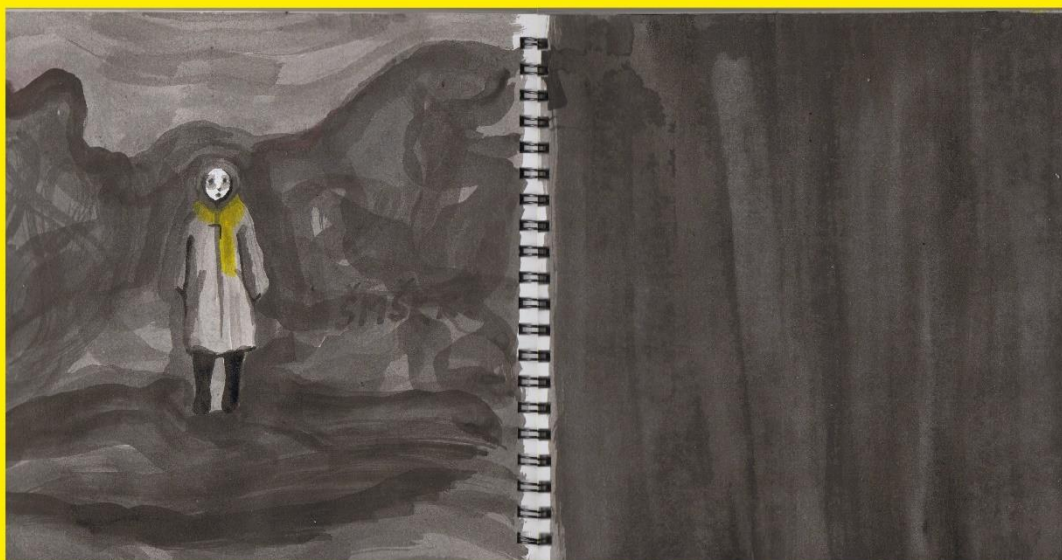
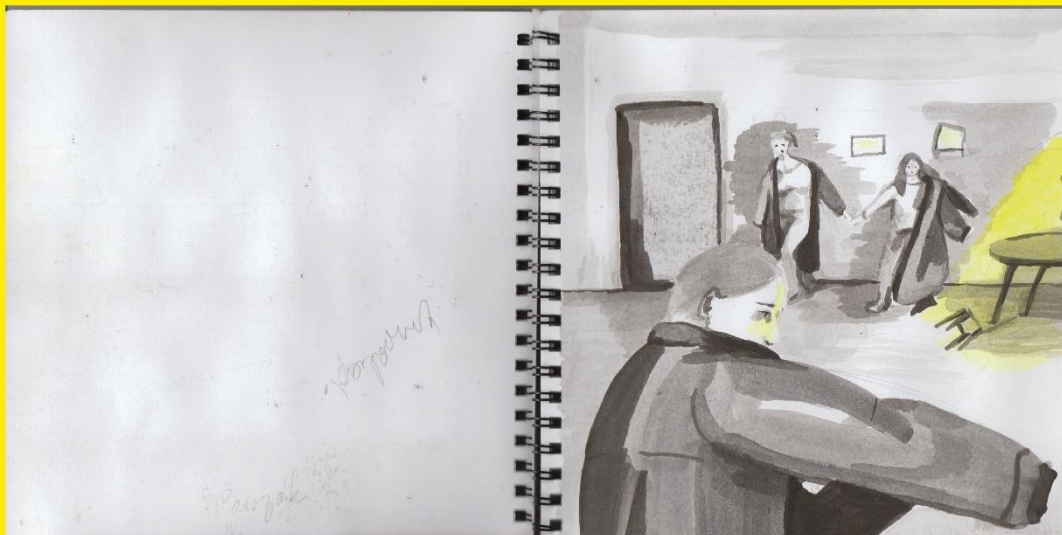
Během této práce jsem si uvědomila, že nejsem schopná dostatečně pružně reagovat v obrazech během procesu příprav kolektivního autorského projektu. Pro tvorbu obrazů potřebuju klid, ticho a samotu. Z tohoto zjištění jsem vycházela při přípravách svého absolventského projektu *Sedm jehel*, na kterém jsem pracovala dlouho sama a spolupracovníky jsem si přizvala až v úplném závěru. Více o něm v následující kapitole.



