Současná česká *foto*kniha

Eva Bystrianská

Teoretická bakalářské práce

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2025

Současná česká *foto*kniha

Současná česká *foto*kniha
Contemporary Czech *Photo*book

obor: Tvůrčí fotografie
vedoucí bakalářské práce: doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.
oponent: MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.

Eva Bystrianská
Teoretická bakalářská práce

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2025

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

itf Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Eva Bystrianská
ITF FPF Slezské univerzity v Opavě
© 2025

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Eva Bystrianská

UČO: 57585

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Současná česká fotokniha

Téma práce anglicky: T: Contemporary Czech Photobook

Zadání: Cílem práce je zaměřit se na aktuální trendy a možnosti provázející tvorbu fotoknih v českém prostředí – od formulování obsahu knihy přes praktické otázky týkající se formy a technologických řešení.

Literatura:
FRANCOVÁ, Sylva. Fotografické knihy – médium pro prezentaci fotografických projektů. Fresheye.cz 2014. [online].
KAPLANOVÁ, Marie. Moderní polygrafie. Svaz polygrafických podnikatelů, Praha 2009, ISBN 978-80-254-4230-2.
PARR, Martin; Gerry Badger. The Photobook: A History volume II. Phaidon, London 2006, ISBN 0714844330.
PISTORIUS, Vladimír. Jak se dělá kniha. Ladislav Horáček – Paseka, Praha a Litomyšl 2003, ISBN 978-80-7579-059-0.
PLEŠTILOVÁ, Anna; ROHANOVÁ, Lucie. Na konci byla kniha. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2020, Praha, ISBN: 978-80-88308-15-7.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Tomáš Pospěch, Ph.D.

Datum zadání práce: 27. 3. 2025

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt | *Abstract*

Tato bakalářská práce se zaměřuje na aktuální trendy provázející tvorbu fotoknih v českém prostředí. Na příkladech konkrétních technických řešení vybraných fotoknih sleduje jednotlivé kroky a rozhodnutí, před které je autor/editor postaven – od formulování obsahu knihy přes praktické otázky týkající se volby formátu, vazby či papíru až po spolupráci s grafiky, vydavateli a tiskaři. Práce je postavena vedle odborné literatury na vlastních zkušenostech z oboru a na rozhovorech s profesionály, kteří se vytvářením/vydáváním knih zabývají.

This bachelor thesis focuses on current trends in the creation of photobooks in the Czech environment. Using examples of specific technical solutions of selected photobooks, it follows the individual steps and decisions that the author/editor is faced with – from formulating the content of the book through practical issues related to the choice of format, binding or paper to cooperation with graphic designers, publishers and printers. The work is based on my own experience in the field and on interviews with professionals involved in the creation/publishing of books, in addition to specialist literature.

Klíčová slova | *Keywords*

fotografie, fotokniha, fotograf, publikace, vydavatel

photography, photobook, photographer, publication, publisher

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce Tomáši Pospěchovi za cenné rady a inspiraci. Tomáši Hlivovi, Štěpánu Malovcovi, Ditě Pepe a Robertu Helbichovi za možnost vést s nimi obohacující rozhovory. Také děkuji všem, kteří poskytli fotografie svých knih.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury.

Souhlas

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

V Jihlavě 12. dubna 2025
Eva Bystrianská

Obsah

Úvod 13

[1] **Stručný vhled do problematiky** 15
[1|1] Co je to fotokniha 15
[1|2] Sametovo-technická revoluce 18

[2] **Možnosti, jak fotoknihu vydat** 21
[2|1] Nakladatelství 21
[2|2] Galerie, muzea, školy 25
[2|3] Samonáklad 26

[3] **Uvažování o knize jako o projektu** 29
[3|1] Na startu 29
[3|2] Členění publikace 31
[3|3] Doplňkové materiály 35
[3|4] Jak vyrobit maketu. Praktické postupy výběru fotografií 36

[4] **Hledání formy** 41
[4|1] Formát 43
[4|2] Výběr papíru 44
[4|3] Možnosti vazby 51

Závěr 79

Literatura 81
Přílohy 83
Rejstříky 113



Katalog k výstavě *Skrze tebe vidím sebe* graficky upravili Štěpán Malovec a Martin Odehnal pro humpoleckou 8smičku. Foto © Eva Bystrianská

[–] Úvod

Téma bakalářské práce a její strukturu jsem volila z profesního zájmu: kromě fotografie se věnuji grafickému designu včetně úpravy knih. Tímto textem tak zároveň rozšiřuji své znalosti a dovednosti a oba obory spojuji. Ráda bych našla další inspiraci pro svou práci a zároveň inspirovala jiné zájemce o tvorbu fotografických knih, pomohla jim zorientovat se v procesu vzniku fotoknihy od formulování záměru a výběru fotografií přes technologické otázky její výroby až po financování či distribuci.

Oproti jiným pracím na toto téma věnuji větší pozornost procesu tvorby, technologiím a „logistice" než teoretické rovině problematiky fotoknih. Technické vynálezy – aparáty – jsou podle Viléma Flussera samotnou podstatou technického obrazu nazývaného fotografie,[1] stejně tak tvůrcům knih přináší technologický vývoj svobodu. Robert Silverio ve svých úvahách o fotografii přikládá vynálezu polotónového štočku, který umožnil snadnou a kvalitní reprodukci fotografií v tisku, podobný význam jako vynálezu knihtisku. Fotografii tištěnou a šířenou považuje za zcela jinou entitu než původní otisk reality, samotný snímek.[2] Fotoknihu pak můžeme vnímat jako *návod k interpretaci*.

Nejlepší současné fotoknihy se vyznačují originálním designem, který povyšuje listování knihou na komplexní zážitek nejen z fotografií, ale také z typografické úpravy, vazby, výběru papíru, …

Zdrojem informací a inspirací mi byly mé vlastní zkušenosti, odborná literatura, fotoknihy (takové, které mě svým řešením zaujaly nebo reprezentují konkrétní řešení, trend či technologický postup) a rozhovory s tvůrci.

1 FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie.* Fra, Praha 2013, s. 17.
2 SILVERIO, Robert. *Nefotografie, neslova.* Nakladatelství AMU, Praha 2016, s. 15.



Josef Koudelka *Around a coal-mine. The Black Triangle*, Czech Republic, 1993. © Josef Koudelka, Magnum Photos

[1]

Stručný vhled do problematiky

[1|1] Co je to fotokniha

Fotografické knihy začaly vznikat s vynálezem a rozšířením fotografie. Nejprve šlo o soukromá fotoalba, do nichž byly fotografie vlepovány. S rozvojem tiskových technik a většími možnostmi reprodukování obrazu se knihy „ilustrované" fotografiemi staly dostupnějšími a tak i rozšířenějšími.

Dnes se používá i zkrácený pojem fotokniha (v angličtině *photobook*); označuje dílo, jehož podstatným obsahem a nositelem sdělení jsou fotografie.

Mezi fotografické knihy by podle této definice patřily i tradiční **obrazové** publikace: barevné kuchařky, cestopisy, knihy o přírodě, technice či historii. Termín fotokniha používají v současnosti i fotolaby, nabízející výrobu vázaných knih vytvořených z amatérských fotografií podle vybrané grafické šablony.

Předmětem mého zájmu jsou však publikace s **uměleckým přesahem**, které se samy stávají artefakty. Fotokniha tu není jen formou prezentace, ale uměleckou technikou, kompaktním dílem. Řazení fotografií, velikost, grafická úprava, papír, vazba – vše dohromady funguje jako unikátní výpověď, přesahující a (v ideálním případě) rozvíjející samotný fotografický soubor. Fenoménem fotografické knihy jako svébytného média se zaobírá například Sylva Francová.[3]

Pro rozlišení fotoknih od obrazových publikací je podstatný celkový záměr, vyznění a úloha obrazové složky (účel fotografií není propagační ani čistě ilustrační či informativní), což jsou parametry obtížně měřitelné a neoddělitelné od subjektivního zkreslení. Proto mezi umělecké fotoknihy řadíme například Koudelkův *Černý trojúhelník*,[4] ne však řadu nákladných obrazových publikací zachycujících krásy české krajiny nebo mistrně vyfotografovanou knihu historických vozidel.

Sám Koudelka v dokumentárním filmu *Josef Koudelka* z roku 2016 říká, že fotograf si může říkat fotograf, pokud kromě několika dobrých fotek udělá i knížku. „Knížka znamená, že taky chcete něco říct."[5]

3 FRANCOVÁ, Sylva. *Fotografické knihy – médium pro prezentaci fotografických projektů.* In Fresheye.cz 2014, online https://fresh-eye.cz/fotograficke-knihy-medium-pro-prezentaci-fotografickych-projektu/2014/06/ [cit. 2024-09-05].

4 KOUDELKA, Josef. *Černý Trojúhelník – Podkrušnohoří: Fotografie 1990–1994.* Vesmír, Praha 1994.

5 *Josef Koudelka* [film]. Režie Aleš KISIL. Česko, 2016, 52 min.

Často se lze setkat s termínem **autorská** fotokniha. Je-li dílo (kniha, film, výstava, …) označeno jako autorské, obvykle to znamená, že se autor podílel na všech jednotlivých krocích vzniku díla. V případě filmu napíše scénář, stojí za kamerou i režíruje, natočený materiál sestříhá do výsledného celku. V případně autorské knihy je autorem obsahu textového i obrazového, zároveň by měl být i tiskařem a knihvazačem – zhotovitelem *těla* knihy. Taková kniha je pak výtvarným dílem, skutečným originálem v nákladu jednoho či několika málo kusů.

Fenoménem autorských knih se zabývá například Anna Pleštilová a Lucie Rohanová, zaměřují se především na díla výtvarných a konceptuálních umělců nebo ilustrátorů.[6] Často se ale jedná o díla, která se vystavují za ochranným sklem vitríny: kniha tak ztrácí svůj podstatný rozměr a kontakt se spolutvůrcem – vnímatelem díla, čtenářem.[7]

S čistě autorskými fotoknihami v duchu tohoto výkladu, tj. vytvořenými *i vyrobenými* jedním autorem, se běžný čtenář může setkat především na fotografických festivalech, výstavách a veletrzích na autorské knihy zaměřených. Plně autorský přístup volí také studenti fotografie při realizaci svých projektů nebo nadšení amatéři.

Ve volnějším výkladu může vzniknout autorská fotokniha, jejíž obsah a koncepci vytvoří autor a o technickou část (zalomení, tisk) se postarají jiné profese.

V této práci se zajímám o širší okruh fotoknih, jehož jsou ty čistě autorské inspirativní podmnožinou. Zaměřuji se především na fotoknihy, jež vytěžují hlavní přednost knihy jako média – reprodukovatelnost a dostupnost velkému počtu čtenářů, a u kterých je běžná spolupráce autorů s profesionály jak na zhotovení objektu knihy, tak na jejím obsahu.

Fotoknihy nemusí být nutně jen o obrazovém obsahu, ale mohou obsahovat i rovnocennou **textovou část**, jejíž autorem je sám fotograf nebo vzniká ve spolupráci fotografa s píšícím autorem či autory.

Mezi fotoknihy lze zařadit i mnohé publikace vydávané k výstavám, které přesahují standardní pojetí **katalogu** a nejsou už jen vyobrazením vystavených děl s popisky a doprovodnými texty. Výstava a kniha se jako dvě primární možnosti prezentace fotografického souboru skvěle doplňují, ale vždy je potřeba vzít v úvahu specifika obou forem.

Galerie Josefa Jambora v Tišnově vydala v roce 2022 originální fotografickou knihu k výstavě Tomáše Chadima *Znásilněná krajina*.[8] Zatímco výstava akcentovala monumentalitu krajiny rozměrnými podsvícenými printy v kombinaci s klasicky zarámovanými „krajobrazy“, kniha podtrhuje spíš hravost a humor celého souboru.

I katalogy ke kurátorským tematickým výstavám, zahrnující díla více autorů, mohou svým pojetím a vyzněním, emočním nábojem překročit formát katalogu a rozsahem i výstavu samotnou. Svými katalogy-knihami je pověstná například Humpolecká 8smička. K výstavě *Skrze tebe vidím sebe*[9] pod kurátorským vedením Anežky Kořínkové a Kateřiny Sýsové vznikla stejnojmenná publikace[10] výjimečná rozsahem i fundovanými texty z různých úhlů pohledu nahlížející na téma portrétu. Přestože ji subjektivně vnímám jako fotoknihu (i díky osobitému grafickému pojetí Štěpána Malovce a Martina Odehnala), objektivně se řadí do kategorie katalogů k výstavám.

Publikace *Skrze tebe vidím sebe* zároveň reprezentuje kategorii fotoknih, kterou zahrnuli do svého výběru i autoři Martin Parr a Gerry Badger: fotoknihy, jejichž **autorem je editor**, který pracuje s díly více autorů-fotografů, aby zkoumal různé aspekty zvoleného tématu.[11] Podobně například Edward Steichen vybral a sestavil jednu z nejprodávanějších fotoknih historie *The Family of Man* (1955). Vznikla také paralelně se stejnojmennou výstavou a objevily se na ní snímky 273 fotografů ze 68 zemí.[12] Kdy je *editorská kniha* fotoknihou a kdy „jen“ knihou o fotografii či monografií, opět určuje její umělecký přesah, téma, záměr, … a také emoce, kterou je schopna předat.

Mezi fotoknihy lze zařadit i některé **ziny**. Ze své podstaty patří spíše mezi periodika, byť nepravidelná,[13] přestože řada z nich v praxi vychází pouze jednorázově. Ziny-fotosešity vydává například nakladatelství VERUM PHOTO. Jedná se o černobílé sešity s rozsahem 30 až 40 stran věnované vždy jednomu fotografickému cyklu různých autorů.[14] Zajímavou slovenskou edici zinů DOKUMENT ZINE.EDITION vydává Dokument magazín ve spolupráci s kulturním centrem Hájovňa. Dosud vyšla čísla představující fotografický cyklus Zuzany Pustaiové, Jána Viazaničky, Robo Kočana, Michy Bardy a Veroniky Marek Markovičové.[15]

V zahraničí populární **knihy o fotoknihách** se u nás zatím neobjevují. Výjimkou zůstává titul *Czech and Slovak Photo Publications 1918–1989*[16] vydaný nakladatelstvím Steidl v Německu v roce 2018, který obsahuje kromě anglických i české texty, nebo v Polsku vydaný titul *Photoblok: Central Europe in Photobooks*,[17] do kterého kapitolami o českých fotoknihách přispěli Vladimír Birgus a Tomáš Pospěch.

6 PLEŠTILOVÁ, Anna; ROHANOVÁ, Lucie. *Na konci byla kniha.* Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2020, Praha, s. 13.
7 Tamtéž, s. 38, 43.
8 CHADIM, Tomáš. *Znásilněná krajina.* Galerie Josefa Jambora 2022.
9 https://8smicka.com/vystavy/skrze-tebe-vidim-sebe/ [cit. 2024-08-25].
10 *Skrze tebe vidím sebe*, Nadační fond 8smička, Humpolec 2022.
11 PARR, Martin; BADGER, Gerry. *The Photobook: A History volume II.* Phaidon, London 2006, s. 6.
12 PARR, Martin; BADGER, Gerry. *The Photobook: A History volume II.* Phaidon, London 2006, s. 207.
13 Více k tématu zinů např. in HROCH, Miloš. *Vystřihni – nalep. Jak post-digitální tisk a ziny vzkřísily papírová média*. Akropolis, Praha 2022.
14 https://eshop.verumphoto.cz/ziny/ [cit. 2024-08-30].
15 https://www.dokumentmagazin.sk/eshop/knihy [cit. 2024-09-10].
16 HEITING, Manfred (ad). *Czech and Slovak Photo Publications 1918–1989*. Steidl 2018, Göttingen.
17 MAZUR, Adam; GORCZYCA, Łukasz. *Photoblok: Central Europe in Photobooks.* The International Cultural Centre, Krakow 2019.

[1|2] Sametovo-technická revoluce

Pád komunismu v Československu v roce 1989 znamenal také zrušení cenzury a uvolnění pravidel pro vydávání knih. Vzniklo mnoho menších i větších knižních nakladatelů, tiskařských firem a grafických studií, což umožnilo vydat knihu prakticky komukoli. „Zatímco v roce 1989 bylo registrováno pouze 45 nakladatelů, o rok později to bylo již 550 a v roce 1994 dokonce 1676. Tento trend se zastavil až v posledních letech; v současnosti existuje zhruba 5000 nakladatelství, z nichž však pouze asi polovina ročně vydá nějakou knihu a jen 500 vydá šest a více titulů ročně.“[18]

Aktuální informace o českém knižním trhu jsou k nalezení například na webové stránce Almanachu Labyrint, který od roku 2013 funguje pouze jako digitální databáze. K 5. listopadu 2023 evidováno 229 nakladatelství se zaměřením na umění a 808 nakladatelství obecně.[19]

Paralelně s rozvojem knižního trhu dochází od 90. let v knižní produkci k technologickému vývoji, který zvýšil dostupnost, rychlost i kvalitu nejen tisku a vazby knih, ale i předtiskové přípravy, na které se někdy podílel i sám autor. Takto popisuje Josef Koudelka přípravu makety fotoknihy, sloužící zároveň jako podklad pro výrobu rastrových výtažků pro tiskárnu, v „analogové“ době: „Výroba takové knihy byla časově velmi náročná: znamenalo to nejen vybrat, seřadit a zvětšit nebo zmenšit fotografie podle toho, jak si autor představoval, že by se v knize měly objevit; dále bylo třeba ořezat papír na velikost, jakou si pro formát knihy zvolil, vyvolat duplikáty fotografií ve velikosti, v níž měly být reprodukovány – buď z originálů, nebo z kopií negativů; pak se obrázky musely k papíru přilepit, jednotlivé listy se musely svázat, a na závěr bylo třeba ještě vyrobit návrh desek. Ještě se také musel do úvah zahrnout příslušný text – v závislosti na tom, jak měl vypadat a co měl obsahovat.“[20]

Předtisková příprava u stále dominantního **ofsetového tisku** se s nástupem počítačů už v 90. letech začala přesouvat ze specializovaných dílen na zhotovení rastrovaných výtažků, fotosazby a finální montáže, které byly většinou součástí tiskárny, do grafických studií.

18 *Vývoj české literatury po roce 1989.* In Současná česká literatura, online https://www.soucasnaliteratura.cz/soucasna-ceska-litratura/ [cit. 2024-08-25].

19 https://www.almanachlabyrint.cz/nakladatelstvi/ [cit. 2024-08-25].

20 HARISSOVÁ, Melissa. *Josef Koudelka – Next*. Torst, Praha 2024, s. 102.

Grafická studia zvládla všechny technologické kroky od skenování předloh přes sazbu, zlom, grafickou úpravu až po osvit reprodukčních podkladů, takzvaných filmů (slangově *plátů*) technologií Computer to Film (CtF). Filmy, průsvitné folie s tiskovými prvky v černé barvě, pak sloužily jako předloha pro zhotovení (osvit) tiskových forem ofsetových tiskařských strojů (tzv. *kovolistů*).

I tento poslední krok postupně odpadl: tisková data ve formátu PDF, která bylo ještě kolem roku 2000 potřeba fyzicky přinést do grafického studia na přenosném velkokapacitním disku, dnes stačí odeslat e-mailem nebo přes libovolné úložiště, bez překonání jakékoli prostorové vzdálenosti, přímo do studia ofsetové tiskárny.[21] Po technické kontrole dat jsou technologií Computer to Plate (CtP) zhotoveny přímo tiskové desky, bez použití filmů jako mezikroku.[22]

Díky cenové dostupnosti hardwaru i softwaru i díky možnosti „cokoli se na síti naučit“ se grafická studia miniaturizovala a přesunula do domácností mnohých profesionálů i nadšených amatérů.

V posledních letech se zvyšuje kvalita i možnosti **digitálního tisku** (laserový tisk, ink-jet), který je malonákladovou alternativou ofsetového tisku. Tím se i poslední krok, samotný tisk, stává dostupný prakticky každému. Maketu knihy, ale i knihu samotnou lze vyrobit i s omezeným rozpočtem v několika kusech či desítkách kusů. Kvalita tisku se liší podle typu zařízení, ofsetovému tisku se nicméně zatím nevyrovná. Problémem bývá prokreslenost detailů, mnohdy i okem viditelný rastr a nepřesný předozadní soutisk, který komplikuje knihařské zpracování. Nelze tak dosáhnout přesného napojení fotografií navazujících přes dvě stránky (rozdělení hřbetem je pak dobré umístit mimo detaily či obličeje), při listování může být viditelý i posun v umístění layoutu na dvoustránce. Knihařská práce se navíc v malých nákladech prodraží a není možno jí věnovat tolik pozornosti.[23]

Rozšíření počítačů a rozmach internetu sice vedly k obavám o budoucnost papírových knih a periodik, zároveň ale dopomohlo k „demokratizaci“ vydávání knih: každý, kdo ovládne některý z grafických programů na úpravu knih a má dostatečný finanční obnos, si může knihu vydat sám. Je tu sice možnost digitální prezentace autora-fotografa, ale efemérnost internetu přispívá k touze vyrobit fyzické dílo, které není vystaveno neustálé změně a aktualizaci. Navíc se pro čtenáře, díky vysoké kvalitě reprodukcí, stává listování fotografickou knihou zážitkem blížícím se setkání s originálem.[24] Kreativita autorů v pojetí knihy se technickými možnostmi rozšiřuje a doplňuje (nebo i převyšuje) kvalitu fotografického sdělení samotného.

21 Přechod z analogového na digitální zpracování tiskových podkladů popisuji na základě vlastních zkušeností. V roce 1990 jsem ukončila studium na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti, obor propagační výtvarnictví, a vybavena znalostmi o dosavadních technologických postupech realizovala „na volné noze“ první tiskové zakázky tehdy tradičními postupy. Kolem roku 1993 jsem se při práci v brněnském studiu Logograf postupně seznámila s digitálním zpracováním tiskových dat, později jsem krátce pracovala na pozici art director a vedoucí grafického studia reklamní agentury, abych se vrátila k práci grafického designéra – freelancera.

22 KAŠPÁRKOVÁ, Lenka. *Technologie grafiky IV, Tisk z plochy; ofset.* Střední škola průmyslová a umělecká, Opava 2011/12.

23 Rozhovor s Robertem Helbichem, příloha č. 5.

24 FRANCOVÁ, Sylva. *Fotografické knihy – médium pro prezentaci fotografických projektů.* Fresheye.cz 2014 [online].



Ukázky publikací z nakladatelství Moribundus tištěných na risografické tiskárně (viz poznámka č. 96).
Vlevo knížka fotografií Elsy Rauerové s texty Gleny Daňkové – šitá vazba, 96 stran, náklad 40 kusů.
Vpravo *Rave In The Grave* Patrika Ficy – vazba V2, 112 stran, náklad 100 kusů. Publikace byla nominována na Dummy Award 24, The PhotoBook Museum. Foto © Matěj Skalický

[2]

Možnosti, jak fotoknihu vydat

Díky společenskému a technologickému vývoji, zmíněných v předchozí kapitole, je dnes několik cest, jak fotoknihu vydat.

[2|1] Nakladatelství

Tradiční cesta vede skrze **nakladatelství**. Současné fotografické knihy v českém jazyce vydávají jednak větší nakladatelství jako je Grada nebo Slovart, převážně však menší, úžeji zaměřená: KANT, Torst s oblíbenou edicí čtvercových publikací edice *Fototorst*, PositiF, wo-men, KAVKA, Mushroom on the Walk, Svět – nakladatelství zaměřené především na odkaz Františka Drtikola, FotoD, nakladatelství BigBoss spojené se jménem Vladimíra 518, ArtMap, VERUM PHOTO Kevina V. Tona, Projekt Moribundus – risografické studio a mikronakladatelství sídlící ve Valašském Meziříčí nebo Untitled – platforma propojující výstavy, site-specific projekty a vydávání knih zaměřených na fotografii a vizuální umění.

Spolupráce autora s nakladatelem by měla přinést možnost kritické reflexe skrze komunikaci se zkušenými editory, korektory, designéry, hladký průběh výroby a možnost propagace a distribuce prověřenými marketingovými a distribučními kanály.

Ne každému autorovi nebo editorovi však mohou zaběhlé postupy nakladatelství, případně daná forma konkrétní ediční řady, vyhovovat. Například fotografka Dita Pepe, dnes známá kreativními autorskými knihami, získala možnost vydat první knihu *Autoportréty*[25] v nakladatelství KANT jako součást *Ceny Jaromíra Funkeho*. Forma knihy byla již předem dána. „Byla to edice, která měla daný vzhled, formát i papír. Jako člověk, který ještě žádnou knihu nevydal, jsem cítila, že do toho nemám moc co mluvit. Ale i tak jsem byla hrozně šťastná – první kniha!“[26]

25 PEPE, Dita: *Autoportréty / Self-portraits*. KANT, Praha 2012.
26 Rozhovor s Ditou Pepe, příloha č. 4.

Dva roky po vydání *Autoportrétů* v KANTU (2012) vydala Dita Pepe svou monografii *Selfportraits* zahrnující *Autoportréty se ženami, Autoportréty s muži* a *Autoportréty s rodinami*[27] v grafické úpravě Milana Nedvěda. Londýnským nakladatelstvím Kaleid Editions[28] byla kniha zařazena mezi 35 nejlepších knih roku 2014.

Tomáš Pospěch, zakladatel nakladatelství PositiF, zaměřeného téměř výhradně na fotoknihy, sám sebe nevnímá jako nakladatele,[29] ale jako historika umění-editora, jehož důslednost při hledání tvaru budoucí knihy, s jakou ke každému projektu přistupuje, donutila nakladatelem se formálně stát. „V minulosti jsem se setkal s tím, že jsem připravoval knihy, spolupracoval s autory, psal texty i třeba sháněl peníze, ale nakonec jsem výsledek neměl pod kontrolou, knihy dopadly nějak nešťastně. A tak raději jsem vydavatel, protože mám všechno pod kontrolou a můžu vyčítat jenom sám sobě, když nebudu spokojen."[30]

Záleží tedy na souznění autora, editora a nakladatele – jejich zvyklostech, vkusu, představách o způsobu a množství vynaložené práce i o finální formě. Nakladatelé fotoknih si autory často vybírají subjektivně, z okruhu, v němž se pohybují, nebo vydávají autory starší generace, kvalitu jejichž díla prověřil čas, přestože nemusí být příliš známí.[31]

Pokud přichází se záměrem vydat fotoknihu autor-fotograf, nemusí se mu podařit nakladatele o svém projektu přesvědčit. Pokud ano, ne vždy nakladatelství celý projekt financuje: autor se může na financování podílet.

Takovou možnost zmiňuje i Tomáš Hliva, šéfredaktor časopisu FOTO a polovina nakladatelství Mushroom on the Walk. Do edice autorských fotosešitů *Spoušť* zatím vybírají s Richardem Procházkou autory, kteří se pohybují v okruhu časopisu FOTO, výběr není řízen strategií ani zaměřením na možnost čerpat granty. Publikace *Klimpl*[32] vyšla mimo tuto edici. „Byl to příklad zakázky, kdy někdo přijde za námi a chce udělat fotografickou knížku," říká Tomáš Hliva.[33]

27 PEPE, Dita; BÁRTL, Lukáš. *Selfportraits.* Galerie Valchařská ve spolupráci s nakladatelstvím wo-men, Brno 2014.

28 Londýnské nakladatelství a galerie, zaměřené na vydávání a propagaci uměleckých knih současných evropských autorů. (in https://www.flickr.com/people/kaleideditions)

29 Tomáš Pospěch v rozhovoru (příloha č. 1) používá slovo vydavatel ve významu osoby, „jejímž jménem byl vydán dokument nejrůznějšího charakteru a významu" (in OSVALDOVÁ, Barbora; HALADA, Jan a kolektiv: *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace.* Libri, Praha 2007, s. 229). Protože dnes je vydavatel chápán jako ten, kdo vydává periodický a neperiodický tisk včetně knih (tamtéž, s. 229), používám v této práci termíny nakladatel/nakladatelství pro osobu/instituci zaměřující se na vydání neperiodických tisků (tamtéž, s. 125). Ovšem například angličtina zná pouze pojem vydavatelství (in https://cs.wikipedia.org/wiki/Nakladatelstv%C3%AD [cit. 2024-09-14]).

