

## Autorská kniha v ústeckém okruhu

MARTIN RAUDENSKÝ

Text je zprávou o charakteru a formě tvorby autorské knihy v okruhu Ústí nad Labem. Těžiště textu tvoří přiblížení práce pětice autorek, jednoho autora a jednoho autorského kolektivu spjatých s ústeckým prostředím.

V počátku se pokusím postihnout několik obecných charakteristik, které lze vztáhnout na celou skupinu a vlastně i na další ústecké tvůrce autorské knihy.

Všechna představená díla vznikla ve spojení s Fakultou umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně a v převážné většině se jedná o školní práce (ročníkové i závěrečné). Úzké propojení umělecké školy s výtvarným provozem v rámci obvodu města je pro Ústí nad Labem typické. Fakulta zde představuje základní (spolu s Galerií Emila Filly a nově otevřeným Domem umění) institucionální a produkční zázemí pro tvorbu, prezentaci i recepci soudobé výtvarné kultury.

Vedení Fakulty umění a designu klade důraz na rozvoj výuky zvláště v oblasti nových médií a designu. Kniha je vlastně konzervativní médium a mohlo by se tedy zdát, že do vytyčené programové linie z podstaty nezapadá. Faktem je, že struktura ateliérů (respektive profilových oborů vyučovaných na půdě fakulty) nezahrnuje specializace úzce navázané k médiu knihy (knižní design, ilustrace, knižní a volná grafika, knižní vazba apod.). Pro danou problematiku je však podstatné, že autorská kniha tvoří součást výukových programů ateliérů grafického designu a fotografie. Dále uváděné práce vznikly v ateliérech Grafický design II (vedený doc. Michalem Slejškou), Fotografie (vedený prof. Pavlem Baňkou) a Photography (vedený doc. Zdenou Kolečkovou). Jedna z představených autorek, Michaela Labudová, působí jako pedagog v ateliéru Vizuální design.

V této souvislosti je třeba také zmínit doprovodné semináře a přednášky z oborů knižní vazby a grafických technik, které tvoří podpůrnou součást výukových programů bakalářského i magisterského studia napříč jednotlivými studijními obory (rozsahem a charakterem v závislosti na typu studia i konkrétního oboru). Stejně tak je třeba připomenout rozvíjenou lokální tradici grafické tvorby, dobře vybavené grafické dílny a digitální reprodukční středisko, disponující jednoduchou knihařskou linkou. Specializovanou knihařskou dílnu škola nezřizuje.

Vykazují-li jednotlivá díla některé společné rysy, lze důvodně předpokládat, že kromě jiného (aktuální tendence, inspirativní výstavy, zahraniční stáže apod.) tuto podobnost do určité míry ovlivňuje sdílená atmosféra fakulty, prostředí školního ateliéru, osobnost vedoucího pedagoga, způsob a charakter zadání úkolů a v neposlední řadě již zmíněné technické vybavení a profil výukových programů.

Není asi náhodné, že většina dále uváděných knih svojí formou nevybočuje za rámec obvyklý pro podobu tzv. nakladatelské knihy. V širším měřítku lze vysledovat méně časté pojmání knihy jako autonomního knižního objektu, v jehož rámci hraje určující roli typ, materiál a způsob provedení vazby. Z řady autorů se ve zmíněném smyslu v přístupu ke knize odlišuje Michaela Labudová. Zbylí autoři chápou vazbu spíše jako prvek technický, až v menší míře stylový. Stejně tak se ve výběru jen ojedinele setkáváme s programově konceptuálním přístupem ke knize. Na druhou stranu nepřekvapí (vzhledem k studijnímu profilu autorů) tvořivé a poučené nakládání s typografickými prvky a ilustrační kresbou, respektive fotografickým obrazem. V daném případě tedy nejde o nechuť k experimentu, či důsledek nesmlouvavého pedagogického vedení, jako spíše o vyjádření potřeby vyrovnat se s úkoly v rámci vlastní oborové specializace při použití média (v tomto případě knihy), které danému záměru nejlépe vyhovuje. Pravděpodobně se také projevuje doplňkový a výběrový charakter výuky knižní vazby i omezené realizační možnosti v rámci školy, což je dáno celkovým profilem a zaměřením studia, jak již bylo výše uvedeno.