Obrázek 11: Ukázka z Databáze postav



Obrázek 12: Ukázky z deníku Leer & ledig.



Obrázek 13: Pokus o scénosled k inscenaci Kdo se bojí

6 ABSOLVENTSKÝ PROJEKT SEDM JEHEL

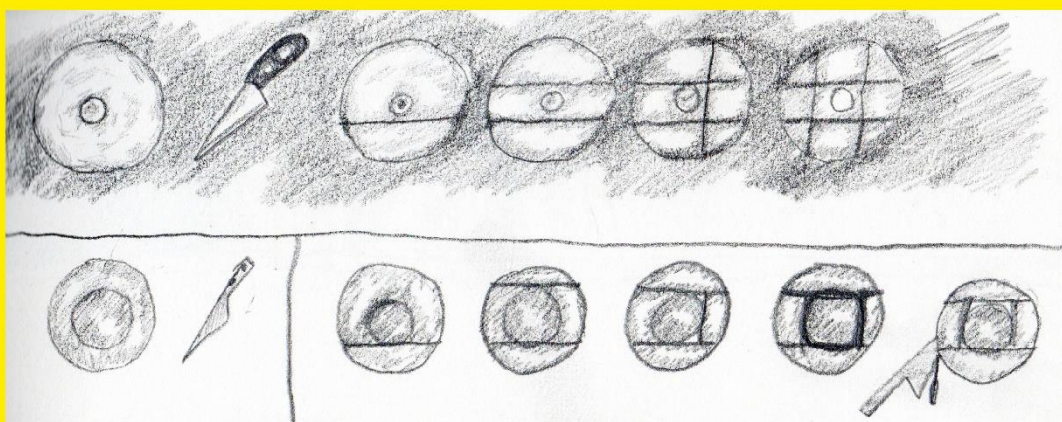
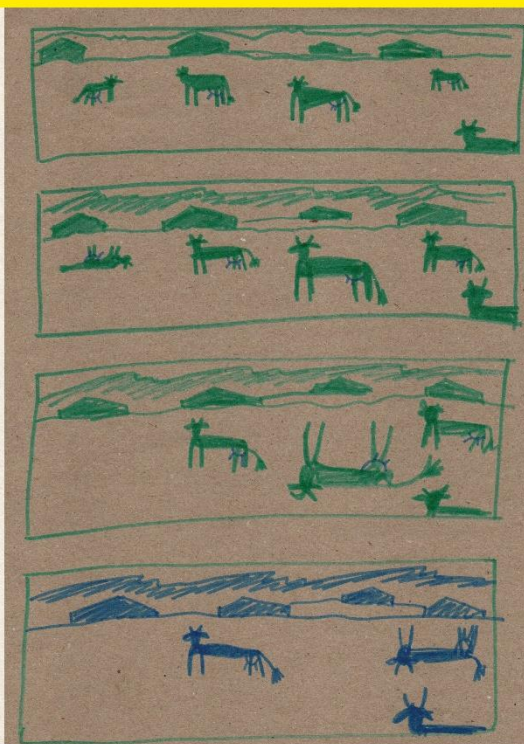
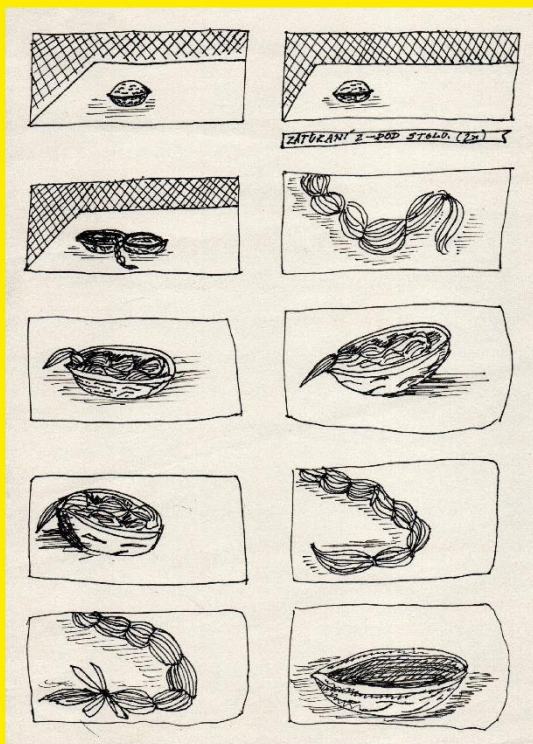
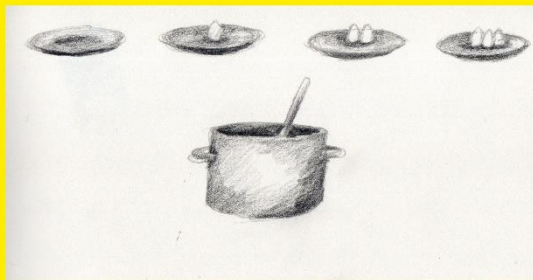
6.1 Stručně o cestě