30 Rozhovor s Tomášem Pospěchem, příloha č. 1.

31 Rozhovory s Tomášem Pospěchem a Tomášem Hlivou v příloze této práce.

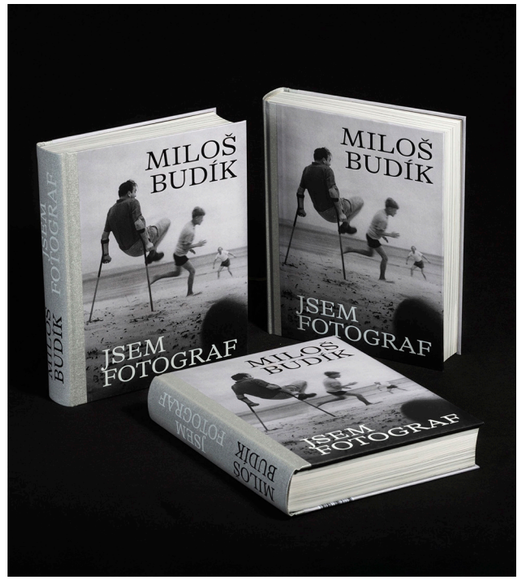
32 MOUCHA, Josef. *Klimpl.* Mushroom on the Walk, Brno 2021.

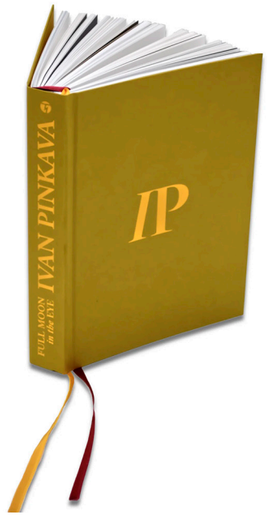
33 Rozhovor s Tomášem Hlivou, příloha č. 2.





Autoportréty Dity Pepe vyšly v nakladatelství KANT (nahoře) a pozdější *Selfportaits* v nakladatelství wo-men (dole).
Foto © Michaela Karásek Čejková pro nakladatelství wo-men









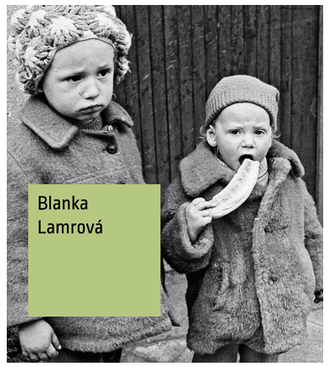
Knihy často vznikají ve spolupráci několika insitucí. Publikaci *Miloš Budík. Jsem fotograf* vydalo Muzeum města Brna ve spolupráci s Tiskárnou Helbich a Fakultou umění Ostravské univerzity. Foto © Jiří Hloušek

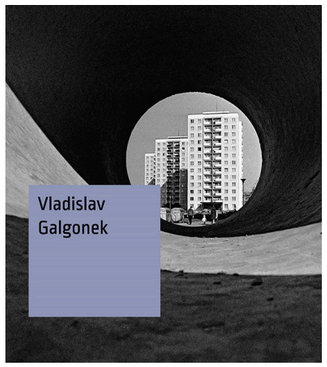
Publikaci u příležitosti výstavy fotografa Ivana Pinkavy *Full Moon In the Eye* vydala Trafo Gallery za podpory Tiskárny Helbich. Foto © Trafo Gallery

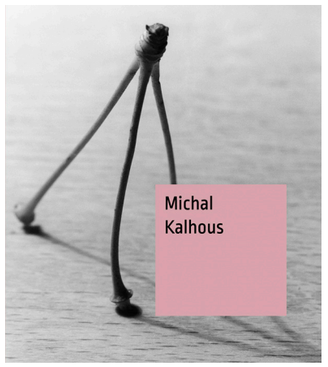
[2|2] Galerie, muzea, školy

Nemalý podíl na vydávání uměleckých publikací mají **galerie** a **muzea**, které vydávají fotoknihy k výstavám, jež pořádají, například Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Moravská galerie v Brně, Národní galerie Praha, Muzeum umění Olomouc, nakladatelství Umprum, Vydavatelství Univerzity Palackého, Leica Gallery Prague či Galerie Františka Drtikola v Příbrami.

Univerzity vydávají publikace svých pedagogů nebo studentů, případně se zaměřují na lokální autory. V edici *Olomoučtí fotografové* Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci vycházejí půvabné monografie čtvercového formátu. Mezi vybranými autory je Miloslav Stibor, Karel Kašpařík, Blanka Lamrová, Vladislav Galgonek, Petr Zatloukal, Michal Kalhous, Markéta Lehečková nebo skupina DOFO. Editorkou a autorkou textů je Štěpánka Bieleszová, která působí v Muzeu umění v Olomouci jako kurátorka sbírky fotografie a kurátorka výstavních projektů.







Ukázka z edice *Olomoučtí fotografové* Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci

[2|3] Samonáklad

Pokud se autorovi neotevírá žádná z těchto cest nebo chce mít nad procesem plnou kontrolu a svobodu v rozhodování, může zvolit **samonáklad**. Nemusí tak nutně projít kvalitativním výběrem nakladatelství, tím však na začátku procesu ztratí výše zmíněné výhody spolupráce s vydavatelem včetně distribučních kanálů. Na druhou stranu i nezkušený autor si může sestavit kvalitní tým, tj. spolupracovat s editorem, grafikem, kvalitní tiskárnou. Vždy záleží na přístupu a osobním vkladu každého jednotlivce a nastavení spolupráce.

„… nevnímáme spolupráci čistě jenom jako obchod nebo zakázkovou výrobu, ale vnímáme to jako živý projekt, jako skutečnou *spolu práci* lidí, kteří navzájem komunikují. (…) Někdy je to pro nás i pracnější, nákladnější, ale současně víme, že ten výsledek bude lepší.“[34]

Důležitým rozhodnutím je **výběr editora**, který by měl do projektu vnést nový pohled a kritický odstup. Podle Tomáše Hlivy si většina samovydavatelů-fotografů někoho přizve. „Ale neříkám, že to je jediná cesta. Jsou případy, kdy ti to ‚cizí oči' celé rozhážou a začneš pochybovat. (…) Základ je se s fotkami sžít, vytisknout si je, dát na nástěnku a koukat na ně. (…) Je důležité dát tomu i čas. Spousta fotek, o kterých jsem si myslel, že jsou dobré, mi s odstupem času už dobrá nepřijde.“[35] Doporučuje mluvit a „dívat se“ na svůj projekt s dalšími fotografy; být součástí vlastní fotografické komunity.[36]

Tomáš Pospěch autorům radí, aby si především ujasnili, co chtějí vydat, proč a pro koho. Aby nespěchali, knihu udělali poctivě a hledali originální řešení na míru svému projektu.[37]

Dita Pepe doporučuje přizvat ke spolupráci ideálně dva přátele-nefotografy a maketu s nimi průběžně konzultovat. Autor tak získá zpětnou vazbu, zda je jeho kniha „čitelná“ podle jeho představ, zda je sdělení srozumitelné. A především věnovat péči výběru **grafického designéra**, který je autorovi partnerem po celou dobu práce na knize.[38] Grafik navíc přináší i zkušenosti s výběrem tiskárny a polygrafickými postupy a možnostmi.

34 Rozhovor s Robertem Helbichem, příloha č. 5.
35 Rozhovor s Tomášem Hlivou, příloha č. 2.
36 Tamtéž.
37 Rozhovor s Tomášem Pospěchem, příloha č. 1.
38 Rozhovor s Ditou Pepe, příloha č. 4.

Při výběru **tiskárny** je dobré si uvědomit, kolik energie a času autor a jeho tým do celého projektu vložili – tisk může jejich snahu ponížit nebo úplně znehodnotit, pakliže bude stěžejním kritériem cena. Takové uvažování vedlo k založení vlastního nakladatelství i spisovatelku Barboru Baronovou, když s fotografkou Ditou Pepe chystaly k vydání svou první společnou knížku *Slečny*.[39] „*Slečny* jsme původně nabídly několika nakladatelstvím, ale ta nás odmítla s tím, že je projekt příliš ambiciózní a drahý. Vydat knihu znamenalo obětovat jednorázově ušetřený balík peněz, ale ten jsme my s Petrem neměli. (…) Ale pak přišla Bára s tím, že na vydání naší první knihy dá peníze ze svého stavebního spoření – že knize věří a že se jí ta investice jednou vrátí.“[40]

Přestože samotný pojem samonáklad odkazuje především k samofinancování, tak právě ve financování v aktuálních podmínkách v Česku takový rozdíl být nemusí – jak bylo uvedeno výše, současní autoři se i v renomovaných nakladatelstvích na financování mnohdy podílejí. V případě samonákladu je oblíbený crowdfunding, po kterém však sahají i menší nakladatelství, která se fotoknihám současných autorů věnují.[41]



Slečny, první společná kniha Dity Pepe a Barbory Baronové.
Foto © Michaela Karásek Čejková pro nakladatelství wo-men

39 Rozhovor s Ditou Pepe, příloha č. 4.
40 PEPE, Dita. *Hranice lásky: Trauma jako motivace k tvorbě. Fotografie jako terapie.* wo-men ve spolupráci s Univerzitou Tomáše Bati, Praha-Zlín 2021, s. 413.
41 Samostatnou kapitolou by byl sponzoring knihy, který je ale již nad rámec tématu této práce.



Publikace *Trampové* Libora Fojtíka vyšla v nakladatelství PositiF v roce 2020 v grafické úpravě Milana Nedvěda.
Část nákladu tvořila limitované edice, ve které signovanou knihu doplnila autorská fotografie
a vše bylo uloženo do stylového dřevěného boxu s vypalovaným písmem.
Titul publikace je v souladu s trampskou kulturou vysázen písmem „vyřezaným nožem"
a ořízka knihy nabarvená na zeleno.
Foto © PositiF (nahoře) a Filip Beránek (dole)



[3]

Uvažování o knize jako o projektu

V úvodu knihy *The Photobook: A History volume II.* Gerry Badger připomíná slova amerického fotografa Johna Gossage o tom, co dělá skvělou fotoknihu. Podle něj by měla obsahovat skvělou práci a měla by fungovat jako samostatný svět – silné fotografie, silné poselství, smysluplný narativ. Design knihy by měl doplňovat a rozvíjet její obsah. Autor by se měl obsahem zabývat opravdu hluboce a se zaujetím. Zároveň doplňuje, že jakkoli jsou taková kritéria při výběru nejlepších fotoknih užitečná, některé skvělé silné fotoknihy je ve všech bodech nenaplňují – nelze uchopit a definovat *viditelnou* kvalitu, která tvoří rozdíl mezi dobrou a skvělou fotoknihou. Důležitý je celek.[42]

Podobně jako v literatuře nebo ve filmu, absence poselství (vzkazu, morálního apelu) může vyvolat dojem, že dílo postrádá pointu.[43] Emocionálně pak čtenáře nezasáhne a nevyvolá potřebu se k dílu vracet. „Nějak se zapomíná, že výstava nebo kniha se vytváří, protože někoho chcete oslovit, chcete přinést zajímavý pohled. Vnímavé obecenstvo prázdnotu v díle odhalí."[44]

[3|1] Na startu

K rozhodnutí vytvořit vlastní fotoknihu může autor dojít z odlišných startovních pozic. Fotografický cyklus už má zpravidla hotový a musí/měl by si odpovědět na několik otázek: Pro koho knihu připravuje? Jaké pocity nebo atmosféru chce vyvolat? Jaké poselství chce předat? Co má vydání knihy přinést jemu jako autorovi? Tomáš Hliva doporučuje: „… je důležité si říct, co tou knížkou chci sdělit. Jestli si chci jen sám pro sebe uzavřít nějakou kapitolu, což se týká hodně dokumentární fotky, a vnitřně uzavřít svůj tvůrčí proces, nebo chci formulovat nějaké poselství. Nebo se formou knížky posunout k portfoliu, oslovit další instituce, třeba galerie, pomoct prodeji fotek."[45]

42 PARR, Martin; BADGER, Gerry. *The Photobook: A History volume II.* Phaidon, London 2006, s. 7.
43 ARONSONOVÁ, Linda. *Scénář pro 21. století.* Akademie múzických umění, Praha 2014, s. 41.
44 Rozhovor s Tomášem Pospěchem, příloha č. 1.
45 Rozhovor s Tomášem Hlivou, příloha č. 2.

A takto popisuje začátky práce na knize Tomáš Pospěch: „Na začátku se snažím co nejvíce poznat materiál, dostat se pokud možno ke všemu, co vytvořil. Je to velká zodpovědnost, když autorovi uděláte knihu, tak víte, že dalších pár let mu už nic nevyjde. A když tu práci odbydete tím, že se nepodíváte na celý jeho archiv, ale jenom na nazvětšované fotografie, které vám předvybere a z nich pak rychle sestavíte knížku… (…) To se bohužel běžně dělá. Když se podíváte na celý archiv autora, tak najednou zjistíte, že je někým jiným, než jak sám sebe prezentoval, jak se viděl nebo jak mu radili jeho přátelé v regionálním okruhu nebo rodina. Zjistíte, že v tom archivu jsou další věci, které jsou hodně aktuální pro tu dobu nebo i pro dnešek. Nebo projdete archiv a můžete si být jistí, že to, co děláte, je správné, že je to nejlepší, co dokážete.“[46]

Podle Pospěcha lze přípravu na vydání knihy označit za *výzkum*, který pomůže formulovat *esenci*, od které se kniha odvíjí. „… výzkum umožní vydefinovat si hlavní myšlenku a ta myšlenka vám napoví a dále vás vede, jak knížku editovat, jak vytvářet rytmus, které fotografie vybírat, jak to skládat a jak dál motivovat knižního grafika.“[47]

Interpretace, zvolená díky této *myšlenkové inventuře*, ovlivní vyznění celé publikace. Stejné fotografie v různém pořadí a rytmu mohou vyprávět odlišné příběhy nebo vyvolat odlišné pocity.

Fotokniha je také často vydána u příležitosti výstavy, prezentující uzavřený fotografický cyklus či tvůrčí období. Jejím účelem je výstavu doplnit a podpořit. Oproti pomíjivosti výstavy se kniha stává trvalým bilančním *zápisem* projektu. Složitějším tématům může poskytnou více času a nabízí prostor pro doplňkové obrazové materiály a hlavně texty, které sice může rozsáhlejší výstavní prostor pojmout, ale často je návštěvník nestihne vstřebat.

V některých případech záměr uchopit konkrétní téma formou publikace předchází vznik fotografií. V českém prostředí se projekty směřujícími primárně k fotoknize typicky zabývá Dita Pepe. V počátcích pracovala na volných fotografických cyklech a investovala čas a finanční prostředky do výstavních projektů, limitovaných nejen dobou trvání expozice, ale i omezenou životností výstavních tisků. Zkušenost s přípravou a vydáním první vlastní fotoknihy *Slečny*,[48] na níž spolupracovala se spisovatelkou Barborou Baronovou, změnila její priority. „Dělat knížky byl pro mě najednou největší sen a největší motivace. Dělat dlouhodobé projekty, které končí knížkou.“[49] Stále své fotografie vystavuje, ale primárním cílem její práce je vydání knihy, trvalého zápisu zpracovávaného tématu.

V obou zmíněných případech startovních pozic fotoknih platí, že se volba výtvarné stylizace i techniky podřizuje jednak tématu a prostředí, v němž fotografie vznikly/budou vznikat, jednak technickým možnostem a formátu publikace. Paralelně vznikají texty, vyvíjí se struktura členění knihy.

Kniha, na rozdíl od výstav, umožňuje autorovi prezentovat svou práci nezávisle na prostoru a času. Kontakt mezi autorem a divákem je intimnější, osobnější a není omezen na jedno setkání a *formálním* prostředím galerie. Zároveň však musí kniha „soupeřit“ o pozornost s okolím – možnost publikaci odložit a zase se k ní kdykoli vrátit může zároveň snižovat intenzitu soustředění.

46 Rozhovor s Tomášem Pospěchem, příloha č. 1.
47 Tamtéž.
48 BARONOVÁ, Barbora; PEPE, Dita. *Slečny.* wo-men, 2012.
49 Rozhovor s Ditou Pepe, příloha č. 4.

[3|2] Členění publikace

Fotokniha by měla mít strukturu, která autorovi dovolí co nejlépe vyjádřit jeho záměr a která by měla čtenáře knihou provést (pokud není záměrem ho zmást). Problém může způsobit snaha o přílišné větvení tématu. Při práci na Koudelkových *Denících*[50] si Tomáš Pospěch definoval hlavní myšlenku a čtyři myšlenky vedlejší. Další směry pominul, aby si celek zachoval kompaktnost sdělení.[51]

Dita Pepe se při práci na své doktorské práci pojaté jako umělecký výzkum *Hranice lásky: Trauma jako motivace k tvorbě. Fotografie jako terapie*[52] a později i fotoknize musela vyrovnat s množstvím forem lásky, které se v rámci tématu nabízely a zajímaly ji. „Bylo pro mě těžké si v tom najít systém a taky si říct: stop, konec, už nenabírám, už mám deset nebo třináct kapitol, to stačí. Bára Baronová mi tenkrát pomohla, když mi poradila, že můžu později udělat druhý díl.“[53] Členění do kapitol srozumitelně komunikuje strukturu této obsáhlé knihy jako *výčet* různých typů lásky.

Obecně lze říci, že dělením na kapitoly dáváme knize strukturu a rytmus: vybízíme čtenáře k pozastavení a zamyšlení. Kapitoly poskytují prostor i pro grafickou intervenci, která obohacuje vizuální zážitek. Střídání velikostí fotografií, nahuštění nebo zklidnění layoutu pomáhá budovat napětí, podpořit atmosféru rytmizací fotografického vyprávění, vytvořit pauzy pro nadechnutí či prožití silné emoce. Samotné názvy kapitol pak usměrňují čtení obrazového příběhu, který sám o sobě často nabízí více interpretací. Již zmíněná nutnost nekráčet příliš mnoha směry nemusí být omezením; může inspirovat k pokračování v další práci.

Zásadním rozdílem mezi knihou a výstavou je práce s textem. Nemusí se jednat pouze o klasickou předmluvu a komentář editora, kurátora či autora, je možné oslovit více píšících autorů či odborníků a náhlednout skrze texty na téma z různých úhlů. Obohacením jsou rozhovory či medailony fotografovaných osob, údaje o místě i období, kdy soubor vznikal, historická data, statistika, …

50 KOUDELKA, Josef. *Deníky.* Torst, Praha 2021.
51 Rozhovor s Tomášem Pospěchem, příloha č. 1.
52 Disertační práce: https://digilib.k.utb.cz/handle/10563/52439 [cit. 2024-09-11]
Kniha: BARONOVÁ, Barbora; PEPE, Dita. *Hranice lásky.* wo-men ve spolupráci s Univerzitou Tomáše Bati, Praha, Zlín 2021.
53 Rozhovor s Ditou Pepe, příloha č. 4.

Dita Pepe do knihy *Hranice lásky* začlenila vedle vlastních textů i výpovědi *odborníků* na konkrétní formy lásky – od neurovědců po pornoherečky. Silné osobní až intimní texty jsou podstatou celého konceptu.

V *Intimitě*,[54] dalším ze společných projektů Dity Pepe a spisovatelky Barbory Baronové, byla textová a obrazová výpověď oddělená. Textovou knihu doplňuje složka fotografických sešitů a vše je uloženo v kartonovém obalu – krabici.

Fotografie Aleny Kotzmannové v publikaci *Pokus o znovunalezení skutečnosti*,[55] kterou vydala Galerie moderního umění v Hradci Králové (v české verzi) ve spolupráci s Eastern Front (v anglické verzi) v roce 2021, doplňují texty devíti autorů – Williama Hunta, Edith Jeřábkové, Martiny Pachmanové, Michala Pěchoučka, Tomáše Pospiszyla, Jiřího Ptáčka, Lenky Vítkové, Radka Wohlmutha a Dušana Zahoranského. Konceptuálně uvažující fotografka jim ponechala možnost inspirovat se fotografiemi zcela volným způsobem a každý z nich pojednává „svou" kapitolu odlišně. Vzniklá směs poezie, prózy, dopisů a teoretických textů skvěle rozšiřuje téma neomezených asociací, mnohosti významů a souvislostí mezi obrazy. V knize cituje i Sergeje Ejzenštejna: „Dva jakékoliv kousky, položené vedle sebe, se nevyhnutelně sjednocují v novou představu, jež povstala z tohoto srovnání jako nová kvalita."[56]

Text každého z autorů má i jinou grafickou úpravu, typ písma, barvu, velikost. Kapitoly jsou číslovány sestupně od desáté po první, od nejnovější fáze *pokusu* k nejstarší, proti proudu času – co se stane, až skončí odpočítávání?

54 BARONOVÁ, Barbora; PEPE, Dita. *Intimita.* wo-men, Praha 2015.
55 KOTZMANNOVÁ, Alena. *Pokus o znovunalezení skutečnosti.* Galerie moderního umění v Hradci Králové, 2021.
56 Tamtéž, s. 52.



Text Radka Wohlmutha v publikaci *Pokus o znovunalezení skutečnosti*
Aleny Kotzmannové (nahoře).
Dvě *knihy* (obrazem/textem) jako dvě oddělené a přesto provázané složky
publikace *Intimita* Barbory Baronové a Dity Pepe (dole).
Foto © Eva Bystrianská



Motiv mapy na přední předsádce publikace Libora Fojtíka *Trampové*. Vedle autorských fotografií je v knize zařazen i archivní materiál. Foto © Igor Zacharov

Práce s archivními zápisky a fotografiemi v publikaci *Hranice lásky* Dity Pepe. Stránky menšího formátu jsou sešity sponkou a přilepeny za zadní stranu vzniklého sešitu ke straně 339. Foto © Eva Bystrianská

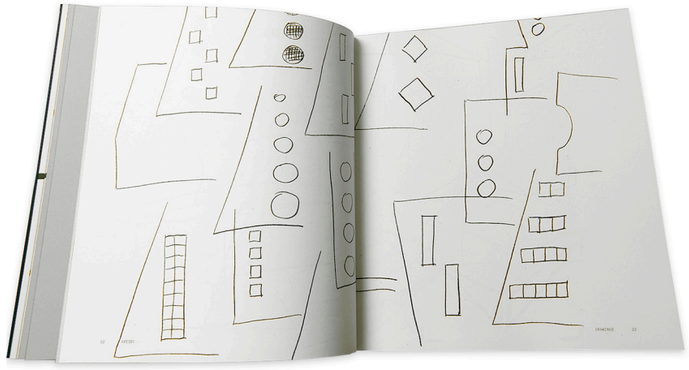
[3|3] Doplňkové materiály

Autentický rozměr publikaci přidá zařazení archivních fotografií a dokumentů, stránek z deníku, fragmenty rukou psaných textů nebo kresby a náčrty. U cestopisného příběhu se nabízí mapka či plánek. Vždy však se zřetelem na zachování původního záměru a srozumitelnosti formulovaného poselství, aby doplňkové materiály nevedly k rozptýlení pozornosti a rozdrobení koncepce. Tento přístup je hojně používaný u dokumentárních souborů, subjektivního dokumentu a uměleckého výzkumu.

Doplňkovými materiály lze soubor proložit nebo je shromáždit do jednoho celku – pro takto vyčleněnou část se nabízí použití jiného druhu papíru, případně jiné velikosti stránek. Limitem je počet stran vložené složky, který určuje rozměr, typ vazby – nutno vždy předem konzultovat s tiskárnou.

Především u malonákladových autorských knih se nabízí vlepení, všití nebo vložení originálního artefaktu či materiálu – originální fotografie, u cestopisu pohlednice nebo kus plachty z lodi, obal od oblíbených sušenek, jízdenka, pramen vlasů, útržek z deníku…

Mapy, skici a kresby lze použít pro dělící stránky publikace, na předsádky nebo jako grafický prvek prostupující publikaci.



Skicy různých řešení otvorů na terase Šumperáku jako grafický prvek v knize Tomáše Pospěcha *Šumperák – Ztráta plánu*. Netypický zkosený formát je inspirován tvarem lodžie domu. Foto © PositiF

[3|4] Jak vyrobit maketu.
Praktické postupy výběru fotografií

Klíčový pro úspěch hotové fotoknihy je výběr a řazení fotografií a příprava makety budoucí publikace. Tento krok nemusí nutně následovat po předchozím; zpravidla se prolínají a doplňují.

Zda fotografie vybírat a řadit v počítači, nebo je mít fyzicky na stole, záleží na možnostech a zkušenostech autora/autorů. Důležité je, aby při práci na knize z nově sestaveného celku vyplynula nová souvislost, ze které se těší i sám autor. „Vzít to, co má autor na stránkách nebo na výstavě, a seskládat to v podobném stylu, nepřináší přidanou hodnotu."[57]

Na stole, monitoru počítače nebo velké magnetické tabuli má autor při sestavování výběru celou knihu na očích. Čtenář řazení fotografií za sebou v knize vnímá, ale stejný pohled se mu nenaskytne, vidí vždy jen dvě stránky (pokud se nejedná o rozkládací leporelo). „Kniha není výstava, v knize to nevidíte lineárně všechno naráz vedle sebe."[58]

Proto je dobré vyrobit si v dalším kroku pracovní maketu, zaměřit tak pozornost na samostatné dvoustránky, listovat jimi a ověřit si funkčnost zvolené dramaturgie. Ověřit i zvolený formát, velikost písma – náhledy na monitoru mohou být v tomto směru matoucí. Někdy stačí vytisknout pár stránek, jindy je lepší kromě pracovní makety vyrobit maketu co nejvěrnější výsledné knize.[59]

Jednoduchou papírovou maketu je možno vytvořit ze sešitu formátu nejbližšího zamýšlené knize a z volných fotografií přichycených lepicí páskou nebo kancelářskými sponkami. Není nutné hned pracovat přesně ve finálním měřítku. Svou práci odvede i rozevíratelná kroužková vazba s vloženými listy či volnými fotografiemi.

V počítači lze seřadit nejprve všechny snímky na jedné ploše (na rozdíl od desky fyzického stolu má ta počítačová neomezený rozměr) a potom přejít ke dvoustránkám řazeným za sebou v grafickém editoru, aby pozornost byla soustředěna zvlášť na každou čtenářem viditelnou kompozici. Tisk alespoň několika stránek v poměru jedna ku jedné je nezbytností.

57 Rozhovor s Tomášem Hlivou, příloha č. 2.
58 Rozhovor s Tomášem Pospěchem, příloha č. 1.
59 Tomáš Pospěch většinou předává fotografie ke grafickému zpracování už seřazené na dvoustrany a naznačí, jak knihu cítí a jak by měla pocitově vyznívat: jakým směrem by se měl grafik vydat. Rozhovor s Tomášem Pospěchem v příloze této práce.



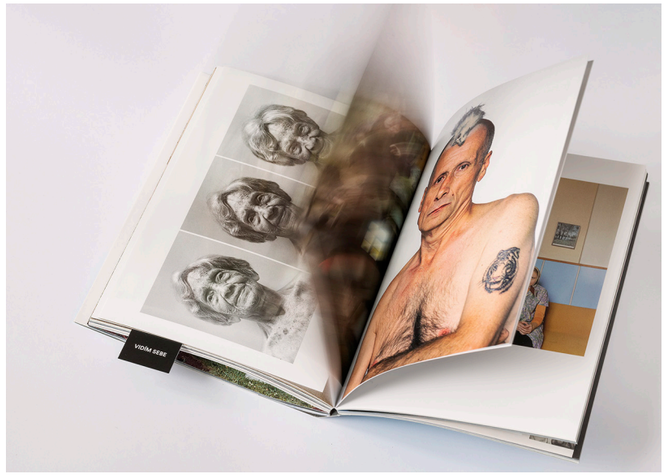
Maketa a hotová publikace *One Day Every Day* Zuzany Pustaiové.
Leporelo nabízí mnoho kombinací a způsobů čtení, chronologie snímků není pevně daná.
Foto © Zuzana Pustaiová



Publikace Gabriely Kolčavové
Cycle / Kamala / Hair records
vyšla v edici Spoušť nakladatelství
Mushroom on the Walk.
Foto © Eva Bystrianská

U některých souborů chronologie či zvolený narativní postup editora sám vede, u konceptuálnějších nebo čistě výtvarných projektů je možno pracovat volněji, intuitivně s kontextem obsahovým i vizuálním. Při editaci publikace Gabriely Kolčavové[60] Tomáš Hliva s Richardem Procházkou mohli, na rozdíl od předchozích dokumentárně laděných publikací edice Spoušť, řadit fotografie volně tak, aby to fungovalo vizuálně. Nebylo třeba dělat ani papírovou maketu.