### **Ilustrovaná kniha**

Během poslední dekády se v rámci fakulty velmi osobitě profiluje ateliér Grafický design II (vedený doc. Michalem Slejškou a odborným asistentem Pavlem Fričem). Pedagogové ateliéru otevírají prostor pro uplatnění škály různorodých stylů, kladou důraz na koncepční řešení již v zadání. Studenti ateliéru se utkávají s řadou úkolů obvyklých v praxi grafického designéra. Výsledná řešení však mnohdy překračují očekávané hranice oboru. V intencích hravě postkonceptuálního pojetí designu se překvapivě často uplatňuje výrazová ilustrační kresba v kontrastu k jasně definované struktuře layoutu. Expresivní, kresebné pojetí se podobně projevuje v typografické složce i v souvislosti s ohlasy trendu dekonstruktivní typografie. Kniha je strukturou komplexním médiem, vhodným k vystavění ambivalence přísného konceptu a uvolněného výrazového stylu ve formě neučesané kresebnosti. Studentské práce mají také často podobu zinu (nízkonákladového časopisu, vyráběného cenově dostupnými produkčními prostředky). Studenti ateliéru, Barbora Páníková a Jakub Hrdlička, každý vlastním způsobem rozvíjejí linii ilustrované autorské knihy. Absolventka ateliéru Michaela Labudová posouvá ilustraci směrem ke knižnímu objektu a konceptuální instalaci.

### **Barbora Páníková**

Autorská kniha Barbory Páníkové se věnuje stereotypu, k tématu ostatně odkazuje i samotný název *Modrá je pro kluky, růžová je pro holky*. Obrazové vyprávění vtipným a hravým způsobem upozorňuje, nakolik je každodenní rutina přítomna v běžném lidském konání. Autorka lapidární kresbou zobrazuje ustálené denní činnosti, jak je rozdílně prožívají muž a žena. Svazek je vizuálně rozdělen na dvě poloviny, navzájem stranově převrácené a uvozené dvěma protikladnými tituly

obálky. Publikaci lze proto listovat z obou stran svazku (z jedné *Modrá je pro kluky* a po převrácení z opačné strany *Růžová je pro holky*). Uprostřed bloku se oba oddíly protínají. Barbora Pániková rozehrává kresebné etudy na téma opakované rutiny. Kresbou zpřítomňuje rytmy ranní hygieny, pracovní zlozvyky, mechanické stereotypy sexuálního chování. Kniha je kompletně kreslená, skicovitě kresby doplňuje rukopisné písmo. Lapidární styl černobílé kresby nezapře inspiraci skotským umělcem Davidem Shrigleyem, formálně úsporné kresebné komentáře lze nalézt také u rumunského umělce Dana Perjovschiho. U nás lze hledat dílčí spřízněnost v knihách Martina Kubáta.

### **Jakub Hrdlička**

Zatímco Barbora Pániková kreslí záměrně jednoduchým, skicovitým stylem, vzdáleně se připodobňujícím dětské kresbě, Jakub Hrdlička nezastírá kresebnou bravuru, disponuje schopností vystihnout ve zkratce bezprostřední realitu. Podobu kresby však pro reprodukci zanechává v syrovém stavu prvotního záznamu, vylučuje následné úpravy, estetizaci, vše co mu nabízí postprodukční techniky. Autorská kniha *Living like a gypsy* původně vznikala pro výstavu Univerzita Přelice. Téma života v ústecké čtvrti Přelice (sociálně vyloučené industriální části města Ústí nad Labem) pojal autor jako romantizující apoteózu dávno ztracené svobody lidí, kteří dnes městskou čtvrt' obývají. Publikaci tvoří koláž z útržků kreseb lidí, jejich domů, písní, tradičních ornamentů, předmětů denní potřeby. Kresbou zachycená realita ukotvuje obecné téma ke konkrétnímu místu. Je otázkou, nakolik se romantizující stylizace námětu, odkazující k mýtickým časům a idealizovanému životnímu stylu kočujících rodin, může reálně vztahovat k současné situaci sociálně vyloučené čtvrti. Díky osobitému kresebnému stylu, proměnlivému rytmu stránkových kompozic a využití kontrastu však dílo tvoří soudržný celek, mající potenciál oslovit čtenáře i mimo původní rámec určení. Jakub Hrdlička formuje vyznění knihy ze spojení záměrně neučesané kresby a ručně psaných textů. Černobílý tisk na novinovém recyklovaném papíře doplňuje barevný akcent v podobě žluté nitě, již je prošit hřbet vazby.

