



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Autorská kniha:
inspirace řeckou mytologií.

Vypracoval: Tomáš Novotný
Vedoucí práce: Věra Vejsová, ak. mal.

České Budějovice, 2013

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů. V Českých Budějovicích dne:

Tomáš Novotný

Poděkování

Rád bych poděkoval Věře Vejsové, ak. mal. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

1. Obsah

1.	Obsah	4
2.	Úvod	7
3.	Teoretická část	10
3.1.	Řecká mytologie	10
3.2.	Mýtus	11
3.3.	Literární zdroje řecké mytologie	13
3.3.1.	Homér mýtus sám?	14
3.3.2.	Hésiodos	15
3.3.2.1.	Dílo:	16
3.3.2.1.1.	Theogoniá	16
3.3.2.1.2.	Práce a dny	18
3.3.3.	Období řecké lyriky	18
3.3.4.	Orfika	20
3.4.	Raná řecká filosofie	22
3.4.1.	Thalés z Miletu	23
3.4.2.	Anaximandros z Miletu.	24
3.4.3.	Anaximenés z Miletu	25
3.4.4.	Hérakleitos z Efesu	25
3.4.5.	Pýthagorás	26
3.5.	Autorská kniha.	28
3.5.1.	Současná autorská kniha	30
3.5.1.1.	Matěj Krén	31
3.5.1.2.	Anselm Kiefer	32
3.5.1.3.	J. H. Kocman	32
4.	Praktická část	35
4.1.	Teoretický koncept praktické části	35
4.2.	Určení a zdůvodnění vlastního výtvarného konceptu.	37
4.2.1.	Kompozice	38
4.2.2.	Formální zpracování	39
4.2.3.	Přípravné studie	40

4.3.	Finální zpracování.....	40
4.3.1.	Technika a použité materiály	40
4.3.2.	Knihářské zpracování	41
5.	Závěr.....	43
6.	Seznam použité literatury:	44
6.1.	Internetové zdroje:	46
7.	Příloha I.	47
8.	Příloha II.	50
9.	Seznam obrazových příloh – zdroje:	56
	Abstrakt.....	57

„ Nejdříve ze všeho tedy byl Chaos, ale pak Země,
širokoprsá, to na věky bezpečné pro všechny to sídlo,
pro nesmrtelné, jež temeno sněžného Olympu hostí;
v útrokách země širokých drah pak mráкотný Tartar
a pak Éros, jenž z věčných bohů i lidí
mysl v prsou si podmaňuje i rozšafný rozum.
Z Chaosu černá Noc a Erebos počátek vzali;
z Noci se zase narodil Aithér a Den, které v lásce
z objetí Erebu počala matka a přivedla na svět.
Země zrodila napřed jí podobné nebe,
Úrana plného hvězd, kol dokola aby ji halil,
aby blaženým bohům byl na věky sídlem;
mocné pak zrodila hory, ty rozkošné příbytky bohyň,
příbytky nymf, které v roklinatých si libují horách.
Zrodila ona i netknuté moře, vlnami vzduté,
Pontos, bez rozkoše a lásky; leč po tom se vzdala
Úranovi a z toho se narodil Ókeános,
zvířený do dna...“¹

¹ HÉSIODOS. *Železný věk*. Vyd. jako celek 1. Praha: Odeon, 1976. s. 47

2. Úvod

Tato Diplomová práce nazvaná „Autorská kniha, inspirace Řeckou mytologií“ se zabývá bohatým světem řeckého bájesloví. Diplomová práce se skládá ze dvou částí, z části teoretické a z části praktické. Teoretická část diplomové práce tvoří ucelený teoretický koncept, který hledá inspirační zdroje právě v řeckých mýtech a nabízí možná východiska pro praktickou část, kterou je tvůrčí výtvarný projekt realizace autorské knihy.

Tematika řecké mytologie byla pro výtvarné umělce vždy velkým inspiračním zdrojem. V samotném antickém Řecku, kde byly samozřejmě mytologické náměty v oblasti výtvarného umění zcela dominantní. Umělcům umožňovali vyjadřovat se skrze figurální zobrazení k vyššímu ideálu, ostatně jak říká samotná Platónova myšlenka týkající se ideálu: „Skrze krásu smysly vnímatelnou můžeme nacházet záblesk krásy vyšší, krásy božské nadsmyslové, kterou lidé již vnímat nemohou, ale v myšlenkách se k ní upínají.“ V antickém Řecku prošlo výtvarné umění během několika staletí snad nejvýraznějším a největším vývojem za celou dobu své historie. Samotný proces vývoje řeckého umění je velice pozoruhodný a poutavý. Popisovat tento vývoj však není cílem této diplomové práce. Je důležité si ale uvědomit, že kořeny naší současné západní civilizace sahají právě do dob starověkých kultur a právě kultura antického Řecka byla nesmírně důležitá, neboť vytvořila bohatý kulturní a intelektuální základ, ze kterého těžila většina následujících evropských generací a s trochou nadsázky se dá říci, že z něho těžíme dodnes.

Teoretická část diplomové práce si neklade a ani nemůže klást za cíl podrobný a vyčerpávající rozbor tematiky řecké mytologie. Soubor mýtů, které dohromady tvoří Řeckou mytologii, je totiž natolik obsáhlý, bohatý a provázaný, že není možné jej kompletně rozebrat v jedné vyčerpávající práci. To ostatně dokazuje i široké pole vědních oborů, které se mytickou tematikou z různých úhlů pohledu zabývají. Jmenovat můžeme například mytologii, teologii, filosofii, dějiny literatury, psychologii, dějiny umění, archeologii atd. Z tohoto důvodu si teoretická část diplomové práce klade jiný jasný cíl, a sice prostudovat tematiku řecké mytologie, subjektivně vybrat a dále se zabývat pouze těmi mýty, autory a díly, ve kterých spatřuje autor této práce možnou inspiraci a východiska pro vlastní současnou, aktuální a osobitou výtvarnou tvorbu.

Teoretická část diplomové práce je rozdělena na dvě hlavní části. První část práce je ryze teoretická. V jednotlivých kapitolách se zabývá mýtem, filosofií a autorskou

knihou. Druhá část práce je zaměřena prakticky a tvoří podklad pro samotný výtvarný artefakt v podobě autorské knihy.

Úvodní část práce ve stručnosti nastiňuje tematiku řecké mytologie, zajímá se kdy a za jakých historických, společenských a kulturních okolností mýtus vznikl. Vysvětluje význam slova mýtus, jeho počátky v lidové tvorbě a postupný vývoj směrem k epické poesii, která tvoří první písemné prameny řecké literatury. Dále se práce věnuje dvěma nejvýznamnějším autorům epické poesie, kterými jsou Homér, autor proslulých hrdinských eposů Ilias a Odyssea a Hésiodos, autor neméně významný. A právě dílu básníka Hésioda se práce věnuje podrobněji, neboť se tento básník ve svém díle snažil uvést chaotický systém řeckých božstev v ucelenou hieratickou soustavu, kdy Zeus je chápán jako hlavní rozumový prvek, který vše řídí, díky své rozumové převaze a ke kterému se svět bohů dopracoval postupnou evolucí. Z Hésiodova díla je pro potřeby práce důležitý epos Théogónia, v českém překladu Julie Novákové O původu bohů, kde autor této práce nachází inspiraci především v pasáži, která popisuje mýtus o stvoření. Dále se práce zabývá dalším vývojem řecké literatury a postupným odklonem od mýtu ke člověku, který se začíná projevat v lyrické poesii, kterou tato práce také ve stručnosti charakterizuje. Dále se práce věnuje poesii Orfické, která vystupuje kriticky k Hésiodově kosmogonii a nabízí poněkud odlišnou verzi vzniku světa. Dalším vývojem řecké literatury se práce již nezabývá, neboť mýtus v dalším období pozbyl své prvotní náboženské funkce a ztratil na své původní rituální důležitosti.

V období, kdy mýtus začíná pozbývat na své důležitosti, začíná se rozvíjet v Řecku filosofie. Prvotní filosofové, kteří se zpočátku ještě silně ovlivněni mytickou tradicí zabývají hledáním prvotního jsoučna, primordiální látky, kterou pojmenovali „arché“ a která umožňuje vznikat všemu ostatnímu nebo je ve všem ostatním přítomna, tvoří období archaické „přírodní“ řecké filosofie. Období dnes také označované jako předsokratovské. Tato práce se dále zabývá právě prvními metafyzickými myšlenkami předsokratovských řeckých filosofů, a především těch, které se týkají „arché“, neboť v nich autor této diplomové práce spatřuje jakýsi racionální protipól k mytologické tradici vyprávění o vzniku vesmíru, bohů a lidí a hledá v nich možné inspirační zdroje.

Teoretická část diplomové práce se dále zabývá autorskou knihou, jako poměrně novým výtvarným médiem, které se obzvláště v poslední době těší všeobecnému zájmu. Práce se snaží vysvětlit pojem a nastínit současný stav autorské knihy v Evropě. Sleduje

nové výrazové možnosti a trendy, které se tvorbě autorských knih objevují. V závěru se pak práce věnuje dílu třech významných tvůrců autorské knihy, ve kterých našel autor této práce zajímavé inspirační podněty.

V praktické části diplomové práce se autor zabývá samotnou koncepcí a realizací výtvarného konceptu autorské knihy. Je zde popsána ideová a obsahová stránka práce. Kapitola dále popisuje samotnou výtvarnou realizaci autorské knihy, odbornými výtvarnými termíny vysvětluje postup práce výtvarné a knihařské, věnuje se kompozici jednotlivých listů a knihy jako celku.