Obzvlášť u konceptuálního přístupu se na uspořádání knihy mnohdy podílí, nebo ho přímo i vytváří, grafický designér. Takto například pracuje (občasná) autorská dvojice Štěpán Malovec a Martin Odehnal. Katalog-kniha k fotografické výstavě *Skrze tebe vidím sebe* je výjimečný právě promyšlenou a působivou chronologií velkého množství snímků mnoha autorů. „Hledali jsme mezi fotografiemi nějaké vizuální nebo obsahové souvislosti. Takže když je na jedné fotce v mozaice Libuše Jarcovjáková s liškou kolem krku a na jiné má sošku tygra, zařadili jsme za tento cyklus fotku Václava Stratila, který si přilepil na hlavu plyšovou myš a na rameni ukazuje tetování s tygrem. A za ním následuje zase cyklus Dity Pepe, který začíná fotkou pankáčů. Taková hra, které si všimne jen někdo, pravda, ale koncept byl na světě. Někdy na sebe fotky navazovaly zase díky barvě. Někdy šlo jen o pocit. A někdy rozhodovala matematika, abychom se vešli do správného počtu složek. Mimochodem, v tiskárně nám při vázání omylem proházeli pár stran a myslíš, že si toho kromě nás někdo všiml? Takže asi takto plánovaně a promyšleně to vzniká.“[61]



Katalog k výstavě *Skrze tebe vidím sebe.* Foto © Eva Bystrianská

60 KOLČAVOVÁ, Gabriela. *Cycle / Kamala / Hair records.* Mushroom on the Walk, Brno 2020.
61 Rozhovor se Štěpánem Malovcem, příloha č. 3.





V kontextu popisu destruktivní formy lásky v knize *Hranice lásky* jeden z autoportrétů Dity Pepe záměrně imituje destrukci tváře, která může vzniknout při umístění obličeje do hřbetu publikace (nahoře).
Dole nezáměrná chyba při malonákladovém digitálním tisku, u kterého je dosažení přesnosti navázání dvoustránkové fotografie obtížnější. Posun vzniká nepřesným sesazením složek knižního bloku.
Foto © Eva Bystrianská a Adéla Solárová

[4]

Hledání formy

„Většinou má knížka vnitřní blok, nějaký papír, nějaký formát. Můžou to být různé formáty, kombinace materiálů, barevnosti. Na to se dají aplikovat různé typy vazeb. Pořád ještě vznikají věci, které jsou něčím nové, neobvyklé, ale ve finále se to pořád motá kolem funkčnosti.“[62]

Fyzická forma publikace, která by se dala zjednodušit do pojmů *formát, papír, vazba,* je nonverbálním vyjádřením poselství knihy. Odraz ideje knihy ve hmotě. Působí na zrak, ale i na hmat, čich, svou vahou i na svaly a celé tělo.

Rozměr a hmotnost díla ovlivňují i to, jak si čtenář knihu prohlíží. Menším formátem lze listovat kdekoli, velkou těžkou vazbu je potřeba bezpečně položit na stůl, pohovku nebo se s ní usadit na podlahu. Kniha *Baby Sumo* Helmutha Newtona,[63] která je svým rozměrem 35,8 x 50 cm a téměř deseti kilogramy poloviční zmenšeninou knihy *Sumo*, se prodává rovnou s designovým stolkem Philippa Starcka z nerezové oceli. V roce 2024, kdy vznikla tato práce, se její cena pohybovala okolo 35 tisíc korun.

Právě cena může být (a často je) jedním z prvků, který autora limituje, a to nejen ve výši částky investované do výroby, ale i ve stanovení prodejní ceny. Stojí unikátní nápad, zvyšující cenu za kus, skutečně za to? Jaká je cílová skupina formulovaného sdělení? Je pro ni prodejní cena akceptovatelná?

Hledání formy je také ovlivněno technologickými možnostmi polygrafického zpracování a aktuálními trendy v knižním a grafickém designu. Podílí se na ní většinou celý tým: autor, editor, grafický designér i tiskař. Výjimku tvoří edice, kde je vše – formát, vazba, materiál a zpravidla i grafická úprava – předem dáno. O to větší zodpovědnost dopadá na autory při vytváření layoutu a prvního svazku nové edice. Řešení musí být univerzální a „sedět“ autorům nejrůznějšího charakteru.

62 Rozhovor s Robertem Helbichem, příloha č. 5.
63 NEWTON, Helmuth; NEWTON, June. *Baby Sumo*, Taschen 2020.

V případě solitérní publikace musí tvůrčí tým učinit řadu zásadních rozhodnutí: jak najít unikátní pojetí knihy a jak vybrat z množství nápadů ten správný. Takto popisuje tvůrčí proces grafický designér Štěpán Malovec. „Hodně věcí vyplyne z podkladů, ale také z rozpočtu a termínů. Kolikrát by se hodila zlatá ořízka, ale to je třeba stovka navíc na knihu. No a pak jsou to věci mezi hlavou, rukou a klávesnicí. Každopádně nic z toho bych nepřeceňoval. Každá věc má milion řešení a někdy je výsledek jen souhra náhod, nikoli předem jasný plán. Tedy u mě.“[64]



Při spolupráci Dity Pepe s grafickým designérem Štěpánem Malovcem na knize *Hranice lásky* vznikla řada originálních koláží. Foto © Eva Bystrianská

64 Rozhovor se Štěpánem Malovcem, příloha č. 3.

[4|1] Formát

Zvolený formát může zrcadlit intimitu nebo naopak monumentálnost fotografického díla. Zároveň, aby nevznikal zbytečný odpad, by stránky měly optimálně zaplnit tiskový arch konkrétního zvoleného papíru při respektování správného směru vláken papíru. Vlákno musí být vždy paralelně s ohybem papíru ve hřbetu, jinak se bude v ohybu lámat nebo vlnit.[65]

Rozměrové limity mají také tiskové stroje. I proto je součinnost všech profesí v této fázi již nezbytností. „Někdy grafikům řeknu, že projekt cítím jako komorní knížku menšího formátu a oni nakonec vymyslí knihu hodně nadměrného formátu. Ale když to funguje, tak grafikovi naslouchám a rád to změním.“[66]

Pro porovnání odlišného působení malého a velkého formátu mohou sloužit dvě publikace Ivana Pinkavy. Kniha *Heroes*,[67] vahou i větším rozměrem odpovídající svému názvu, je vytištěna na lesklém papíru vyšší gramáže pro co nejvěrnější reprodukci fotografií, a působí (a je čtena) zcela jinak, než drobná publikace formátu B6 *Ivan Pinkava: Full Moon In the Eye*,[68] kterou u příležitosti stejnojmenné výstavy vydala v roce 2023 Trafo Gallery. Rozdíl v pojetí obou knih, které vyšly v odstupu téměř dvaceti let, symbolicky odráží posun v přemýšlení o médiu fotoknihy v našem prostředí: od vážného, *solidního* přístupu (těžký lesklý papír, pevná vazba, velký formát) k lehkosti a hravosti.

65 https://blog.kniharka.cz/2018/06/20/jak-poznat-smer-vlakna-papiru/ [cit. 2024-09-11].
66 Rozhovor s Tomášem Pospěchem, příloha č. 1.
67 PINKAVA, Ivan. *Heroes.* KANT, Praha 2004.
68 DVOŘÁK, Pavel. *Ivan Pinkava: Full Moon In the Eye*, Trafo Gallery, Praha, 2023.

[4|2] Výběr papíru

Papír u fotoknih je zvlášť důležitý nejen z hlediska kvality reprodukce fotografií, ale jeho volba ovlivní vyznění a pocit z celého díla. Tyto dva aspekty přitom často stojí proti sobě: dlouhotrvajícím trendem jsou „obyčejné“, nenatírané, hluboce matné papíry, které však u klasického (a zatím pro větší náklady nejpoužívanějšího) ofsetového tisku více sají barvu, reprodukce jsou matnější, méně kontrastní, barevný gamut a tisková brilance se zmenšuje. Kvalitní reprodukci naopak vychází vstříc křídové či jiné natírané papíry. Lesklá křída, často doporučovaná jako ideální médium pro věrnou reprodukci barev, dnes působí téměř lacině (a je skutečně levnější než hluboce matné speciální papíry).

Řešením dilematu mezi „sympatickým“ papírem a kvalitní reprodukcí může být UV ofset, který je u nás zatím málo rozšířený. Nabízí ho například ostravské Printo nebo brněnská Tiskárna Helbich, která se na kvalitní fotografické a obrazové knihy specializuje. „Používáme dvě tiskové technologie: první je klasický konvenční ofset, druhá je UV ofset. Devadesát procent veškerých uměleckých knížek se tiskne na UV ofsetu bez ohledu na to, jestli je to na natíraný nebo nenatíraný materiál. Výhodou je, že tisk je okamžitě suchý: neobtáhne se to,[69] neslepí a nemusí se to prášit. To znamená, že aby se archy neslepily, nemusím mezi ně stříkat prášek, o kterém se říká, že se rozpadne. Vždycky se ale úplně nerozpadne…“[70] Proto je barevnost při tisku UV ofsetem plnější, kontrastnější a výrazných rozdílů dosahuje právě u nenatíraných papírů. „… u UV ofsetu barva ulpívá víc na povrchu nenatíraného materiálu. Nesuší se oxidací jako u klasického ofsetu, kdy se barva vsákne do papíru, odpaří se. Proto je většinou na papírech typu Munken, Pergraphica, Arena při konvenčním ofsetu všechno vyblité, protože se to vsákne.“[71]

Přesto u každého papíru dochází tiskem k posunu vzhledu obrazu jednak vlivem zvoleného papíru, ale i samotným převodem do tiskových barev. Co udělat pro to, aby reprodukce co nejvíce odpovídaly originálu?

69 Tisk se neotiskne na druhý list papíru.
70 Rozhovor s Robertem Helbichem, příloha č. 5.
71 Tamtéž.

Robert Helbich doporučuje, vedle kvalitní předtiskové přípravy, udělat tiskovou zkoušku. Tiskárna Helbich pracuje s vlastní nepřenosnou procesní kalibrací, která umí data pro konkrétní papír uzpůsobit. „Ne každý to dělá, a vlastně to ani nejde dělat úplně precizně, protože pro dané materiály neexistuje žádná norma, jak by tisk, například na Munkenu, měl vypadat.“[72] Různá mohou být také očekávání tvůrců. Proto je tisková zkouška ideálním řešením, která může odvrátit pozdější rozčarování z výsledku. „Když se dělá tisková zkouška na B1, dá se na arch naskládat spousta fotografií a udělá se tou správnou technologií, o níž si myslíme, že je pro ten materiál vhodná. Dá se to udělat třeba na dva až tři druhy papírů a zákazník se podívá, co se mu bude líbit víc. Nezřídka se zjistí, že autorovi se to ve finále líbí na matné křídě nejvíc, a necpe tam Arctic Volume White, který je super, ale připadá mu, že to není tak ostré.“[73]

V případě, že na základě tiskové zkoušky grafik obrazové materiály upraví (zvýší kontrast, upraví barevnost apod.), je ideální udělat i druhou ověřovací zkoušku. Výsledný vzhled tisku lze v poslední fázi doladit i při náhledu „u stroje“, ale i tyto úpravy mají své limity. „Žádný zákazník není u tisku celé knížky. Dá se hýbat s nastavením pro jeden, dva, tři, čtyři archy, hledat nějakou rovinu, ale od pátého archu už ne. Jinak různě rozhozená barevnost knížky bude tahat oči.“[74]

Přesto i u UV ofsetu je rozdíl v tisku mezi lesklou křídou a nenatíraným papírem. „Kdyby někdo chtěl mít fotky vytištěné opravdu co nejlépe, tak mu řeknu: lesklá křída,“ uzavírá Robert Helbich.[75]

Nutnost konzultovat výběr papíru na více úrovních a zahrnout kromě uměleckého záměru také technologická kritéria zmiňuje i Tomáš Pospěch: „Papír většinou řeším s grafikem, ale ladíme to i s tiskárnou. Je to vzájemná, provázaná komunikace s tiskárnou, grafikem a se mnou nebo i s dodavatelem papíru. Hledám papír, který mi sedí, a zároveň papír, který se vyrábí v určité velikosti a v určité dráze, abychom netiskli nebo nevázali knížku proti vláknu. Nebo nedělali knížku, kde je velký odpad jenom kvůli tomu, že jsem chtěl o půl centimetru větší rozměr… Vždycky se snažím, aby knížka byla ekologická a efektivní.“[76]

Knižní designér Štěpán Malovec tiskne převážně na nenatírané papíry. „Ale není to programově a automaticky. A naštěstí spolupracuju s vydavateli, kteří vědí, že i papír dělá knihu. Ve velkých vydavatelstvích se s vámi o papíru skoro nebaví, tam jedou podle ceny a tabulek. Prostě si řeknu, co by se k obsahu knihy hodilo. UV ofset je fajn věc, takže fotky i na BO[77] vypadají dobře. Když to dává smysl a jde to, kvůli technologiím, času, penězům, kombinuju gramáže, struktury, odstíny. Ale netýká se to každé knihy. Natíranému papíru se nevyhýbám, jen po něm sáhnu, když

72 Rozhovor s Robertem Helbichem, příloha č. 5.
73 Tamtéž.
74 Tamtéž.
75 Tamtéž.
76 Rozhovor s Tomášem Pospěchem, příloha č. 1.
77 BO je zkratka pro „běžný ofset“, tj. běžný ofsetový papír, do kterého se při konvenčním ofsetu barva vsakuje a ztrácí pestrost i kontrast.

to má fakt smysl. A někdy nemá cenu na křídu tisknout, protože by akorát ukázala, jak špatné obrazové podklady v knize jsou. V tom je ofseťák o chlup milosrdnější.“[78]

Zmíněná kombinace více druhů papíru není jen ozvláštněním vzhledu knihy, ale zřetelně podpoří členění obsahu na *funkční zóny* – může například pomoci oddělit současné fotografie od archivních, obrazovou složku od textové nebo doprovodné texty od autorských poznámek.

Volbou papíru lze obsah i přímo *ilustrovat*. Knižní blok publikace *Hranice lásky*, za jejímž designem stojí právě Štěpán Malovec, obsahuje několik druhů papírů. Například v části věnované pornoherečkám střídá matný ušlechtilý Munken lascivně působící lesklý LuxoArt Gloss, na omak připomínající latex. Ve stejném duchu se mění i grafická úprava a použitý font. Na několika místech je vlepený průsvitný pavučinkový papír, evokující stará fotoalba.

Robert Helbich doporučuje vždy dopředu konzultovat s tiskárnou, zda-li jsou vybrané papíry pro konkrétní formát publikace vhodné. „Materiály se dají kombinovat různě, to problém není. Je potřeba mít představu (nebo nechat si poradit), jaká je technologická dostupnost materiálů pro daný produkt. Vybraný papír může být dostupný, ale je třeba v nevhodné dráze nebo v nevhodném formátu. To může realizaci hodně prodražit. Je potřeba hledat nějakou alternativu, nějaký kompromis a být tomu nakloněn.“[79] Vzhledem k tomu, že fotografie se připravují vždy na konkrétní papír, je potřeba konzultovat výběr papíru před dokončením pre-pressu obrazové části. Když má tvůrce oblíbený a vyzkoušený konkrétní papír a trvá na jeho použití, je možné ho přes technologická omezení použít, ale znamená to větší odpad a více příprav před tiskem, které je potřeba zaplatit.[80]

Na trhu se objevuje velké množství druhů papíru od různých výrobců. Praktickou radou pro laiky je prohlédnout si produkci vybrané tiskárny, posuzovat papír jak podle vzhledu, tak podle kvality tisku. Pozor na záměnu UV ofsetu s ofsetem: pokud vybraný vzor byl tištěný UV ofsetem, stejné brilance běžný ofsetový tisk nedosáhne.[81]

Papír je charakterizován těmito vlastnosti: gramáž (váha jednoho metru čtverečního papíru, pro tisk knih se používají obvykle papíry od 60 do 150 g/m^2), volumen (objem neboli poměr tloušťky a plošné hmotnosti), opacita (neprůsvitnost), tisková brilance (efekt potištěné plochy – součinnost papíru a tiskových barev) a bělost.[82]

Papíry se dělí na **bezdřevé natírané** (zde patří i matná a lesklá křída) a **nenatírané** (běžný ofset), které se pro obrazové publikace obvykle používají, a pak levnější **dřevité**, opět natírané a nenatírané – ty se uplatní při tisku novin nebo levných paperbacků a spotřebních knih.[83]

Speciální papíry kombinují přírodní matný vzhled a dobré tiskové vlastnosti – například papíry řady Munken.

78 Rozhovor se Štěpánem Malovcem, příloha č. 3.
79 Rozhovor s Robertem Helbichem příloha č. 5.
80 Tamtéž.
81 Problém se savostí papíru odpadá u tisku digitálního.
82 PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha*. Ladislav Horáček – Paseka, Praha a Litomyšl 2003, s. 57.
83 Tamtéž, s. 58.



Publikace *Hranice lásky* Dity Pepe. Foto © Eva Bystrianská



Publikace *Pokus o znovunalezení skutečnosti* Aleny Kotzmannové pracuje s rafinovanou koláží prosvítajících vrstev – stránek. Foto © Eva Bystrianská

Některé materiály mají voluminézní raw charakter,[84] jsou více porézní a mají nerovný, strukturovaný povrch. Díky UV ofsetu mohou být reprodukce na tomto druhu papíru barevně vyvážené, kontrastní, ale nemohou dosáhnout takové ostrosti jako u papírů s dokonale hladkým povrchem.[85]

Papír lze posuzovat i z hlediska **ekologie**. Většina papíru se vyrábí ze dřeva z plantáží exotických rostlin; jejichž vysazováním i kácením se ničí lesní ekosystém včetně podrostu, mikroorganismů a půdy. Situaci zhoršuje fakt, že obecně v knižním průmyslu dochází k obrovské nadprodukci: velké náklady jsou sice ekonomicky výhodné, ale často se celý náklad neprodá; papír tedy přichází nazmar. Nové technologie tisku nicméně umožnily tisknout knihy i v menších nákladech 100–700 výtisků.[86]

K samotné výrobě papíru lze rovněž přistupovat zodpovědně. Rekordně nízkou spotřebou vody se mezi nejekologičtější papírny na světě řadí švédská papírna Arctic Paper Munkedals.[87] Ekologický přístup vyžadují i od svých dodavatelů nebo při rozšiřování výrobního zázemí.

Pro ekologickou výši nákladu (i z ekonomických důvodů) se rozhodují spíše menší nakladatelé. Celý náklad zpravidla postupně vyprodají a dotisky dělají výjimečně – nadprodukce knih tak neleží ladem. Barbora Baronová čtenářům doporučuje vypůjčit si vyprodanou publikaci v knihovně.[88]

Grafický designér Štěpán Malovec se snaží papírem především neplýtvat, což lze ovlivnit optimálním rozložením stránek na tiskovém archu s minimem odpadu i tím, že pokud něco v tisku nevyjde úplně podle jeho představ (a nikdo jiný to nepozná), netrvá zbytečně na přetisku a znehodnocení už potištěného papíru.[89]

Příkladem symbiózy obsahu a polygrafického zpracování je již zmiňovaná publikace Aleny Kotzmannové *Pokus o znovunalezení skutečnosti*. Autorem grafické koncepce a úpravy je Mikuláš Macháček. Formát A5, měkká obálka, zaoblený spodní roh i „obyčejná“ vazba evokují deník nebo sešit. Samolepku s titulem na přední straně obálky je možno sloupnout… Výrazný (ale zároveň nenápadný) výtvarný prvek přinesla volba ultratenkého papíru v nízké gramáži pro knižní blok, skrze který prosvítá potisk předešlých a následujících stran. Efekt, obvykle považovaný spíše za chybu nebo daň nízkému rozpočtu, umožňuje vzniknout rafinovaným průsvitovým kolážím, prolínání fotografií a textů. Texty tištěné světlou reflexní barvou se v oboustranném průsvitu přibližují až na hranici čitelnosti, stávají se rytmickým proudem šumu neznámého jazyka doléhajícího z jiné dimenze. Pouhá volba papíru tak ilustruje slova Tomáše Pospiszyla: autorka „nehledá, co se děje na konkrétních obrazech, ale spíše v prostoru mezi nimi“.[90]

84 Voluminézní papíry jsou při stejné gramáži silnější a neprůhlednější než papíry běžné, papírovina není tak silně slisována a proto může mít i strukturovaný povrch. In: PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha.* Ladislav Horáček – Paseka, Praha a Litomyšl 2003, s. 59.

85 Rozhovor s Robertem Helbichem, příloha č. 5.

86 HAWTHORNE, Susan. *Bibliodiverzita – Manifest nezávislé nakladatelky.* Překlad Sylva Ficová. wo-men, Praha 2018, s. 70.

87 https://www.arcticpaper.com/

88 https://www.kreativnicesko.cz/clanky/nechci-produkovat-rychloobratkove-zbozi [cit. 2024-07-9]. Tento rozhovor vyšel v roce 2020. Od té doby dotisk několika knih zrealizovala a za pandemie vydala e-knihu.

89 Rozhovor se Štěpánem Malovcem, příloha č. 3.

90 KOTZMANNOVÁ, Alena. *Pokus o znovunalezení skutečnosti*. Galerie moderního umění v Hradci Králové 2021, s. 53.



Marian Palla: *Přenosná (provrtaná) kniha*, 1988.
Foto © Marian Palla

[4|3] Možnosti vazby

Jakým druhem vazby bude kniha svázána, je zásadní rozhodnutí, které má vliv na výběr papíru, počet stran, formát, grafickou úpravu – tedy výsledný pocit z celého díla. Vazba ovlivňuje i uživatelský komfort a trvanlivost. Druh vazby je zvlášť důležitý v případě grafické úpravy zahrnující fotografie rozdělené hřbetem – rozložené na dvě sousedící stránky. Volba vazby minimalizuje zakrytí části kolem hřbetu i deformaci křivkami rozložených stránek.[91] Vždy je ale nutné umístit fotografii tak, aby hřbet nezasahoval do jemných detailů nebo do obličeje. Ani precizní knihařské zpracování nezaručí dokonalou návaznost tisku na protilehlých stranách, pokud tyto spolu nesousedí přímo i na tiskovém archu a nejsou umístěny uprostřed složky.

Trvanlivost u knihy určuje její schopnost zachovat si původní vzhled po opakovaném listování a běžné manipulaci a skladování – což je dáno především kvalitou vazby knižního bloku a odolností obálky.

Volba vazby není jen technickým řešením, jak udržet stránky pohromadě; je podstatnou součástí vizuálního dojmu a prvním signálem o obsahu knihy. V procesu výroby knihy je vazba zpravidla posledním krokem, rozhodnutí a výběr konkrétního typu by ale měl předcházet grafické úpravě, kterou ovlivňuje.

Vazba nabízí prostor pro kreativní hry a nápady od hojně používaného parciálního lakování, plastické ražby či perforací až po unikátní řešení vycházející z obsahu. Kniha *Janáčkova filharmonie *70*[92] po otevření zahraje. Není přitom dopředu jasné, kolikrát nahrávka filharmoniků zazní. „Jsou knihy, které hrají pořád a jsou také ty, které zahrají jen párkrát.“[93]

Aby se kreativní tvůrce neocitl zcela mimo rozpočet, doporučuje Robert Helbich nápady konzultovat s tiskárnou dřív, než je jim věnován čas na přípravu, případně společně najít dostupnější alternativu.[94]

91 V tomto směru je dobrým řešením například švýcarská vazba, viz kapitola 4.3.4.1.
92 PEPE, Dita; PONCAROVÁ, Jana; STEINMETZ, Karel; JAVŮRKOVÁ, Petra; PETERKA, Ondřej; ŠTAJNRTOVÁ, Olga. *JFO*70.* Janáčkova filharmonie Ostrava, Ostrava 2023.
93 https://www.jfo.cz/eshop/janackova-filharmonie-70/ [cit. 2024-07-10].
94 Rozhovor s Robertem Helbichem, příloha č. 5.



Publikace *Znásilněná krajina* Tomáše Chadima, vazba V1 – sponky jsou nahrazeny šitím. Foto © Tomáš Chadim

Obecně se, podle typu obálky (tzv. desek), vazby dělí na měkké (V1, V2, V3, V4) polotuhé (V5, V6) a tuhé (V7, V8, V9).[95] Následující text přináší popis jednotlivých vazeb a ukázku jejich použití.

4.3.1 Vazba V1

„Vé jednička" je nejjednodušší sešitová vazba. Je určená pro svázání menšího počtu stran: jejich maximální počet se odvíjí od gramáže papíru. Vazbu tvoří ve hřbetě sešité dvoulisty, počet stran musí být dělitelný čtyřmi, ale optimální počet je ideální konzultovat s tiskárnou nebo knihvazárnou – odvisí od formátu a velikosti stránky i od velikosti tiskového archu konkrétního tiskařského stroje.

Vazba nemá hřbet, proto je potřeba i u útlejších publikací zvážit, zda není vhodnější jiná vazba i s tenkým, tzv. žiletkovým hřbetem. Publikace bez hřbetu a na něm umístěného hřbetního řádku se po vložení do knihovny stává anonymní.

Obálka je typicky měkká, z vyšší nebo stejné gramáže jako vnitřní listy. Listy s obálkou jsou obvykle sešité kovovými sponkami nebo sešity nití. Je používána především u časopisů a zinů.

Výhodou je jednoduchost, která nabízí kreativní uchopení a dá se vyrobit doma doslova na koleně. Místo kovových sponek lze použít ruční nebo strojové šití nití, případně kůži nebo provázky. Je možno kombinovat různé (dostatečně měkké a ohebné) materiály pro jednotlivé dvoulisty i obálku.

Ukázkou kreativního využití vazby V1 je autorská publikace Tomáše Chadima *Znásilněná krajina*,[96] která vyšla u příležitosti výstavy *Jiné světy* v roce 2022 v nákladu 250 číslovaných kusů. Pro obálku byly použity průhledné plastové desky A4 a celek připomíná formou i grafickou úpravou technickou dokumentaci. K výběru bylo devět motivů titulní fotografie, tři druhy reflexní pásky a dvě barevné varianty – červená a modrá, které designér Pavel Coufalík aplikoval ve dvou verzích grafiky. Kovové sponky nahrazuje výrazné strojové šití červenou nebo modrou nití, které spojuje vnitřní listy s plastovým obalem a celek uzavírá gumička stejného odstínu. Potřebu prezentovat fotografie na větší ploše autoři vyřešili zařazením výklopných stran. V této „příruční složce pokladů" je vložený i plakát. Rubovou stranu plakátu zdobí grafika inspirovaná kódem, kterým spolu komunikují antény na šíření mobilního signálu, na předsádkách knihy tvoří výrazný typografický motiv seznam typů antén.

Další ukázkou adekvátního použití vazby V1 je publikace *Týrání koček*,[97] která získala titul nejkrásnější česká kniha roku 2021 v kategorii bibliofilie a autorské práce. Jednoduchý sešit formátu A4 s přiznaných hrubším rastrem v omezené barevné škále, který formálně připomíná spíše zin než knihu, je výstupem experimentálního projektu doktorandů ateliéru Reklamní fotografie Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, který proběhl na konci roku 2021 ve zlínské galerii Kabinet T. Matej Chrenka, Elsa Rauerová, Matěj Skalický a Adam Kencki projekt

95 PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha.* Ladislav Horáček – Paseka, Praha a Litomyšl 2003, s. 66.
96 CHADIM, Tomáš. *Znásilněná krajina.* Galerie Josefa Jambora, Tišnov 2022.
97 CHRENKA, Matej; RAUEROVÁ, Elsa; SKALICKÝ Matěj; KENCKI, Adam. *Týrání koček*, Galerie Kabinet T, Zlín 2021. Náklad 200 kusů.



Publikace *Týrání koček*. Foto © Matej Chrenka

Tvůrci časopisu FOTO efektně kombinují více druhů papíru. Foto © Eva Bystrianská

koncipovali jako experimentální laboratoř. Vstoupili do prázdného prostoru galerie, kam měsíc docházeli v pracovní době i po ní, postupně se zabydlovali a po počáteční krizi se uvolnili ve zkoumání možností a podob volné tvorby.

Kniha, která vše dokumentuje, vznikla přímo v galerii na donesené risografické tiskárně,[98] texty jsou psané na psacím stroji. Efektně otrhané okraje stránek vznikly ořezem na okružní pile.