Nedělitelnou součást díla tvoří ručně kreslené písmo. Způsob, jakým s kreslenou typografií nakládá, ukazuje na Hrdličkovo odborné zázemí v oboru. Překresluje volně typografická písma, přičemž respektuje charakteristickou kresbu jednotlivých písmových typů, včetně určujících detailů. Jako předlohy využívá titulková, zdobná písma merkantilních tiskovin, nápojových etiket a obchodních návěští. Kromě toho vytváří i vlastní varianty expresivně laděných abeced. Ať už vědomě či nikoliv, Hrdlička navazuje na bohatou tradici kreslířů, pro které je kreslený písmový znak podstatným prvkem autorského stylu (Edward Fella, Seymour Chwast a u nás Jiří Šalamoun či Zdeněk Seydl). Nakolik zmíněný princip zůstává stále aktuální, ukazuje zájem řady mladších grafiků o tradiční kresebné přístupy. Osobní charakter rukopisu narušuje strojovou, technicky dokonalou uniformitu digitálně generovaného tvaru. V důrazu na propojení kresby a písma spolu s výrazovým charakterem kresby se

Jakub Hrdlička vřazuje do okruhu tvůrců mladé generace, jako jsou Jan Čumlivski, Tomáš Roubal, Juliána Chomová, Eva Maceková, Dora Dutková či Anežka a Jakub Hoškovi.

### **Michaela Labudová**

Michaela Labudová je z uvedených autorů ústeckého okruhu nejzkušenější a má již za sebou řadu realizací. Tematizuje osobní příběhy a náměty, se kterými má bezprostřední zkušenost. V knize *Dělej, co musíš* se autorka vyrovnává s proměnou pozice mladé designérky po absolutoriu ve spojitosti s nároky, které jsou na ni v nové situaci kladeny. Nezvyklou volbou prostředků nastiňuje dilema mezi touhou svobodně tvořit a ekonomickým tlakem vyvolanou nutností se podílet na zakázkové reklamní tvorbě.

Publikaci tvoří dva bloky, které jsou zavěšením do obálky v protisměrné orientaci propojeny do jednoho knižního celku. Svazek má proto dva hřbety a skrývá v sobě vlastně dvě knihy v jedné. V prvním sešitu jsou přetištěny dva převzaté texty. Jedná se o manifest předních světových grafických designérů *First Thing First 2000*. Provolání shrnuje kritické výhrady autorit oboru vůči soudobému provozu reklamního průmyslu a postavení profese grafického designéra v daném rámci. Manifest po svém zveřejnění vyvolal rozporuplné přijetí a následnou diskuzi uvnitř mezinárodní komunity. Diskuze proběhla i na stránkách tuzemských odborných periodik. Její součástí byl polemický text *Last Thing Last* předního českého typografa Františka Štorma. Ten původní provolání podrobuje kritice, relativizuje vyhrocený étos a s ironií jemu vlastní konfrontuje výlučné postavení světových ikon designu s domácími poměry místní designerské komunity.

Následující část knihy je volným komentářem autorky a má formu komiksového stripu. Vypráví příběh mladých grafiků, kteří se pokouší budovat vlastní praxi a čelí nejrůznějším nástrahám v podobě nepatřičných požadavků ze strany klientů. Zápletka je prostá, bez výrazné pointy a s otevřeným koncem. Vyprávění slouží spíše jako podkladová materie pro uplatnění osobitého stylu díla. Formální podobou se komiks přihlašuje k takzvanému pixelartu. Jedná se o digitálně generované ilustrace. Výsledný obraz je složen z jednotlivých bodů na předem definované mřížce. Příslušná estetika odkazuje k podobě raných videoher a bitmapových počítačových písem, jejichž obraz se skládal z jednotlivých, předem definovaných bodů na mřížce o jednotné velikosti podobně, jako když mozaikář sestavuje mozaiku z drobných kamenů nebo vyšíváčka vyšívku z jednotlivých stehů na bázi rastru kanavy. Proces vzniku takového obrazu se blíží práci s dětskou stavebnicí. Vizualní charakter složeného obrazu byl původně podmíněn omezenými možnostmi zobrazovacího zařízení. Dnes, při současných možnostech fotorealistického zobrazení grafiky na monitorech a displejích všech elektronických zařízeních, je pixelová ilustrace výlučně otázkou stylu. Jejím uplatněním v rámci