Původní název projektu byl *Země na okraji* (jedno z tradičně uváděných etymologií slova Ukrajina) a látka byla od začátku jasná: magické příběhy tradované v rodině mé rusínské babičky Eržiky Redlové. Z vyprávění jsem si jejich děje pamatovala matně. Proto jsem během několika setkání v létě a na podzim roku 2020 babičku poprosila, aby mi je převyprávěla znovu. Tyto nahrávky jsem pořídila na diktafon a následně přepsala.

V průběhu třetího ročníku jsem se pokoušela z oné látky vytvořit autorskou obrazovou knihu, ideálně multiplikovanou. Po sérii přípravných kreseb jsem dospěla k vyprávění skrze pracovní postupy a předměty, bez zobrazení lidské figury (Obrázek 14). Největší otázkou pro mě vždy bylo začlenění textu, jelikož některé části příběhů zkrátka musí být řečeny. Proces vyústil ve vytvoření dvou sešitů, jejichž obrazový jazyk je výše popsán. Sešity (Obrázek 15) jsem si vytiskla doma na inkoustové tiskárně a svázala kancelářskými sponkami. Během obhajob na konci třetího ročníku jsem je představila, nevystavovala jsem je. Spokojena jsem s nimi nebyla.

Po odmlce jsem projekt během podzimu 2021 znovu otevřela. Začala jsem čtením rusínských a ukrajinských pohádek a také publikace *Mýty a pověry v každodennosti obyvatel ukrajinského Polesí a Zakarpátí* od autorek Andrey Preissové Krejčí, Jany Máčalové a Jany Skotákové. Zásadním zjištěním dalšího půl roku života s tímto tématem bylo, že není vhodné pro multiplikovanou knihu. Jedná se o temnou látku, která byla předávána orálně a jsem přesvědčená, že to tak má zůstat. Myslím, že celý proces mě donutil si příběhy opravdu vštípit, abych je sama mohla vyprávět dál.

Na základě tohoto zjištění jsem chtěla vytvořit obrazovou knihu – unikát, v níž bych příběhy vyprávěla obrazem. Komentář bych vyprávěla během prezentace, něco na způsob alba. Během příprav zamýšlené knihy jsem si nakreslila jednotlivé předměty z příběhů na drobné lístky papíru. Cílem bylo skládat je do kompozic a ty posléze překreslovat do knihy. Posouvání papírků po stole mě náhle zaujalo a vtáhlo. Zjistila jsem, že právě tenhle pohyb obrázků může být děním. Začala jsem zkoumat, jak příběhy odvyprávět touto formou.