3. Teoretická část

3.1. Řecká mytologie

Mytologie neboli bájesloví je věda, která se zabývá studiem mýtů. Pod označením mytologie nacházíme také ve volném významu slova pojmenování pro určitý soubor mýtů, příběhů, například řecká mytologie, egyptská mytologie, keltská mytologie atd. Řecká mytologie je pojmenování pro velmi obsáhlý a bohatý soubor příběhů, který byl součástí kulturní tradice řeckých kmenů, obývajících nejen oblast dnešního Řecka, ale i oblasti mnoha ostrovů ve Středomoří, pobřeží Malé Asie a také oblasti četných řeckých kolonií, například na pobřeží Černého moře, Egypta, jižní Galie, či severovýchodní část Iberského poloostrova. Třebaže samotní Řekové počítali začátek svých dějin od první olympiády, tedy od roku 776 př. n. l., samotné počátky řeckého bájesloví nacházíme podstatně dříve. Neboť nelze přesně říci kdy, musíme se spokojit s velmi orientační datací kolem roku 1000 př. n. l. kam spadá období „iónské kolonizace“. Nicméně samotné kořeny řecké mytologie lze hledat ještě hlouběji, u kultur, které obývaly dané oblasti před vpádem řeckých kmenů, tedy u kultury Minójské na Krétě a kultury Mykénské. U některých řeckých mýtů však nacházíme inspiraci i v odkazu Egypta a asijských kultur. Mýty, tedy příběhy a vypravování, byly z počátku součástí tradice ústního lidového vyprávění. V příbězích bohů a héroů Řekové zaznamenávali své představy, myšlenky a ideje, které vycházely z obecné řecké kulturní tradice a byly tak důležitou součástí řeckého života, podobně jako náboženství či umění. Svým charakterem měly mýty také blízko k různým magickým praktikám, mystériím a rituálům. Řecké výtvarné umění, které se mytickými příběhy od počátku velmi inspirovalo, nám nepřímou vizuálně zhmotňuje bohatý svět řecké mytologie a dává nám tak důležitý, občas také jediný dochovaný záznam, o podobě toho, či onoho konkrétního mýtu, či mytické postavy. O řecké mytologii a především obsahu v ní skrytém, můžeme také bez pochyby smýšlet jako o archaické fázi ve vývoji myšlení řeckého člověka, které během několika následujících století dospělo až do fáze, o které mluví Gombrich², jako o době „velkého probuzení“, tedy o době mezi 7. – 5. stoletím před Kristem. To je doba rozkvětu antické řecké civilizace, její vzdělanosti. Doba kdy se rozvíjejí vědy jako matematika, astrologie, či filosofie a také probíhala důležitá „revoluce“ na poli výtvarného umění. Je to také doba postupného oslabování funkce

² Srov. GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Vyd. v češtině 2. Praha: Argo, 1997. s 75.

mýtu. Jak říká Mircea Eliade „*elity (myšleno učenci a filosofové) nehledali „esenci“ v dějinách bohů, ale v primordiální situaci, která těmto dějinám předcházela*“³. Místo na hledání počátku v mytologii, se soustředili na hledání počátku, hledání pralátky „jsoucna“, které by objasnilo vznik všeho. Mýtus tak pozbyl svého náboženského významu, ale uchoval si nadále svou důležitost v oblasti umění, jak v řeckém divadle, tak v umění výtvarném. Neboť je dnes antické Řecko považováno za kolébku současné evropské kulturní tradice, je i v dnešní době nepochybně přínosné zaobírat se odkazem řecké mytologie a nacházet v něm inspiraci.

3.2. Mýtus

Naše slovo mýtus, z řečtiny mythos, znamená vyprávění. Snahou vypravěče mýtu nebylo pobavit své posluchače často rozvernými příběhy ze života bohů a héroů a obyčejných lidí, ale především jim dát poučení o stavu a fungování světa, tak jak je chápali archaičtí Řekové. Mýty nás poučují o vzniku světa (kosmogonie), o zrození bohů, jejich boji o moc a o věku héroů mimořádných lidí, hrdinů a o jejich slavných skutcích. Jelikož je velmi obtížné, ne-li nemožné, shrnout obsahovou bohatost mýtu do jedné zcela vyčerpávající definice, bude vhodnější pokusit se vystihnout možný výklad slova mýtus v citacích několika významných autorů, kteří se mytologickou tematikou zabývají napříč spektrem možných vědních oborů. Jak říká významný rumunský religionista, historik a filosof náboženství Mircea Eliade: „*Mýtus je krajně složitá kulturní skutečnost, kterou lze pojednávat a vykládat v rozličných a navzájem se doplňujících perspektivách.*“⁴

Výše zmíněný Mircea Eliade nám dále nabízí několik zajímavých definic mýtu, přičemž jak sám říká, za nejméně nedokonalou považuje tuto definici, neboť je nejširší:

„Mýtus vypráví posvátné dějiny; popisuje událost, která nastala v prvotním čase, v bájném čase „počátků“. Jinými slovy mýtus vypráví, jak díky mocným činům nadpřirozených bytostí začala existovat nějaká skutečnost, ať už celková skutečnost, kosmos, nebo jen její část: ostrov, rostlinný druh, lidské chování instituce. Je to tedy vždy vyprávění o nějakém „stvoření“: líčí se, jak něco vzniklo, jak začalo být. Mýtus mluví jen o tom, co skutečně nastalo, o tom, co se plně ukázalo. (...) Zkrátka a dobře,

³ ELIADE, Mircea. *Mýtus a skutečnost*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2011. s. 83.

⁴ Tamtéž, s. 11

mýty popisují různé, někdy dramatické vpády posvátna (nebo „nadpřirozena“) do světa.“⁵

Tuto definici pak ještě obohacuje o dimenzi člověka:

„Mýty tedy vyprávějí nejen o původu světa, zvířat, rostlin a člověka, ale také o všech prvotních událostech, v jejichž důsledku se stal člověk tím, čím je dnes, to znamená smrtelnou, pohlavní bytostí, společensky organizovanou, nucenou pracovat pro svou obživu a podle určitých pravidel.“⁶

Jiná obecná definice, která na mytické vyprávění nazírá spíše v rovině filosofické, se snaží v mýtu nalézt prapočátek pozdějšího hlavního úkolu prvotních řeckých filosofů, a sice hledání jsoouca, oné primordiální látky, nám říká, že:

„Mýtus, v původním významu vyprávění, zejména příběh nebo celý systém příběhů o bozích popisuje pozorování každodenního dění v přírodě a životě lidí i jejich bohů, jenž pak typizuje a v postavách bohů umožňuje přijmout. Jako názorné, obrazné vyprávění dává mýtus o bozích „odpovědi“ na „otázky“ odkud, nač, proč – na odvěké otázky lidstva, které se snaží spojit v mytickou kauzalitu. (...) V mýtu objevujeme systematizující, formující, postřehující (rozum), ale tento rozum (ještě) není racionální vědecké myšlení.“⁷

Řecké mýty se v zásadě dají dělit na mýty o bozích a hrdinech (theogonie), které především vysvětlují původ člověka a mýty o původu světa, takzvané mýty o stvoření (kosmogonie). Původ věcí se ve svém díle snažil vysvětlit, po Homérovi druhý nejvýznamnější epický básník Řecka, Hésiodos. Mýtus o stvoření se také stal zajímavým zdrojem pro odborné zkoumání z hlediska psychologie, podle které se tyto mýty dotýkají základních otázek lidského života, a z pohledu hlubinné psychologie v nich lze nalézt jakési vnitřní obrazy tvořivých procesů v člověku. Jak říká M. L. von Franz, žačka a dlouholetá spolupracovnice C. G. Junga *„Témata z mýtů o stvoření se totiž objevují často v našich snech či jiném nevědomém materiálu právě tehdy, když se má zrodit nový, nebo být stvořen nový svět.“⁸* M. L. von Franz dále o mýtech

⁵ ELIADE, Mircea. *Mýtus a skutečnost*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2011. s. 11.

⁶ Tamtéž, s. 14

⁷ *Mýtus & logos*. Praha: ISV, 2004. s. 11.

⁸ Srov. FRANZ, M. L.v. *Mýtus a psychologie: Mýty o stvoření z pohledu hlubinné psychologie*. Praha : Portál, 1999. s.1.

o stvoření říká, že oproti například hrdinským mýtům působí slavnostněji, neboť se dotýkají základních otázek existence.⁹

3.3. Literární zdroje řecké mytologie

Jak již bylo řečeno, řecké slovo mythos znamená vyprávění. Původní řecké mýty byly předávány vyprávěním, jako součást ústní lidové tradice. Původní ústně vyprávěné mýty daleko více souvisely s prostým životem obyčejných lidí a více reflektovaly jeho specifické potřeby, než vyprávění prozaická. Přednes původních vypravěčů mytických příběhů byl doprovázen hudbou a eventuálně vyjádřen pohybem, tancem. Jak říká Bořivoj Borecký¹⁰. Nejstarší písně úzce souvisely s magickými představami a rituály, kde zpívané slovo bylo doprovázeno mimickými pohyby. Původní řecká ústně předávaná poesie tedy úzce souvisela s náboženskými obřady, kultem, vyprávěla dějiny a popisovala sociální život. *„Pro každé pokolení byl mýtus pravdivou informací z minula. Proto základní osnova zůstávala tatáž, ale každá generace či každý kraj si tuto informaci upřesňoval, a tak ke každému vyprávění vznikalo značné množství variant. S nimi se potýkají mytologové. Do kulturního povědomí pronikly však jen takové, které mají všelidskou platnost vhodnou pro každou dobu, neboť podávají jedno řešení nadčasového problému.“*¹¹ V mýtu existuje „zlatý věk“ nejlepší ze všech věků, kde bohové a lidé žili spolu, oproti tomu současnost je věkem úpadku. Náboženskými obřady, rituály a tancem snažili se Řekové krom jiného napravit svůj věk a otočit kolo osudu směrem od nezvratného úpadku. Vzhledem k ústní tradici předávání mýtu dnes neznáme jméno žádného autora původních mytických příběhů.

Od původních ústně předávaných mýtů vede cesta dál k Eposu. Jak říká Zdeněk Kratochvíl,¹² znamená slovo epos v podstatě to samé co mythos, tedy vyprávění. Oproti mytickému vyprávění, které se vlastně tváří jako by zde bylo od počátku věků a nemá tedy jasného autora, je epos dílem člověka, tvůrce, jehož jméno je často i dochované. Kratochvíl dále upřesňuje význam slova epos především na „vyprávění ve verších“, tedy epickou báseň. Dále ještě dodává, že epika bývá v počátcích národních kultur častým prvním projevem vznikající literatury. Jak je tomu i v řeckém případě.

⁹ Srov. Tamtéž. s. 1.

¹⁰ Srov. BORECKÝ. B. *Antická kultura*. Praha: Orbis, 1961. s. 84.

¹¹ CETL, Jiří. *Průvodce dějinami evropského myšlení*. Praha: Panorama, 1985. s. 18.

¹² Srov. KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Mýtus, filosofie a věda*. I, Antická filosofie. Praha: Univerzita Karlova, 1991. s. 14.