4.3.2 Lepená měkká vazba V2

Tato vazba je určená pro vyšší počet stran než vazba V1. Minimální a maximální počet stran je také potřeba konzultovat s tiskárnou a závisí na technologii lepení, typu a gramáže papíru. Vazba tvoří hřbet, který by neměl být širší než cca šest centimetrů. Stránky jsou u publikací obvykle snášeny do složek (počet stran by měl být dělitelný čtyřmi, osmi, dvanácti nebo šestnácti) a existují dva způsoby lepení. Složky je možno perforovat, aby lepidlo zateklo do vnitřních listů, ale pak hrozí, že se buď listy slepí příliš hluboce a špatně se otevírají, nebo se slepí málo a vnitřní dvoulisty vypadávají. Při spolehlivějším postupu se hřbety složek ofrézují a zdrsní a pak spojí pružným lepidlem. Měkká obálka (obvykle z papíru vyšší gramáže) i knižní blok se ořezává najednou po slepení a mají stejný rozměr. Obálku je možné opatřit klopami, ořez pak probíhá dvoufázově.[99, 100]

Tato levná a lehká vazba je typická spíš pro paperbacky, sešity, časopisy – má nižší životnost, hůře se otevírá a po rozevření má tendenci se sama zavírat. U některých méně savých papírů (natíraných a křídových) nemusí lepidlo dobře držet a stránky mohou vypadávat.

Z těchto důvodů se u fotografických knih vazba V2 příliš neuplatňuje. Ukázkou vhodného použití je časopis FOTO, který těží z možnosti flexibilněji kombinovat papíry různé kvality a gramáže.

98 Risografie je digitální tisková metoda, původně určená pro vysokoobjemové kopírování. Stala se oblíbenou technikou pro tisk autorských plakátů a zinů. Vyznačuje se nepravidelným hrubším rastrem a možností používat pestré barvy.

99 DOLEŽAL, Ivan. in *Noviny pro grafický průmysl*. Online https://www.grafie.cz/ngp/ngp-na-facebooku/knizni-vazby-2-dil-lepena-mekka-vazba-v2/ [cit. 2024-09-9].

100 https://www.reprotisk.cz/co-je-lepena-knizni-vazba-v2/ [cit. 2024-09-9].

4.3.3 Bloková měkká vazba V3

Jedná se o starší typ vazby, v běžné polygrafické produkci málo používané. Jednotlivé listy jsou prošity naplocho skrze přední a zadní stranu obálky skobami, drátem nebo nití. Vazba se tak špatně otevírá a při častém používání má omezenou trvanlivost. Někdy se používá pro skripta sešitá z volných listů A4, pro fotoalba s tuhými listy a zdobenými obálkami. Ideální je pro různé vzorníky s tuhými listy a nalepenými vzorky materiálů i drobných výrobků.[101]

Pro svá specifika dnes tato technika zažívá velkou renesanci v oblasti uměleckých knih a zinů. V malém nákladu lze vazbu zhotovit improvizovaně. Nabízí možnost zařazení listů i obálky z netradičních materiálu, papíru vyšší gramáže, textilu, plastu, … různé velikosti. Na prošití lze použít ozdobné nitě, provázky, kůži – nebo třeba větev.

S trochou nadsázky lze jako vazbu V3 označit i dílo *Přenosná (provrtaná) kniha* Mariana Pally (viz foto na straně 50) z roku 1988,[102] kterou do své publikace věnované autorským knihách vybrala Anna Pleštilová a Lucie Rohanová. Stránky jsou zepředu dozadu (nebo naopak) probodnuty („svázány“) právě větví.

Vazba V3 ve své konvenčnější podobě – prošití kovovými sponkami – byla použita například na knihu fotografií Libuše Jarcovjákové *Supersonico*,[103] která má i díky rozměru 42 x 30 cm spíš charakter zinu. Tato alternativně působící forma vhodně rozvíjí surovost neostrých, intimních a mimořádně autentických fotografií. I nižší odolnost knihy vůči opotřebení lze vnímat jako přiznanou „zranitelnost“ korespondující s melancholickými expresivními snímky. Zajímavostí je, že se vedle atraktivního analogového zrna přiznaného na stránkách objeví i přiznané rozložení snímků z mobilního telefonu na pixely způsobené JPG kompresí.

4.3.3.1 Japonská vazba

Na podobných principech jako bloková vazba V3 je založena i tradiční japonská ruční vazba. Je možno ji zhotovit v jednom nebo několika kusech bez složitých nástrojů, lepidel a jiných chemikálií, proto se často používá pro autorské umělecké a fotografické knihy, ale i pro originální alba, deníky či skicáky.

Knižní blok s obálkou jsou svázány na plocho nití, stužkou nebo ozdobnou šňůrkou. Listy mohou být složené na půl nebo volné – neskládají se do složek. Původně se často používal dlouhý pruh japonského papíru složený jako harmonika a sešitý na jedné straně s obálkou, která může být měkká i pevná. V moderních adaptacích japonské vazby se obálky ze silnějšího materiálu opatřují drážkou pro snadnější ohýbání a otevírání – tzv. rylování. Části stránek, všité do vazby, zůstávají skryté a je potřeba s tím počítat při rozvržení jejich obsahu. Šití může být jednoduché „na čtyři díry“ (vazba Yotsume Toji), ale i elegantnější a zdobnější, kdy v prostoru pro hřbet stehy vytvoří originální ornament.[104]

101 https://www.grafie.cz/ngp/ngp-na-facebooku/knizni-vazby-4-dil-mekke-vazby-v3-a-v4/ [cit. 2024-09-12].
102 PLEŠTILOVÁ, Anna; ROHANOVÁ, Lucie. *Na konci byla kniha*. UMPRUM, Praha 2020, s. 150.
103 JARCOVJÁKOVÁ, Libuše; ČERNÁ, Lucie. *Supersonico*. Untitled, Praha 2023.
104 BERANOVÁ, Lucie. *Ruční knižní vazby.* Grada, Praha 2020, s. 19.



Publikace *Supersonico* Libuše Jarcovjákové a detail vazby (nahoře). Foto © Eva Bystrianská

Katalog k výstavě *The Unsettled Soul* japonské umělkyně Chiharu Shioty (dole) pro Kunsthalle Praha a DCV vytiskla a japonskou vazbou svázala Tiskárna Helbich. Foto © DCV

4.3.4 Šitá měkká vazba V4

Tato vazba může na první pohled připomínat vazbu V2, proto obě bývají také označovány jako vazba brožovaná – brožura. Složky (složené archy) knižního bloku jsou však nejprve ve hřbetu sešity nití a pak sklíženy pružným lepidlem. Díky tomu je vazba trvanlivější a pružnější než vazba V2. Knižní blok i obálka, která je obvykle z papíru vyšší gramáže, mají stejný rozměr. Vazba tvoří hřbet od pěti milimetrů do cca 50 mm – podle gramáže a typu papíru tiskárna určí minimální a maximální počet stran.[105] Počet stran musí být dělitelný 4, 8, 12 nebo 16 podle formátu publikace a velikosti tiskového archu. Počet stran je vždy potřeba dopředu konzultovat s tiskárnou.

Pokud má obálka klopy, ty jemně přesahují šířku knižního bloku a zesilují pevnost obálky. Klopy mohou být umístěny i obráceně – vyklopené vně obálky. Vznikne prostor pro dvojitou obálku nebo skrytý obsah. Milan Nedvěd použil toto řešení při grafické úpravě publikace *Alexandr Skalický: Sestup bílé čáry*.[106]

Vazba V4 se uplatní všude tam, kde je vyšší nárok na odolnost, ale klasická knižní vazba V8 by zvyšovala hmotnost i cenu knihy. Nevýhodou je, že stránky se nedají otevřít zcela naplocho a u širšího hřbetu může dojít vlivem snahy o maximální otevření k jeho „zlomení" (papír obálky se na hřbetě zvrásní – zde záleží i na pružnosti konkrétního papíru).

Obálka může být pro větší odolnost potažena matným nebo lesklým laminem – tento vzhled je typický pro učebnice a příručky.

Velmi oblíbenou a atraktivní variantou měkké vazby V4 jsou **švýcarská** a **finská vazba**. U těchto vazeb není hřbet knižního bloku přilepen k obálce. Obě vazby jsou proto velmi pružné, stránky je možno otevřít zcela naplocho v úhlu 180 stupňů.

4.3.4.1 Švýcarská vazba

U švýcarské vazby může být obálka z kartonu vyšší gramáže nebo z knihařské lepenky (knihaři jí někdy říkají *skládačková*) a knižní blok je do ní zavěšen pouze přilepením části poslední strany k vnitřní straně zadní části obálky. Po otevření se tak odkryje hřbet obálky prošitý nitěmi. Šití tvoří výrazný výtvarný prvek, hrubé nitě kontrastují s papírem autentickou zemitostí, mohou být v pestrých nebo kontrastních barvách v souladu s grafickou úpravou knihy. Hřbet je možno oblepit i bílým či barevným plátnem, prošití zcela zakrýt a dosáhnout odlišného elegantního efektu.

Švýcarská vazba má obvykle na přední straně obálky dovnitř založenou klopu rozšířenou až ke hřbetu a bývá potištěna z vnější i vnitřní strany.[107] Klopa zpevní přední stranu obálky a mírně zvětší šířku přední strany obálky, což zabrání „vykukování" vnitřních listů z nepevné vazby. Celek může působit velmi prostě a minimalisticky a zároveň i velmi luxusně, podle zvoleného papíru a povrchové úpravy.[108]

105 PÁTEK, Jiří. *Alexandr Skalický – Sestup bílé čáry*. PositiF, Praha 2022.

106 https://www.grafie.cz/ngp/ngp-na-facebooku/knizni-vazby-4-dil-mekke-vazby-v3-a-v4/ [cit. 2024-09-12].

107 DOLEŽAL, Ivan. *Noviny pro polygrafický průmysl*. Online https://www.grafie.cz/ngp/ngp-na-facebooku/knizni-vazby-3-dil-specialni-mekke-lepene-vazby/ [cit. 2024-09-12].

108 Nevýhodou této vazby je, ověřeno vlastní zkušeností, menší odolnost – volně ložená přední strana obálky se může při neopatrném skladování a přenášení natrhnout nebo pokrčit, případně se může knižní blok vytrhnout.



Ukázky švýcarské vazby s měkkou obálkou.

Sestup bílé čáry Alexandra Skalického s obrácenou klopou z nakladatelství PositiF (vlevo nahoře). Foto © Filip Beránek

Katalogy k výstavám *Reynek v dialogu* a *Skrze tebe vidím sebe*, které vydala zóna pro umění 8smička. Foto © Eva Bystrianská

Krásnou ukázkou použití švýcarské vazby se hřbetem oblepeným plátnem je publikace *Děvčata první republiky*[109] nakladatelství wo-men. Kniha vyprávějící příběhy osmi žen narozených a vyrůstajících za první republiky vznikla ve spolupráci spisovatelky Jany Poncarové s fotografkou Ditou Pepe. Pepe, kromě současných, nově vzniklých fotografií, pracovala i s archivními snímky.

Vzpomínky žen jsou „zabaleny" do formy dívčího deníku. Jednoduchá, přesto výrazná typografická obálka, **zaoblené rohy**, barevným plátnem potažený hřbet a **barevná ořízka** evokují prvorepublikovou preciznost, zvolená kombinace barev mládí, na které ženy vzpomínají, jakkoli jsou jejich osudy složité a dramatické. Vnitřní stranu obálky grafický designér Štěpán Malovec proměnil v modrotiskový ubrus, na kterém má, díky přesahu obálky při otevření této vazby, čtenář knihu stále položenou. Květinové potisky se objevují na portrétech žen i portrétech nepřímých, tvořených záběry jejich garderóby.

V limitované edici patnácti kusů je stejně jako ve starých fotografických albech, ve kterých oslovené dámy listovaly, vsunuta do fotografických růžků originální signovaná fotografie Dity Pepe a překryta průsvitným *pavučinkovým* papírem.[110]



Publikace *Děvčata první republiky* Jany Poncarové a Dity Pepe.
Foto © Michaela Karásek Čejková pro nakladatelství wo-men

4.3.4.2 Finská vazba – otabind

Finská vazba má hřbet knižního bloku zakrytý obálkou – je přichycena k jeho přední i zadní straně a není tak vidět šití, ale není přilepena přímo ke hřbetu. Kolem hřbetu tak vzniká kapsa, ve které se volně pohybuje, což umožňuje velmi pružné otevření stránek.[111]

4.3.4.3 Koptská vazba

Variantou vazby s otevřeným hřbetem pro ruční výrobu jednoho či několika originálních kusů je koptská vazba. Jeden z prvních způsobů, jak vytvořit knihu, vznikl ve 2.– 4. století v Egyptě, když křesťanská komunita Koptů začala používat kodexy místo svitků.

Knižní blok tvoří listy ve složkách, které jsou s pevnou přední a zadní deskou obálky spojeny šitím. Stehy tvoří ozdobný, většinou geometrický vzor. Na rozdíl od ruční japonské vazby lze stránky otevřít doširoka naplocho a proto je vhodná pro autorské umělecké a fotografické knihy, ale i pro diáře nebo skicáky.[112]

4.3.4.4 Bez obálky

Specifickou moderní formou pojetí měkké vazby V4 je úplné **vypuštění obálky** – knihu tvoří pouze knižní blok s odhaleným, nití sešitým hřbetem. Přední a zadní strana publikace je buď ze stejného papíru jako vnitřní listy, nebo lze do bloku všít stránky (minimálně dvoulisty) odlišné gramáže i kvality.

Dokonalou ukázkou tohoto minimalistického přístupu je výpravná publikace *Karel Teige, Deníky 1912–1925*,[113] které vydalo nakladatelství Akropolis spolu s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy. Není to sice kniha fotografická, ale na jejím zpracování je inspirativní výjimečná grafická finesa úpravy hřbetu. Text na hřbetě knihy je složen z fragmentů písmen vytištěných na jednotlivých složkách. Vlivem mírné nepřesnosti, která sešití jednotlivých složek papíru provází, je nápis autenticky destruován a spolu s kontrastní nití a přední a zadní stranou tvoří originální celek.[114]

Stejným způsobem je řešený hřbet fotografického časopisu Foam nebo knihy *Ľubo Stacho: Diptychy / Jabĺčka*.[115] Kniha velkorysého rozsahu 463 stran je zajímavá i tím, že je oboustranná – z jedné strany konceptuální diptychy, z druhé strany další Stachovo oblíbené téma – jablka. Oboustrannost se zrcadlí i na výrazném hřbetu, který je stejně jako jablíčka vystaven ošoupání a oku lahodícímu opotřebení.[116]

I zde však platí, že knihy takto svázané nejsou příliš odolné proti mechanickému opotřebení. Snaha o kompenzaci této nevýhody může inspirovat k dalšímu kreativnímu posunu celku. Katalog

109 PONCAROVÁ, Jana; PEPE, Dita. *Děvčata první republiky*. wo-men, Praha 2020.
110 https://www.by-wo-men.com/cz/kniha-devcata-prvni-republiky.php
111 DOLEŽAL, Ivan. *Noviny pro polygrafický průmysl*. Online https://www.grafie.cz/ngp/ngp-na-facebooku/knizni-vazby-3-dil-specialni-mekke-lepene-vazby/ [cit. 2024-09-12].
112 BERANOVÁ, Lucie. *Ruční knižní vazby*. Grada, Praha 2020.
113 WIENDL, Jan; SUDZINOVÁ, Tereza (eds). *Karel Teige, Deníky 1912–1925*. Akropolis a FF UK, Praha 2022.
114 https://www.ukforum.cz/rubriky/aktuality/8686-teigeho-deniky-dvoji-slava-v-anketach-o-knihu-roku-2022
115 STACHO, Monika; STACHO, Ľubo. *Diptychy / Jabĺčka*. Ľubo Stacho, Bratislava 2022.
116 https://www.dokumentmagazin.sk/eshop/produkt/diptychy-jablcka





Publikace s odhalenou vazbou V4 s vypuštěním obálky. Spodní fotografie dokládá, jak flexibilní otevření toto řešení vazby umožnuje.
Foto © Michal Smejkal (*Karel Teige, Deníky 1912–1925*)
Foto © Eva Bystrianská (*Foam*)
Foto © Zuzana Pustaiová (Ľubo Stacho, *Diptychy / Jabĺčka*)

k výstavě *Nové realismy*[117] formátu 110 x 210 mm tvoří rovněž pouze knižní blok V4, zdobený ve hřbetu odkrytým šitím. Obálku suplují čtyři strany vyšší gramáže na začátku a konci publikace. Knižní blok je „oblečen" do průhledného plastového obalu, evokujícího školní sešity. Typografie z první a poslední strany se přesunula na obal.

Podobně je řešená kniha fotografií Libuše Jarcovjákové *T-Club*[118] formátu 160 x 200 mm. Knižní blok V4 chrání přebal z průhledného lesklého plastu potištěný sítotiskem.

Jarcovjáková byla pravidelnou návštěvnicí pražského LGBTQ klubu v letech 1983–1985 v období totalitního Československa a zevnitř, jako členka komunity, dokumentovala atmosféru svobody a radosti. Syrové, autentické a živé černobílé fotografie jsou tištěny na *nenatíraných* papírech několika barev, které se v otevřeném hřbetu skládají symbolicky do pestré škály. Autorkou grafického designu knihy je Ania Nałęcka-Milach.

Neobvyklou verzi vazby V4 bez obálky vytvořil designér Jakub Wdowka, když knižní blok publikace *Imrich Veber: HOMOurban* neformálně zabalil do znovu rozložitelného plakátu. Se stejnou provokativní lehkostí jako Imrich Veber v emocionální koláži, zdálnivě bez souvislostí, klade za sebe dokumentární záběry z malých i velkých měst celé Evropy.[119]

4.3.5 Polotuhá vazba V5

Kompromisem mezi měkkou a tuhou vazbou je polotuhá vazba V5.[120] V běžné knižní produkci se dnes téměř nepoužívá, pro malonákladové autorské fotoknihy je vhodná díky svému jednoduchému půvabu i funkčnosti. Základ tvoří šitá vazba V4, ke které je pomocí papírových předsádek přilepena přední a zadní deska obálky z polotuhé lepenky, obvykle potažená papírem s potiskem. Desky jsou oddělené, nekryjí hřbet – ten je zakrytý plátnem, spojujícím desky obálky. Proto je hřbet velmi flexibilní a stránky lze doširoka otevírat.

Knižní blok a obálka mají stejný rozměr (obálka nepřesahuje stránky), což působí příjemně minimalisticky a kompaktně. Plátno na hřbetě je autentickým řemeslným detailem. Nevýhodou může být náchylnost obálky k otřepení papírového potisku na ořezaných hranách obálky.

Vazbu V5 vybralo pro svou edici SPOUŠŤ nakladatelství Mushroom on the Walk Tomáše Hlivy a Richarda Procházky. V příjemném, do ruky padnoucím formátu vyšly zatím tři číslované sběratelské fotoknihy: *Doličné okamžiky* Josefa Mouchy v nákladu 333 kusů[121], výběr *Cycle / Kamala / Hair record* Gabriely Kolčavové[122] v nákladu 444 kusů a *Střepy severních Čech* Ibry Ibrahimoviče[123] v nákladu 667 kusů. Část nákladu je v limitované edici s autorskou signovanou fotografií.

Pokud se hřbet vazby V5 nepřekryje plátnem, atraktivní odhalené šití na hřbetě vyniká mezi kartonem přední a zadní desky obálky.

117 HABÁNOVÁ, Anna; HABÁN, Ivo; MUSILOVÁ, Helena. *Nové realismy.* Galerie hlavního města Prahy, Praha 2024.
118 ČERNÁ, Lucie; JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *T-club*. Untitled, Praha 2024.
119 VEBER, Imrich. *HOMOurban*. PositiF, Praha 2012.
120 https://www.kniharka.cz/navod-5/ [cit. 2024-09-12].
121 MOUCHA, Josef. *Doličné okamžiky.* Mushroom on the Walk, Brno 2018.
122 KOLČAVOVÁ, Gabriela. *Cycle / Kamala / Hair records.* Mushroom on the Walk, Brno 2020.
123 IBRAHIMOVIČ, Ibra. *Střepy severních Čech.* Mushroom on the Walk, Brno 2021.





Publikace Libuše Jarcovjákové *T-Club* (vlevo) v přebalu z lesklého plastu s potiskem. V knize jsou kombinovány různé odstíny papíru.
Katalog k výstavě *Nové realismy* (vpravo) v plastovém obalu s potiskem evokuje obaly na školní sešity.
Foto © Eva Bystrianská





Publikace Ibry Ibrahimoviče *Střepy severních Čech* a *Dolične okamžiky* Josefa Mouchy z edice Spoušť nakladatelství Mushroom on the Walk.
Hřbet zpevněný pouze měkkým plátnem je velmi flexibilní.
Foto © Eva Bystrianská

Zajímavou formální obměnu zvolili tvůrci publikace *In the House*,[124] kterou k výstavě malíře a streetartisty Pavla Duška vydala Traffo Gallery. Na šitý knižní blok je opět přilepena přední a zadní kartonová deska obálky a na ně další, betonová vrstva s plasticky vyvedenou typografií. Hřbet s výrazným šitím zůstává nezakrytý. Hra s materiálem není samoúčelná, stejně pracuje i sám umělec: jako podklad svých obrazů – malovaných reliéfů – používá plastický základ z betonu či acrystalu.

Obálkami z betonu opatřil některé ze svých autorských knih i konceptuální umělec Milan Knížák. Mezi *knihy-bunkry,* téměř agresivně ochraňující svůj obsah, patří například *Kniha dokumentů 1952–1985* ze sbírky Muzea umění Olomouc. Sevření knižního bloku autentických dokumentů betonovou obálkou se skleněnými střepinami zároveň evokuje tísnivý pocit ze života v období socialismu.[125, 126]

4.3.6 Vazba V6

Vazba V6 (leporelo) je v tradiční podobě složena z kartonových desek, na kterých je nalepený potištěný papír a jednotlivé desky jsou spojeny plátnem do jednoho pásu. Tato forma došla mnoha variací v použitých materiálech a dnes se používá převážně u knížek pro nejmenší děti.

Hravou formu této vazby využila slovenská fotografka Zuzana Pustaiová pro konstrukci publikace *One day every day.*[127] Cyklus šedesáti fotografií ironizuje společenské normy a genderové stereotypy – doslovně si pohrává s motivem nošení masek.[128] Zářivě barevné fotografie, blízké komerční stylizaci, jsou umístěny jednoduše na spad na jednotlivé stránky leporela. Podstatou knihy je možnost stránky libovolně skládat a větvit, fotografie se tak ocitají vedle sebe v různých kombinacích a kontextech. Leporelo je vsunuto do obalu z průsvitné barevné fólie, neonové barvy i typografie opět odkazují k reklamním poutačům. V limitované edici jedenácti kusů je celek vsunut do boxu z průhledného modrého perforovaného plastu. Obraz i barvy se ve vrstvách mísí a prolínají.

Formu leporela má i *Bezúčelná procházka*[129] Tomáše Pospěcha nebo publikace Josefa Koudelky *Černý trojuhelník*[130] a *Decreazione*[131], ve kterých knižní forma rozvíjí specifika panoramatické fotografie. Technicky se však jedná spíše o brožované vazby (u *Bezúčelné procházky* vazbu V8) s dlouhou výklopnou stránkou. Leporelo definují tužší podlepené stránky.

Variací na leporelo je **plochá vazba layflat**. Jednotlivé kartonové stránky jsou však spojeny ve hřbetu a listuje se jimi jako v běžné knize. Potištěný papír se lepí ve formě celých dvoustran na hotový kartonový základ, proto jsou fotografie na otevřených dvoustranách ve hřbetním ohybu nepřerušeny vazbou. Vazba layflat může vzniknout i z potištěného papíru vyšší gramáže, kdy

124 WOHLMUTH, Radek; BORDIER, Marie. *Pavel Dušek: In the House.* Trafo Gallery, Praha 2023.
125 PLEŠTILOVÁ, Anna; ROHANOVÁ, Lucie. *Na konci byla kniha.* Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, Praha 2020, s. 143.
126 https://old.muo.cz/sbirky/knihy--41/milan-knizak--270/ [cit. 2025-03-14].
127 PUSTAIOVÁ, Zuzana. *One day every day.* Zuzana Pustaiová a Reflektor, 2022.
128 https://www.pustaiova.com/portfolio/one_day_every_day_book/ [cit. 2024-09-20].
129 POSPĚCH, Tomáš. *Bezúčelná procházka.* Hranice, Dost, 2010.
130 KOUDELKA, Josef. *Černý trojúhelník – Podkrušnohoří.* Fotografie 1990–1994. Praha, Vesmír, 1994.
131 KOUDELKA, Josef. *Decreazione.* Národní galerie v Praze, 2018.





Publikace *In the House* s betonovou obálkou (tři fotografie nahoře). Foto © Trafo Gallery a Eva Bystrianská

Milan Knížák: *Kniha dokumentů 1952–1985* ze sbírek Muzea umění Olomouc (vlevo dole). Foto © Muzeum umění Olomouc, sbírka

jsou dvoustrany slepeny k sobě zadními stranami. Těmito způsoby vzniklý knižní blok je možno zavěsit do měkké nebo polotuhé obálky stejného rozměru nebo do tuhé obálky, potažené potištěným papírem, plátnem či jiným materiálem s přesahující přední a zadní stranou, jako u klasické pevné vazby V8. Tato vazba se používá pro dětské obrázkové knížky (je možno pracovat i s průřezy a průhledy skrze ilustrace) i pro luxusní katalogy nebo fotoknihy nabízené fotolaby, typicky například svatební fotoknihy.

Vlastnosti této vazby využívá publikace *Spartakiáda*[132] Zdeňka Lhotáka s fotografiemi z cyklu oceněného na World Press Photo 1986 druhým místem v kategorii sport[133] doplněnými texty Jiřího Siostrzonka a Petra Roubala. Přestože kniha obsahuje *pouze* 17 fotografií na 44 stranách (tedy rozsah, se kterým by si poradila i sešitová vazba V1), podařilo se díky zesíleným listům vytvořit knihu-objekt velkorysého formátu korespondující s monumentalitou spartakiády. Hravá grafická úprava Milana Nedvěda, která vtipně pracuje s motivem značek na spartakiádním stadionu, posiluje ironický posun od velkoleposti k parodii socialistického státního zřízení způsobený blátem. Kniha je vsazena do pouzdra. V 18. ročníku soutěže Osobnosti české fotografie byla oceněna 3. místem v kategorii Fotografická publikace roku 2020.

4.3.7 Pevné vazby V7, V8 a V9

Tyto tzv. pevné nebo tuhé vazby (hardbacks, hardcovers) splňují základní účel vazby: knihu chránit, držet ji pohromadě a případně ji i zdobit. Nejlépe odolávají mechanickému opotřebení a poškození.[134] Vycházejí ze stejného principu: stránky jsou ve složkách, jejich počet musí být po dohodě s tiskárnou dělitelný 4, 8, 12 nebo 16. Knižní blok je sešit nitěmi, jako u vazby V4, na hřbetě zpevněn plátěným kapitálkem a zavěšen vlepenými předsádkami do pevných desek obálky vyztužené lepenkou. Obálka má větší rozměr než stránky knižního bloku a přesahuje jej na všech třech otevřených stranách. Pevné vazby se obecně vyznačují menší otevíratelností než například oblíbená švýcarská vazba; lepšího výsledku – pružnějšího hřbetu – je možno dosáhnout použitím disperzního lepidla.[135]

Zatímto vazba V7 kombinuje na tuhých deskách papírový potah přední a zadní strany s plátěným potahem hřbetu, u vazby V8 jsou celé desky potažené jedním materiálem – plátnem, papírem, laminovaným papírem, kůží, koženkou nebo jiným materiálem. Desky vazby V9 jsou potaženy termoplastickou fólií, vyztužené lepenkou, případně doplněné měkkými vycpávkami.[136] U fotografických knih se tento vzhled příliš neuplatní, pokud nekoresponduje s obsahem a výtvarnou stylizací celku, jako například u publikace *Milk and Honey*.[137] Vatovaná obálka potažená růžovým plyšem se zářivě žlutou typografií evokuje dětské knížky nebo fotoalba a skvěle rámuje rozhovory na téma rodičovství, mateřství, otcovství.

132 LHOTÁK, Zdeněk. *Spartakiáda*. PositiF, Praha 2020.
133 https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/1986/zdenek-lhotak/1 [cit. 2024-09-20].
134 TOBOLKA, Zdeněk Václav. *Kniha: její vznik, vývoj a rozbor*. Orbis, Praha 1949, s. 180.
135 Rozhovor s Robertem Helbichem, příloha č. 5.
136 KAPLANOVÁ, Marie. *Moderní polygrafie*. Svaz polygrafických podnikatelů, Praha 2009, s. 333
137 OLIVOVÁ, Kateřina. *Milk and Honey*. wo-men, Praha 2021.