tištěného komiksu autorka stvrzuje sebeidentifikaci generace, která na videohrách a internetu vyrostla a pro niž obrazy složené z jednotlivých bodů na mřížce vyjadřují přirozenou estetiku.

Na předešlou knihu navazuje Labudová trojjediným projektem *Design pro radost – Diář, Kniha zázraků a Success Balls*. Předešlé téma se jen mírně modifikuje, v centru pozornosti autorky stále zůstává proces tvorby, tvůrce a kontext. První dvě knihy jsou ve struktuře rozvolněnější a díky užití prvků dětských pop-up knih představují nakročení k prostorovému objektu. Třetí z nich, *Success Balls*, už za rámec knihy vykračuje. Jedná se o interaktivní instalaci založenou na principu ready-made. Do prostoru galerie je umístěn vyřazený prodejní automat, který dříve nabízel za drobnou minci „šťěstí“ ve formě pouťové cetky. Autorka ponechává mechanismus přístroje beze změny, proměňuje však náplň kapslí obsažených v zásobníku automatu. Původní obsah nahrazuje vlastním, v podobě miniaturních ilustrovaných sešitů, skládaček a dalších drobných předmětů. Autorka hovoří o škapulířích, oltářích, modlitbách a hypnotizačních objektech. Interpretace významů objektů není jednoznačná. Můžeme přijmout vybídnutí ke hře s překvapením, plné odkazů a vzpomínek na dětství. Objekt lze také chápat jako parodický komentář reklamních a marketingových strategií. Svět jako globální samoobsluha a designér tvoří nepatrné kolečko v jejím soukolí.

### **Fotografické album**

Druhá výrazná linie autorské knihy přítomná mezi tvůrci ústeckého okruhu je fotografické album. Podobně jako grafičtí designéři i fotografové tvorbou knihy naplňují stávající referenční rámce vlastních oborů a současně se snaží osobitě reagovat na aktuální podněty napříč krajinou vizuální kultury. V případě autorské knihy založené na médiu fotografie se jedná o tradici a principy konceptuální fotografie spolu s přesahem k postkonceptuálním tendencím.

Hnutí za krásnou knihu je spojeno s nástupem moderního umění a obrodou uměleckého řemesla na přelomu 19. a 20. století. Vývoj oboru je zákonitě zakotven v této tradici (koncept zavedený nakladatelstvím Kelmscott press a dále rozvíjený v edicích Ambroise Vollarda a Daniela H. Kahnweilera, nakladatelstvím Cranach Press a dalšími). (Stein, 2002, s. 20) Během šedesátých let 20. století se od zmíněné modernistické tradice emancipoval samostatný umělecký žánr autorské knihy, orientovaný směrem k neodadaistickým, respektive minimalistickým, pop-artovým a konceptuálním východiskům. (Renotiére, 2009, s. 89)

Americký fotograf a malíř Ed Ruscha použil strukturu knihy k uspořádání fotografické série do systémově konceptuálního díla. Fotografie mu nahradila popisnou iluzivnost malby, a to mu umožnilo se odpoutat od tradice modernismu. Jeho knihy byly pojednány v jednoduché grafické úpravě, tištěny výrazově neutrálním ofsetem (oproti tradičním grafickým technikám) a bez doprovodných textů,

pouze s popiskami uvedení místa a datací. Smyslem bylo zprostředkovat realitu ve strohém neutrálním výrazu, nezdůrazňovat osobnost autora a omezit prostor pro obsáhlé interpretace. (Grygar, 2004)

Zatímco původní pojetí konceptuální fotografie se snažilo potlačit význam vizuality obrazu ve snaze o strohou objektivitu výpovědi, postkonceptuální přístup znovu akcentuje osobnost a individualitu autora a současně se zabývá estetikou díla. Autoři soustředí svůj zájem na kulturní, sociální i geopolitické proměny společnosti. Důležitým se stává pojem postprodukce.