„Vznik eposů souvisí s působením rapsódů čili pěvců a básníků, kteří působili v domech řecké aristokracie a oslavovali velké činy předků. (...) Značná část přejímaných a upravovaných motivů jsou původně mýty. Jednotlivá mytická vyprávění dostávají v básnické podobě často nový kontext. (...) Staré mýty, historické události a básnická fantasie vytvářejí nový celek. Epos je vytvořen básnickou fantasií a proto s v něm vedle sebe tak dobře snášejí mýty i historické události.“¹³

Nejznámější a nejdůležitější eposy jsou Ílias a Odysseia, které vznikly pravděpodobně okolo roku 800 př. n. l. a které jsou připisovány Homérovi a známé jsou také jako Homérské eposy. Pro řeckou kulturu jsou tyto eposy asi stejně důležité jako pro křesťanství Bible. Homérské eposy jsou v antickém Řecku jasně danou autoritou. Jak se ostatně můžeme přesvědčit i v textu obhajoby, kterou se hájil sám slavný sochař Feidias. Který říkal, že sochal tak, aby vyhověl lidským představám, které vytvořili už básníci a především chválí moc básnického jazyka Homérova.¹⁴

3.3.1. Homér mýtus sám?

Jak naznačuje již samotný název kapitoly, je život pěvce Homéra údajného autora eposů Ílias a Odyssea, opředen značným množstvím pověstí. Dnes není zcela jasné, zda šlo o skutečnou historickou postavu či nikoli, neboť o jeho životě nemáme žádné spolehlivé zprávy. Jedni badatelé Homéra pokládají za skutečného, ačkoli přiznávají, že jeho existenci nemohou nijak doložit. Oproti tomu například již koncem 18. Stol. F. A. Wolf poukazuje na fakt, že v homérských eposech je uložen materiál z různých dob a nemůže se tak jednat o dílo jednoho člověka.¹⁵ Důležité však je, že samotní Řekové o jeho existenci nikdy nepochybovali. Homér je také první řecký básník, jehož jméno známe.

Homér pravděpodobně žil v okolí města Smyrny na maloasijském pobřeží někdy okolo roku 800 př. n. l. Údajně se narodil jako nemanželské dítě, o jeho otci nám není mnoho známo, za jeho matku většina badatelů označuje Kreitheis. Ve většině dostupných pramenů Homér vystupuje jako slepý Pěvec, ačkoli ani na tomto faktu

¹³ KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Mýtus, filosofie a věda: I, Antická filosofie*. Praha: Univerzita Karlova, 1991. s. 15

¹⁴Srov. PAVLÍK, Jiří. *Dión Chrysostomos o výtvarném umění, náboženství a filosofii: řeč olympijská..* Praha: Karolinum, 2004. s. 35.

¹⁵Srov. BORECKÝ. B. *Antická kultura..* Praha : Orbis, 1961. s. 91.

nepanuje shoda. Podle některých badatelů je takový popis příliš idealistický a pochází snad až z 5: stol. před Kristem, kdy Hérodotos legendu o Homérovi zaznamenal.¹⁶

Písemná podoba obou eposů pochází až z konce archaické doby, kdy athénský tyran Peisistratos nechal zapsat starší ústní tradici někdy mezi lety 546 – 527 př. n. l.¹⁷ „Tyto eposy byly určeny k přednesu na dvoře řecké aristokracie, která kdysi utekla před Dóry do Iónie a oslavují hrdinské činy achájských předků. Vedle toho se v nich odrážejí i společenské poměry a kultury Homérovy doby.“¹⁸ Homér při tvorbě eposů *Ílias* a *Odysea* využil tradiční známé zpěvy a spojil je v jednotném plánu vyprávění. Jak říká Zdeněk Kratochvíl: „Homérské eposy jsou, kromě své poetické krásy, důležitým pramenem poznání starořeckých mýtů, ale kupodivu i významným historickým pramenem, jak to překvapivě potvrdila i moderní archeologie.“¹⁹

Jak se autor této práce domnívá, jsou oba tyto eposy natolik všeobecně známé, že není pro potřeby této práce nutné dále popisovat jejich dějovou stránku. A to i s přihlédnutím k faktu, že se jedná o eposy hrdinské, přičemž praktická část diplomové práce je inspirována mýtem o stvoření.

3.3.2. Hésiodos

Hésiodos je považován za druhého největšího antického epického básníka. Ve svém díle se zasloužil o další rozvinutí a obohacení obsahu i formy řeckého eposu. Je považován za tvůrce eposu didaktického, neboť jeho díla se snažila poučit posluchače. Hésiodos se ve svém díle snažil o soustavný, ucelený a systematický výklad jednotlivých mýtů. V jeho díle se také poprvé začala zřetelně objevovat jeho individualita. Ta se, jak říká Borecký,²⁰ neprojevuje pouze tím, že básník mluví i o své osobě, ale především jeho vyspělým světovým názorem. Někteří badatelé, obzvláště z řad filosofů, hledají v jeho díle metafyzické názory, především na téma hledání počátku „arché“, které by se dnes snad daly označit jako „raně filosofické.“ Nepřisuzují jim však ještě vyspělou úroveň abstraktního myšlení, která je nutná pro filosofické zobecnění. Hledání prvotního jsoucna pralátky „arché“ byl totiž i hlavní úkol prvních

¹⁶Srov. LÖWE. G.: STOLL. H. A. *ABC antiky*. Praha: Ivo Železný, 2005. s. 149.

¹⁷Srov. KRATOCHVÍL. Z. *Mezi mořem a nebem: Odkaz iónské archaické vnímavosti*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2010. s.71.

¹⁸LÖWE G.: STOLL. H. *ABC antiky*. Praha: Ivo Železný, 2005. s. 149.

¹⁹KRATOCHVÍL. Z. *Mýtus, filosofie a věda: I, Antická filosofie*. Praha: Univerzita Karlova, 1991. s. 15.

²⁰Srov. BORECKÝ. B *Antická kultura*. Praha: Orbis, 1961. s. 93.

řeckých filosofů. Z tohoto pohledu se Hésiodův počátek v Chaosu jeví jako zajímavý, neboť se podle popisu jedná o primordiální božstvo chtonické povahy, které dalo na jedné straně vznik Noci a podsvětnímu Erebu a na straně druhé Zemi, jak uvádí Tomáš Vítek²¹

Hésiodos žil okolo roku 700 před n. l. v Boitii, v pevninském Řecku. Byl rapsódem v prostředí zemědělské práce²². Hésiodos prohrál spor se svým bratrem o dědictví (odtud nejspíš jeho kritický mravní apel), tak zde žil jako rolník a psal své verše, ve kterých si právě mimo jiné stěžoval i na těžký život rolníka, ale zároveň v této těžké práci nacházel pravdu a ctnost.

3.3.2.1. Dílo:

3.3.2.1.1. Theogoniá

Theogoniá, neboli o původu bohů. Toto dílo je důležité především jako nejstarší podání mytologie, které líčí epochy od počátku a vysvětluje původ bohů. Dílo se skládá z 1022 veršů psaných formou hexametřů, které byly považovány za obzvláště vhodné pro psaní eposu. Julie Nováková, překladatelka Hésiodova díla říká: „*Theogoniá je svého druhu polemika s Homérem, tj. pokusem uvést chaotický svět jeho božstev v soustavu. Užito je k tomu arci prostředku primitivního, totiž genealogie, příbuzenských vztahů: všichni bohové jsou potomky Chaosu a Země; někteří vzešli samoplozením, ale téměř všichni milostným spojením Noci a Erebu a pak dalších a dalších dvojic (...)*“²³ Tato pasáž Hésiodovi básně je citována v úvodu diplomové práce. V této epické poesii Hésiodos sestavil „rodokmen“ řeckých božstev a předkládá nám tři navzájem nepřátelské generace bohů. Zdeněk Kratochvíl²⁴ je charakterizuje takto:

1. Úranos a Gé čili Nebe a Země. Tento pár se ustavuje z Chaosu působením Eróta.

²¹ Srov. ANTALÍK. D. a kol. *Řád a chaos v archaických kulturách*. Praha: Hermann & synové, 2010. s 148.

²² Srov. KRATOCHVÍL. Z. *Mezi mořem a nebem: Odkaz íónské archaické vnímavosti*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s 84.

²³ Hésiodos. *Železný věk*. Vyd. jako celek 1. Praha: Odeon, 1976. s. 103

²⁴ KRATOCHVÍL. Z. *Mezi mořem a nebem: odkaz íónské archaické vnímavosti*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.

2. Kronos, někdy vykládán jako čas (chronos), požírající své vlastní děti, a Rhea, jejíž jméno souvisí s prouděním vody. Tato generace bohů bývá pak běžně označována jako „dávná“ a „temná“, ale současně je Kronos považován za vládce „zlatého věku“.
3. Zeus a Héra, kterými začíná vláda „jasných“ bohů olympských. Současná podoba světa.

Hésiodův počátek v Chaosu později v metafyzické diskusi o hledání „arché“ neobstojí, ale Hésiodos bude nadále uznáván jako theolog, tedy znalec věcí božských.²⁵ Jeho poměr k bohům byl v jeho tvorbě důležitý. Oproti Homérovi se Hésiodos snaží o prohloubení náboženských představ a především se snaží zdůraznit stránku jejich morální hodnoty.²⁶ V tomto díle se setkáváme s první zmínkou v řecké literatuře, která pojednává o vzniku světa, tedy kosmogonii. V úvodu básně se Hésiodos kriticky staví k mýtu, když říká, že ne vše co kdy řekli básníci s odvoláním na múzy je nutně pravdivé. V tomto citovaném verši říkají múzy:

„Pastýři z pustin, vy hanebníci a nic nežli břicha!
Umíme vyprávět nemálo lží, jež se rovnají pravdě;
Umíme také, jestliže chceme, povědět pravdu.“²⁷

Jak je řečeno již výše, v Hésiodových verších můžeme sledovat první náznak základní otázky rané řecké filosofie, co je jsoucno? Hésiodos odkazuje k určitému dualismu. Vůči tomu, co vzniká a zaniká, stojí jsoucno trvalé²⁸. První jsoucno Chaos, neboli Chaskein, prvotní propast, prázdný vydutý prostor, z jehož zející hlubiny vše povstalo.²⁹

Zeus je u Hésioda pojímán jako poslední a tedy hlavní princip, ke kterému došel genealogický systém bohů evolucí. To on rozděluje bohům ke spravování jednotlivé oblasti a sféry působnosti, tedy zákony, které se řídí působením přírodních, kosmických sil. Zeus představuje nejvyšší rozumový princip a je příčinou řádu světa.³⁰

²⁵Srov. KRATOCHVÍL. Z. *Mezi mořem a nebem: odkaz íónské archaické vnímavosti*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s 85.

²⁶Srov. BOROČKÝ. B. *Antická kultura*. Praha: Orbis, 1961. s.95.

²⁷ HÉSIODOS. *Železný věk*. Praha: Odeon, 1976. s 44

²⁸Srov. RICKEN. F. *Antická filosofie*. Olomouc: Nakladatelství OLMOUC, 2002. s 11.

²⁹Srov. CIMRHANZL. T. *Antická mythologie..* Praha: Aventinum, 1999. s 10.