Obrázek 14: Skici k Zemi na okraji



Obrázek 15: Obrazy z knihy Země na okraji

6.2 Sedm jehel

Po vytvoření hrubé verze jsem přizvala Annu Reisigovou, studentku prvního ročníku magisterského oboru Alternativní a loutkové divadlo na KALD, jako prvního diváka. Vzápětí se z ní stala dramaturgyně. S Aninou pomocí jsme během pár týdnů v dubnu a květnu 2022 vytvořily strukturu inscenace, které jsme daly název *Sedm jehel*.

Název vychází z jednoho postupu, který měl zbavit krávu uhranutí: vyvařit v mléce sedm jehel. Anotace zní: *“Setkání živých i mrtvých nad příběhy mé ukrajinské babičky Eržiky.”* Současná podoba inscenace je skutečně založena na posouvání a seskupování kartiček. Na nich jsou vykresleny takové předměty z každodenního života mých předků, které si dokážu představit a bez rešerše je nakreslit. (Obrázek 16) Přičemž některé obrázky předmětů mají v příběhů stejnou funkci jako předměty a jiné nadto odkazují k osobám. Například má babička a její sourozenci jsou sirky, prababička hřeben, praděda sekyrka. V inscenaci oscilují mezi obrazem a plošnou loutkou. Je koncipována pro šest diváků, sedících se mnou kolem stolu.

6.3 Zvuk

Pravidlem pro tvorbu inscenace bylo co nejmenší využití elektrické energie. Proto ji hrají na denním světle. Zvukově se na inscenaci podílel Michal Kindernay. Vycházeli jsme ze zvuků, jako jsou vaření, pád jehly do vody, kypění mléka. Ve verzi, kterou jsem prezentovala na *Procesu 022* byl zdrojem zvuku hrnec na elektrické jednoplotýnce (jediný elektrický spotřebič, který používám). Pomocí nastavení intenzity ohřevu na vařiči je možné vytvořit gradaci, ladění se postupně učím. V hrnci byla umístěna ozvučná destička a na ní kameny. Vše bylo zalitou vodou obarvenou na bílo, která měla představovat mléko. Právě mléko v inscenaci nechci používat z etických důvodů.

Po uvedení na *Procesu 022* jsem byla pozvána na komorní festival *Tintili Vantili* ve Třtici u Nového Strašecí, kde jsem představení odehrála několikrát ve starém chlívku s hliněnou podlahou. Před poslední reprízou vypadl v celém okolí proud. Zvukový doprovod vytvářely jen jiříčky, v chlívku hnízdící, které zpívaly do ticha vesnického nedělního odpoledne. Takový zvukový doprovod se mi nakonec zdál nejvhodnější, diváci jej také kvitovali.