### **Lenka Balounová**

Fotografka Lenka Balounová v knize *Independences* zachycuje výlučnou sociální komunitu mladých lidí. Kniha má podobu neformálního záznamníku a je důsledně obrazová. Autorka využívá postupy dokumentární, deníkové a inscenované fotografie. Obrazový materiál působí autenticky až syrově, fotografka se nesnaží o neutrální pohled a neudrhuje si odstup od svých modelů. Naopak je patrné, že je sama součástí okruhu, který fotí. Jednotlivé záběry přátel, jejich psů, komunou zabydlených bytových interiérů, průhledů do městských scénérií i volné krajiny střídají momentky z koncertů a večírků. K navození pocitu vzájemnosti napomáhá sekvence vložených autoportrétů.

Ačkoliv snímky, snímané jakoby v ležérním taktu (evokujícím náhodné momentky), působí uvolněně, divák podvědomě vnímá poučenost i profesionální zběhlost autorky v daném typu estetiky. Lenka Balounová vědomě navazuje na řadu slavných fotografek a fotografů, kteří se zabývali obdobnými tématy a formovali styl vedený v postkonceptuální tradici. Zvláště pak vnímá výlučnou pozici ženy fotografky v rámci konkrétní sociální skupiny: „(...) a možná je to i prioritou žen a autorství žen ve fotografii, syndrom sociální role ženy, promítnutý do fotografie. Ať už je to Dorothea Langeová, Diane Arbus, Nan Goldin nebo Marit Hohteri. U všech tušíme niterný prožitek jejich práce, na rovině jakéhosi až mateřského opatrovnictví. Fotograf by měl trpět jakousi empatií (...).“ (Balounová, 2009, s. 3)

Dvě mladé srbské autorky, studentky programu Photography přednášeného v angličtině, přinášejí nezatížený pohled na téma sebeuvědomění a ve více ohledech oživují ústecký okruh. Během studijního pobytu mimo domov se obě fotografky přirozeně zaměřily na zkoumání osobní, společenské i národní identity, ohledání vztahů mezi jednotlivými členy rodiny, na téma odlišných kulturních a civilizačních tradic. Autorská kniha v tomto případě slouží jako svého druhu dokument zachycující tento proces uvědomění. (Drucher, 1995, s. 335)

### **Nuša Đak**

Jak vyplývá z názvu *Just married in Serbia*, autorská kniha Nuši Đak je věnována svatbám, tématu,

ve kterém se protíná ryze intimní prožívání spolu se společenským záběrem události. Svatební fotografie, jeden z nejrozšířenějších fotografických žánrů, sebou nese škálu konotací. Přítomna je tradice, stejně tak i její reinterpretace. Není mnoho námětů více spojených s rutinou a vyprázdněním, ale současně i snahou (často křečovitou) o překonání zaběhaných referenčních rámců.

Autorka zobrazuje svatbu doma v Srbsku, myslí při tom ale na širší mezinárodní publikum. Nuša Đak nepodává objektivizující reportážní zprávu, spíše hrstku roztržitých dojmů a momentek. Otevřený koncept knihy vybízí k rozdílným interpretacím. Důležité je rámování série titulní a závěrečnou stranou obálky. Úvodní fotografie na obálce zobrazuje portrét ženy s uhrančivým pohledem (jde o vyfocený reklamní banner, možná vývěsní štít lokálního kadeřnictví, již vysloužilý a odložený ke stěně na ulici či dvorku, díky výřezu si lze původ předlohy k titulní fotografii jen domýšlet). Na zadní straně obálky se pak tentýž motiv opakuje, ale je překryt dekorativním háčkovaným prvkem v podobě závoje. Tvář ženy se díky tomu stává nečitelnou a původně pronikavý pohled je otupený. Pohled nevěsty prostředkuje emoční náboj události.