Monumentální publikace *Spartakiáda* Zdeňka Lhotáka. Foto © PositiF a Filip Beránek





Publikace *Milk and Honey* Kateřiny Olivové s vatovanou obálkou. Foto © Eva Bystrianská

Kombinovaná vazba V7 je použita na fotografické knize Jindřicha Štreita *Village people.*[138] Kombinace plátna s papírem na pevné vazbě působí v běžné knižní produkci lehce archaicky a souzní s fotografiemi uvnitř. Papírový polep s reprodukcí fotografie je na obálce kombinován s modrým plátnem na hřbetě. U takto robustní knihy je pevná vazba nezbytností, obzvlášť je-li orientovaná „na šířku", tj. vazba je na kratší straně. Knižní blok z matné křídy vyšší gramáže je poměrně těžký, měkká vazba by ho držela s obtížemi a při manipulaci by se mohla časem uvolnit.

Příkladem současného použití tradičně působící vazby V8 je již zmiňovaná publikace Dity Pepe *Hranice lásky*. Objemný knižní blok s 670 stránkami by bylo obtížné svázat jinak. Grafický designér Štěpán Malovec si pohrává s tradičním, hapticky libým pocitem z celoplátěné vazby s potiskem a zlatou ražbou a dává mu současné konotace kombinací se zářivě růžovou barvou v grafice, na předsádkách, barvě nitě ve vazbě i v nástřiku barevného přechodu na ořízce knihy (opět velmi tradiční prvek). Přední strana obálky je bez textu, pouze s motivem rytiny srdce, titul se přesouvá zcela proti pravidlům na zadní stranu a pokračuje na hřbetě.

Mezi stránkami z více druhů papíru (viz kapitola Výběr papíru) jsou zařazeny i výklopné strany nebo vlepena autorčina několikastránková knížka malého formátu z dětství, věnovaná křečku Bobkovi. V části, zabývající se láskou k předčasně zemřelým dětem, jsou dvoustránky nerozřezány, pouze opatřené perforací pro rozdělení. Fotografie mrtvých plodů tak zůstávají pietně ukryty a je volbou čtenáře, zda je chce odkrýt. (Sama jsem rozdělila pouze jednu dvoustránku pro účely tohoto textu.)

Specialitou je ruční signování každého se sedmi set výtisků ve vnitřní části hřbetu – je tak viditelné pouze při otevření knihy. Podle slov nakladatele byla ve třech výtiscích ukryta autorská fotografie Dity Pepe[139] – k jejímu získání však mohla vést pouze šťastná shoda okolností, jak tomu v lásce bývá…

U pevné vazby je možné použít i **efekt odhaleného hřbetu** jako u švýcarské vazby (kapitola 4.3.4.1), kdy je knižní blok zavěšen do desek pouze za zadní stranu. Kniha Báry Prášilové *Circles*[140] má odhalený hřbet potažený modrým plátnem kontrastujícím s oranžovou obálkou. Na přední straně obálky potažené plátnem je nalepená fotografie, na zadní stranu umístil grafický designér Milan Nedvěd titul. Typografické řešení celé publikace rozvíjí motiv kruhu nejen v textech, ale i v paginaci, která se při listování pohybuje v kruhu jako ručička hodin. Kniha získala první místo v soutěži Fotografická publikace roku 2022 ve 20. ročníku soutěže Asociace profesionálních fotografů ČR.

138 BIRGUS, Vladimír; ŠTREIT, Jindřich. *Village people.* KANT; Buchkunst, Praha; Berlín 2020.
139 https://eshop.by-wo-men.com/hranice-lasky/ [cit. 2024-10-03].
140 PRÁŠILOVÁ, Bára. *Circles.* PositiF, Praha 2022.



Publikace *Hranice lásky* Dity Pepe.
Foto © Eva Bystrianská



Vazba knihy *Circles* Báry Prášilové s odhaleným hřbetem potaženým plátnem.
Foto © Filip Beránek

4.3.8 Další možnosti

Vedle výše zmíněných typů vazeb se používá například i **kroužková vazba**, která je vhodná pro různé typy papíru silnější gramáže. Je možné ji opatřit obálkou ve stylu finské vazby nebo zavěsit do desek vazby švýcarské. Počet stran musí být dělitelný dvěma.

Neosobní odtažitý vzhled i napětí, které kovová kroužková vazba vyvolává, když dominantně vystupuje ze stránek a „zaclání" při prohlížení obsahu, skvěle využili tvůrci publikace Markéty Magidové *Překlapy a přehmaty*.[141] Autorská kniha, inspirovaná pracovním prostředích ve firmách a institucích, vztahy mezi nadřízenými a podřízenými a vznikajícím stresem se zaměřuje na překlepy, chybné pohyby a úkony pod tlakem na efektivitu práce.[142]

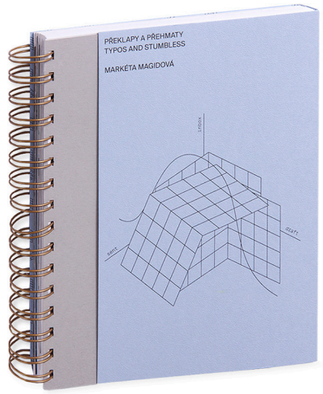
Odlehčenou brožuru je možné získat i pouhým složením jednoho většího archu papíru – plakátu. Své *Analogové deníky* takto vytváří výtvarnice Leona Telínová (Telona). Fotografie na papír formátu A2 přenáší technikou oboustranné kyanotypie, díky které zároveň převádí do stejného vizuálního jazyka abstrahované záběry pořízené dírkovou komorou a ostré záběry z mobilního telefonu. Každý kus je originálem a jedná se o autorské knihy v plném významu.[143]

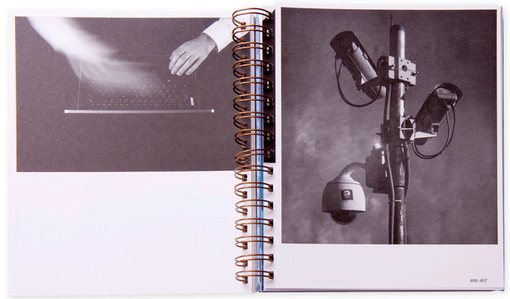
Bez obvyklých reprodukčních tiskových technik se obejde také Markéta Kinterová, která nalezené fotografie a stržené a nařezané billboardové plakáty skládá a sešívá do autorských fotoknih. Recykluje nalezené fotografie.[144]

To jsou ale stále vazby, které jsme zvyklí běžně vídat. Pojem *kniha* není jen technickým označení fyzické formy (zhmotnění) díla – stránky spojené nebo poskládané do knižního bloku, opatřené obálkou. *Kniha* představuje i ideu – literární dílo, v případě fotoknihy dílo fotografické, kompaktní obrazovou výpověď. Forma se pak může volněji odchýlit od knihařského pojmosloví, pakliže slouží ideji. Co vazbu zcela vypustit?

Je to případ publikace *Duše vidí jizvami*[145] Vladimíry Kotry a Tomáše Pospěcha, kdy je vazba nahrazena **krabicí** formátu 13 x 18 centimetrů, v níž je na volně vložených kartách, leporelu, šitém sešitu, plakátu a především fotografiích konvolut vzpomínek, poznámek a textů svérázného Ostraváka Otakara Matuška (1953–2022), autora citlivých lyrických snímků, který u sebe stále nosil alba a krabice s fotkami, smíchané s pozvánkami na výstavy, katalogy a tabákem a ukazoval je každému, kdo byl ochoten naslouchat a dívat se.[146] „Ota specificky kompostoval své starší fotografie a propojoval je s novými. (…) Roky, názvy ani pořadí nehrály roli a nedají se z dochovaného archivu odvodit. Proto ani jeho práce nemá smysl pevně vázat na stránky knihy. Podoba krabičky a její obsah vznikl z naslouchání dochovanému torzu archivu Otakara Matuška," vysvětluje v obsaženém sešitu editor a vydavatel Tomáš Pospěch.[147]

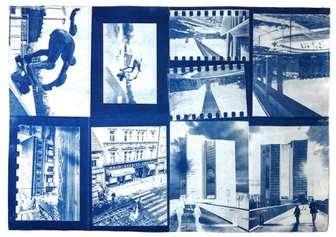
141 MAGIDOVÁ, Markéta. *Překlapy a přehmaty.* PositiF, Praha 2016.
142 Online https://www.positif.cz/obchod/kniha-knihy/preklapy-a-prehmaty-marketa-magidova/ [cit. 2024-04-04].
143 Online https://cs.wikipedia.org/wiki/Leona_Telínová a korespondence s Leonou Telínovou.
144 marketakinterova.cz [cit. 2024-08-11].
145 MATUŠEK, Otakar. *Duše vidí jizvami.* Eds. Kotra, Vladimíra; Pospěch, Tomáš. PositiF, Praha 2023.
146 CHUCHMA, Josef. *Žil byl v Ostravě jeden pozoruhodný podivín a toto po sobě zanechal.* https://art.ceskatelevize.cz/360/zil-byl-v-ostrave-jeden-pozoruhodny-podivin-a-toto-po-sobe-zanechal-uqPPw [cit. 2024-09-20].
147 MATUŠEK, Otakar. *Duše vidí jizvami.* Eds. Kotra, Vladimíra; Pospěch, Tomáš. PositiF, Praha 2023, s. 13.













Autorská kniha *Překlapy a přehmaty* Markéty Magidové (nahoře). Foto © PositiF
Fotosešit Leony Telínové z projektu *Analogové deníky* (dole). Foto © Leona Telínová

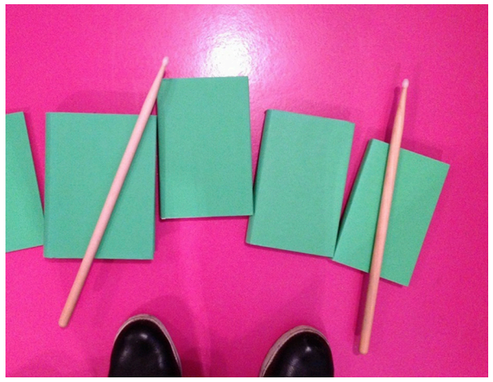


Kniha-krabice *Duše vidí jizvami*, kterou vydalo nakladatelství PositiF
Foto © Positif.

Grafická koncepce publikace zahrnuje i dvojice malých fotografií na kartách. Není to invence grafického designéra, Matušek takto po roce konceptuálně spojoval kontakty fotografií do dvojic a lepil na kartičky. Josef Chuchma se ve své jinak nadšené recenzi pozastavuje nad velkým kvalitativním rozdílem mezi uhrančivě prokreslenými kontakty a reprodukcemi s mnohem menší škálou šedé.[148] Je otázkou, zda by volba natíraného papíru nebo křídy namísto matného „obyčejného" papíru reprodukcím dostatečně pomohla. V tomto směru se ofsetový tisk vyvolávaným fotografiím (nebo „art printům") obtížně vyrovnává.

Inspiraci k osvobození se od tradičních forem knihy je možno hledat mezi autorskými experimentálními knihami. Mezi autory, u kterých je podstatou díla často forma samotná – forma se stává obsahem –, řadí Anna Pleštilová a Lucie Rohanová[149] mimo jiné Jana Činčeru a Petra Babáka (mezi jejich knihami-objekty se objevují také knihy-krabice), Dalibora Chatrného či Pavla Büchlera.

Grafický designér a typograf Petr Babák je autorem série knih-parodií s jednoduchou výtvarnou stylizací, titulem často vysázeným jen propisotem a s netypickou funkcí či technologickou odchylkou – např. Knihy k bubnování, k ukradení, k listování pouze rukama od barvy (kdy se čtenář stal spolutvůrcem obsahové i vizuální stránky stránek díla) nebo Knihu s knižním blokem na deskách.[150]



Knihy určené k bubnování Petra Babáka, 2019.
Foto © Petr Babák (Laboratoř)

148 CHUCHMA, Josef. *Žil byl v Ostravě jeden pozoruhodný podivín a toto po sobě zanechal.* https://art.ceskatelevize.cz/360/zil-byl-v-ostrave-jeden-pozoruhodny-podivin-a-toto-po-sobe-zanechal-uqPPw [cit. 2024-09-20].
149 PLEŠTILOVÁ, Anna; ROHANOVÁ, Lucie. *Na konci byla kniha.* Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, Praha 2020, s. 143.
150 Tamtéž, s. 58.



Knihy z projektu *Spřízněné duše* Lenky Lučenič
a Nikoly Machačové vystavené
na 22. Mesiaci fotografie v Bratislavě.
Foto © Eva Bystrianská

Sochařský přístup vztažený k formě uplatňoval výtvarný a konceptuální umělec Dalibor Chatrný. Knihy trhal, pálil, perforoval, svazoval provazem. Svázanými knihami už není možno listovat a zcela ztrácejí svůj základní smysl. Přesto zůstávají stále knihami.[151]

Svou původní funkci kniha překračuje i v projektu Lenky Lučenič a Nikoly Machačové *Spřízněné duše*. Fotografie stromů jsou technikou kyanotypie přenesy na dvoustrany rozevřených knížek. Kniha, jako výrobek z papíru, se stává nositelem obrazu svého původního zdroje – stromu. „… snažíme se vyjádřit vztah mezi fotografickým obrazem a materiálem, na kterém je fotografie vytvořená. Recyklováním knihy jí dáváme nové významy a kontexty," popisují projekt autorky.[152]

Tradiční formy se (doslova) zbavil konceptuální umělec Pavel Büchler skrze knihy, jejichž existenci dokládá pouze fotodokumentace. Jsou označeny jako „kniha, jejíž obsah znám pouze já, pohřbená na místě, které již nikdy nenajdu" nebo „kniha, jejíž obsah nikdy nebudu znát, pohřbena na místě, které mohu najít pouze já". Knihy byly vytvořeny, zabaleny do balíčku a zakopány. Celý proces byl zdokumentován a knihou (nebo imaginární knihou) se podle autora stávají pozůstalé fotografie.[153] Je tedy knihou to, co autor za knihu označí?

151 PLEŠTILOVÁ, Anna; ROHANOVÁ, Lucie. *Na konci byla kniha.* Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2020, Praha, s. 146.

152 Doprovodný text k výstavě *Šťastný stesk* absolventů ateliéru Reklamní fotografie Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně v rámci festivalu Mesiac fotografie 2022 v Bratislavě.

153 PLEŠTILOVÁ, Anna; ROHANOVÁ, Lucie. *Na konci byla kniha.* Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2020, Praha, s. 58.



Dita Pepe a Štěpán Malovec v knize *Hranice lásky.*
Foto © Eva Bystrianská

[…] Závěr

Při psaní této práce jsem se snažila ponořit hlouběji do fotoknih a jejich tvorby. Už záhy jsem pocítila (v textu zmíněné) nástrahy přílišného větvení tématu a ve snaze nevynechat nic důležitého či inspirativního, rozhodla jsem se zpracovat zejména praktické procesy, které předcházejí finální grafické úpravě publikace. Samotné grafické zpracování, korektury, pre-press, komunikaci s tiskárnou, možnosti financování a marketingu a další rozhovory bych ráda zpracovala v navazující práci magisterské. Šířeji bych se věnovala i narativním postupům.

Cílem mého snažení se stalo získání co nejkomplexnějšího pohledu na konkrétní kroky, které autor/autoři musejí učinit a které jsou/mohou být základem jejich kreativity (nebo jejího omezení). Přestože pro nejlepší současné české fotoknihy je charakteristická originalita, forma by vždy měla vycházet z obsahu a poselství fotografií posílit.

Obecně se v českém prostředí nejeví jako podstatné, zda knihu vydává nakladatel nebo vychází samonákladem. Vznik kvalitního týmu ani bezproblémové financování není tímto nutně podmíněno. Klíčem k sestavení týmu v praxi, nebo jeho vedlejším produktem, bývá souznění, přátelství.

V rozhovorech s tvůrci jsem očekávala převážně *technické* tipy a ověřené postupy pro optimální průběh práce. Odpovědi tvůrců ale akcentovaly především *lidský* faktor: pracovní zápal, vzájemné porozumění, touhu vytvořit silné dílo. Čas věnovaný práci mnohdy není pokrytý hodinovou sazbou honorářů a obzvlášť ve finále překračuje rozsah běžného pracovního dne i týdne. „Proto se musí mít všichni rádi, aby to spolu vydrželi," říká Dita Pepe.[154]

Při tvorbě grafické koncepce několikrát zmíněné knihy *Hranice lásky* designér Štěpán Ma*lovec* (jak sám sebe označil v tiráži) umístil do zápatí stránek překlad slova láska do 117 jazyků.[155] Kniha zahrnuje i kapitolu věnovanou lásce k práci.

Má knihovna, limitovaná potřebou neshromažďovat (pramenícím z pocitu zahlcenosti *předměty,* kterými se i fotografie svázané do knihy stávají), se v průběhu psaní zaplnila novými fotoknihami, které jsem si zamilovala.

Právě zamilovanost do tvorby, do práce, je vedle profesní zdatnosti, pečlivosti a znalosti technologických postupů podstatnou přísadou směřující k mimořádnému výsledku.

154 Rozhovor s Ditou Pepe, příloha č. 4.
155 BARONOVÁ, Barbora; PEPE, Dita. *Hranice lásky.* wo-men ve spolupráci s Univerzitou Tomáše Bati, Praha, Zlín 2021, s. 484.

[*] Literatura

ARONSONOVÁ, Linda. *Scénář pro 21. století.* Akademie múzických umění, Praha 2014, ISBN 978-80-7331-314-2.

BERANOVÁ, Lucie. *Ruční knižní vazby.* Grada, Praha 2020, ISBN 978-80-271-2199-1.

FLUSSER, Vilém. *Za filozofii fotografie.* Fra, Praha 2013, ISBN 978-80-86603-79-7.

HARISSOVÁ, Melissa. *Josef Koudelka – Next*, Torst, Praha 2024, ISBN 978-80-7215-710-5.

HAWTHORNE, Susan. *Bibliodiverzita – Manifest nezávislé nakladatelky.* Překlad Sylva Ficová. wo-men, Praha 2018, ISBN 978-80-905239-9-9.

HEITING, Manfred (ed). *Czech and Slovak Photo Publications 1918–1989*, Steidl 2018, Göttingen, ISBN 9783958294974.

HROCH, Miloš. *Vystřihni – nalep. Jak post-digitální tisk a ziny vzkřísily papírová média*. Akropolis, Praha 2022, ISBN 978-80-7470-454-3.

KAPLANOVÁ, Marie. *Moderní polygrafie*. Svaz polygrafických podnikatelů, Praha 2009, ISBN 978-80-254-4230-2.

KOUDELKA, Josef. *Deníky.* Torst, Praha 2021, ISBN 978-80-7215-690-0.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. *The Photobook: A History volume II.* Phaidon, London 2006, ISBN 0714844330.

PEPE, Dita. *Hranice lásky: Trauma jako motivace k tvorbě. Fotografie jako terapie.* wo-men ve spolupráci s Univerzitou Tomáše Bati, Praha-Zlín 2021,ISBN 978-80-7678-041-5.

PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha.* Ladislav Horáček – Paseka, Praha a Litomyšl 2003, ISBN 978-80-7579-059-0.

PLEŠTILOVÁ, Anna; ROHANOVÁ, Lucie. *Na konci byla kniha.* Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2020, Praha, ISBN: 978-80-88308-15-7.

SILVERIO, Robert. *Nefotografie, neslova.* Nakladatelství AMU, Praha 2016, ISBN 978-80-7331-420-0.

TOBOLKA, Zdeněk Václav. *Kniha: její vznik, vývoj a rozbor*. Orbis, Praha 1949.

[@] On-line

DOLEŽAL, Ivan. *Noviny pro grafický průmysl*, online https://www.grafie.cz/ngp/ngp-na-facebooku/knizni-vazby-2-dil-lepe-na-mekka-vazba-v2/

Doprovodný text k výstavě *Šťastný stesk* absolventů ateliéru Reklamní fotografie Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně v rámci festivalu Mesiac fotografie 2022 v Bratislavě.

FRANCOVÁ, Sylva. *Fotografické knihy – médium pro prezentaci fotografických projektů.* In Fresheye.cz 2014, online https://fresh-eye.cz/fotograficke-knihy-medium-pro-prezentaci-fotografickych-projektu/2014/06/

https://8smicka.com/vystavy/skrze-tebe-vidim-sebe/

https://eshop.verumphoto.cz/ziny/

https://www.dokumentmagazin.sk/eshop/knihy

https://www.almanachlabyrint.cz/nakladatelstvi/

https://blog.kniharka.cz/2018/06/20/jak-poznat-smer-vlakna-papiru/
https://www.arcticpaper.com/
https://www.kreativnicesko.cz/clanky/nechci-produkovat-rychloobratkove-zbozi
https://www.jfo.cz/eshop/janackova-filharmonie-70/
https://www.reprotisk.cz/co-je-lepena-knizni-vazba-v2/
https://www.grafie.cz/ngp/ngp-na-facebooku/knizni-vazby-4-dil-mekke-vazby-v3-a-v4/
https://www.by-wo-men.com
https://www.ukforum.cz/rubriky/aktuality/8686-teigeho-deniky-dvoji-slava-v-anketach-o-knihu-roku-2022
https://www.kniharka.cz/navod-5/
https://www.pustaiova.com/portfolio/one_day_every_day_book/
https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/1986/zdenek-lhotak/1
CHUCHMA, Josef. *Žil byl v Ostravě jeden pozoruhodný podivín a toto po sobě zanechal.* https://art.ceskatelevize.cz/360/zil-byl-v--ostrave-jeden-pozoruhodny-podivin-a-toto-po-sobe-zanechal-uqPPw
KAŠPÁRKOVÁ, Lenka. *Technologie grafiky IV, Tisk z plochy; ofset.* Střední škola průmyslová a umělecká, Opava 2011/12. (Vzdělávací materiály.) [online].
Vývoj české literatury po roce 1989. In Současná česká literatura, online https://www.soucasnaliteratura.cz/soucasna-ceska-litratura/

Přílohy

Rozhovor 1:

doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D. – český fotograf, historik umění a kurátor, majitel a jediný zaměstnanec nakladatelství PositiF[156]

Zapínám záznam. Mám tady otázky pro vydavatele…

Možná bych začal tím, že jste mě zařadila do kategorie vydavatelé, ve které se cítím nekomfortně. Sám se za vydavatele nepovažuji a svou roli vidím v tom, že jsem historik umění a editor. Baví mne sledovat, co kde vzniká zajímavého, pomáhat na svět zajímavým projektům, hledat tvar, jak soubor fotografií přetavit do podoby knížky. Ne jako grafik-knižní designér, ale jako editor.

V minulosti jsem se setkal s tím, že jsem připravoval knihy, spolupracoval s autory, psal texty i třeba sháněl peníze, ale nakonec jsem výsledek neměl pod kontrolou, knihy dopadly nějak nešťastně. A tak raději jsem vydavatel, protože mám všechno pod kontrolou a můžu vyčítat jenom sám sobě, když nebudu spokojen. Také se někdy vrhám do projektů, které nejsou pro nakladatele atraktivní, ale mám pocit, že by ty knihy měly vzniknout, splácí se tím dluh opomenutým fotografům nebo české fotografii. Ale ve spolupráci s Karlem Kerlickým z Kantu, Viktorem Stoilovem v Torstu nebo s Vladimírem 518 a BiggBossem se nám myslím podařily některé pěkné knížky.

Jak si vybíráte témata a autory?

Snad proto, že pocházím z malého města, je mi blízké vydávat autory z regionu nebo témata, které stojí na okraji nebo dosud zůstala nepovšimnuta. Pak to jsou autoři, kteří byli dobou zapomenuti, ale jejich dílo je dobré a je důležité jejich práci připomínat. Občas vydávám knihu fotografa, kterého jsem měl možnost v minulosti učit na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně nebo na Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě.

Je škoda, když se někdo s velkým nasazením věnuje nějakému projektu, ten projekt je zajímavý, nic podobného tady nevzniká, zasloužilo by si to být knížkou, ale většinou to zůstane v šuplíku. Když jste na škole, jste prostředím, svými spolužáky i pedagogy tlačeni, abyste něco produkovali. Ale až po škole přichází nejkrizovější období: jestli ve své práci dokážete sami pokračovat, vytvářet další zajímavé práce, zda se chytnete. V tom období se snažím pomoct. Často s nimi na projektu

156 Rozhovor se uskutečnil 23. března 2024 v Horní Bečvě.

spolupracuji od prvopočátku, bavíme se, kam projekt směřovat, které fotografie je ještě potřeba vytvořit a následně, jak to převést do podoby výstavy nebo knihy, protože to jsou úplně jiná média.

Občas ke mně přijde nějaká krásná nabídka, jako bylo třeba editování deníků Josefa Koudelky nebo zpracování archivu Gustava Aulehly. Ale většinou nejlepší práce je ta, kterou si člověk vymyslí sám a může si pak za ni i sám nadávat, do čeho se to uvrtal. Takže mě těší vymýšlet si zajímavé projekty a hledat, jak by se daly zafinancovat a jakou podobu by měly mít. Zároveň po mnoha zkušenostech chci dělat jen s autory, kteří chtějí dělat právě se mnou, protože si vzájemně umíme naslouchat. Odmítám být kurátorem, který je jen krasořečníkem na výstavě, kam přijde a řekne několik hřejivých slov, ale na koncepci výstavy se nepodílel a nic do ní nevnesl. Jako kurátor chci naslouchat autorovi a jeho práci a snažit se ji někam posunout. Být parťákem v dialogu.

Jakou u tvorby fotoknih volíte strategii? Jak obvykle probíhá práce na přípravě knihy?

Snažím se vždy vidět co nejvíc, mít čas se nad tím zamyslet, naslouchám projektu a on mě někam vede. Například hledám, jestli by byl nějaký zajímavý teoretik, historik, sociolog, antropolog nebo jiný teoretik umění, který by do knihy svým textem vnesl zajímavý pohled. Neberu to tak, že všechno musím dělat já. Potom si ten projekt sám řekne, co potřebuje, a podle toho hledáme způsob financování, jak ho postavit na nohy.

Když jsem dělal Jiřího Hankeho *Pohledy z okna mého bytu*, tak mě bavilo, že autor svůj projekt vytvářel třicet let. Chtěl jsem, ať se to v knize projeví. V průběhu toho času o něm psali různí autoři a dívali se na ten projekt jinak. Pro mě bylo důležité nejenom shromáždit fotografie a udělat reprezentativní výběr, který bych opatřil svým textem, ale nabídnout prostor i té mnohohlasnosti a proměnám, jak za tu dobu bylo na tyto fotografie pohlíženo.

U *Spartakiády* Zdeňka Lhotáka to bylo jen šest legendárních fotografií, za které dostal cenu na World Press Photo. Z toho se přece nedá vydat kniha! Dlouho jsme hledali, co se z toho dá udělat a nakonec vznikla velmi úspěšná, ale také značně „drzá" kniha velkého formátu s dvěma úvodními texty a pouhými sedmnácti fotografiemi, kterým jsme ovšem dali prostor maximálně vyznít.

Jakým způsobem pracujete na výběru a řazení fotografií a tvorbě první makety publikace.

Rád spolupracuji s žijícím autorem, protože se s ním „dá jít na pivo" a vést dialog. Paradoxně je to ale mnohdy náročnější, protože autor má svou historii, specifickou životní zkušenost a vlastní představy o projektu. Když jej třeba začal vytvářet ve svém mládí v sedmdesátých letech, nese si s sebou tehdejší představu, jak knihy vypadaly, a nevidí, že dnes jsou zcela jiné možnosti, o fotoknihách se uvažuje jinak a že knihu nevytváří jen pro své vrstevníky, ale především pro dnešního diváka. Takže to někdy může být delší cesta a někdy se prostě nedohodneme.

Z nabídek, které mi přichází, si hodně vybírám. Snažím se dělat co nejmíň knih, ale dělat je pořádně. Potřebuji cítit, že ta kniha nevzniká jen proto, že autor chce, ale že má přesah a něco zajímavého přináší.

Na začátku se snažím co nejvíce poznat materiál, dostat se pokud možno ke všemu, co vytvořil. Je to velká zodpovědnost, když autorovi uděláte knihu, tak víte, že dalších pár let mu už nic nevyjde. A když tu práci odbydete tím, že se nepodíváte na celý jeho archiv, ale jenom na na-

zvětšované fotografie, které vám předvybere a z nich pak rychle sestavíte knížku… To se bohužel běžně dělá. Když se podíváte na celý archiv autora, tak najednou zjistíte, že je někým jiným, než jak sám sebe prezentoval, jak se viděl nebo jak mu radili jeho přátelé v regionálním okruhu nebo rodina. Zjistíte, že v tom archivu jsou další věci, které jsou hodně aktuální pro tu dobu nebo i pro dnešek. Nebo projdete archiv a můžete si být jistí, že to, co děláte, je správné, že je to nejlepší, co dokážete.