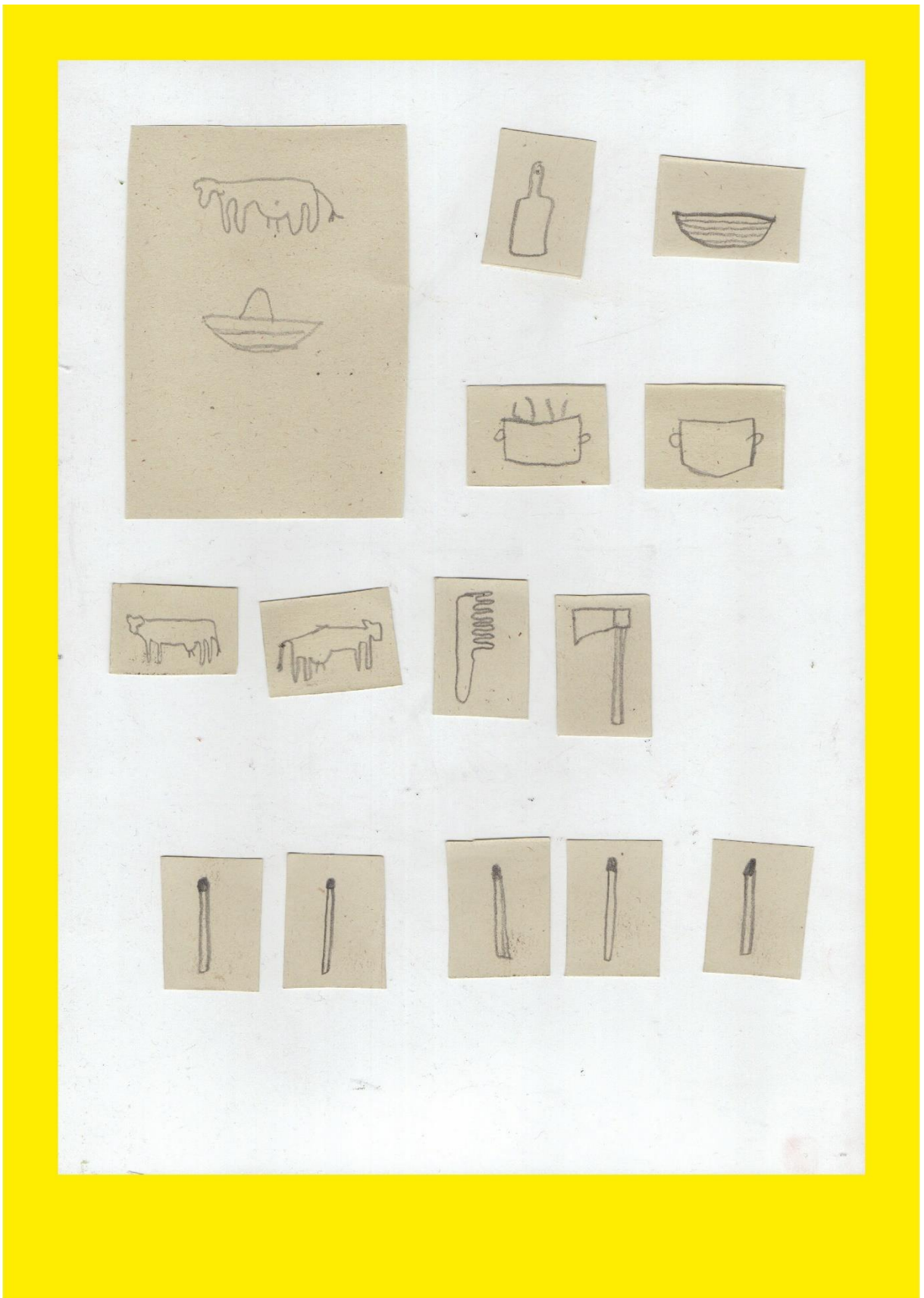
6.4 Závěrečná reflexe

Nabízí se otázka, co má vlastně *Sedm jehel* společného s knihou. Je to soubor obrazů, k nimž je klíč uložen v mé paměti. Obrazy mi připomínají, jak příběhy vyprávět. Ke knize stále příbuznost cítím (řekla bych, že je to taková sestřenice knihy), a to kvůli prostorovému uspořádání obrazů. Budu ještě vytvářet krabičku, do které by se obrázky po hraní uspořádávaly; to je knize přiblíží.

Sedm jehel je komorním setkáním, které pro mě zároveň naplňuje ideje minimalizace vlastní uhlíkové stopy a skromnosti. Všechno, co k odehrání potřebuji, si dokážu sama odvézt vlakem v malé tašce. S otazníkem pro mě zůstává místo. Největší symbiózu jsem cítila ve zmiňovaném chlívku a také při zkušebním hraní u sebe v pokoji. Uvedení na klauzurním festivalu v místnosti R214 mi bylo velmi nepříjemné, ale bylo pro mě v tu dobu jediným možným řešením, jelikož jsem nechtěla zvát pedagogy k sobě do pokoje.