Nuša Đak nenabízí klíč k přímočaré interpretaci knihy. Vnímáme ambivalenci v radosti a vášni, se kterou zobrazuje kulturu, do které je vrostlá, a zároveň jistý odstup, možná i rozčarování pramenící ze specifík domácího prostředí. Patrná je hrdost na tradici a současně snaha se vymanit z lokálního okruhu a vykročit do širšího kontextu. Příznačná je dvoustrana knihy s motivem dočasné konstrukce mola potaženého rudým svátečním běhounem, které překlenuje neutěšené a zpustlé prostranství s nánosy bahna a písku. Jak vyplývá z úvodní noticky popisující zvyky spojené s chováním nevěsty, ta se nesmí za žádných okolností během obřadu ohlížet zpět. Opuštěný můstek byl tak postaven, aby umožnil bezpečný průchod svatebčanů k obřadnímu místu a svatebnímu veselí.

### **Marija Mandic**

Marija Mandic se v knize *Marija II* dotýká podobně osobních témat. Představuje formálně vytříbený cyklus fotografií, který má podobu zhuštěného vizuálního deníku. Kniha je bez textu. Fotografie mají charakter náhodných momentek, míra autorské manipulace motivu je však záměrně nejasná. Za promyšleným způsobem řazení jednotlivých fotek se odvíjí více paralelních mikropříběhů. Ve dvou liniích lze postihnout prolnutí motivu domova spolu s průhledy do interiéru studentských privátů (dočasných domovů) v Čechách, jejichž anonymní nezabydlenost zpřítomňují drobné intervence. Ty autorce umožňují efektně pracovat s barevným akcentem a současně dávkovat rytmus vyprávění. Proměňuje úhel záběru. Patrný je vliv filmové řeči, stejně tak estetiky odvozené ze způsobu, jakým se fotografie prezentuje na sociálních sítích. Ačkoli je práce Mariji Mandic s obrazem stylově vytříbená, výsledně působí křehce a zranitelně. Zdena Kolečková (vedoucí pedagožka ateliéru) v dosud nepublikovaném textu nad dílem obou studentek uvádí: „Oč bývá obtížnější pro mladé zahraniční

autorky navázat otevřenou komunikaci s českou scénou, o to intenzivněji prožívají intimitu skupiny a sdíleného autorství.“ (Kolečková, 2014, s. 1)

### **Ko-text. Tvar, zvuk a gesto, tvůrce, učitel a žák**

Následující titul se předcházejícímu výčtu knih poněkud vymyká. Od předešlých příkladů se liší kolektivem autorů, rozsahem, zacílením, produkčním postupem i výší nákladu.

Publikace *Ko-text* byla vydána v rámci edice nakladatelství Fakulty umění a designu. Naplňuje požadavky pro odborný text a slouží jako opora pro výuku. Text je svým obsahem primárně určen komunitě studentů a učitelů výtvarné výchovy. Publikace vznikla v autorském kolektivu v těsné spolupráci pedagogů a studentů, spoluautorem knihy je autor tohoto článku. Produkční postup kombinuje malonákladové, rukodělné postupy s typizovanou polygrafií. Výše nákladu 300 číslovaných kusů atakuje hranici limitované edice. Jednotlivé části kompletu jsou realizovány ve škále různých tiskových technik (ofset, sítotisk, litografie, knihtisk a digitální tisk). Kniha je uzavřena v krabici společně se souborem papírových hříček, formou odkazuje k podobě kufříku Marcela Duchampa (Andel, 2002, s. 363) a zvláště multiplu skupiny Fluxus.

Publikace *Ko-text* zkoumá přístupy dynamicky pojaté výtvarné pedagogiky a strategie současného výtvarného umění v interakci s dětskou tvorbou. Obsahově shrnuje čtyřletý a doposud neuzavřený projekt založený na dialogu grafika a pedagoga Martina Raudenského, teoretičky a pedagožky Kateřiny Dytrtové a žáků základní školy – dětí ve věku od šesti do deseti let. Teoretické teze v knize komentuje Jan Slavík. Realizace projektu probíhala na více místech: školní budova (třída, sklep, zahrada), galerie, grafická dílna.