³⁰Srov. RICKEN. F. *Antická filosofie*. Olomouc: Nakladatelství OLMOUC, 2002. s 12.

3.3.2.1.2. Práce a dny

Druhý významný Hésiodův epos Práce a dny nám podává svědectví o čtyřech lidských věcích. Po sobě následují věk zlatý, stříbrný, měděný a železný. Mezi věky působí sféra postupného úpadku a ztráty mravní vyspělosti. Platí tak stará pravda, že na světě je čím dál hůř. Přičemž pokud člověk žije v harmonickém vztahu s přírodou, pokud ctí práci a mravnost, žije se mu relativně dobře, jak radí básník. Hésiodos ještě vkládá mezi dva věky poslední věk héroů, který se postupně zhoubě vyhýbá.

„Nejprve zlatý věk a zlaté smrtelné plémě
stvořili nesmrtelní, co bydlí v olympských sídlech.

Oni žili v ten čas, kdy na nebi kraloval Kronos;
nejinak žili než bozi a neměli starostí v srdci (...)

Druhé pokolení, už stříbrné, o mnoho horší
potom stvořili bozi, co bydlí v olympských sídlech;
ani vzrůst, ani mysl už nemělo jako zlaté (...)

Otec Zeus pak třetí plémě smrtelných lidí,
bronzové, stříbrnému už nikterak podobné stvořil (...)

Avšak i toto pokolení když pokryla hlína,
jiné ještě plémě, už čtvrté, na živné zemi
stvořil Zeus, syn Kronův, lepší a spravedlivější,
héroů zbožný rod (...)

Kéž jsem se neocítl mezi muži pátého věku,
kéž jsem umřel dřív, nebo na svět přišel až potom!
Nyní je totiž už železné plémě (...)³¹

3.3.3. Období řecké lyriky

V 7. a 6. století před naším letopočtem se pomalu začíná měnit politika v řeckých městských státech. V nejvyspělejších řeckých městech a hlavně v Athénách se začínají projevovat demokratické myšlenky, kritické vůči rodové aristokracii. Ačkoli největšího rozkvětu demokracie se Athénám dostalo až za Perikla v polovině 5. století před naším letopočtem, samotná sociální myšlenka, která se dožadovala většího podílu lidu na vládě, začala klíčit právě v 7. a 6. století. Tento sociální a politický zápas vnesl

³¹ HÉSIDOS. *Železný věk*. Praha: Odeon, 1976. s. 13

citelné změny nejen do života společenského, ale projevil se i v lidském myšlení.³² V této době se hrdinský epos pomalu dostává do pozadí literární tvorby, neboť začíná být neaktuální dobovému dění a myšlení. To neznamena, že by ztrácel svou uměleckou a literární hodnotu a též své postavení, ale je chápán jako jazyk, jenž promlouvá z minula. Vznešený herojský epos se recituje nadále při událostech slavnostního charakteru. Typickým rysem lyrické poesie je apel na individualitu člověka, který se vlivem společenských událostí mohl více angažovat ve veřejném a politickém životě. Je to právě nezastupitelnost individuality, která znamená největší myšlenkový posun lyriky oproti mytické tradici uvažování. Pozornost poesie je nyní soustředěna na život člověka, nikoli na jeho smrt. Přítomnost není prožívána v boji, ale v zápasu citu, sevřeného uprostřed vášní a světa vnějších překážek.³³ Přednes lyrické poesie, buď monodický nebo sborový, byl doprovázen hrou na píšťalu nebo lyru, odtud tedy název, který sami Řekové ovšem začínají používat až v helénismu. Lyrické básně jsou psány buď formou elegie nebo jambu.

Archilochos je považován za prvního výrazného autora lyrické poesie. Dnes pro svůj bouřlivý život bývá označován za prvního „prokletého básníka“. Jeho život a poesii popsal Borecký takto: „*V těch nemnoha verších, které se nám z jeho tvorby dochovaly, jsou s bezprostřední upřímností, s klasickou prostou přístupností zachyceny jeho touhy a boje, strádání i radosti i jeho láska a nenávisť. Život nechoval básníka v měkkém náručí, a on jej proto také uchopil silnými rukama i horkým srdcem. Z jeho veršů nemluví únava, ale zdravá láska k tvrdému životu.*“³⁴

Lyrická poesie představuje významný myšlenkový odklon od mýtu a hrdinské epiky, který je charakteristickým rysem archaické doby. Jelikož se lyrika takto výrazně vzdaluje mýtu v jeho prvotní náboženské a rituální důležitosti, nepovažuje autor této práce za důležité se jí podrobněji zabývat. Nicméně sluší se alespoň zmínit další důležité autory řecké lyriky. Těmi nejznámějšími jsou dále básnířka Sappó a básníci Alkaios, Anakreón, Theognis a některé verše Solónovi.

³²Srov. BORECKÝ. B. *Antická kultura*. Praha: Orbis, 1961. s. 94.

³³Srov. BOUZEK. J.: KRATOCHVÍL. Z. *Řeč umění a archaické filosofie*. V Praze: Herrmann & synové, 1995. s. 132.

³⁴BORECKÝ. B. *Antická kultura*. Praha: Orbis, 1961. s.96.

3.3.4. Orfika

Další důležitou oblastí řecké moudrosti, která také částečně souvisí s poesíí, a kterou je také nepochybně zapotřebí zmínit, je orfika. Názvem orfika dnes označujeme mystický náboženský směr, který vznikl nejpozději v 6. století př. n. l. Autoři orfické poesie se odvolávají k odkazu mytického básníka a pěvce Orfea, který se pokusil vysvobodit svou milovanou ženu Eurydiku z podsvětní říše Mrtvých, a svou tvorbou navazují na jeho bájně dílo. Samotná postava Orfea, jak říká Zamarovský³⁵, je vnímána jako herojská a je rovna největším bájným hrdinům. „*Byl to umělec přímo zázračný: když rozezvučel lyru a zazpíval píseň, divoká zvěř k němu přicházela z lesních houštin (...)*“.³⁶ Orfeův příběh představuje dojmavý příběh lásky a citu, který přerušila tragická smrt. Tento příběh se těšil velké všeobecné oblibě a byl od počátků silnou inspirací pro umělce řecké i pozdější. Tak jako příběh o Orfeovi, zabývá se i orfika životem, citem i smrtí. „*Orfická moudrost transformuje starý epický heroismus do podoby heroismu duchovního, mravního asketického i intelektuálního. Lyričtí básníci tradiční heroismus dokonce zásadně zpochybňují: místo hrdinství boje zdatnosti (ctnosti) opěvují zcela jinačí hrdinství života citu (...)*“.³⁷ Orfismus podává mystický výklad vzniku světa. Cílem orfického učení bylo podat zájemcům zasvěcené výklady témat, jako je zmíněný vznik světa, pravidla lidského života nebo posmrtné osudy duše.³⁸ Orfický mýtus o vzniku světa známe v několika variantách výkladu, které se liší především v popisu počátku. Některé verze mýtu považují za počátek vodu nebo Ókeanos, jiné čas, či noc. Mytologické představy přenášeli orfikové na obraz světa a lidské společnosti. Orfická nauka ovlivnila mnoho pozdějších učenců z řad filosofů. Například učení o lidské duši a jejím posmrtném životě ovlivnilo jak Pythágora, tak třeba i Platóna. V této nauce se tělo považovalo za hrob duše. Věřili, že se duše z podsvětí vrací zpět na svět a bere na sebe nové tělo. Tělo tak bylo chápáno jako zcela pomíjivé a duše oproti tomu byla principem stálým.³⁹ Duše člověka se má očist'ováním připravit k vykročení z tohoto žaláře (myšleno těla), osvobodit se od mezí konečnosti.

³⁵Srov. ZAMAROVSKÝ V. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Mladá fronta, 1982. s. 337.

³⁶TAMÉŽ. S 338

³⁷BOUZEK. J: KRATOCHVÍL. Z. *Řeč umění a archaické filosofie*. Praha: Herrmann & synové, 1995. 255 s.

³⁸Srov. CETL. J. *Průvodce dějinami evropského myšlení*. Praha: Panorama, 1985. s. 38.

³⁹Srov. TAMÉŽ. S 41

Orfická nauka zná reinkarnaci, v řečtině „metempsychosis“ a právě způsob života daného člověka je určujícím faktorem jeho další podoby.⁴⁰

⁴⁰Srov. KRATOCHVÍL. Z. *Mýtus, filosofie a věda*. Praha: Univerzita Karlova, 1991. s. 19.

3.4. Raná řecká filosofie

Jak bylo již popsáno v kapitole předchozí, mýtus v době archaické ztrácí svou původní náboženskou a rituální důležitost. Jak říká v úvodu citovaný Eliade, učenci nehledali esenci v dějinách bohů, ale v primordiální situaci, která těmto dějinám předcházela. Není ale pravdou, že by mýtus s příchodem filosofie, ostatních věd a především dobového myšlení nakloněného individualitě zcela zanikl. Kratochvíl k tomuto poznamenává, že „s příchodem filosofie mýtus přestává být něčím samozřejmým a jediné myslitelným (...) Mytická zkušenost světa tak ztrácí svůj monopol, a to pouze v těch nejosvícenějších myslích.“⁴¹ Z toho tedy vyplývá, že například na venkově nebo u méně vzdělaného měšťanstva, které nepatřilo přímo k intelektuálním elitám, důležitost mýtu přetrvává ještě dlouho po příchodu filosofie a ostatních věd. Ostatně sama archaická filosofie byla ještě silně poznamenána mytickou tradicí, ze které vycházela, a ke které se také ve svých vysvětleních často uchýlovala, pokud nebyla sto některé metafyzické jevy vysvětlit racionálně. První filosofové se vlastně snažili o jakousi „racionalizaci mýtu“, jinými slovy snažili se racionálně vysvětlit původ bez faktoru božské příčiny. Filosofie vzniká v Řecku v šestém století, ve kterém dochází k velkému rozmachu městských států pod umírněnou vládou tyranů. Na vrcholu je lyrické básnictví, vzniká divadlo, původně z her hraných o Dionýských slavnostech, dochází k rozmachu obchodu po celém pobřeží středomořího moře, který je provázen vzestupem kolonií a výtvarné umění se nachází ve své archaické fázi a probouzí se ke svému velkolepému rozkvětu ve stoletích dalších.