Během studia jsem dospěla ke zjištění, že nejsem schopná uvažovat o hmotě v prostoru, řešit otázky typu: *Jak by se měl dostat předmět A do bodu B, tak aby to dávalo smysl v rámci vnitřní logiky inscenace?* Bližší je mi řazení obrazů do sekvence prostorů.

Když se v knize potřebuji něčeho náhle zbavit, udělám nejrychlejší stříh: *prostě to přestanu kreslit*. Na nové dvojstránce je jiný svět a stačí k tomu jen nepatrný pohyb: uchopit stránku za její okraj a otočit jí podél osy ve hřbetu knihy. Nic víc.



Obrázek 16: Obrázky z inscenace Sedm jehel

ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci jsem se pokusila o přehledové shrnutí pojetí autorské knihy v dostupných českých publikacích. To bylo východiskem pro mé další uvažování. Všimla jsem si, že oblast vlastního setkávání se čtenáře (potažmo diváka) s knihou není v dosud vydané literatuře dostatečně reflektována. Pozornost byla dosud věnována spíš artefaktům, tématům, vlivům a tvůrčím okruhům než samotné komunikaci. Popsala jsem proto nejčastější situace, ve kterých k setkáním dochází, a popsala omezení, které jednotlivé typy situací přináší.

Řadu inspirativních impulzů jsem objevila v dílech, která se autorskou knihou v první řadě nezabývají, avšak do hloubky řeší otázky knihy jako předmětu. Uvědomění si oblasti vztahů, v nichž kniha nefiguruje jako komodita, ale jako nástroj komunikace sblížující lidi, je pro zásadním zjištěním, ke kterému jsem během psaní dospěla. Možná není objevené, ale pro mě samou je velmi důležitým impulsem pro další směřování. Vzhledem, že k němu vedla dlouhá cesta hledání a zpřesňování, nezvládla jsem již problematiku do hloubky prozkoumat.

Ráda bych se této otázce věnovala ve svém dalším studiu. Momentálně se věnuji výměnným výpůjčkám autorských knih s přáteli, přičemž do budoucna chci okruh rozšířit zveřejněním nabídky zapůjčení svých knih. Plánuji také založit knižní klub, jehož členové by se setkávali v určitých intervalech nad knihami, které vytvoří oni sami, jejich přátelé anebo vybraní pozvaní autoři.

V práci jsem poskytla náhled do vlastního tvůrčího vývoje, kterým jsem během studia na KALD DAMU prošla. Zjistila jsem díky tomu mnoho o své tvorbě. Zejména, že moje neschopnost vytvořit si přesný a přehledný scénář nebo scénosled, mě zavádí při práci na knihách do čím dál zajímavějších míst. Co se týče mého absolventského projektu *Sedm jehel*, je pro mě nalezením určité formy a způsobu setkávání, který se rozvíjí při každé další repríze.

V době, kdy dokončuji psaní této práce, je moje babička, z jejíhož vyprávění celá práce vyvěrala, hospitalizována po těžkém úrazu, ze kterého se už pravděpodobně nezotaví. Rodinné příběhy budu možná brzy muset vyprávět jen já sama.

SEZNAM ZDROJŮ

TIŠTĚNÉ PUBLIKACE

BÁEZ, Fernando. *Obecné dějiny ničení knih*.

Brno: Host, 2013. ISBN 978-80-7294-697-6.

BARTLOVÁ, Milena. *Jít knihou, list za listem, a zase nazpátek*. In: SOUČKOVÁ, Adéla, Nikola ČULÍK a Milena Bartlová. *Atlas podkožních zážitků / K problematice viděného*. Praha: Ausdruck Books, 2011, s. 38. ISBN 978-80-87108-36-9.