Takže každá kniha je výzkum?

Přesně tak. Výsledkem toho průzkumu je, že se vám vyderivuje nějaká esence – osa, na které postavíte koncepci knihy. Knihou samozřejmě nemůžete říkat všechno. Když jsem editoval Koudelkovy deníky, tak jsem si vydefinoval hlavní myšlenku, páteř, a k tomu čtyři vedlejší myšlenky, které budu sledovat. Co nezapadalo do těchto pěti myšlenek, jsem opomíjel, protože to nemohla být tříšť. Představoval jsem si, že si čtenář otevře nějakou stránku a přečte, ale chtěl jsem, aby kniha fungovala i pro lineární čtení.

Je tedy potřeba, aby kniha měla nějaké poselství, vědět, co přesně chce autor říct?

Nemám rád lidi, kteří si vezmou slovo a začnou něco říkat. Snažíte se jim naslouchat a po chvilce zjistíte, že ani sami nevědí, co chtějí říct, a nebo co říkali na počátku, na konci popřou. Spousta výstav nebo knih se dělá jen proto, aby výstava nebo kniha byla. Že i já dokážu nafotografovat něco, co udělal někdo jiný, i já budu mít knihu nebo aby byly body v RUV.[157] Nějak se zapomíná, že výstava nebo kniha se vytváří, protože někoho chcete oslovit, chcete přinést zajímavý pohled. Vnímavé obecenstvo prázdnotu v díle odhalí.

Takže výběr fotografií a vše ostatní se podřizuje té definované myšlence.

Přesně. Je zároveň krásné, že vám výzkum umožní vydefinovat si hlavní myšlenku a ta myšlenka vám napoví a dále vás vede, jak knížku editovat, jak vytvářet rytmus, které fotografie vybírat, jak to skládat a jak dál motivovat knižního grafika.

Grafickému designerovi do práce nezasahuji, nevymýšlím to za něj. Ale snažím se mu zprostředkovat pocit, který by měl z knihy jít, na jakých myšlenkách stojí, o čem jsou ty fotografie. Většinou vytvářím koncepci knihy, edituji fotografie, výběr přinesu rozčleněný na dvoustránky a jak jdou za sebou. Ale neříkám jim, jak má knížka vypadat, to je jejich práce.

Dnes jsem definoval grafikovi, jak by měla vypadat monografie Pavla Vavrouška, který má jedenáct černobílých dokumentárních souborů ze 70. a 80. let. A všechny jsou na téma nějaké uzavřené pospolitosti života na okraji. Buď je to prapůvodní, nejvýchodnější vesnice Slovenska, nebo jsou to Romové v okolí Prahy, nebo výzkumný ústav, kde dělali výzkumy na králících, opicích a myších. Jindy fotografoval Boršov, což je část Starého Města v centru Prahy, ale byl to v podstatě

157 RUV – Registr uměleckých výstupů (https://msmt.gov.cz/vzdelavani/vysoke-skolstvi/ruv-registr-umeleckych-vystupu).

velký zemědělský statek uprostřed města. Fotografoval i výrobce zvonů nebo mapoval tramping v 80. letech. Vždycky to byly uzavřené světy, alternativy. Dokonce fotografoval underground a koncerty The Plastic People of the Universe.

Spojující myšlenkou v té černobílosti, alternativě, životě na okraji je pro mě zemitost, surovost. Proto chci, ať ta knížka je zemitá, surová a vymyslel jsem si kartáčovanou ořízku. Což je najednou už konkrétní podmínka, jakou obvykle grafikům nedávám. Ale tady mi to sedí a sedí mi k tomu nenatíraný papír. Ale grafikovi to říkám spíše opisem – surovost, zemitost a podobně – a nechávám na něm, co vymyslí. Někdy grafikům řeknu, že projekt cítím jako komorní knížku menšího formátu a oni nakonec vymyslí knihu hodně nadměrného formátu. Ale když to funguje, tak grafikovi naslouchám a rád to změním.

Takže doporučujete nejdřív dlouho o tématu přemýšlet, což vás navede, jak fotky řadit, všechno z toho vyplyne…

Poctivě na tom dělat. Kdybych neměl klíč, o kterém jsem přesvědčen, že je skvělý, že to bude fungovat, tak bych nevěděl, na základě čeho fotky vybírat. Třeba dokumentaristé za život vytvoří ohromné množství fotografií. Laikovi se může zdát, že vše je stejné, černobílé, na podobná témata, ale když se podíváte pozorně a je to dobrý autor, jasně rozeznáváte jeho rukopis.

Pak je škoda, když se autoři sami prezentují fotografiemi, které jakoby vytvořil někdo jiný. Když jsem sestavoval monografii Jindřicha Štreita, tak jsem si vydefinoval, co to je ta typická „štreitovka“, a s těmi fotkami před očima jsem pak prošel celý jeho archiv. A stejně tak jsem kladl vedle sebe stejné motivy, které napříč léty a soubory vytvářel, a snažil se z nich vybrat tu fotografii, kde se mu to podařilo říct nejlépe. Dělal jsem tu knížku s tím, že jsem pravděpodobně jediný v Česku a na Slovensku, kdo si dal tu práci, archiv prošel a viděl všechny dostupné negativy. Spousta dalších lidí sestavovala Jindrovy knížky jenom na základě toho, co jim přinesl. To není moc poctivé.

Pracujete s papírovými náhledy fotek a maketou? Je to nutné?

Když cítíte, že to potřebujete, tak je to nutné. Většinou fotografie vybírám přímo v počítači, a když už mám užší výběr a potřebuju si sestavovat dvoustránky, tak si docela často vytisknu náhledy a na stolech si to skládám. Levá strana, pravá strana, vakáty a tak dále. Rád to vidím z nadhledu vcelku. Ale stejně tak mne to potom zajímá, jak to funguje při listování.

Většinou neděláme výslednou kvalitní maketu, která vypadá jako knížka, jsou to vždycky hodně pracovní makety. Ale rád si je poskládám, protože chci cítit, jaké to je, když jí listuju a jestli kniha opravdu funguje, jak jsem si ji představoval. Kniha není výstava, v knize to nevidíte lineárně všechno naráz vedle sebe.

Jak vydávání knih financujete? Pokryje jejich prodej náklady, včetně chodu vydavatelství?

Když jsem v 90. letech studoval a začínal fotografovat, psát o umění, připravovat výstavy, nezbývalo nám, než si všechno dělat sami nebo spoléhat na kamarády, kteří to pro nás dělají zadarmo. Ale nikoho ve výsledku nezajímá, kolik jste na to měl peněz, nakonec vás všichni poměřují s ostatními výstavami nebo knihami, i když vznikaly za mnohonásobně větší prostředky. Rozhodující je jen výsledek.

A v určité fázi života, kdy vy i kamarádi mají děti, hypotéky, rodinu, tak pochopíte, že nemůžete po nikom chtít, aby pro vás něco dělal neustále jen z kamarádství. Musíte přejít do nějakého profesionálního módu a chovat se zodpovědně. Takže se snažím lidi, které do toho vtáhnu, zaplatit. Byť ne vždycky královsky, ale aby to bylo na obživu.

Každý projekt si řekne, jak se dá realizovat. Je snazší, když chcete vydat kritickou reflexi než autorskou knihu. V českém prostředí je velice těžké financovat autora střední nebo mladší generace. Takto zaměřené granty zde nejsou. To na Slovensku nebo v Polsku mají lepší možnosti. Jsou témata, u kterých se dá dobře využít crowdfunding. Většinou ta, která jsou divácky vděčná a osloví mladší nebo střední generaci.

Někdy, když chce autor knihu opravdu vydat, musí ji spolufinancovat, ale vždy se jim snažím pomoct, píšu jim granty nebo najdeme někoho, kdo si jejich fotografie koupí. Je to náročná cesta, a proto se snažím vydávat knih co nejméně, ale dobře připravené. Vybírám si autory a projekty, nejsem nakladatel, co vydá jakoukoli knihu, když si ji autor zaplatí.

Snažím se vymyslel projekt tak, aby byl životaschopný. Přemýšlím, kde mohu sehnat granty, ale většinou stejně větší částku odvedete státu na daních. Samozřejmě kolem psaní grantů a vyúčtovávání je spousta práce, dělám to sám a sobě nic fakturovat nemůžu, musím doufat, že se má práce na knize i jejím vydávání zaplatí z prodeje.

Výběr tiskárny. Cena, komunikace, kvalita. Co je pro vás důležité?

Často dělám knížky, které jsou polygraficky hodně náročné. Znám levnější tiskárny i jejich majitele a rád bych s nimi spolupracoval, ale knížka je většinou tak složitá, že se musím obracet na tiskárnu, která ji dokáže vyrobit, má zkušenosti a také je to pro ně výzva.

Vím, že tisknete většinou u Helbicha.

Ano, asi od roku 2009. Stávalo se mi, že v klasické tiskárně, pokud to nebyla standardní knížka a muselo se o něčem přemýšlet nestandardně, mi prostě řekli, že to vyrobit nejde. Když zajdu za Robertem (Helbichem) a řeknu mu: Hele, mám tady pro tebe oříšek, tak ožije a nějak to vymyslíme. Baví ho to.

Konzultujete spolu i výběr papíru, nebo máte přesnou představu?

Papír většinou řeším s grafikem, ale ladíme to i s tiskárnou. Je to vzájemná, provázaná komunikace s tiskárnou, grafikem a se mnou nebo i s dodavatelem papíru. Hledám papír, který mi sedí, a zároveň papír, který se vyrábí v určité velikosti a v určité dráze, abychom netiskli nebo nevázali knížku proti vláknu. Nebo nedělali knížku, kde je velký odpad jenom kvůli tomu, že jsem chtěl o půl centimetru větší rozměr… Vždycky se snažím, aby knížka byla ekologická a efektivní. Aby to všechno sedělo.

Jaké volíte distribuční kanály?

Dříve jsem část nákladu prodal sám přes knihkupectví a část nákladu přes velkoobchod. Krátce před covidem jsme s knižním grafikem Milanem Nedvědem zprovoznili e-shop. Snažím se

co nejvíc knih prodat tam. K tomu opečovávám asi dvacet skvělých knihkupectví v Čechách, na Moravě a na Slovensku, kde chci, aby mé knihy byly vidět.

Dříve jsem se spoléhal na velkoobchod a těšilo mě, že si lidé můžou moje knížky koupit třeba i na malém městě, kam se běžně nedostanu, ale velkoobchod si bere takovou marži, že by pak byly knihy pro většinu lidí nedostupné. Takto jsou knihy levnější a lidé si je můžou koupit ve vybraných knihkupectvích specializovaných na knihy o umění nebo si je objednat u mne.

Co byste poradil autorům, kteří chtějí vydat vlastní fotografickou knihu?

Aby si ujasnili, co přesně chtějí vydat a proč to chtějí vydat. Jestli to vydávají pro sebe, nebo pro čtenáře. Pak bych jim poradil, aby nespěchali a všechno si užili a pohlídali, aby kniha po všech stránkách vypadala dobře a všechno do sebe zapadalo. A aby ta knížka byla svá. Často lidi vydávají knihy nebo fotografují proto, aby dokázali, že umí fotografovat jako někdo před nimi. Ale když už to někdo udělal před vámi, tak nemáte důvod vůbec slézt z gauče, namáhat se a dávat do toho čas, energii a peníze. Aby něco dobrého vzniklo, mělo by to mít mnohem větší důvod.

Jak fotoknihy používáte? Máte čas se jimi kochat, nakupovat jenom tak, pro radost? K čemu vlastně jsou fotoknihy?

Já si fotoknihy velice rád vyhledávám a kupuji. Někdy je to pro radost, ale často je to spjato s prací. Pro mě jsou fotoknihy, ale vůbec celá oblast fotografických knížek, vlastně pracovním nářadím. Píšu o fotografii, kurátoruju, přednáším. Je to pro mě výchozí materiál. Z celé té velké říše fotografických publikací mne nejvíc těší autorské knihy a nejvíc si jich vážím. Není to jen materiál k upotřebení, ale krásný objekt a radost.

Doporučil byste k pozornosti nějakou inspirativní českou fotoknihu nebo autora?

Nedoporučil. To je na autorských fotografických knihách nejkrásnější, když jsou různorodé a každý si může najít, co se mu líbí. Doporučit něco znamená pravý opak.

Rozhovor 2:

Tomáš Hliva, fotograf, vydadavatel časopisu FOTO, spolumajitel nakladatelství Mushroom on the Walk[158]

S Richardem Procházkou stojíte za edicí Spoušť. Proč to děláte?

Vyšlo to přirozeně z časopisu FOTO v návaznosti na snahu udržet časopis při životě. Představovali jsme si, že by projekt mikronakladatelství Mushroom the Walk měl, ať už vydáváním edice Spoušť nebo vydáváním knížek fotografů, kteří za námi sami přijdou s fotkami, pomáhat v rozpočtu časopisu. Po osmi nebo desíti letech jsme totiž cítili, že už není prostor, kde brát finance. Máš nějakou grantovou kontinuitu, inzerenty, žiješ v Česku, je tady málo lidí, není tady trh „fotografové pro fotografy", nebo jestli je, tak je v plenkách. Chtěli jsme pomoct časopisu tak, že budeme finančně nezávislejší.

Mám vystudovanou fotku a Richard je grafik, spolu nám to jde a zároveň nás to baví. Chtěli jsme přispět ke kultivaci trhu s fotografickými knížkami. Když vlezeš do knihkupectví, tak devadesát procent produkce jsou věci obsahově zajímavé, dobré, ale vydavatelé šetří na papíru, na grafikovi. Chtěli jsme s tím něco udělat.

Koncept Spouště byl vydávat něco, co autor ještě nevydal. Například tvorba Josefa Mouchy je známá, ale my jsme chtěli vydat něco, co ještě nevydal. Proto vznikly *Doličné okamžiky*, které nevyšly uceleně. U Gábiny Kolčavové to bylo podobné, spoustu těch věcí vůbec nikdo neznal. Fotí na velkoformát, má všechno nazvětšované ručně, tak jsme se u ní doma mohli probrat jejím portfoliem, vstoupit do něj. Což je pro mě jako pro editora hrozně příjemné.

Vydání Ibry Ibrahimoviče byla událost, protože on severní Čechy fotí dvacet až třicet let, celý život a nikdy to nevydal. Pak jsme zjistili proč – je absolutní perfekcionista. Měli jsme z toho radost.

Mimo edici jsme vydali Klimpla. Byl to příklad zakázky, kdy někdo přijde za námi a chce udělat fotografickou knížku. Za tím jsem jako editor nestál, Petr Klimpl spolupracoval s Josefem Mouchou.

158 Rozhovor se uskutečnil 28. února 2024 v Jihlavě.

Jak si vybíráte autory?

Nesedli jsme si k tabulce a počítali, který autor by třeba mohl být zajímavý, na kterého by se dal napsat grant a podobně. Spíš jsme spolupracovali s autory, se kterými jsme byli v kontaktu v okruhu časopisu.

Doličné okamžiky Josefa Mouchy jsem viděl v náznaku v rámci projekce, kterou měl na ITF. Hodně se líbily, včetně způsobu, jakým to promítal. Každá fotka měla dvě až tři vteřiny, sám to nazval „kurzívou" na své texty, které do časopisu píše v rámci fotofejetonu. Dal nám úplně volnou ruku.

Ibra si do toho moc kecat nenechal, naskládal si fotky sám. Chtěl vložit i barvu, která mě trochu rušila. Ale všechno dopadlo, jak jsme chtěli. Jsou tam perfektní rozkládací fotky. Ibra si prošel filmovým médiem, takže technickou stránku řeší víc a chtěl toho hodně říct. Edice Spoušť má podtitul Autorské fotosešity a najednou z toho byla obrovská knížka. Ale krásná.

Je možné za vámi přijít a říct: Mám tady fotky a chci vydat knížku?

Určitě ano. Spousta věcí se sice změnila, Richard Procházka se odstěhoval z Brna do Beskyd. Já jsem taky zjistil, že už mě město spíš otravuje, než by mi něco dávalo, definitivně jsem se přestěhoval do Jihlavy, narodil se mi syn. Jinak teď hospodaříme se časem. Kdybychom měli udělat další Spoušť, tak by na to musel být napsaný grant a musela by to být i pro nás reálná práce.

Jak funguje týmová spolupráce na knize po praktické stránce? Jak máte rozdělenou práci? Scházíte se, děláte maketu?

Záleží na autorovi. S Josefem Mouchou i Ibrou jsme se scházeli. Měli jsme vytištěné fotky a řadili je. Gábinu Kolčavovou jsme sázeli rovnou, tam byla ta struktura jasná: čtyři cykly, které drží hodně pohromadě, jsou hodně konceptuální, nezáleží tolik na pořadí, šlo o to, aby to fungovalo vizuálně. Maketu jsme ani nedělali.

Pro časopis FOTO je důležité hledání nového přístupu, i za cenu diskuze s autorem fotografií. Vzít to, co má autor na stránkách nebo na výstavě, a seskládat to v podobném stylu, nepřináší přidanou hodnotu. Pak se často podaří, že z toho celku vykoukne nějaká nová souvislost a většinou se to setká s kladným ohlasem i u autorů samotných.

Když si někdo dělá knížku samonákladem, nemá editorský dozor. Může být nevýhoda?

Většina lidí chápe, jak to funguje, a někoho si k té práci přizve. Ale neříkám, že to je jediná cesta. Jsou případy, kdy ti to „cizí" oči celé rozházejí a začneš pochybovat.

Co bys poradil autorovi, kterou má před sebou hromadu fotek, chce udělat knížku a neví, jak začít.

Hodně o tom mluvit s dalšími fotografy. Na to je dobrá fotografická škola nebo nějaký kurz. Co mi dal ITF nejvíc, je právě komunita, hodně fotografů na jednom místě, kde se člověk o fotce bavil. To ho naučí přemýšlení. Když jsem tam přijel, měl jsem obrovskou chuť fotit začít tvořit.

Každá fotka funguje jinak v určitém formátu: některá fotka bude krásná dvoumetrová, některá nesnese větší formát než pohlednici. Základ je se s fotkami sžít, vytisknout si je, dát na nástěnku a koukat na ně. Na besedě s Martinem Kollárem, jehož věci považuju za jedny z nejúžasnějších, jsem zjistil, jak metodicky k tvorbě přistupuje. Má to rozfázované téměř na pětiletky, kdy dělá na knížce. Má to doma, přehazuje fotky z jedné strany na druhou. Vyřazuje.

Je důležité dát tomu i čas. Spousta fotek, o kterých jsem si myslel, že jsou dobré, mi s odstupem času už dobrá nepřijde.

Pak je důležité si říct, co tou knížkou chci sdělit. Jestli si chci jen sám pro sebe uzavřít nějakou kapitolu, což se týká hodně dokumentární fotky, a vnitřně uzavřít svůj tvůrčí proces, nebo chci formulovat nějaké poselství. Nebo se formou knížky posunout k portfoliu, oslovit další instituce, třeba galerie, pomoct prodeji fotek.

Já třeba nemám ambice fotky prodávat, takže si můžu dovolit udělat víc knížku pro sebe. Ale ono to asi nejlíp funguje i obecně, když něco člověk dělá pro sebe.

Naplnilo se, co jste očekávali, že do časopisu proudí z knížek peníze?

Ten záměr se samozřejmě nepovedl, protože jsme si to nespočítali tak, jak bychom měli. Můžu poradit všem ostatním, že je dobré na začátku vědět, kolik bude stát tisk, kolik bude stát grafika, kolik bude stát papír. Zkusit si zažádat o grant. Na časopis grant máme, u edice Spoušť přispěl Ústecký kraj na Ibru.

Je důležité to pak i umět zpropagovat. Správně odhadnout náklad. Je to alchymie.

Jaké máte distribuční kanály?

Vždycky je dobré vytvořit čtenářskou nebo předplatitelskou základnu, což může dobře fungovat u subjektu typu časopis, který má kontinuitu dvanáct let fungování, lidi chodí na web. Pro nás je zásadní, aby si časopis nebo knížku kupovali lidé přímo od nás. Když dáš knížku do knihkupectví, můžeš počítat s tím, že půlka peněz zmizí, běžný rabat je 40 procent.

Když s časopisem vycházíš finančně jen tak tak, kdy máš cenu časopisu, která ti pokrývá náklady tak, že nepokrývá, tak nemůžeš ani zabalit deset časopisů a někam je poslat. To taky stojí peníze. Navíc spousta prodejců bere publikace do komise. Pak napíšou: Máme tady neprodaný kus, co s tím? Nevyplatí se ani pro něj jet.

Distribučním kanálem je pro nás dneska Instagram, protože je to vizuální platforma. Pokud máš Instagram jako portfolio své práce, chodí tam lidi, kteří sledují tvou tvorbu, tak není problém knížku propagovat tam. Náklad 200 až 400 kusů můžeš zabalit a odeslat. Můžeš si zaplatit distribuční firmu, což samozřejmě máme s časopisem, tam ty náklady jsou větší. Ale ta distribuční firma něco stojí.

Pro objednávky knížek pořád někdo volá, Richard je má u sebe a tím, že nebere telefony, tak mě volají lidi, že si objednali Spoušť a nemají ji. Pak jednou za čas přijede z Beskyd do Brna, zabalí knížku, odnese na poštu… Stará škola.

Je dobré jezdit na knižní veletrhy: Tabook v Táboře, v Olomouci Litr malých vydavatelů, Praha… Je toho spousta. Nemusíš nic balit, máš rovnou peníze za knížku, potkáš se s člověkem, který si ji kupuje, což je úžasné. Vidíš reakci na svou tvorbu, to mi u časopisu chybí. Proto dbáme na křty nových čísel – lidi přijdou a řeknou: Bezva. A máš krev v žilách na další číslo.

Vy jste, jako vydavatelé časopisu FOTO, pořádali letošní rok dokonce vlastní miniveletrh fotoknih v Brně.

To vzniklo už minulý rok, kdy mě oslovil Kunst, jestli tam nechci udělat besedu, kde jsem byl s Bárou Alex Kašparovou, která dělá kulturní měsíčník Artikl. Bavili jsme se právě na téma, jak se to dá, nedá ufinancovat. Byl to dobrý kontrast, protože Bára to měla všechno zmáklé. Je fakt manažerka. Já jsem tam říkal něco tom duchu, že jsme si vydali nějaké knížky, ale že to podle mě Richard nemá ani spočítané… A kolik do toho zahučelo.

S lidmi, kteří Kunst vedou, jsme se dohodli, že by bylo fajn za rok udělat větší akci. Udělali jsme Měsíc fotografie, kde byly besedy, přednášky a vyústilo to ve křest nového vydání FOTA a mikroveletrh. Bylo tam asi 15 vystavovatelů, takže kdyby tam nepřišlo dost lidi, tak si aspoň mohli spolu pokecat. Atmosféra byla skvělá, navíc přišli i lidi zvenku. Bylo to dobré: nehrát si jen svůj píseček, což je takový český zvyk, ale spojit se, podpořit trh. Myslím, že tady je pořád místo i pro nějaký „kamenný" prostor, kde se mohou pořádat podobné akce: fotofestival, fotovýstavy, fotobesedy. Byla by škoda nevyužít těch dvanáct let práce na časopisu a komunity kolem k něčemu, co přesáhne samotný magazín. Snad to někam ještě posunem, i díky Martině Grmolenské, Viol Hertelové a dalším.

Máš zpětnou vazbu od vystavovatelů, jestli něco i prodali?

Všichni asi něco prodali. Tři knížky se ztratily.

Jak ty sám fotoknihy používáš? Prolistuješ je a zařadíš do knihovny, nebo máš nějaký rituál, že si večer sedneš a kocháš se?

Rituál si udělám vždycky, když tu knížku otevřu novou. Mám doma pár Koudelkových knih, na které mám i rukavičky. To si prožiju. Nejsem sběratel, snažím se být spíš minimalista, ale z dobře vytištěné knížky mám radost a rád ji ukazuju někomu dalšímu. Baví mě pak se na tu knížku podívat s odstupem. Je to dobré s kafem, které mám rád, když je syn ve školce nebo mám nějakou výjimečnou chvilku. Knížka je taková meditace. Zastavení se.

Doporučil bys nějakou knížku nebo autora k pozornosti?

Všechno od Kollára. Cokoli od Koudelky, ty knížky jsou tradiční formou, ale perfektně vytištěné skvělé fotky. Ale i některé nové věci. Baví mě dnešní fotografický přístup, kdy se kombinuje víc žánrů, dokument s konceptem a s inscenovanou fotkou. Hodně se používají fotky artefaktů. Kde můžu něco doobjevit, doprozkoumat.

Koupíš si třeba knížku jenom proto, že má zajímavou vazbu nebo je jinak netradiční?

Máme s Terkou tradici, že si vozíme z výletu knížku, a často ji koupíme, že se nám líbí vazba. Je dobré knížky kupovat přímo od fotografů nebo na akcích.

Perfektní je knížku dávat, neexistuje možná lepší dárek. Můžeš tak obdarovanému i otevřít nějakou novou cestu. Doufám, že i přes tuhle tik-tok dobu budou knížky vycházet.

Dnešní doba řadu věcí a postupů zjednodušila. Před patnácti lety nikdo jen tak knížky nevydával. Velká vydavatelství měla workflow. Dnes spousta lidí vydává knížku samonákladem. Existuje dostupný software, tiskárny, které tisknou v malém nákladu, Instagram, kudy to pošleš do světa. To dřív nešlo. Tehdy bych si musel sbalit kufříček a odletět někam do háje to ukázat. Dnes stačí udělat si reklamu na Instagramu, udělat e-shop, a můžeš prodávat knížky po celém světě. To že máš vydavatelství, není nic jiného, než že máš živnostenský list.

Rozhovor 3:

Štěpán Malovec, knižní designér[159]

Jak obvykle probíhá práce na fotografické knize? Je to týmová práce? Co tobě osobně vyhovuje?

Dostanu podklady a méně nebo více konkrétní představu autora, ať už se týká technických věcí (velikost knihy, rozsah, papíry, vazba a pod.) nebo konceptu a kreativních věcí. Na to reaguju: buď plním přání, navrhuju lokální řešení, nebo předkládám kompletně svou představu, na kterou zase reaguje autor. Týmová práce to je tedy vždy, ale záleží případ od případu, jak moc je intenzivní. Obecně mi nevyhovuje, když se práce zúží jen na plnění požadavků, se kterými se, v tom horším případě, navíc neztotožňuju. Všechny ostatní přístupy jsou v pohodě.

V čem je důležitá spolupráce spolupráce autora, editora a grafického designéra?

Každá spolupráce, ve které je důvěra, respekt, profesionalita, legrace a podobné pozitivní věci, je pro mě fajn, ať už je s kýmkoli.

Na některých publikacích spolupracujete s Martinem Odehnalem. Co práce v autorské dvojici přináší?

Platí to, co jsem řekl v předchozí odpovědi.

Pokud autor zpracovává svou knihu sám, co bys mu poradil?

Ať si to užije. Ale pokud neví nic o technologiích a tisku, ať dělá sám až svou druhou knihu. Ušetří sobě i jiným čas a nervy.

Jak hledáš nápady na unikátní pojetí každé publikace?[160]

Hodně věcí vyplyne z podkladů, ale také z rozpočtu a termínů. Kolikrát by se hodila zlatá ořízka, ale to je třeba stovka navíc na knihu. No a pak jsou to věci mezi hlavou, rukou a klávesnicí.

159 Rozhovor proběhl písemně, Štěpán Malovec poslal své odpovědi 22. března 2024.

160 V textu zmiňuji například *Děvčata první republiky*, jimž Štěpán Malovec dal grafickou podobu. Formát, ořízka, typografie, barvy, plátnem potažená švýcarská vazba, kulaté rohy: celek dokonale dotváří atmosféru knížky. U *Hranic lásky* už na obálce překvapí vtipné překročení pravidel knižní grafiky: rozdělení titulu na zadní stranu a hřbet.

Každopádně nic z toho bych nepřeceňoval. Každá věc má milion řešení a někdy je výsledek jen souhra náhod, nikoli předem jasný plán. Tedy u mě.

Co bys poradit autorovi který má před sebou hromadu fotek, ať už fyzicky či virtuálně, a neví, jak začít? Stává se ti, že jako zadání dostaneš fotografie a texty a jejich řazení je na tobě? Jak v takovém případě pracuješ?[161]

Nikomu nic neradím. Od toho jsou jiní a je jich dost.