Multiplikací (multipl) se v tomto případě nezmnožuje uzavřené umělecké dílo, ale naopak se jedná o proměnlivou sadu startovacích podkladů pro výtvarné hry, výuku a experimenty. Materiály jsou určeny k praktickému užití a stávají se jakousi rozbuškou pro budoucí projekty. Autoři překračují obvyklý formát knihy jako průsečíku různých konzistentních úvah, ale soubor slouží i jako inspirační impuls k tvorbě dalších konceptů, na kterých se mohou čtenáři spolupodílet.

Krabice obsahuje flipbook (animační knížku), leporelo, herní plány, šablony, hrací karty, zrcátko a hrací kostku. Plakát poslouží k hodu vlaštovkou na terč. Flipbook nabízí možnost fázovat kresbu a zkoumat principy animace. Šablony zaručí práci s motivem v sérii, otevírají hru amorfních a geometrických tvarů. Jednotlivé karty, zrcátko a herní plán představují pole pro hry, jejichž návrhy jsou umístěny na vloženém CD, respektive v souboru materiálů sdílených prostřednictvím cloudu. Cloudové úložiště umožňuje podchytit a fixovat participativní roli čtenáře. Funguje jako platforma pro komunikaci a sdílení.



Teoretická část publikace si stanovuje otázky: Za jakých podmínek se objekt stává uměním? Na čem závisí exprese díla? Jaký vliv má na tento proces kontext a ko-text díla? Kdy je edukace v galerii pouze ilustrativní k dílu vystavovaného autora? Mohla by tvorba obsahovat herní principy? Jak vzniká význam pro čáru, skvrnu, barvu, tvar, zvuk?

Popisovaný dialog je v knize označen termínem vizuální ping-pong a aby mohl i nad rámec publikace nadále pokračovat, odpovědi je výše zmíněný multipl – krabice, jíž je publikace *Ko-text* nedílnou součástí. I cloud je odpovědí na otázky multiplu. Publikace i aktivizační materiály sem odkazují a vrství se tak zde další úrovně v podobě hracích plánů, karet, spojovaček, světelných projekcí, výrazových kreseb. V uvozujících textech je odkazováno k vizuálním autoritám Antony Gormleye (pixelizace prostoru) či Idrise Khana (vrstvení obrazů a časů). Navržené podněty budou následně znovu prověřeny v prostředí dětí a jejich vizuální odpovědi založí nové soubory v otevřeném digitálním prostoru, s možností a nabídkou sdílení odborné veřejnosti. Cílem je komunikovat a propojit svět designu a umění, svět edukace a galerijního provozu, svět všednodenních předmětů a promyšlených konceptů, svět her a teoretických úvah.

Tvůrci knihy usilovali o napojení na herní principy, na schopnosti dětí, vytváří prostředí pro progresivní pedagogický přesah založený na gestu, zvuku, tvaru a pohybu a spojuje ho s aktuálním světem volného umění a současných teorií vizuálního oboru. Texty i výtvarné projekty řeší vztah zvuku a tvaru, názvu a díla, gesta a času. Odkazují do současné audiovizuální scény (Pavel Mrkus, výstavní projekt Radiolaria) a do světa médií.

V rámci uváděného projektu proběhla v roce 2012 na půdě Fakulty umění a designu Univerzity J. E. Purkyně Ústí nad Labem výstava a tato publikace je druhým větším výstupem. Podoba publikace (její grafická koncepce) je navržena vzhledem k charakteru materiálu, který je v textu analyzován. Použitý sazební obrazec knihy zohledňuje rozrůzněnou strukturu odborného textu. Kromě poznámkového aparátu se k hlavní výkladové části přimyká komentující dialog autorky a recenzenta. Text je navíc bohatě prokládán odkazy. Přehlednost podporuje sazební obrazec o více sloupcích, barevné rozrůznění sazby a drobné náhledové obrázky ve formě marginálií, odkazující k dokumentaci umístěné na cloudu.

Neskrývané okouzlení autorů možnostmi média papíru v součinnosti s vizuální kvalitou jednotlivých tiskových technik necílí v prvním plánu na produkci sbírkového předmětu. Charakter souboru spíše vybízí k jeho používání ve hře, bez ostychu z poškození a respektu k nedotknutelnému artefaktu. Soubor nabízí pedagogům ve školách či galeriích možnost pracovat s grafickým originálem, kterého se nejen lze dotýkat, ale lze ho i přetvářet, zvláště když některá zadání pracovních úkolů a cvičení pro žáky toto téma osobitě rozvíjí.