Pro potřeby této diplomové práce se autor bude dále zabývat pouze těmi myšlenkami prvních řeckých před Sokratovských filosofů, které se týkají arché, počátku. Arché je jakási pralátka, která umožňuje vznik všeho ostatního. Vše z ní vzniká a je ve všem přítomna. Epický básník Hésiodos ve svém díle o zrození bohů nachází počátek v chaosu. Hésiodovým hledáním počátku v chaosu se inspirované praktická realizace autorské knihy, neomezují se však ve své inspiraci pouze na toto jediné dílo, ale právě v myšlenkách raných filosofů hledá jakýsi protipól oproti tradičnímu mytickému podání počátku. Výtvarná realizace tedy pracuje se syntézou mytického

⁴¹ KRATOCHVÍL. Z. *Mýtus, filosofie a věda*. Praha: Univerzita Karlova, 1991. s. 22.

podání počátku světa a raných filosofických myšlenek. Z tohoto důvodu bude následující část práce ve stručnosti pojednávat o raném filosofickém hledání počátku.

„Učení nejstarších filosofů o jedné substanci, jež se projevuje v nesčetných formách, bylo obnovením živelně demokratických kmenových tradic, které vyhovovali ideologickým potřebám rodičů se městských států. Představa, že vše co existuje, je obměnou jediné látky, jediné životní síly, která proniká celým vesmírem, je typická pro vyšší stádia kmenové společnosti a vyskytuje se v různých částech světa. Řeční filosofové ji převzali ze starých tradic a dali jí racionalistickou, abstraktně teoretickou formu.“⁴²

Pro předsokratiky je typické, jak dále Borecký⁴³ uvádí, toto kosmogonické schéma:

1. Před vznikem uspořádaného světa bylo jedno
2. Z počátečního stavu vznikla dvojice protikladů, které se dále dělily, tak vznikly čtyři živly: oheň, voda, země a vzduch.
3. Vzájemným působením živlů vznikly rostliny a živočichové.

Toto schéma počátečního vývoje můžeme v různých podobách nalézt u následujících předsokratovských filosofů.

3.4.1. Thalés z Miletu

Thalés, asi 625 až 545 př. n. l., bývá řazen mezi sedm mudrců. S datací jeho života nám může pomoci i událost zatmění slunce, které se odehrálo 25. 5. 585 př. n. l., a které právě sám Tháles na základě svých pozorování předpověděl. Právě na základě jeho systematického přístupu k racionálnímu pozorování přírody u něho dnes nacházíme počátek přírodní filosofie. Jak říká Kratochvíl, přírodní filosofie není primitivní přírodověda, ale osobitý způsob myšlení na pomezí filosofie a mýtu.⁴⁴ Thalés ovlivněn mytickými představami viděl přírodu jako živou. Ve všem jsou přítomni malý daimoni, tedy živí přírodní bohové. Ve všech přírodninách tak hledal duši. Neboť u duše předpokládal, že způsobuje život. Tháles stejně jako epici před ním ještě nedokázal racionálně vysvětlit přírodní síly a pokládal je za božské.

⁴² BORECKÝ. B. Antická kultura. Praha: Orbis, 1961. s 193.

⁴³ TAMTÉŽ. S. 193

⁴⁴ Srov. KRATOCHVÍL Z. *Mýtus, filosofie a věda*. Praha: Univerzita Karlova, 1991. s. 25.

Počátek světa nacházel Thalés ve vodě. Svět je v jeho podání deska, která plave po vodě. Zde můžeme najít paralelu s podáním počátku například v Homérovské mytické tradici, kde Homér pokládá za počátek právě také vodu, konkrétně bouřlivé vody Ókeánu. Jeho pojetí země jako desky, která pluje po vodě, vysvětluje také zemětřesení. Tháles předpokládá, že zemětřesení nezpůsobují bohové, ale právě pohyby vody.⁴⁵

Kromě filosofie se Thalés zabýval také matematikou, především geometrií (Thalétova věta). Podle Thaléta je tím největším prostor. Prostor dále obsahuje všechny další věci, body, přímky, roviny a tělesa. Jeho přínos spočívá především v tom, že se našel nacházet příčiny pro představy přejaté z mýtu.

3.4.2. Anaximandros z Miletu.

Asi 610 – 546 př. n. l. Anaximandros se podobně jako Thalés zabýval kromě filosofie také geometrií, astronomií a zeměpisem. Pozoruje přeměny živlů v přírodě a zkoumá vznikání a zánikání věcí. Vše co vzniká, rodí se, přichází na svět, přichází již s vidinou svého zániku. Vše spěje ke svému zániku, to je přirozené. Tak funguje příroda. Hledá co je základem všeho, co je pod vším.⁴⁶ Anaximandros hledá „arché“ vládnoucí počátek všeho. Arché je napůl mytický symbol a napůl filosofický pojem. Je to počátek všeho.⁴⁷

Anaximandros nachází arché v látce, kterou označuje jako „Apeiron“. Apeiron řídí veškeré procesy v kosmu, je nesmrtelný, nepomíjející, božský. „Apeiron vyměšuje semeno, z něhož se rodí kosmos. Pravděpodobně nejdříve vzniká vlhké, jež uvnitř vylučuje Zemi, a vně „jak strom kůru“ ohnivou kouli. Rozpínáním vlhkého se koule roztrhla a rozdělila do ohnivých prstenců. Tyto prstence jsou obepnuty věncem dutých loukotí ze vzduchu, který se zhušťuje jako vlna v plst. Loukotě mají průduchy, z nichž „jakoby trubicí v měchu“ vyzařuje oheň: hvězdy. Zatmění Slunce a fáze Měsíce jsou objasněny tím, že se průduchy ucpou.“⁴⁸ Skrze protiklady Apeiron působí vznik a zánik. To je způsobeno vymknutím se z řádu. Z čeho věci vznikají, do toho také zanikají.⁴⁹

⁴⁵Srov. RICKEN. F. *Antická filosofie*. Olomouc: Nakladatelství OLOMOUC, 2002. s. 15.

⁴⁶Srov. KRATOCHVÍL Z. *Mýtus, filosofie a věda*. Praha: Univerzita Karlova, 1991. s. 27

⁴⁷Srov. TAMTÉŽ, s. 27

⁴⁸RICKEN. F. *Antická filosofie*. Olomouc: Nakladatelství OLOMOUC, 2002. s. 16.

⁴⁹Srov. KRATOCHVÍL. Z. *Mýtus, filosofie a věda*. Praha: Univerzita Karlova, 1991. s. 27

Vznik živých bytostí spatřuje Anaximandros ve vlhku. Kratochvíl k tomu říká toto: „*Anaximandros říká, že první živočichové se rodili ve vlhku a že je obklopovala ostnatá kůra. V dalších generacích vystupovali na sušší místa, a když se kůra rozlamovala, po krátký čas přežívali.*“⁵⁰ Toto je poměrně zajímavý popis vzniku života, neboť v něm můžeme spatřovat i náznaky dnes platné evoluční teorie. Život vznikl ve vodě. Z vody se organismy dostaly na souš, kde se musely přizpůsobovat a v průběhu let evoluce se vyvinuly do podob, které známe dnes. Z tohoto fragmentu Anaximandrovi teorie se snad dá rozluštit, že Anaximandros předpokládal, že člověk vznikl vývojem z nějakého organismu, který přišel na souš z vody. Člověk se tedy zrodil z živočichů jiného druhu.

3.4.3. Anaximénés z Miléty

Asi 585 – 528 př. n. l. Anaximénés byl žákem Anaximandra. Je mu dáváno za přínos, že zjednodušil myšlenky svého učitele a napomohl k jejich šíření.

Na otázku co je arché odpovídá Anaximénés jednodušeji než jeho dva předchůdci, když říká, že původ je vzduch. „*Veškeré ostatní látky jsou, z nichž se věci stávají, jsou jen vzduch o vždy rozdílné hustotě.*“⁵¹ Dýchání, které je pro člověka životně důležité, ho udržuje v kontaktu se světem, který podle Anaxiména také dýchá.⁵² Právě vše obklopující vzduch nadnáší Zem a ostatní nebeská tělesa, která jsou plochá, se v prostoru vymezeném vzduchem vznášejí jako listí. Vzduch je charakterizován časovou a prostorovou rozlehlostí a setrvává v neustálém pohybu. To bychom podle Rickena⁵³ měli chápat především tak, že vzduch je živý a je principem života. Duši chápe Anaximénés jako živý princip, který nás „drží pohromadě“. Duše je také jistá forma vzduchu, která souvisí s dýcháním. Anaximénés doslova říká: „*Jsouc naše duše, jsouc, vzduch, nás drží pohromadě, tak také vanutí a vzduch objímá celý svět*“⁵⁴ Můžeme říci, že duše drží pohromadě, zatímco vanutí objímá celý svět.

3.4.4. Hérakleitos z Efesu

Asi 540 – 480 př. n. l. Hérakleitos si od Sokrata vysloužil za svou filosofii přívlastek Temný. Je autorem spisu O přírodě. Oproti Milétanům je kritický a tvrdí,

⁵⁰ KRATOCHVÍL. Z. *Mezi mořem a nebem*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 276.

⁵¹ RICKEN F. *Antická filosofie*. Olomouc: Nakladatelství OLOMOUC, 2002. s. 18.

⁵² Srov. *Mýtus, filosofie a věda*. Praha: Univerzita Karlova, 1991 s. 28.

⁵³ Srov. RICKEN. F. *Antická filosofie*. Olomouc: Nakladatelství OLOMOUC, 2002. s. 19.

⁵⁴ KRATOCHVÍL. Z. *Mezi mořem a nebem*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 301.

že universu vládne jediné božstvo a na téma zkoumání skutečnosti dodává, že skutečnost je vždy do určité míry schovaná.⁵⁵ Na slavnou Hérakleitovu myšlenku o toku událostí, která vychází z jeho myšlenky, že nelze dvakrát vstoupit do téže řeky, navázali stoikové a dali vzniknout heslu, vše plyne. Zamarovský tuto myšlenku shrnuje takto: „*Podstatou světa nejsou věci statické, ale dění, procesualita, stávání se. Vše musíme chápat ne podle toho, jak se nám v nějakém okamžiku jeví, ale musíme to pojímat v toku času jako proces*“⁵⁶ Neboť se tato diplomová práce inspirovuje počátkem, prvotním kosmem, je důležité připomenout Hérakleitův názor, že kosmos „vždy byl a vždy bude“. Kosmos je podle něho pro všechny stejný a nestvořil ho nikdo z lidí ani z bohů. Kosmos je tedy nezávislý na bozích. Zajímavá je také jeho myšlenka o jednotě protikladů, kdy dvě navzájem protikladné věci dávají dohromady jednotný celek.

Na závěr stručného pojednání o rané filosofii by autor diplomové práce rád zmínil, ještě učení Pýthagorovo, neboť především jeho učení, že podstata veškeré skutečnosti tkví v číslech a číselných poměrech, tvoří skutečný protipól mytické tradice.