BÜCHLER, Pavel a Karel HALOUN. *O umění, zjednodušeně řečeno*. V Praze: Rubato, 2021. Singolare. ISBN 978-80-87705-82-7.

BRAUTIGAN, Richard. *Potrat: Historická romance 1966*. 3. vydání.

Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80.257.2579-5.

CARRIÈRE, Jean-Claude, Humberto ECO a Jean-Philippe DE TONNAC. *Knih se jen tak nezbavíme*. Vyd. 2., v přeprac. překladu.

Praha: Argo, 2010. ISBN 978-80-257-0479-0.

CAVE, Roderick a Sara AYADOVÁ. *Knihy: Přehledné dějiny od klínového písma po elektronické čtečky*. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7529-021-2.

GLANC, Tomáš a Jana KLEŇHOVÁ. *Lexikon ruských avantgard 20. století*.

Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-259-7.

HORVÁTH, Juraj, Jan ČUMLIVSKI a Michaela KUKOVIČOVÁ, ed. *Codex Aigas: Sborník autorských knih z Ateliéru ilustrace a grafiky UMPRUM 2003–2018*.

Praha: UMPRUM, 2020. ISBN 978-80-87989-57-9.

KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: Po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6.

MAGNUEL, Alberto. *Dějiny čtení*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-231-2.

PAVLÁT, Leo. *Tajemství knihy*. 1. vydání.

Praha: Albatros, 1982. ISBN 13-981-KMČ-82.

PIVOVAROV, Viktor. *Zamilovaný agent*. 1. vydání.

Praha: Torst, 2018. ISBN 978-80-7215-572-9.

POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět a/nebo číst: Kapitoly o vztahu obrazu a slova v moderním umění*. Nakladatelství Lidové noviny, 2020. ISBN 978-80-7422-690-8.

RENOTIÉRE, Gina. *Autorská kniha*. In: PROKSCH, Nikolas, ed. *Listování: Moderní knižní kultura ve sbírkách muzea umění Olomouc*.

Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2009, s. 88-130. ISBN 978-80-87149-25-6.

ROHANOVÁ, Lucie a Anna PLEŠTILOVÁ. *Na konci byla kniha*. 1. vydání.

Praha: UMPRUM, 2021. ISBN 978-80-88308-15-7.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Kulturní vetřelec: Dějiny čtení — kalendárium*.

1. vydání. Brno: Host, 2020. ISBN 978-80-275-0245-5.

PERIODIKA

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Kulturní vetřelec: Sedm obrazů z dějin čtení*. Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře. Brno: Host, 2018, **XXXIV**(5), str. 70-77. ISSN 1211-9938.

KATALOGY

VALOCH, Jiří a Viktor PIVOVAROV. *Obraz a text*.

Brno: Dům umění města Brna, 1989. ISBN 80-7009-008-1.

SOUKROMÉ TISKY

BÜCHLER, Pavel a Ulises CARRIÓN. *The Old New art of Making Books: aneb Pavel Büchler a Ulises Carrión o umění knihy*. Praha: Officina Praga, 2021. Soukromý neprodejný tisk.

AKADEMICKÉ PRÁCE

LENÁRTOVÁ, Andrea. *Téma strachu v tvorbě pro děti*. Praha, 2016. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta.

ELEKTRONICKÉ A DIGITALIZOVANÉ KNIHY

AJVAZ, Michal. *Tajemství knihy* [online]. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021 [cit. 2022-04-21]. ISBN 978-80-274-1890-9.

CADÔR, Amir. Yet. *The book as a performance*. [online]. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2014, s. 40-49 [cit. 2022-04-23]. ISBN 978-85-98964-16-4. Dostupné z:

https://www.academia.edu/10659126/O_%20livro_como_performance

CARRIÓN, Ulises. *Second Thoughts: The New Art of Making Books* [online]. Amsterdam: VOID Distributors, 1980 [cit. 2022-04-12]. ISBN 835342028.