Publikace *Ko-text* se svou formou hlásí k spontánnosti a hravosti Fluxu, k jeho autorským herním dialogům se spoluhráči, k citlivosti pro celostnost účinku „events“, jak vysvítá také z formy navrhovaných dětských projektů. Témata textu vznikla jako úvahy nad oborovými rolemi teoretiků, tvůrců, učitelů a galerijních animátorů, kterým jsou také texty určeny. Dává si za cíl prohloubit komunikaci mezi těmito rolemi a přispět k výuce výtvarného oboru s rysy experimentu, akčnosti a hravosti inklinující k současným vizuálním strategiím, založeným na celostním propojení tvaru, gesta, zvuku a prostoru. V tomto úhlu pohledu napříč se publikace snaží zhlédnout principy tvorby, budování významu díla a možnosti porozumění a interpretace. Používá metodu konceptové analýzy, pomocí které lze porozumět konstrukci významu díla a interpretačnímu rozptylu. Konkrétní zasazení jevu v daném ko-textu a v souvislostech se širším kontextem (skupinou srovnatelných děl či strategií) se tak stává příznačným motivem celku, přeneseným i do názvu celého knižního souboru.

### **Závěr**

V souhrnu lze konstatovat, že autorská kniha je v okruhu ústecké Fakulty umění a designu pěstována ve formálně střízlivé podobě s důrazem na snahu o funkční provázanost výrazových prostředků a obsahu. Vysledovat lze z hlediska uplatněných výrazových prostředků dvě základní skupiny (v závislosti na studijní specializaci autorů): linie ilustrované a typografické knihy a linie fotografického alba. Patrná je snaha uvádět knižní tvorbu do kontextu současného výtvarného umění. V rámci ateliérových prezentací proběhlo několik výstav mapujících studentskou tvorbu autorské knihy (Tabook Tábor, Galerie Supermarket Karlovy Vary, Prague zine festival, Leipzig's annual Comics & Graphics Festival). Nakladatelství Fakulty umění a designu výběrově zařazuje do edičního plánu jednotlivé tituly, vztahující se k principům tvorby autorské knihy. Bylo by však zatím předčasné mluvit o stabilizovaném autorském zázemí. Situace se v čase proměňuje v závislosti na obměně studentů i pedagogů fakulty. Doposud chybí širší zázemí pro autorskou knihu mimo půdu fakulty, vyjádřené například trvalejším zájmem regionální knihovny, v podobě přehlídky i akvizičních aktivit apod. V tomto ohledu se situace neliší od dalších regionálních center.

### **Použitá literatura:**

ANDEL, Jaroslav. *Avant-Garde Page Design 1900-1950*. New York: Delano Greenidge Editions, 2002. ISBN 0929445090.

BALOUNOVÁ, Lenka. *Obraz komunity*. Ústí nad Labem, 2013. Bakalářská práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Fakulta umění a designu, Katedra fotografie. Vedoucí práce Pavel Baňka.

DRUCHER, Johanna. *Century Of Artists' Books*. New York: Granary Books, 1995. ISBN 1-887123-01-6.

GRYGAR, Štěpán. *Konceptuální umění a fotografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-014-7.

KOLEČKOVÁ, Zdena. *Brutal Romantism*. Kurátorský koncept dosud neuskutečněné výstavy studentů magisterského studijního oboru Photography na Fakultě umění a designu UJEP v Ústí nad Labem, 2014. Nепublikováno.

RENOTIÉRE, Gina. Autorská kniha. In BARTOŠOVÁ, H. a PROKSCH, N. (sest.). *Listování – Moderní knižní kultura ve sbírkách Muzea umění Olomouc*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2009, s. 88–127. ISBN 978-80-87149-25-6.

STEIN, Donna. When a Book Is More Than Book. In JOHNSON, R. a STEIN, D. (sest.). *Artists' books in the modern era 1870-2000: the Reva and David Logan collection of illustrated books*. London: Thames & Hudson, 2002, s. 17–45. ISBN 0 500 23794 8.