3.4.5. Pýthagorás

Asi 580 – 500 př. n. l. Pythágorás založil školu nebo spíše sektu, či řád, kde se kromě filosofie pěstovala také matematika, hudba, lékařství, či astronomie. Řád fungoval na základě přísně stanovených pravidel, která museli jeho členové dodržovat. Přesné učení řádu nám des není známo. Dochovalo se ale mnoho myšlenek, které řekl buď samotný Pýthagorás nebo jeho žáci s odvoláním autos efá, neboli on sám to řekl. Pýthagorejci, podobně jako orfici, věřili na reinkarnaci duše. Jako bylo řečeno výše, pythagorejci nehledali podstatu světa v nějaké látce. Základem jejich pojetí světa byla čísla a určující meze. Mez v řečtině peras je opakem bezmezna, čili apeiron.⁵⁷

⁵⁵Srov. PAVLIČÍKOVÁ, H. *Antická a středověká filosofie*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2002. s.19.

⁵⁶ZAMAROVSKÝ, P. *Příběh antické filosofie*. Praha: Česká technika - nakladatelství ČVUT, 2005. s 103.

⁵⁷Srov. ZAMAROVSKÝ, P. *Příběh antické filosofie*. Praha: Česká technika - nakladatelství ČVUT, 2005. s. 67.

Za základní prvek světa považovali bod. Spojením dvou bodů vznikne úsečka. Tři body definují rovinu, čtyři těleso a prostor. Jsoucnem je součtem těchto čísel, tedy $1 + 2 + 3 + 4 = 10$. Deset je dokonalé číslo.⁵⁸

Pýthagorejská kosmologie. Slovo kosmos pravděpodobně pochází právě od pythagorejců. „*Ve středu světa stojí oheň, pramen světla i tepla i života pro celý vesmír. Kolem něho se otáčí ve 24 hodinách země, která je stále svou obydlenu polovicí odvrácena od středního ohně. Střední oheň vrhá světlo na slunce, jež je opět odráží na zemi. Když se země otočí na opačnou stranu středního ohně, nastává noc. Dále do své soustavy zahrnovali Měsíc, Merkur, Venuši, Slunce, Mars, Jupiter, Saturn.*“⁵⁹

⁵⁸Srov. TAMTÉŽ. s. 68.

⁵⁹PAVLIČÍKOVÁ. H. *Antická a středověká filosofie*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2002. s. 17.

3.5. Autorská kniha.

Autorská kniha je ve světě výtvarného umění poměrně nový fenomén. Její vznik spadá do období 60. let 20. století, kdy se autorská kniha stala novou cestou intermediálního výtvarného vyjádření pro umělce, působících ve směrech výtvarné avantgardy. Autorská kniha tedy ve svém inspiračním pojetí koncepčně vycházela především ze směrů, jako byl surrealismus, dadaismus, minimalistické umění, pop-art a hnutí Fluxus.⁶⁰ Pro umělce výtvarné avantgardy představovala autorská kniha alternativu výtvarného sdělení, která jim poskytovala možnost jiného, osobitého způsobu výtvarného vyjádření. Byla médiem, které bylo do té doby na okraji zájmu, a které bylo do té doby umělci více méně nepovšimnuto. To byla její velká výhoda. Autorská kniha tak vznikla jako dílo svobodné a nezávislé, dílo, které nabízelo nesčetné možnosti výtvarného vyjádření a experimentu. Tento status si ve své podstatě uchovala dodnes, s přihlédnutím k faktu, že se jí ve své tvorbě více či méně věnovalo a věnuje mnoho světových i domácích umělců a je tak stále těžší hledat nové cesty a směry tohoto výtvarného média. V dnešní době, kdy elektronická média obrovským způsobem urychlila přístup člověka k informacím a velmi znejistila pozici klasických „papírových“ knih, je otázkou, nakolik se tištěná kniha jako médium udrží do budoucna. Autorská kniha ovšem může z příchodu elektronických knižních forem těžit a obohatit se o nové možnosti formálního vyjádření.

Pro potřeby této práce bude dále nutné odlišit od sebe knihu „klasickou“ a knihu autorskou.

„Kniha je sešitý nebo scelený svazek listů nebo skládaný arch papíru, kartonu, pergamenu nebo jiného materiálu, popsáný, potištěný nebo prázdný s vazbou a opatřený přebalem.“⁶¹

Kniha je tedy chápána jako nositel informací, většinou v podobě textu, popřípadě doplněného obrázky, či fotografiemi, který je vytištěn, svázan a distribuován v počtu stovek a tisíců kusů. Jedná se tedy o produkt sériové velkovýroby, na kterém se podílí celá řada lidí, a který je limitován výrobou, tedy procesem a technologií tisku a vazby. Dnes se stále populárnější stávají knihy elektronické, tzv. e-booky, které si ponechávají

⁶⁰Srov. KOCMAN, J. H. *Autorské knihy a papíry*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997. S. 3

⁶¹ WIKIPEDIE. *Kniha* [online], poslední aktualizace 19. 3. 2013 v 08:25. Dostupné na WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kniha>

členění stejné jako knihy tištěné, ale existují ve formě datových souborů, jejichž četba je možná na počítači nebo v tzv. čtečkách a chytrých mobilních zařízeních.

Oproti tomu je autorská kniha dílem jednoho autora, který celý proces její výroby řídí tak, aby ve výsledku odpovídala jeho požadovanému tvůrčímu záměru. Autorská kniha je umělecký artefakt rovnocenný všem ostatním uměleckým formám vyjádření, tedy obrazu, soše atd. Jedná se tedy o unikát, a jako takový existuje většinou pouze jako jediný exemplář, ale mohou existovat i autorské knihy vydané v nákladu určitého počtu kusů, pokud se jedná o autorův konceptuální záměr. Autorská kniha sice vychází z tradiční knižní formy a často používá i tradiční knižní materiály, ale dále s nimi pracuje, používá je a transformuje ryze výtvarným způsobem. Neomezuje se ale pouze na tradiční materiály jako papír, kůže apod., ale používá i ostatní materiály, které dnes slouží umělcům k vyjádření tvůrčí myšlenky. Používá tak dále například kov, plast, dřevo, textil, beton, kámen, sklo a mnoho dalších dnes dostupných materiálů. Autorská kniha je tedy také nositelem informace, ale informací kterou dále předává je subjektivní autorovo výtvarné sdělení, a tak divákovi nabízí široký prostor k další možné interpretaci. V tom se autorská kniha nijak zvlášť neliší od ostatních výtvarných forem. Ale zážitek z takovéto knihy je jiný, neboť se neomezuje pouze na vizuální vjem, ale odehrává se v prostoru a čase. Pokud to navíc divákovi instalace knihy dovolí, nabízí i haptický zážitek spojený s listováním knihou, který je doprovázen dalšími možnými vjemy, jako je charakteristické šustění listů papíru při jejich otáčení, vnímání rytmu knihy, který ještě umocňuje samotné obsahové sdělení a jako celek tak autorská kniha divákovi poskytuje netradiční a specifický výtvarný prožitek. Autorská kniha je tak dnes chápána jako důležité výtvarné médium, které autorovi umožňuje předat divákovi hlubší obsah, poselství. Z hlediska formy autorská kniha nabízí mnoho možností realizace. Je chápána jako nástroj sdělení, může být prostorovým objektem, může být dokumentem určité činnosti, může demonstrovat myšlenku.

Významný světový vydavatel a sběratel Guy Schraenen autorskou knihu trefně charakterizuje takto:

„Autorská kniha není kniha o umění.

Autorská kniha není umělecká kniha.

Autorská kniha je sama o sobě uměleckým dílem.⁶²

3.5.1. Současná autorská kniha

Jak bylo již řečeno na předchozích stránkách, autorské knize se v minulosti věnovalo velmi mnoho významných umělců, neboť v ní hledali nový prostor k vyjádření. Věnovat se popisu historie a vývoje autorské knihy však není cílem této diplomové práce, neboť by samotný popis historie tohoto výtvarného média, vzhledem ke své obsáhlosti a různorodosti tvůrčích přístupů, sám o sobě stačil jako hlavní téma diplomové práce. Což v tomto případě není. Z tohoto důvodu se autor této diplomové práce domnívá, že bude vhodnější zabývat se spíše současným stavem autorské knihy v Evropě.

Současný stav autorské knihy v Evropě nám může velmi dobře přiblížit výstava s názvem Evropská autorská kniha, která právě probíhá v prostorách Národní technické knihovny v Praze (výstava končí 5. května 2013 - poznámka autora) a je výsledkem celoevropské soutěže, jejímž cílem bylo oslovit co nejširší spektrum výtvarných umělců. Výstava ukazuje na 50 knižních exponátů, které vybrala mezinárodní porota. Na tomto projektu se podílely tyto instituce: Museum užitého umění ve Vídni, Uměleckoprůmyslové museum v Praze a Mezinárodní centrum grafického umění v Lublani. Kurátorka výstavy Lucie Vlčková nám říká že, cílem výstavy byla snaha zjistit, kam se posunula autorská kniha v éře digitálního věku. Mezi pěticí oceněných umělců je i česká výtvarnice Julie Kačerovská se svou knihou nazvanou Krajina papíru. Tato kniha pojatá spíše skulpturálně se snaží posunout možnosti papíru, stále chápaného jako plochý materiál, do světa prostorového vyjádření, které papír ve své hmotě umožňuje. Sama Kačerovská k dílu říká: „*Děj se odehrává na povrchu objektu, jedná se o převedení mikrostruktury papíru na ořízku knihy.*“⁶³ Další oceněná výtvarnice Elena Peytchinská svým knižním objektem, který nazvala Geometrie knihy, který vlastně tvoří obvodová konstrukce knihy, propojená uvnitř vzpěrou na úhlopříčce, diváka nabádá k zapojení vlastní imaginace a k utvoření si vlastního obsahu knihy.

⁶²Srov. SCHRAEN. G, *Guy Schraenen collectionneurs*. Saint-Yrieix-la-Perche 1995.