Dostupné z:

https://monoskop.org/images/4/4e/Carrion_Ulises_Second_Thoughts.pdf

HIGGINS, Dick. *A book. New Wilderness Letter: The Book, Spiritual Instrument* [online]. New York: New Wilderness Foundation, 1982, str. 36 [cit. 2022-05-03].

Dostupné z: https://media.sas.upenn.edu/jacket2/pdf/reissues/new-wilderness/J2_Reissues_New-Wilderness-Letter-11_December-1982.pdf

MALLARMÉ, Stéphane. *The Book, Spiritual Instrument. New Wilderness Letter: The Book, Spiritual Instrument* [online]. New Wilderness Foundation, **1982** (11), 2-5 [cit. 2022-04-23]. ISSN 0197-4874.

Dostupné z: https://media.sas.upenn.edu/jacket2/pdf/reissues/new-wilderness/J2_Reissues_New-Wilderness-Letter-11_December-1982.pdf

ELEKTRONICKÁ PERIODIKA

ČANČÍKOVÁ, Darja. *Kniga chudožnika: Fenomén nejen ruské kultury*. Art Antiques [online]. **2011** (únor) [cit. 2022-08-15].

Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/kniga-chudoznika>

PTÁČEK, Jiří. *Knih je pořád nejlepším archivem myšlenek: Rozhovor s Adélou Svobodovou*. Art Antiques [online]. **2021**(11) [cit. 2022-04-22].

Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/kniha-je-porad-nejlepsim-archivem-myslenek>

ELEKTRONICKÉ AKADEMICKÉ PRÁCE

KAČEROVSKÁ, Julie. *Knih – objekt ve veřejném prostoru* [online]. Brno, 2013 [cit. 2022-08-15].

Dostupné z: <https://dspace.vutbr.cz/bitstream/handle/11012/24835/final-thesis.pdf?sequence=15&isAllowed=y> Disertační práce. FAVU VUT.

WEBOVÉ STRÁNKY

Kategorie NČKR: Bibliofilie a autorské knihy [online]. [cit. 2022-08-15]. Dostupné z: <https://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/7-bibliofilie-a-autorske-knihy/>

LENÁRTOVÁ, Andrea. *Blue bird*. Andrea Lenártová – portfolio [online]. [cit. 2022-08-16]. Dostupné z: <https://andrealenart.weebly.com/blue-bird.html>

Proces 019: *Anotace projektů*. Proces 019 [online]. [cit. 2022-08-15].

Dostupné z: <https://proces019.hotglue.me/?anotace/>

TYPLT, Jaromír. *Autorské knihy s Janem Měříčkou*. In: *Jaromír Typlt* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <http://old.typlt.cz/index.php?content=autorske-knihy-mericka>

DOKUMENTY

Soutěžní řád soutěže Nejkrásnější české knihy roku [online]. In: [cit. 2022-08-15]. Dostupné z:

https://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/content/fck/files/NCKR_soutezni_rad_%C3%BAprava_2022.pdf

Vyhlášení Grafiky roku 2021. *Nadace Hollar* [online]. [cit. 2022-08-16].

Dostupné z: <https://nadacehollar.cz/vyhlaseni-grafiky-roku-2021/>

ČLÁNKY NA WEBU

ZDENĚK, Freisleben. *Výstava Grafika roku 2021 v Karolinu*. Nadace Hollar [online]. [cit. 2022-08-15]. Dostupné z: <https://nadacehollar.cz/vyhlaseni-grafiky-roku-2021/>

SEREBRYANAYA, Olga. *Lenin a Stalin*. Artyčok [online]. [cit. 2022-08-15]. Dostupné z: <https://artycok.tv/cs/post/lenin-stalinlenin-stalin>