Někdy se to stane a nějaký klíč se vždy najde. U knihy *Skrze tebe vidím sebe* jsme s Martinem Odehnalem hledali mezi fotografiemi odlišných autorů nějaké vizuální nebo obsahové souvislosti. Takže když je na jedné fotce v mozaice Libuše Jarcovjáková s liškou kolem krku a na jiné má sošku tygra, zařadili jsme za tento cyklus fotku Václava Stratila, který si přilepil na hlavu plyšovou myš a na rameni ukazuje tetování s tygrem. A za ním následuje zase cyklus Dity Pepe, který začíná fotkou pankáčů. Taková hra, které si všimne jen někdo, pravda, ale koncept byl na světě.

Někdy na sebe fotky navazovaly díky barvě. Někdy šlo jen o pocit. A někdy rozhodovala matematika, abychom se vešli do správného počtu složek. Mimochodem, v tiskárně nám při vázání omylem proházeli pár stran a myslíš, že si toho kromě nás někdo všiml? Takže asi takto plánovaně a promyšleně to vzniká.

Pracuješ nebo pracujete v týmu někdy s papírovou maketou, vytištěnými snímky na nástěnce nebo na stole, nebo vzniká struktura knihy rovnou v počítači?

Tak i tak. Je dobré vidět knihu jako celek, jak to jde za sebou, jaký je tam rytmus a podobně. Někdy mi stačí to vidět na monitoru, někdy tisknu maketu. Ale počítač je pro první nahození pro mě nejpohodlnější.

Jak přistupuješ k volbě papíru? Často používáš v jedné publikaci různé papíry i všité menší či větší formáty. Máš vždy přesnou představu o konkrétním papíru? Jak řešíš dilema výběru mezi ušlechtilým matným papírem, který často potlačuje kontrast fotografií, a snahou o co největší barevnou věrnost fotografií, který směruje ke křídě nebo natíraným papírům?

Převážně tisknu na nenatírané papíry. Ale není to programově a automaticky. A naštěstí spolupracuju s vydavateli, kteří vědí, že i papír dělá knihu. Ve velkých vydavatelstvích se s vámi o papíru skoro nebaví, tam jedou podle ceny a tabulek.

Prostě si řeknu, co by se k obsahu knihy hodilo. UV ofset je fajn věc, takže fotky i na BO vypadají dobře. Když to dává smysl a jde to, kvůli technologiím, času, penězům, kombinuju gramáže, struktury, odstíny. Ale netýká se to každé knihy. Natíranému papíru se nevyhýbám, jen po něm sáhnu, když to má fakt smysl. A někdy nemá cenu na křídu tisknout, protože by akorát ukázala, jak špatné obrazové podklady v knize jsou. V tom je ofseťák o chlup milosrdnější.

161 U knížek, které Štěpán Malovec vytvořil s Ditou Pepe, určuje z velké míry strukturu text. Oproti tomu u katalogů pro 8smičku je tato práce na designérském týmu, například katalog-kniha k fotografické výstavě *Skrze tebe vidím sebe* je výjimečný právě promyšlenou a působivou chronologií velkého množství snímků.

Zohledňujete s klienty při výběru papíru ekologii?

Po ekologické stránce papír nezkoumám, jaké používá tiskárna barvy neřeším a kam vylívá ředidlo, vědět nechci. To ať se svým svědomím řeší vydavatel, papírna a tiskárna. Já se jen snažím papírem nemrhat. Když v tisku nevyjde něco úplně podle mých představ, ale vím, že to nemá na funkci vliv a nikdo to ani nepozná, nejančím a netrvám na přetisku archů.

Jak řešíš předtiskovou přípravu? Opět jde o barevnou věrnost fotografií: zhotovuješ nějaký typ nátisků jako vzor pro tiskárnu, chodíš na náhledy barev? Jaký postup bys doporučil při snaze o co nejvěrnější barevnost?

Předtiskovou přípravu nechávám na profesionálech. Pro ně je to každodenní práce, jejich zkušenosti jsou nedocenitelné. Fušuju jim do toho jen ve výjimečných případech. Pokud zaplatí vydavatel digitální nebo ofsetové nátisky, pak se dělají. Do tiskárny na rozjezd jezdím, ale jsem mnohem radši, když je u tisku autor/fotograf a úpravce fotografií, protože v případě problému musí padnout nějaké rozhodnutí a oni jsou z podstaty věci kompetentnější.

Na věrnost barev má vliv primární kvalita obrazových podkladů popřípadě skenů, předtisková příprava, správný export dat, zvolený materiál/papír, technologie tisku, příprava v tiskárně, dobře vyspaný tiskař, teplota a rosný bod. A čas a klid na práci všech lidí zapojených do procesu. Takže si stačí jen ohlídat všechny fáze v řetězci a zajít do kostela.

Řada fotografů vydává vlastní fotografické knihy a sami dělají i grafickou úpravu. Jsou takové knihy o něco ochuzeny? V čem je spolupráce s grafickým designérem přínosem?

Teoreticky je přínos designéra v jeho vzdělání a zkušenostech, jako je to i v jiných oborech. Pokud má ale fotograf o knize jasnou představu, je sám schopen ji zrealizovat a s konečným výsledkem je maximálně spokojen, tak v jeho očích asi o nic ochuzen není. I kdyby se při pohledu na jeho dílo grafikovi srolovaly fusekle. Já si doma taky hraju na zahradníka a architekta.

Kupuješ si sám fotoknihy? Pokud ano, sbíráš nějaké edice nebo si fotoknihy kupuješ náhodně? Podle čeho si je vybíráš, co tě zaujme? Kocháš se jimi jen tak pro radost nebo hledáš inspiraci?

Kupuju si knihy, které se mi líbí. Náhodně, nepravidelně. Nesbírám je. Někdy je i dostanu. Kochám se. Ale neobkresluju.

Doporučil bys nějakou inspirativní českou fotoknihu nebo autora?

Nemám takový přehled, abych si dovolil doporučovat.

Rozhovor č. 4

Dita Pepe, fotografka[162]

Fotoknihy jsou výraznou součástí tvé tvorby. Když přemýšlíš o novém fotografickém projektu, tvoříš jej se záměrem, že hlavním výstupem bude kniha?

Kdysi jsem to měla tak, že vlastní kniha pro mě byla nedosažitelná. Bylo nemyslitelné ji udělat, protože jsem věděla, že to je finančně nákladné.

Bylo mi asi dvacet, žila jsem v Německu, chodila do knihovny a přefocovala na diáky fotky z knih. Třeba Sally Mann, Nan Goldin… všech portrétních mistrů nebo skvělých výtvarníků. Chtěla jsem si nějakým způsobem ty fotky uchovat na dobu, až se vrátím do Čech, protože jsem tušila, že nikdy nebudu mít možnost si ty knížky koupit.

Udělat ze svých fotek knížku byla utopie, ani jsem neznala nikoho ve svém okolí, kdo by knihy dělal. Věděla jsem, že tatínek manžela celý život psal; myslím, že napsal dva romány do šuplíku a pak psal básně, které si vydal k sedmdesátým narozeninám jako samizdat v několika kusech. Otiskl tam i nějaké fotky od Petra. Bylo to ale všechno na koleni.

Dojít k tomu, že můžu zrealizovat svou první knihu, byla dlouhá cesta a nesmírně jsem si toho považovala. Možnost vydat první knihu jsem dostala jako cenu. Byl to myslím první a zároveň i poslední ročník ceny Jaromíra Funkeho.[163] Funkeho dcera Miroslava Rupešová mi věnovala Funkeho fotografii a nakladatelství KANT mi jako cenu vydalo knihu autoportrétů. Byla to edice, která měla daný vzhled, formát i papír. Jako člověk, který ještě žádnou knihu nevydal, jsem cítila, že do toho nemám moc co mluvit. Ale i tak jsem byla hrozně šťastná – první kniha!

Pak jsem poznala Báru Baronovou. Řekla mi, že chce udělat knihu o *Slečnách* a že ví, že jsem fotografka. Jezdily jsme za většinou staršími dámami, které se nikdy neprovdaly. Bára dělala rozhovory a já jsem se snažila něco v tu chvíli vyfotit, ale bylo to vždycky inscenované.

162 Rozhovor proběhl 29. dubna 2024 telefonicky.

163 Cena pro fotografy do 35 let české národnosti nebo žijící v České republice. Pojmenována je podle významného fotografa a teoretika Jaromíra Funkeho. Byla udělena v roce 2004. Uspořádaly ji časopis Ateliér, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě a Pražský dům fotografie. Zdroj: https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/k-cemu-je-soutez-o-cenu-jaromira-funkeho.A040624_190645_vytvarneum_gra) [cit. 2024-05-25].

Když jsme tu knížku chtěly vydat, tak jsem byla pod vlivem toho, co jsem viděla v knihovnách v Kolíně nad Rýnem. Chtěla jsem, aby byly opravdu krásné – kniha jako objekt. Šly jsme do tiskárny v Těšíně, protože Bára pochází z Těšína a její tatínek v tiskárně někoho znal. Tam nám říkali: Holky, musíte udělat měkkou vazbu, lepenou, je to nejlevnější, a černobílé nejlépe. Ale my jsme na tom tři roky dělaly, jezdily jsme po celé republice, fotila jsem velkoformátem, ale i na barevný film. Bylo to všechno velmi nákladné a já říkala: Baru, my teď celou tu naši energii úplně shodíme tím, že uděláme to co nejlevnější?! Neměla jsem ale žádné peníze, abych řekla: Tady je 300 tisíc a budu se na tom podílet, aby to bylo podle mých představ. Ale Bára tehdy měla stavební spoření a řekla: Já do toho jdu, založím nakladatelství, uděláme to tak, ať je to fakt nádherné.

Pracoval na tom s námi Milan Nedvěd, grafický designér, který tehdy dokončoval školu v cizině a ani jsme se fyzicky nepotkali, jen jsme se domlouvali přes e-maily. Všichni tři jsme měli skutečnou chuť udělat knížku, která bude krásná už na první pohled. Vznikla první kniha – *Slečny.*[164]

V malém ostravském knihařství například ručně, válečkem, barvili ořízku na růžovo. Kniha už byla fyzicky hotová, zavěšená v pevných deskách, kde na povrchu byly na hladkém papíru fotografie detailního portrétu jedné z žen v knize. Při dodatečném barvení ořízky se barva na některých místech dostala i na ty přední desky s fotkou. Vypadalo to samozřejmě jako chyba a tak jsme pak s Bárou každou knížku vzaly do rukou a opatrně fotky omývaly navlhčeným hadříkem, aby jsme tu růžovou sundaly.

Pak se ještě zjistilo, že nějaké stránky tam byly navíc, tak se vyřezávaly a lepily někam jinam. Bylo s tím hodně práce, ale výsledek stál za to. Knížka se výborně prodávala. Byla pro mnoho lidí překvapením a nám to dodalo neskutečnou energii do další práce.

Byl to pro mě začátek úplně nového světa. Najednou jsem si uvědomila, že výstavy, které dělám, jsou sice super, ale výstava, když objela tři nebo čtyři místa, byla zničená a bylo třeba vyrobit novou. V té době jsem na svoji první velkou výstavu, kde jsem měla metrové zvětšeniny dostala grant ve výši 150 tisíc korun a když se pak fotky poničily a nebyly pojištěné, neměla jsem zase nic. I jindy jsem to neměla pojištěné, výstava se vrátila poškozená a nedalo se s tím nic dělat. Díky tomu jsem si uvědomila, že mi dává větší smysl vytvářet knížky než výstavu a že to má i větší trvanlivost.

Na výstavu jde člověk jenom v určitou dobu, musí mít náladu a nemůže se do té výstavy podle mě ponořit tak jako do knížky, kterou si vezmeš kdykoli chceš, jsi s ní sám a můžeš se k ní vracet. Dělat knížky byl pro mě najednou největší sen a největší motivace. Dělat dlouhodobé projekty, které končí knížkou.

V čem je to jiné? Když začínáš nový projekt a už víš, že to bude knížka, ovlivňuje to nějak práci na samotném projektu? Přemýšlíš jinak? Jakou máš strategii?

Po knížce *Hranice lásky*[165] mám pocit, že další knížka musí být o smrti nebo o něčem stejně silném. Teď je pro mě těžké najít něco, co má smysl, nebo co mě ještě může někam posunout. Mám za sebou i spolupráce, kde jsem byla zklamaná, když jsem cítila, že jsem se najednou dostala do jiné role, než když jsme byli jako tvůrci rovnoprávní, autonomní. Najednou jsem se dostala do projektu, kde jsem měla jen vykonávat něčí představy, jako dělník. Mohla to být i moje chyba, že jsem neměla sílu se dost prosadit. Myslím si, že je to přirozené, že se tohle muselo stát.

Každá předešlá knížka vznikala nějak jinak...

Knížka *Janáčkova filharmonie *70*[166], která je nejnovější, vznikla na zakázku Janáčkovy filharmonie Ostrava k 70. výročí jejího založení.[167] Vznikala pět let, souběžně s knihou *Hranice lásky*.

U knihy pro filharmonii jsem pracovala v týmu lidí, kteří do celku zasahovali myšlenkově, autonomně, jako tvůrci, a věděla jsem, že to musím pojmout tak, aby se v tom cítili všichni dobře. Nebylo to autorsky úplně moje dílo, kdežto *Hranice lásky* ano – co jsem potřebovala, to jsem tam dala.

V rámci *Hranic lásky* jsem pořád hledala nová témata. Měla jsem blok a tam jsem si psala nápady. Třeba láska milenecká – vraždy z lásky. Našla jsem si Andreje Drbohlava, který se specializuje na sériové vraždy a vraždy z vášně, byla jsem na jeho přednášce, chtěla jsem ho oslovit. Pak to nedopadlo i z toho důvodu, že jsem vlastně pořád hledala nová a nová témata. V určitou chvíli už jsem ten blok měla popsaný…

Lucie Jarkovská, která mi se snahou udělat doktorát[167] na toto téma hodně pomáhala, mi radila, že pokud chci jít do hloubky, musím okruh témat zúžit. Osekat to a vybrat si třeba jen mateřskou lásku. To jsem ale nechtěla! Vnímala jsem, že mateřská láska je jenom takový úzký svět – buď jsem maminka, nebo jsem dcera své maminky. Později jsem zjistila, že mateřská láska je vlastně i ta láska k psům, že to může být taky druh mateřské lásky, nebo i ve vztahu péče o partnera; může taky být nějaká zástupná láska – pečovatelská, v rámci mateřské lásky. Ale tehdy jsem to takhle nevnímala, zajímala mě ta spousta jiných forem lásky, hlavně ty patologické. Bylo pro mě těžké si v tom najít systém a taky si říct: stop, konec, už nenabírám, už mám deset nebo třináct kapitol, to stačí.

Bára Baronová mi tenkrát pomohla, když mi poradila, že můžu později udělat druhý díl. Jinak bych to asi nebyla schopná dodělat, už tak to bylo nad rámec doktorské práce. Měla jsem paní, která mi pomáhala s editací textu, na začátku jsme se bavili o doktorské práci, ale ne o šesti set stranách, a to ještě byl výsledek krácení z tisíce stran. Ukázalo se, že je dobré, když člověk má někoho, komu věří a kdo ho v tu chvíli usměrní, aby se v tom neztratil.

164 BARONOVÁ, Barbora; PEPE, Dita. *Slečny.* wo-men, Praha 2012.

165 PEPE, Dita. *Hranice lásky: Trauma jako motivace k tvorbě. Fotografie jako terapie.* wo-men ve spolupráci s Univerzitou Tomáše Bati, Praha, Zlín 2021.

166 PEPE, Dita; PONCAROVÁ, Jana; STEINMETZ, Karel; JAVŮRKOVÁ, Petra; PETERKA, Ondřej; ŠTAJNRTOVÁ, Olga. *JFO*70.* Janáčkova filharmonie Ostrava, Ostrava 2023.

167 Kniha *Hranice lásky* vznikla jako součást disertační práce Dity Pepe: PEPE, Dita. *Hranice lásky: Trauma jako motivace k tvorbě Fotografie jako terapie.* Online. Disertační práce. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací. 2023. Dostupné z: https://theses.cz/id/15ym3x/ [cit. 2024-05-25].

Už jsi mi vlastně odpověděla i na další otázku: v čem je důležité spolupracovat s týmem? Co to přináší? Zpětná vazba tě „reguluje“?

Ano, to zrcadlo je velká pomoc. A taky do toho vkládají něco, co ty bys nikdy vložit nemohla, protože každý máme svůj svět. Tohle je inspirující; můžou to ještě posunout nebo udělat srozumitelnější. Některé ty texty jsem psala s tím, že jsou naprosto srozumitelné. Bára, když to četla, tak mi tam dopsala otázky: Jak jsi to myslela? Nerozumím. – To je důležité.

Spolupráce s grafikem, s Milanem Nedvědem nebo Štěpánem Malovcem, je vždycky obrovská radost. Vidím, jak fotky vypadají najednou krásně, čistě, když jsou zařazeny v knížce. Mám pocit, že se na ně dívám novýma očima člověka, který je vidí poprvé.

V jakém stavu grafikovi dáváš materiály? Máš to seřazené: texty, obrázky…?

Štěpána i Milana jsem brala jako své partnery, s kterými to můžu probírat. V *Hranicích lásky* je například kapitola o lásce k sobě samé, kde jsou silikonové vagíny. Tady Štěpán fungoval jako spoluautor. Vytvořil variantu s koláží. Potom jsme na tom dělali dál, měla jsem pocit, že je to je skvělá cesta, ale nebylo to úplně ono. Říkalo to něco jiného, než jsem chtěla. Použili jsme nakonec variantu se svatým obrázkem, ve kterém se panenka Marie a mladá dívka dívají do knížky, kde je vagína. Byl to vývoj, zrálo to. Štěpán ke knize *Hranice lásky* hodně autorsky přispěl. Našel například, jak se řekne láska ve všech jazycích a dal to dolů na stránky. Je to jako spoluautorství, symbióza.

Důležité je i to, aby se lidi v týmu měli rádi. Musí si věřit, musí se na spolupráci těšit. Tak vzniká něco, co nás může přežít. Když spolu pracujeme, tak u Štěpána cítím, že to dělá na sto procent a že nemyslí na to, až bude deadline a konec. Při práci na *Hranicích lásky* jsme získali před odevzdáním do tisku čtrnáct dní navíc a knížce to hodně pomohlo. Bylo to před Vánoci, normální rodiny by chtěly slavit, ale Štěpán v tom ležel a já taky. Vedli jsme dlouhé hovory nad PDF náhledy těch 650 stran. Jeli jsme stránku po stránce, řešili detaily. Bylo to neskutečné množství hodin. Proto se musí mít všichni rádi, aby to spolu vydrželi.

Byl ale i moment, kdy lidi v týmu byli na sebe naštvaní a já to nesla hodně špatně…

Co tvá práce přináší tobě? Jde hlavně o vytvoření konečného díla, nebo tě obohacuje i samotný proces práce?

Spolupráce mě inspiruje. Nabíjí mě, když vidím, že lidi to dělají rádi, když vidíme, jak se to posouvá, vidíme výsledek. Stejné je to i v tiskárně. Robert Helbich má taky nadstandardní vztah ke své práci, vymýšlí nové věci, zkouší. Při setkání s tiskaři jsem vždycky cítila, že to dělají rádi, že tam není nikdo, kdo by řekl: Byly tři hodiny, jdeme domů! Mám srovnání s místy, kde lidi nepracují až tak rádi; to mně nenaplňuje, nechci nikdy nikoho do ničeho nutit. Na výsledku je to totiž vidět.

V knize *Hranice lásky* jsou části, které jsou hodně osobní, týkají se rodinné krize. Jak hledáš hranici upřímnosti? Jak to vnímají tvoje děti, rodina? Je ta upřímnost léčivá, nebo naopak způsobuje problémy?

Při práci na *Hranicích lásky* doma všichni věděli, na čem pracuju, často jsme o tom mluvili. Kapitola o otcovské lásce vznikala naposledy, byla jsem týden u Báry Baronové, která prožívala taky těžké chvíle. A já věděla, že můžu psát, můžu si tam brečet a nikoho tím neraním.

Teď třeba chystám kalendář k výstavě. Připravuju výběr fotografií, budou to fotky mých dcer v období do dvanácti let – dětství, křehkost. Dcerám jsem to ukazovala a mladší dcera mi říkala: Mami, já jsem si myslela, že to jsou takové intimní fotky jenom pro nás. Cítila jsem, že se ptá: Vysvětli mi, proč to chceš ukazovat. Odpověděla jsem jí, že to může být inspirace pro někoho, kdo se přes ty fotky dostane do svého dětství, které třeba nebylo lehké. Že můžou být jako herečky ve filmu, které zastupují roli dětství.

Hranice upřímnosti je křehká a pro mě je důležité, abych nikomu neublížila.

Co bys poradila autorovi, který má hotový fotografický projekt nebo se ho teprve chystá realizovat a chce udělat knížku?

Já sama jsem si na začátku myslela, že to není možné. A pak se to všechno samovolně stalo. Dnes už jsou možnosti jiné: než knížku autor vydá, může udělat maketu, propagovat ji v rámci crowdfundingové kampaně, vybrat peníze dopředu.

Taky bych poradila, aby si našel opravdu dobrého grafika a taky člověka, kterého si váží i jako přítele, aby dostal zpětnou vazbu. Jestli se knížka dá číst tak, jak by ji chtěl vyprávět. Důležitá je zpětná vazba od někoho, kdo není fotograf. Ideálně dva blízcí přátelé, kteří by si to rádi poslechli, podívali se a mohl se s nimi o tom bavit nad maketou, a tak by mu pomohli to zrealizovat.

Dnes je spousta soutěží, kam je možné maketu poslat. Mně hodně pomohl německý časopis Photonews, dozvěděla jsem se tam o stipendiu. Když člověk odejde do zahraničí, pozná nějaké lidi, zúčastní se nějaké soutěže, vždycky ho to někam posune. Například jsem zjistila, že existuje platforma, která podporuje focení v industriálních zónách. Nebát se, nebýt v tom sám a hledat propojení, lidi s podobnými zájmy.

Podobně může fungovat i škola. Když jsem se dostala na ITF, byla jsem překvapená. Tolik lidí, které baví to, co mě. Neskutečně mě to nakoplo.

Kupuješ si sama fotoknihy a máš nějaké oblíbené? Podle čeho je vybíráš? Vracíš se k nim?

Dřív, když jsem někam jela do zahraničí, tak jsem se vracela s kufry plnými knih. Můj partner, i když je to fotograf a má knihy rád, už mi říkal: Kup si radši něco na sebe! Tak jsem s tím v určitou chvíli přestala. Doma byly komínky knih, knihovny plné… Ale já to prostě miluju!

Ke knížkám se vracím. Třeba ke knížce Augusta Sandera nebo malíře Marka Rydena. Je to stylizované, pohádkové. I s holkami, když byly malé, jsme si to často prohlížely, jako pohádkovou knížku. Ony to milují taky.

Pak samozřejmě Diane Arbus, pokaždé mám pocit, že vidím něco nového. Pak je to Richard Avedon, Tina Barney, Mary Ellen Mark, Sally Mann. Všechny ty ikonické autory, které jsem si ofocovala z knih na diáky, jsem si nakonec nakoupila.

Ráda nakupuju knížky malých českých nakladatelství: PositiF, Versone, Baobab. Vždycky jsem za knížky ráda utrácela, ale teď už se snažím je nehromadit. V domě, i když je velký, není tolik místa. V poslední době jsem kupovala knížky spíš v rámci doktorátu: o traumatech, o výzkumu spojeném s terapií a psychologií.

Doporučila bys nějakou českou fotoknihu, aby neušla pozornosti?

V poslední době hodně listuji ve knize Miloše Budíka *Jsem fotograf*.[168] Byla nominovaná na nejkrásnější českou knihu. Tiskl to Robert Helbich a kurátorský výběr dělal Lukáš Bártl. Měla jsem možnost pana Budíka poznat, než zemřel.[169] Zachycoval všední život, ale zároveň je v jeho fotografiích něco ryzího. Knihu máme doma po ruce, na místě, kde je dobré světlo. Projdeš třeba třetinu, pak ji zavřeš a zase se k ní můžeš vrátit.

Aktuálně jsme objevili autora, který se jmenuje Hansgert Lambers. V 70. letech byl „západní Němec", pracoval pro IBM a instaloval ve Vítkovicích velký počítač. Jezdil k nám a fotil. V té knížce poznávám konkrétní místa v Ostravě. Trochu mi připomíná Viktora Koláře, kterého mám samozřejmě taky moc ráda.

Hodně záleží na tom, jak je člověk naladěný a jakou prožívá životní etapu. Já teď mám období rekapitulace, zklidnění, vzpomínání, usebrání, a proto asi vyhledávám dokument a historické fotografie.

168 *Miloš Budík. Jsem fotograf*. Lukáš Bártl, Jindřich Chatrný (eds.). Muzeum města Brna, 2023.
169 Miloš Budík zemřel 12. února 2023.

Rozhovor 5:

Robert Helbich, obchodní ředitel Tiskárny Helbich[170]

Spolupracujete s oceňovanými tvůrci fotoknih a podílíte se na vzniku těch nejkrásnějších. Proč se autoři těchto publikací obrací právě na vás?

Odpověď je asi jednoduchá: protože se na výrobu tohoto typu publikací soustředíme a specializujeme. Obrací se na nás, protože s námi mají dobré zkušenosti při už realizovaných knihách nebo vidí, že jejich projekt je náročnější, a když to zkouší v jiných tiskárnách, zjistí, že tam nenachází pro jeho realizaci pochopení.

Provozujete Galerii Valchařská zaměřenou především na prezentaci současné fotografie. Z čeho vychází váš zájem o fotografii?

Fotku mám rád a současně spousta našich zákazníků a klientů jsou fotografové. To se propojuje. Proto vznikla galerie, která letos oslaví deset let. Ti lidé u nás tráví spoustu času, tak jsme si říkali, že bychom jim to zpříjemnili. Že tady nebude jen stálá výstava knížek, které vyrábíme, ale bude k tomu i něco navíc, co se pořád mění.

Autoři i vydavatelé, kteří s vámi spolupracují, oceňují především osobní přístup a snahu o co nejlepší výsledek. Jsem grafička, takže vím, že to není vždy úplně automatické. Jak to děláte, aby se pro vás a pro vaše zaměstnance z práce nestala rutina? A vyplácí se to ekonomicky?

Prvotní věc je, že nevnímáme spolupráci čistě jenom jako obchod nebo zakázkovou výrobu, ale vnímáme to jako živý projekt, jako skutečnou *spolu práci* lidí, kteří navzájem komunikují a snaží se neříkat jen co nejde nebo co se musí udělat jinak, ale mají společný zájem. Někdy je to pro nás i pracnější, nákladnější, ale současně víme, že ten výsledek bude lepší.

To znamená, že když uděláme nabídku a zákazník pak přijde s daty a chce to vyrobit přesně z těch dat, tak my řekneme, že je to blbost, že se to musí udělat takhle – a může z toho vyplynout to, že to bude levnější, nebo taky dražší. A on buď řekne OK, já to akceptuju, nebo řekne, tak zkuste vymyslet jiné řešení, který by nás udrželo v té původní ceně. A my navrhneme řešení. Tím

170 Rozhovor se uskutečnil 13. září 2024 v Brně.

se snažíme *spolu pracovat*, jsme vůči sobě poměrně otevření, aby to nebyl čistě jen obchodní vztah zákazník–dodavatel–odběratel. Když to někdo začne stavět do této roviny, tak s ním většinou pak nespolupracujeme. Ne že bychom si mohli úplně super vybírat, tak to taky není. Máme otevřené dveře, máme zájem o zákazníky, ale hledáme zákazníky, kteří spolupráci vnímají podobně jako my.

Dnes na běžném trhu, který všichni znají, jsou státem nařízené postupy obchodování státu o veřejných zakázkách, kde je jediným parametrem cena. Což je samozřejmě pro všechny kreativní lidi peklo, ale když se zadání přesně definuje, tak se někdy ukáže, že to stejně není schopný nikdo jiný vyrobit. A pokud na to finance jsou, tak proč by nemohly vznikat i hezké věci?

Publikace realizované u vás mají často neobvyklé technologické prvky. Máte z netradičních požadavků radost, nebo je to spíš starost a riziko? Na to už jste vlastně částečně odpověděl…

Dá se to rozvinout. Díky tomu, co všechno už jsme dělali, tak nás někdo něčím překvapí zcela výjimečně. Zákazník řekne, že to vymyslel takhle a takhle. A my vytáhneme, co už jsme dělali, a zeptáme se: Myslíš toto? A on řekne, že přesně to chce.