⁶³ČESKÁ TELEVIZE. *Kultura.cz: Evropská autorská kniha* [online]. poslední aktualizace neuvvedena [cit. 2013-03-26]. Dostupné na WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1183619616-kultura-cz/21256222800014/obsah/198878-udalost-tydne-evropska-autorska-kniha/>

Poukazuje na fakt, že samotný akt čtení knihy je procesem, který knihu spoluvytváří. Lien Buysens z Belgie v jeho dvoudílné knize *Touwkip* zkoumá vztah a napětí mezi obrazem, mezi tím co můžeme vidět, a tím co bylo pouze naznačeno. Polka Katarzyna Wolna v knize *Tytus Czyzewski – Vybrané básně* typograficky zpracovává právě vybrané básně Czyzewského. Rakušan Matthias Krinzinger zaujal svou konceptuální knihou *1000 rovin*. V této útlé brožuře prezentuje konceptuální projekt, který začal realizovat už v roce 2008, kdy si založil účet ve třech bankách a každý měsíc mezi jednotlivými účty převáděl jeden eurocent a jako účel platby uváděl citace různých filosofů. Mezi dalšími vystavenými exponáty je dobré ještě zmínit Katrin Herzner, která se prezentuje dílem multimediálním, sice mobilním telefonem, ve kterém je uloženo pouze její číslo. Autorka už přibližně rok cestuje směrem na východ, pokud jí divák z telefonu zavolá, umělkyně mu popíše své nálady a dojmy z cesty. V tomto díle se kniha tedy posouvá dál směrem digitálních technologií.

Autor této práce by dále rád ve stručnosti popsal tvorbu třech významných autorů evropské autorské knihy, a to především proto, že jejich dílo mu bylo silnou inspirací při tvorbě vlastního myšlenkového konceptu výtvarné realizace praktické části této diplomové práce.

3.5.1.1. Matěj Krén

Matěj Krén je celosvětově známý slovenský umělec. Narodil se 20. Dubna 1958 v Trenčíně a je absolventem Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě a Akademie výtvarných umění v Praze.

Matěj Krén ve svém díle používá knihu jako stavební materiál, ze kterého dále vytváří své sochařské objekty a prostorové instalace. Jak sám říká,⁶⁴ kniha mu jako základní stavební prvek vyhovuje, neboť se jedná o objekt mnohovýznamný, který skýtá mnoho asociací a je uložen v podvědomí lidí. Jeho dílo se zabývá problémy ležícími za hranicí knihy, ale kniha mu poskytuje výrazovou metaforu, aby mohl tyto problémy zpodobnit. Matěj Krén z knih vytváří objekty či instalace, do kterých se dá

⁶⁴Srov. NOVINKY.CZ. *Výtvarník Matěj Krén: Jaká je dnes úloha umělce?* [online]. [cit. 2013-04-06]. Dostupné na WWW: <http://www.novinky.cz/kultura/158688-vytvarnik-matej-kren-jaka-je-dnes-uloha-umelce.html>

vstoupit nebo prostorové situace, které vás ovlivní.⁶⁵ Umělec s divákem komunikuje a instalace, které vytváří, umožní divákovi do nich vstoupit a zažít vše na vlastní kůži.

3.5.1.2. Anselm Kiefer

Anselm Kiefer je německý neexpresionistický umělec, který se ve svém díle zabývá malbou, sochou, autorskou knihou, scénografií. Narodil se 8. března 1945. Svá výtvarná studia dokončil v roce 1972 na Umělecké akademii v Düsseldorfu.

Kiefer je jedním z nejznámějších a také nejkontroverznějších německých výtvarných umělců. Ve své práci se vyrovnává s nacistickou minulostí své vlasti, dotýká se mnoha společenských tabu, věnuje se německé mytologii i Wagnerovým operám.⁶⁶ Jeho dílo má velice silnou vypovídající hodnotu. Působí dramaticky, destruktivně, nese prvky rozpadu a zániku. Pokud jde o jeho tvorbu autorských knih, přistupuje k nim také spíše skulpturně. Své knižní objekty vytváří za použití různých materiálů jako papír, kov, textil, kůže, sklo, beton, kámen, písek, prach atd. Jeho knižní objekty a instalace, snad ještě více než ostatní produkty jeho umělecké tvorby, nesou náladu depresivní destrukce a zmaru. Jeho knihy jsou vnímány jako symboly úpadku a zániku. Přesto však v jeho díle lze sledovat jakousi víru v lepší zítřky. Jeho dílo je nositelem myšlenek existenciálního rázu.

3.5.1.3. J. H. Kocman

J. H. Kocman je považován za jednoho z nejvýznamnějších českých umělců, kteří se zabývají autorskou knihou. Narodil se 6. srpna 1847. Ke studiím výtvarným se dostal oklikou přes studia veterinární 1965 – 1971. Následovala soukromá výtvarná studia a v roce 1996 se stává docentem v oboru konceptuálního umění.

Kocman se o knihu zajímá jako o vizuálně haptický objekt. Kocman je konceptuální umělec, studuje papír jako hmotu, se kterou se dá dále pracovat. Papír a potažmo kniha je pro něho nositelem informace. Informace, kterou může rozmělnit, modifikovat, kterou může proměňovat ve vztahu obsahu k formě. Kocman vytváří

⁶⁵ Srov. Přednášky prostorových umělců IV. *Matěj Krén*. [online]. [cit. 2013-04-06]. Dostupné na WWW: <http://www.youtube.com/watch?v=Kd4ImGD0Xuk>

⁶⁶ Srov. Artmuseum.cz. Anselm Kiefer. [online]. [cit. 2013-04-06]. Poslední aktualizace 31. 10. 2008. Dostupné na WWW: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=514

knihy chromatické, perforované knižní objekty, knihy disperzní. Právě disperzní knihy by se daly považovat za jakýsi vrchol konceptuálního pojetí knihy. Disperzní kniha vzniká tak, že se jednotlivé listy původního knižního bloku rozemelou na papírovou kaši. Při dodržení určitých technologických pravidel zůstávají určité fragmenty textu čitelné. Ze vzniklé papírové kaše se vyrábějí ruční papíry, ze kterých se opět sešije knižní blok, který se následně zavěsí do nové knižní vazby. Výsledná kniha je tak recyklovaná a znovu sestavená kniha původní. Takto vzniklou knihu Kocman vystavuje s její původní verzí, čímž poukazuje na její původní formu. Obě knihy jsou ve své materiální podstatě zcela stejné, ale přesto jsou zcela jiné. Kocman narušuje původní uspořádání knihy, aby vytvořil jiné.⁶⁷

⁶⁷ Srov. ZHOŘ. I. *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. s 119 – 123.

„Počátek světa

Než byla země a moře a nebesa kryjící všechno,
jeden a týž byl přírody vzhled kol dokola všude:
Chaos to byl, shluk hmoty jen syrové, bez ladu a skladu,
pouhá netečná tíha a nesvorné zárodky věcí
mání sloučených v celek, jenž na jedno místo se sešly.
Nebylo doposud Slunce, jež světu by dávalo světlo,
nebylo Lúny, jež mohla by růst a nabývat růžků,
ve vzduchu rozlitém vůkol se nevznášela tu Země,
vyvážená svou tíhou, a po dlouhém okraji souší
bohyně mořských vod svých paží nerozestřela.
Byl tam sic vzduch, a byla tam země, i moře tam bylo,
země však nebyla pevná, a nemohla plynouti voda,
vzduch byl bez jasu: nemělo nic tam stálého tvaru,
překážkou bylo si navzájem vše – vždyť v jednom tu těle
pospolu válčilo s teplem studeno, se suchem vlhko,
s věcmi pak těžkými lehounké zas a s tvrdými měkké.“⁶⁸

⁶⁸ OVIDIUS. P. N. *Proměny*. Praha: Odeon, 1969. s 9.

4. Praktická část

4.1. Teoretický koncept praktické části

Na úvod části věnované výběru tématu diplomové práce bych rád položil otázku: Má v dnešní uspěchané globální době ještě vůbec nějaký smysl zabývat se odkazem antiky? Mohou být řecké mýty snad ještě nějak přínosné pro současné umělce a mohou jim poskytnout inspiraci pro jejich aktuální a svébytnou výtvarnou tvorbu?

Odpověď na tuto otázku zní ano. V následující části textu se pokusím obhájit svůj výběr inspirace v řeckých mýtech a pokusím se vysvětlit, jak jsem tuto inspiraci promítl do tvorby samotné autorské knihy.

Ačkoli se svět, ve kterém žili archaičtí Řekové značně lišil od světa, ve kterém žijeme dnes my, lidé sami o sobě se ve své podstatě příliš nezměnili. Proto nám mytické vyprávění připadá zajímavé a vlastně i známé, neboť mýty v rovině symbolického zobecnění řeší problémy lidského života, vztah člověka k přírodě a vesmíru. Joseph Campbell, jeden z předních mytologů, k tomu říká: *„Díky objevu, že motivy a logika pohádek a mýtů odpovídá motivům a logice snů, se do popředí soudobého vědomí dramaticky navrátily dlouho diskreditované chiméry starobylého člověka. (...) V souladu s tímto pohledem vychází najevo, že skrze podivuhodná vyprávění – jež předstírají, že popisují životy legendárních hrdinů, mocnosti přírodních božstev, duchy mrtvých a totemové kmenové prostředky – se dostává symbolického výrazu nevědomím touhám, strachům a pnutím, jež jsou základem vědomých modelů lidského chování.“*⁶⁹ Mýty představují ve své symbolice jisté duchovní principy, které se v průběhu dějin lidské civilizace nijak zásadně neměnily. Jsou tak stále součástí naší vnitřní struktury a v nevědomém materiálu moderního člověka jsou stále přítomny. Tolik tedy k obhajobě aktuálnosti mýtu.

Snaha o určitý návrat k antice není během dějin současné evropské společnosti ničím neobvyklým. V různých dobách pociťovali evropští intelektuálové potřebu navázat na myšlenkový a umělecký odkaz antiky. Vždyť věda má kořeny právě v Řecku 5. století před naším letopočtem a mezi nejdůležitější díla lidské vzdělanosti stále patří spisy Platónovi a Aristotelovi. Řecké umění vždy vyjadřovalo ideál, nehledalo

⁶⁹ CAMPBELL, J. *Tisíc tváří hrdiny*: Praha: Portál, 2000. S. 229.

naturalistickou formu a ani se nesnažilo dokonale napodobit přírodu. Ačkoli je nám znám řecký termín mimesis, který označuje uměleckou nápodobu přírody, byla díla vrcholných řeckých sochařů a malířů vyjádřením určitého vyššího ideálu. Pokud budeme hledat východisko v Platónovi, tak víme, že skrze krásu smysly vnímatelnou, vnímáme i záblesk krásy nadsmyslové, krásy, která je dílem božím. Tato formulace krásy u Platóna má spíše morální charakter a na formu se nevztahuje. Platón umělce pokládal za hédonisty, neboť pěstují vizuální požitkářství a odvádějí pozornost smyslů od skutečného ideálu mravního. Aristoteles byl v postoji k umění mírnější, když říkal, že umělci mohou přetvářet a zdokonalovat realitu na základě fantazie a výběru. Umělci tak mohli svobodně napodobovat a idealizovat skutečnost, neboť jim Aristoteles přiznal talent nezbytný k tvůrčí činnosti. Řeckým umělcům sloužily k vyjádření ideálu mýty, neboť v symbolických postavách bohů a héroů mohl umělec myšlenku ideálu směle realizovat.