Většinou má knížka vnitřní blok, nějaký papír, nějaký formát. Můžou to být různé formáty, kombinace materiálů, barevnosti. Na to se dají aplikovat různé typy vazeb. Pořád ještě vznikají věci, které jsou něčím nové, neobvyklé, ale ve finále se to pořád motá kolem funkčnosti. Nedává moc velký smysl dělat nesmyslné věci.

Jaká je pro vás ideální komunikace s klientem?Když autor-klient má od začátku naprosto jasnou představu o papíru, materiálech, vazbě, nebo když k vám přijde už v průběhu tvorby na poradu?

Většinou to tak i bývá, že grafici své nápady konzultují. Ne vždy je to totiž tak, že použití pěti metod zušlechtění znamená, že je to pětkrát krásnější; často je to kontraproduktivní. Některé věci, které působí levně, jsou poměrně hodně nákladné. A opačně. Někdo třeba přijde a chce mít na deskách vystouplý motiv ražbou. Udělat to jde, ale jen matrice pro vytlačení motivu bude stát třeba 30 tisíc a lajk si toho pak v podstatě ani nevšimne. Zákazník se diví, že v Číně to dělají. Ale tam to dělají v nákladu třeba 200 tisíc a náklady se rozmělní v celkové ceně. A ty tady chceš udělat 500 kusů! Matrice, která je potřeba, musí být vyfrézovaná z tvrdokovu, kus a protikus, napoprvé to nemusí vycházet dobře, většinou se to musí dělat dvakrát. To se pak náklady vyšplhají na 50 tisíc jenom za ty matrice.

Některé věci vypadají jednoduše a zákazník si myslí, že budou levné. My ale víme, že jsou drahé. Řekneme mu, aby to nedělal, protože to stejně nikdo neocení. Když to pak může porovnat, řekne: Co kdybychom tam dali ten 3D lak! To má za tři koruny na kus a je v pohodě.

Je dobré se poradit, než něco složitě vymýšlet, odvést na tom spoustu práce a pak zjistit, že to je úplně mimo rozpočet. Pak se člověk dostane do situace, že začne hledat někoho, kdo to za jeho rozpočtovou cenu udělá, a už tam jde do nějakých kompromisů a už to nemusí splnit jeho očekávání.

Jak na kombinace více druhů papíru v jedné publikaci?

Materiály se dají kombinovat různě, to problém není. Je potřeba mít představu (nebo nechat si poradit), jaká je technologická dostupnost materiálů pro daný produkt. Vybraný papír může být dostupný, ale je třeba v nevhodné dráze nebo v nevhodném formátu. To může realizaci hodně prodražit. Je potřeba hledat nějakou alternativu, nějaký kompromis a být tomu nakloněn.

Někdo ale už má na daný papír nachystané fotky a má s ním dobré zkušenosti. Kdyby se ale zeptal, dozvěděl by se, že to z toho udělat nejde nebo to bude stát víc peněz. Všechno jde udělat, ale když jedu tiskovým strojem poloviční formát jenom kvůli formátu papíru a dráze, je na tom víc příprav, víc všeho, a musím to zaplatit. Je spousta technologických omezení, ale když člověk není líný a napíše nebo zavolá, že by chtěl kombinovat tyto materiály, tak my díky svým zkušenostem rovnou napíšeme: Tento ne, tento jo, tento jo, tento ne. A má to.

Fotografové chtějí, aby výsledný tisk co nejvěrněji barevně odpovídal jejich představě o původní fotografii. Co doporučujete? Jaký typ barevných nátisků pro náhledy u stroje, zprávu barev, ICC profily, certifikovaný barevný nátisk, …

To všechno je možné. Prepress – úprava fotografií na daný materiál – je první bod. Může se udělat i druhý bod – tisková zkouška (nátisk z ofsetového stroje). Vzhledem k tomu, kolik všechno stojí, tak tisková zkouška není tak velká investice. Jakékoli nátisky digitální a certifikované nedávají vůbec žádný smysl, nejsou na materiálech, na které se tiskne.

My máme vše normované. Když se dělá tisková zkouška na B1, dá se na arch naskládat spousta fotografií a udělá se tou správnou technologií, o níž si myslíme, že je pro ten materiál vhodná. Dá se to udělat třeba na dva až tři druhy papírů a zákazník se podívá, co se mu bude líbit víc. Nezřídka se zjistí, že autorovi se to ve finále líbí na matné křídě nejvíc, a necpe tam Arctic Volume White, který je super, ale připadá mu, že to není tak ostré.

Obecně se dá říct, ideální je nejdříve s předstihem udělat kvalitní úpravu fotografií, pak udělat tiskovou zkoušku, a pokud to má být úplně supr, tak si udělat ověřovací tiskovou zkoušku. Až to se upraví podle pocitů z první zkoušky, a to už na vybraný materiál. A nakonec být u tisku. To jsou čtyři kroky, které garantují co nejlepší výsledek.

U tisku se barevnost dá posunout, možnosti jsou poměrně široké, ale nedává to z mého pohledu logiku. My se snažíme, aby náš proces byl unifikovaný a stejný, podle normy. Ano, můžeme přidávat nebo ubírat barvu, ale správně by to mělo být nachystané dobře, jinak je to neopakovatelné, například při dotisku. Barevné korekce při tisku vidíme jako možné do patnácti procent dané barevnosti. Rozhodně ne víc. Když to někdo chce víc, tak říkáme: Dobře, ale pak se připrav na to, že to prostě v něčem bude úplně špatně.

Možné je i tisk zastavit, když se po dvou arších zjistí, že je to celé špatně. To nebývá často. Ale za normálních okolností nelze naplnit očekávání zákazníků, že to budeme umět posoudit. Vzhledem k tomu, že jsme viděli jenom data, tak to neumíme udělat jinak.

Dává smysl vzít do tiskárny kvalitně vytištěnou fotku jak vzor?

Smysl dává cokoli, protože z toho člověk získává minimálně nějaký pocit. Nejde o to dělat repliku, to se povede zřídka, ale jde o to, aby celkový dojem z vytištěných stránek byl fajn. Reálné fotky mohou být trošku jiné nebo na jiném papíře, ale hotová knížka má být barevně vyvážená. Tisk by měl vypadat při kombinaci s materiálem co nejpřirozeněji.

To je naše snaha a v tomto smyslu to i lidem radíme. Grafici mají často svůj oblíbený grafický vzhled. Poznáme na první pohled, kdo je kdo. A mají i oblíbené materiály, které používají, protože s ním mají dobré zkušenosti.

Stává se, že když grafik pracuje pro nějakého většího nakladatele, ten vybere tiskárnu, donutí ho s ní spolupracovat a řekne mu, ať to jede k tisku ohlídat. Grafik mu pak rovnou řekne, že tam ani jezdit nemusí, že tam akorát bude na parádu, že tam s tím stejně nic neudělá. Přijede k náhledu u stroje a jenom slyší: Jedem, nebo nejedem? Co vlastně chcete? Musíme jet!

Lidé, kteří chtějí mít dobrý výsledek a chtějí si za ním stát, tak už při zadání říkají, že chtějí, aby se to tisklo tady nebo tady. Jinak že to nedělají.

Ukazuje se, že někdy opravdu nedává smysl šetřit, například když tisk publikace stojí 300 tisíc a někdo to nabízí o 50 tisíc levněji na úkor kvality. Nezřídka se jedná o publikaci k výstavě, která má rozpočet pět nebo osm milionů. A vy řešíte 50 tisíc korun, aby to jediné, co po celém projektu zůstane, bylo špatné? To přece nemá žádnou logiku. Naopak byste měli chtít, aby výsledek byl co nejlepší.

Jaký vliv má na barevnou věrnost volba papíru. Tisk na křídu a natírané papíry není dnes populární a preferují se spíš matné papíry, které vypadají „obyčejně“, ale více sají barvu. Tím často snižují kontrast a tlumí barevnost fotografií. Z vlastní zkušenosti vím, že v tiskárnách nemají podobné experimenty s papírem rádi a doporučují klasickou křídu.

Možností, jak se k tomu postavit, máme víc. To nás odlišuje nejvýrazněji od konkurence. Používáme dvě tiskové technologie: první je klasický konvenční ofset, druhá je UV ofset. Devadesát procent veškerých uměleckých knížek se tiskne na UV ofsetu bez ohledu na to, jestli je to na natíraný nebo nenatíraný materiál. Výhodou je, že tisk je okamžitě suchý: neobtáhne se to[171], neslepí a nemusí se to prášit. To znamená, že aby se archy neslepily, nemusím mezi ně stříkat prášek, o kterém se říká, že se rozpadne. Vždycky se ale úplně nerozpadne…

Technologie nám také umožňuje veškeré možnosti rastrování. Můžeme tisknout na arch dva obrázky stochastickým rastrem a zbytek autotypickým.[172] Když má někdo problémy s reprodukcemi a ví, že by mohlo vznikat moaré[173], říkám, že stačí, když na to bude myslet, že to nestojí ani halíř a že stačí, aby mi řekl, které strany chce jet stochasťákem. Nejde o barevnost, ale o to, aby tam nebylo moaré a nebylo to hnusné.

Hlavně u UV ofsetu barva ulpívá víc na povrchu nenatíraného materiálu. Nesuší se oxidací jako u klasického ofsetu, kdy se barva vsákne do papíru, odpaří se. Proto je většinou na papírech typu Munken, Pergraphica, Arena při konvenčním ofsetu všechno vyblité, protože se to vsákne. Při UV technologii to bude plně ostré. Když má materiál voluminézní raw charakter[174] a je hrbolatý, že na něm ani nejde vytisknout ostrý tisk, to asi dokáže pochopit každý. Může to být barevně vyvážené, je to kontrastní, ale nemůže to umět tu ostrost.

Jednu dobu všichni toužili po co nejvyšším rastrování.[175] Někdo rastroval na 250 linek na palec pro dokonalou ostrost. Ale ty materiály na to nejsou přizpůsobené! Je důležité dát na doporučení výrobce a hlavně si na ty materiály udělat vlastní kalibrace. Pak je šance na nějaký hodně dobrý výsledek. Ne každý to dělá, a vlastně to ani nejde dělat úplně precizně, protože pro dané materiály neexistuje žádná norma, jak by tisk, například na Mukenu, měl vypadat. Někdo zapne profily v počítači a ptá se: Mám dát radši tady ten profil? Já říkám: Dej si tam co chceš, ale my to automaticky vypnem, protože je to jenom proto, abys viděl, jak se na tom materiálu bude asi barevnost měnit. Nefunguje to a my máme vlastní cestu, která je nepřenosná. Je to procesní kalibrace, kterou upravujeme data při osvitu na tiskovou desku podle charakteru konkrétního papíru.

Pro grafika je důležité, aby se podíval na tiskovou zkoušku, která se už tímto způsobem vytiskne, a pak třeba může zadat, že chce zkoušku ne na dva druhy papíru, ale na naše standardní nastavení, a pak ještě druhý otisk plus 15 procent černé, ať vidí, co to dělá: jestli půjde na nějaký kompromis, nebo jestli mu bude stačit standard, protože chce, aby to bylo výrazné. A tímto si vyřeší celou přípravu a práce s knížkou je pak poměrně jednoduchá pro všechny: hodnoty jsou dané, my na ně jedeme, a naopak jsme rádi, že můžeme garantovat, že to, co stroje umí a co umíme my, zákazník dostane.

Žádný zákazník není u tisku celé knížky. Dá se hýbat s nastavením pro jeden, dva, tři, čtyři archy, hledat nějakou rovinu, ale od pátého archu už ne. Jinak různě rozhozená barevnost knížky bude tahat oči.

Je i na UV ofsetu rozdíl mezi vzhledem tisku, kontrastu, zářivosti a hloubkou barev při tisku na křídu a na papír typu Munken a podobně?

Díky UV ofsetu, kdy tisk zůstává víc na povrchu papíru, je kontrast určitě větší než u konvenčního tisku (ofsetu). Ale i u UV ofsetu je tisk kontrastnější a ostřejší na natíraném papíru než na nenatíraném. Kdyby někdo chtěl mít fotky vytištěné opravdu co nejlépe, tak mu řeknu: Lesklá křída.

171 Tisk se neotiskne na druhý list papíru.

172 Obvykle používaný autotypický rastr má tiskové body různé velikosti umístěny na pravidelné mřížce. Velikost bodu určuje tmavost daného místa; mřížky jednotlivých barev (zpravidla CMYK) jsou pootočeny v přesném úhlu. Stochastický rastr má oproti tomu všechny tiskové body stejně velké a tmavších nebo světlejších odstínů barvy se dosáhne jejich proměnlivou hustotou. Tiskové body jsou umístěny nepravidelně (stochasticky) a proto odpadá hrozba vzniku moaré.

173 Moaré je optický jev – rušivý vzor, který vznikne překrytím dvou pravidelných, ale odlišných vzorů. Může vzniknout při opakovaném tisku už jednou vytištěných a rastrovaných fotografií nebo například při použití fotografií textilií či obrazovky, kdy tiskový rastr interreaguje se strukturou látky či pixelovou mřížkou obrazovky.

174 Voluminézní papíry jsou při stejné gramáži silnější než papíry běžné, papírovina není tak silně slisována, a proto mají strukturovaný povrch.

175 Rastrování převádí obrazy na drobné body, jejichž velikost a/nebo hustota umožňují simulovat různé odstíny tmavosti tiskové barvy. Oko s odstupem vnímá tuto iluzi jako pravidelný přechod tónu barev.

Nabízíte i digitální tisk publikací v malém nákladu. Jaké jsou rozdíly ve výsledném tisku mezi ofsetem klasickým a digitálním? Je digitální ofset podobný klasické lesklé „xerokopii"?

Digitální stroj máme, úplně to ale nenabízíme, máme ho na menší produkce. Pro naše stálé zákazníky jím občas něco vytisknout musíme: když potřebují třeba pět nebo deset kusů knížek. Nebo jen jednu. Může se použít i stejný papír, který se pak používá u ofsetu. Digitální tisk se posunul, kvalita není špatná, ale samozřejmě je to viditelný rozdíl. Co je nevýhoda, aspoň u typu digitálních strojů, jaký máme my, přestože je moderní, tak předozadní soutisk a postavení (tisku) na archu není tak přesné jako z ofsetového stroje. To je problém pro knihaření, když zpracováváme nějaký menší formát a vytvoříme z menších archů (B3) složky, nejde to dost dobře udělat úplně přesně. Kdyby někdo přišel s tím, že má krásnou knížku s dvoustrannými navazovačkami (fotografie na dvoustránce navazující ve hřbetu knihy), tak mu řeknu: Dobrý, ale můžeš u toho stát, můžeme si kleknout a všichni se modlit, ale ten výsledek z toho neuděláš, protože to je mimo technické možnosti těch zařízení.

Jsou samozřejmě digitální technologie, které umožňují i vysokou kvalitu, ale to je i jiná hra, úplně jiný výrobní segment. Ale zase se s klientem nebudou bavit o hraní s knihařinou. To je druhý aspekt, když to chceme udělat hezky, tak vlastně si to musíme knihařit na normálních technologiích. Tím pádem i když někdo chce jeden kus, tak jich musíme vyříznout aspoň pět, abychom vůbec byli schopni to na tom stroji nějak protáhnout a pak ručně zavěsit do desek.

Když někdo řekne, že by chtěl vazbu V8 a měla by vypadat takhle, tak mu řeknu, že ta knížka bude stát 10 tisíc… Dá se udělat velmi solidní produkt, ale je tam strašně moc ruční práce a tím pádem se to hodně prodražuje.

Na co by měli tvůrci fotoknih myslet při výběru vazby a povrchové úpravy knihy? V posledních letech jsou v oblibě lehčí vazby, které působí neokázale, surově a autenticky, ale jsou méně odolné na opotřebení. Rozmlouváte jim někdy volbu?

Největší hit, aspoň v umělecké sféře, je otevřené šití. Jakoby nehotová knížka, nezavěšená. My toho děláme spousty, dají se používat různé barevné nitě, které to můžou ozvláštnit. Na hřbetěmůže být grafika nebo potisk, dá se s tím hrát. Když je výrobek funkčně dobře zvolený, tak to nemá na odolnost vliv. Tady je například katalog k výstavě *Nové realismy*,[176] na menší formát s otevřenou vazbou je přidaný plastový obal. Dobře to funguje, pěkně se to otevírá.

Hodně se také dělají švýcarské vazby, ty otevřenější, do tvrdých desek. Dá se to udělat velmi hezky a pro určitý typ knížek je velmi dobré, když zůstává otevřená na plocho a nezavírá se.

Vazeb je celá řada, záleží na lepidle. Jako jedni z mála používáme disperzní lepení bloku, což je mnohem měkčí. Knížka, i když je klasicky zavěšená ve tvrdých deskách, je pak mnohem líp otevíratelná než ta udělaná hotmeltem. Díky tomu se lidi u rozměrnějších nebo rozsáhlejších publikací vrací ke klasice (pevná vazba typu V8), aby to mělo nějakou odolnost, ale trvají na tom, že to chtějí mít lepené disperzním lepidlem. A to v republice děláme jenom dvě tiskárny.

176 https://www.ghmp.cz/vystavy/nove-realismy-na-ceskoslovenske-vytvarne-scene-1918-1945/ [cit. 2024-09-17].

Já jsem ani nevěděla, že taková možnost je.

Ono se to neřeší, knižní blok je zagázovaný, prostě V8 a hotovo. Ale tady je varianta, která může hodně pomoct. Máte knížku úplně klasickou, ale když je blok lepený disperzním lepidlem, tak má výrazně vyšší otevíravost a nezavírá se – u disperze není paměť.

Doma mám krásně graficky zpracovanou knížku, většího formátu A4, která má měkké desky z grafického papíru. V obchodě jsem viděla, že už jsou desky zkroucené, zvlněné, zatímco u mě v knihovně jsou v pořádku. Čím to může být? Dá se to nějak předvídat?

Může tam být část, kdy byly k sobě kašírované různé materiály. A veliký vliv má skladování, teplotní rozdíly, vlhkostní rozdíly. Pokud jsou k sobě spojené dva materiály, chovají se jako lakmusové papírky – každý reaguje jinak na něco jiného. Předvídat… Ano, dá se říct, že toto je rizikové, a když klient na tom trvá, tak se dají udělat vzorky a na nich to odsouhlasit. Ale jak se ta knížka bude chovat za dva roky v nějakém prostředí… Zima, vlhko, změny teploty… Klimatizace má taky špatný vliv. Nemusí tam být ani špatná dráha papíru a taky to bude reagovat.

Co byste poradili autorům, kteří chtějí vydat vlastní fotografickou knihu?

Ať to tisknou u nás! (smích)

Jak vy sám fotoknihy používáte? Sbíráte je? Máte čas se jimi kochat? Jak moc vás při nakupování a prohlížení fotoknih ovlivňuje profese?

Vzhledem k tomu, že knih vyrábíme poměrně hodně, tak mám co dělat, abych se stíhal nějak orientovat v těch, které děláme sami. Ale když jsem na nějaké výstavě, tak beru jako povinnost koupit si katalog nebo knížku, která k tomu je, abych měl vzpomínku, a prohlédnu si ji. Ale upřímně: že bych třeba po pěti letech po knize sáhl a ještě si tam něco dohledával… Spíš náhodně, když někdo něco zmíní, a já si vzpomenu, že už jsem to viděl a najdu si to. Knih máme doma strašně moc.

Doporučili byste k pozornosti nějakou inspirativní českou fotoknihu nebo autora?

Doporučil bych knížku, na které jsme se spolupodíleli jako vydavatel s Muzeem města Brna. Je knížka Miloše Budíka, která vyšla bohužel až po jeho smrti. Byl to velký kamarád, fajn chlap, dělali jsme spolu spoustu kalendářů a všeho možného… Umřel v loni únoru a jeho trojvýstava byla v květnu, červnu 2023 na Špilberku, ve vile Tugendhat a u nás: na třech místech současně, pokaždé zaměřená na něco jiného. Špilberk byl víc retrospektiva, my jsme byli zaměření na období jazzu, to ho bavilo, a ve vile Tugendhat byla primárně vila Tugendhat. Ve vile totiž kdysi zřídili nápravné léčebné zařízení, kam chodili lidi cvičit. Jako mladý tam Miloš Budík hodně fotil, vznikla tam i jeho nejslavnější fotka – ženy cvičící s míčem.

Je to český autor a fotky z 50. až 70. let a myslím, že každý si tam najde něco, co se mu bude líbit. Vzhledem k tomu, jak jsme si s knihou hráli, výsledkem je ukázka těch největších možností, které se dají s fotkami udělat. Jsou tam použity různé typy laků, které tónují fotky, aby byly co nejpodobnější originálu.

[→] Rejstříky

Jmenný rejstřík

Arbus, Diane 103
Aronsonová, Linda 29
Aulehla, Gustav 86
Avedon, Richard 103
Babák, Petr 75
Badger, Gerry 17, 29
Bardy, Micha 17
Barney, Tina 103
Baronová, Bára 27, 30, 31, 32, 33, 49, 79, 99, 100, 101, 102
Bártl, Lukáš 22, 104
Beranová, Lucie 56, 61
Bieleszová, Štěpánka 25
Birgus, Vladimír 17, 70
Bordier, Marie 66
Budík, Miloš 104, 111
Büchler, Pavel 75, 77
Coufalík, Pavel 53
Černá, Lucie 56, 63
Činčera, Jan 75
Daňková, Glena 20
DOFO, skupina 25
Doležal, Ivan 55, 57, 61
Drbohlav, Andrej 101
Dušek, Pavel 66
Dvořák, Pavel 42
Ejzenštejn, Sergej 32
Fica, Patrik 20
Flusser, Vilém 13
Francová, Sylva 15, 19
Fojtík, Libor 28, 34
Funke, Jaromír 99
Galgonek, Vladislav 25
Goldin, Nan 99
Gossage, John 29
Grmolenská, Martina 94
Habán, Ivo 63
Habánová, Anna 63
Harissová, Melissa 18
Hanke, Jiří 86
Hawthorne, Susan 49
Heiting, Manfred 17
Helbich, Robert 19, 26, 41, 44, 45, 46, 49, 51, 68, 89, 102, 104, 105
Hertelová, Viol 94
Hliva, Tomáš 21, 22, 26, 29, 36, 39, 63, 91
Hunt, William 32
Chadim, Tomáš 16, 52, 53
Chatrný, Dalibor 75, 77
Chrenka, Matej 53
Chuchma, Josef 72, 75
Ibrahimovič, Ibra 63, 65, 91
Jarcovjáková, Libuše 39, 56, 57, 63, 64, 97
Javůrková, Petra 51
Jeřábková, Edith 32
Kalhous, Michal 25
Kaplanová, Marie 68
Kašpárková, Lenka 19
Kašparová, Bára Alex 94
Kašpařík, Karel 25
Kerlický, Karel 85
Kencki, Adam 53
Kinterová, Markéta 72
Klimpl, Petr 91
Knížák, Milan 66, 67
Kočan, Robo 17
Kolář, Viktor 104
Kolčavová, Gabriela 38, 39, 63, 91, 92
Kollár, Martin 93, 94
Kořínková, Anežka 17
Kotra, Vladimíra 72
Kotzmannová, Alena 32, 33, 48, 49
Koudelka, Josef 14, 15, 31, 66, 86, 87, 94
Lambert, Hansgert 104
Lamrová, Blanka 25
Lehečková, Markéta 25
Lhoták, Zdeněk 68, 69, 86
Lučenič, Lenka 76, 77
Magidová, Markéta 72, 73
Macháček, Mikuláš 49
Machačová, Nikola 76, 77
Malovec, Štěpán 39, 42, 46, 49, 70, 78, 79, 96, 102
Marek Markovičová, Veronika 17
Mark, Mary Ellen 103
Mann, Sally 99, 103
Matušek, Otakar 72, 75
Mazur, Adam 17
Moucha, Josef 22, 63, 65, 91, 92
Musilová, Helena 63
Nałęcka-Milach, Ania 63
Nedvěd, Milan 28, 57, 68, 70, 89, 100, 102
Newton, Helmuth 41
Odehnal, Martin 39, 96, 97
Olivová, Kateřina 68
Pachmanová, Martina 32
Palla, Marian 50, 56
Parr, Martin 17, 29
Pátek, Jiří 57

Pěchouček, Michal 32
Pepe, Dita 21, 22, 23, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 39, 40, 42, 47, 51, 60, 61, 70, 71, 78, 79, 97, 99
Peterka, Ondřej 51
Pinkava, Ivan 24, 42
Pistorius, Vladimír 46, 53
Pleštilová, Jana 16, 56, 66, 75, 77
Poncarová, Jana 51, 60, 61
Pospěch, Tomáš 17, 22, 26, 29, 30, 31, 35, 36, 43, 45, 66, 72, 85
Pospiszyl, Tomáš 32, 49
Prášilová, Bára 70, 71
Procházka, Richard 22, 39, 63, 91, 92, 93
Ptáček, Jiří 32
Pustaiová, Zuzana 17, 37, 66
Rauerová, Elsa 20, 53
Rohanová, Lucie 16, 56, 66, 75, 77
Roubal, Petr 68
Rupešová, Miroslava 99
Ryden, Mark 103
Sander, August 103
Shiota, Chiharu 57
Silverio, Robert 13
Siostrzonek, Jiří 68
Skalický, Alexandr 57, 58
Skalický, Matěj 20, 53
Stacho, Ľubo 61, 62
Stacho, Monika 61
Steichen, Edward 17
Steinmetz, Karel 51
Stibor, Miloslav 25
Stoilov, Viktor 85
Stratil, Václav 39m 99
Sudzinová, Tereza 61
Sýsová, Kateřina 17
Štajnrtová, Olga 51
Štreit, Jindřich 70, 88
Teige, Karel 61, 62
Telínová, Leona (Telona) 72, 73
Tobolka, Zdeněk Václav 68
Ton, Kevin V. 21
Vavroušek, Pavel 87
Veber, Imrich 63
Viazanička, Ján 17
Vítková, Lenka 32
Vladimír 518 21, 85
Wiendl, Jan 61
Wohlmuth, Radek 32, 33, 66
Zahoranský, Dušan 32
Zatloukal, Petr 25

Rejstřík vydavatelství

ArtMap 21
Baobab 103
BigBoss 21, 85
Buchkunst 70
DCV 57
Dokument magazín 17
Dost 66
Eastern Front 32
Fakulta umění Ostravské univerzity 24
Foam 62
FotoD 21
Galerie Františka Drtikola 25
Galerie hlavního města Prahy 63
Galerie Josefa Jambora 16, 53
Galerie Kabinet T 53
Galerie moderního umění v Hradci Králové 32, 49
Grada 56, 61
Hájovňa 17
KANT 21, 22, 70, 85, 99
KAVKA 21
Kunsthalle Praha 57
Leica Gallery Prague 25
Ladislav Horáček – Paseka 46, 49, 53
Moravská galerie v Brně 25
Mushroom on the Walk 21, 22, 38, 39, 63, 65, 91
Muzeum města Brna 111
Muzeum umění Olomouc 25, 66, 67
Národní galerie Praha 25
PositiF 21, 22, 28, 35, 57, 58, 63, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 103
Projekt Moribundus 21
Reflektor 66
Svaz polygrafických podnikatelů 68
Svět 21
Taschen 41
Torst 21, 85
Trafo Gallery 24, 42, 66, 67
Untitled 21, 56, 63
Uměleckoprůmyslové museum v Praze 25
UMPRUM 25, 56
Versone 103
VERUM PHOTO 17, 21
Vydavatelství Univerzity Palackého 25
Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 16, 56, 66, 75, 77
wo-men 21, 22, 23, 27, 30, 31, 32, 47, 60, 61, 68, 71, 79
8smička 16, 58

Eva Bystrianská

Současná česká *foto*kniha

autoři fotografií: Petr Babák, Filip Beránek, Eva Bystrianská, Michaela Karásek Čejková, DCV, Jiří Hloušek, Tomáš Chadim, Matěj Chrenka, Josef Koudelka, Muzeum umění Olomouc, Marian Palla, PositiF, Zuzana Pustaiová, Matěj Skalický, Michal Smejkal, Adéla Solárová, Leona Telínová, Trafo Gallery, Igor Zacharov

Institut tvůrčí fotografie,
Filozoficko-přírodovědecká fakulta,
Slezská univerzita v Opavě
2025
normostran vlastního textu: 45,3
počet znaků: 81 557