Osobně mohu říci, že mi řecká mytologie připadala vždy velmi zajímavá a fascinující. Za velké kouzlo mytického příběhu pokládám mimo jiné i fakt, že je mýtus schopen oslovit většinu čtenářů či posluchačů. To je dáno tím, že mýtus existuje na několika rovinách a jeho výklad má několik možných interpretačních východisek. Vzhledem k tomu se dá jeho symbolické poselství přeneseně použít i na problémy člověka v současném světě. Mýtus sám tak zůstává stále platný. Mýty nám připomínají naše kořeny, představují pro nás možnost nahlédnout do svého nitra a nalézt pouto s primitivním člověkem, který v nás stále žije. Ostatně tuto myšlenku velmi uznávají právě třeba psychologové.

Najít v příbězích řecké mytologie takovéto stále platné a aktuální poselství, které by mne inspirovalo a poskytlo mi námět, který bych mohl svobodně tvůrčím způsobem zpracovat tak, aby byl funkční i kontextu současných trendů v oblasti výtvarného umění, mi bylo při výběru tématu diplomové práce největší výzvou a motivací.

Inspiraci pro tvorbu autorské knihy jsem našel v Hésoidově mýtu o stvoření. Mýtus popisuje prvotní konflikt Chaosu a řádu, ze kterého nakonec vznikl působením Eróta svět. Na zemi nebylo nic vidět, všude se rozprostírala jen temná noc Nyx a neproniknutelná tma Erebos. Mocnou vůlí vševládnoucí lásky Eróta spolu Nyx

a Erebos zplodily jasné světlo Aithér a světelný den Hémeru.⁷⁰ Protiklady řádu nepředstavovali v Řecku oblast s pevně danými znaky, představovaly pouze temný stín, který vrhaly určité projevy řádu.⁷¹ Osobně jsem právě v této pasáži řecké kosmogonie našel silný inspirační impulz. Vznik světa v Chaosu a následné období noci a tmy, které se působením Eróta spojily a daly tak vzniknout světlu a dnu, ve mně začal vyvolávat určité vnitřní vizuální obrazy. Znázornění těchto nevědomých vnitřních modelů se stalo mým výtvarným záměrem. Každý člověk má svou vlastní mysl, své vlastní představy, svůj vnitřní svět. Já jsem se snažil vyjádřit ten svůj. Snažil jsem se tento svět co nejvíce zobecnit a vyjádřit co nejprimitivnějším způsobem, aby přílišná okázalost neodváděla mysl diváka pryč od tématu. Tento svět svých vnitřních představ inspirovaných mýtem o počátku jsem zhmotnil do podoby autorské knihy.

Autorská kniha je ideální forma pro podání příběhu, neboť kniha může, stejně jako děj příběhu, plynout v prostoru a čase. Počátek knihy je prostor pro plynutí – vývoj, který je završen koncem, ke kterému vše směřuje. Ze všech definic autorské knihy mám nejraději tuto od Mikoláše Axmanna: „*Rozhovor s věčností vedeme všichni a jeho stopy se usazují v knihách. Možností, jak o uvedených zkušenostech svědčit, nebo dokonce někoho přesvědčit, není mnoho. Já vím v podstatě jen o jediném. Je to osobní příklad. V mé práci to znamená ztotožnění osobního příběhu se sdělením a vůli vstupovat do veřejného prostoru. Ještě hlouběji je uloženo přání: svůj vlastní soukromý prostor proměnit na místo, kam mohu někoho pozvat na návštěvu. To platí zcela o disciplině AUTORSKÁ KNIHA.*“⁷² Forma Autorské knihy mi poskytuje osobní tvůrčí prostor, kde mohu realizovat své myšlenky, mohu tak vést rozhovor s divákem, který se rozhodne do tohoto prostoru mého osobního výtvarného sdělení vstoupit. Autorská kniha mi poskytuje prostor ke komunikaci s divákem.

4.2. Určení a zdůvodnění vlastního výtvarného konceptu.

Idea práce spočívá ve výtvarném znázornění vnitřních vizuálních představ a modelů, které jsou inspirované řeckým kosmogonickým mýtem. Základním stavebním

⁷⁰Srov. BORECKÝ. B. a kol. *Antická kultura*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1961 s. 11

⁷¹Srov. ANTALÍK. D.; STARÝ. J.; VÍTEK. T. *Řád a chaos v archaických kulturách*. Praha: Herrmann & synové, 2010. s. 147

⁷² Mikoláš Axmann, obor GRAFIKA-VIZUÁLNÍ KOMUNIKACE, text habilitační přednášky předneseny 16. 12. 2011 na VŠUP Praha.

prvkem obrazu je motiv prolínání a zápolení chaosu a řádu, který je přítomný ve všech kompozicích. Chaos a řád jsou dvě protikladné síly, bez působení těchto protikladů by svět nemohl existovat. Chaos pro mě znázorňuje primitivní pudy, vášně, touhy, strachy obavy. Chaos je ve svém působení energický, divoký, vstupuje do řádu a snaží se narušit jeho strukturu, stabilitu, integritu. Řád je symbolem rozumu. Rozum dokáže ovládnout pudy a vášně a nastolit rovnováhu a harmonii. Působení chaosu a řádu ještě umocňuje vliv Eróta, díky kterému může vzniknout z noci den. Chaos, řád a Erót jsou v mém podání mýtu síly, které umožňují život.

4.2.1. Kompozice

Kompozici obrazů bych rád věnoval pozornost jako první neboť je nosným prvkem, každého díla, protože v sobě spojuje obsah s formou.

Při hledání kompozičního řešení, které by mi umožnilo vizuálně zhmotnit výše popsané představy, jsem se inspiroval myšlenkou řeckého chrámu. Chrám bylo v Řecku místo, kde sídlilo božstvo. Aby se božstvo na takovémto místě usídlilo, musel být chrám nejen krásný, ale musel také fyzicky ztělesňovat určité síly, které tvořily světový řád. Chrám musel vyjádřit sílu tíže, musel vyjádřit kontrastní poměr mezi neseným a nosným, jeho prostor musel být správně rytmicky členěn. Chrám také musel být otevřený do okolního prostoru, aby umožnil božstvu svobodně cestovat mezi jednotlivými chrámy jemu zasvěcenými.⁷³ Právě představa sloupů překlenutých architrámem, nesoucích tíži stavby, která je odlehčena prázdným prostorem mezi sloupy, mě v kompozici díla velmi inspirovala. Mimo to se v řecké chrámové architektuře objevuje také důležitý prvek slohové duality. Dórský sloh je považován za mužský, zatímco iónský sloh je považován za ztělesnění ženského elementu. V této dualitě mužského a ženského principu vidím dramatičnost a živost, která by v díle neměla chybět, obzvláště s přihlédnutím k působení sil „rozšafného“ Eróta. V celkové kompozici jednotlivých listů knihy jsem se snažil zdůraznit myšlenku jednoduchosti a monumentality. Základním nosným prvkem všech tisků je kompoziční rozčlenění formátu papíru do mřížky zlatého řezu. Toto členění formátu na pole mřížky zlatého řezu představuje řád a poskytuje kompozici pevnou oporu. Mříž zlatého řezu je přítomna na všech tiscích. Na některých grafických tiscích je přiznaná vyškrábnutím linky

⁷³Srov. BOUZEK, J.: KRATOCHVÍL, Z. *Řeč umění a archaické filosofie*. Praha: Herrmann & synové, 1995. s. 45

knihářskou kostí do ještě mokré barvy, na jiných je ponechána pouze v náznaku. V Řecku byl zlatý řez pokládán za ideál harmonie a krásy, na základě přesných matematických propočtů se aplikoval na architekturu a umění. Řecké chrámy a sochy tak dodnes díky proporcím v poměru zlatého řezu působí dokonale harmonickým dojmem. V mém podání je zlatý řez chápán spíše symbolicky. Poskytuje harmonický základ kompozice, do které dále vstupují síly chaosu a snaží se stabilitu a pevnost řádu narušit. Síly chaosu se projevují tlakem tíže, vlastně mohou představovat tíži nebes nebo tíhu osudu, který člověk musí nést. V kompozici všech obrazů je důležitý prostřední obdélník v mříži zlatého řezu. Jedná se o centrální prvek kompozice, která jinak absentovala veškerý prostor a odehrává se pouze plošně. Tento prostřední obdélník je buď plný nebo prázdný a symbolizuje právě prázdnotu nebo naplnění, u většiny obrazů je tento obdélník ještě zdůrazněn, přičemž tento akcent chápu opět jako vliv působení Chaosu či Eróta. V tomto plném a prázdném obdélníku se také uplatňuje myšlenka lidské sexuality, tedy vnikání do prostoru a jeho naplnění. Jednotlivé obrazy představují postupně vývoj či vznik od počáteční noci ke dni a následné cyklické opakování noci, které vlastně staví na přirozeném rytmu střídání cyklů v přírodě. Noc a den představují kontrasty, světlo a tmu. Z tohoto důvodu jsem nejprve vytvořil několik tisků, které znázorňovaly tmu, ty jsem následně nafotil a v počítačovém programu na úpravu fotografií je převedl do formy barevného negativu. Z takto vytvořených negativních fotografií jsem si udělal představu o možné kontrastní podobě dalších obrazů, se kterou jsem pak dále pracoval. Samotná práce s negativním podáním obrazu je v mé obrazové kompozici velmi důležitá. Obraz, ač ve své podstatě znázorňuje stejný motiv, působí negativně převrácen zcela jinak. Negativně převrácené obrazy mě dále inspirovaly a provokovaly k dalšímu tvůrčímu vstupu do plochy obrazu. Stejně jako se mýtus dá interpretovat v mnoha podobách, měla by výsledná autorská kniha nabízet více úrovní interpretace, závislých na úhlu pohledu.

4.2.2. Formální zpracování

Výtvarná forma díla musela vyhovět potřebám obsahu a kompozice. Při hledání ideální výtvarné formy jsem se musel uchýlit k výtvarnému experimentu, který mne dovedl až k výsledné podobě díla, která je kombinací několika technik a výtvarných disciplín. Snažil jsem se nalézt takovou výtvarnou techniku, ve které bych dokázal plně realizovat své představy. Hledal jsem techniku, která by mi umožnila velmi minimalistický přístup, který by přitom neztrácel na účinnosti výsledného výrazu.

4.2.3. Přípravné studie

Před tvorbou samotné výsledné podoby autorské knihy jsem realizoval četné malebné studie, ve kterých jsem experimentoval s možnostmi rozpijené podmalby, provedené čínskou tuší a akrylovými barvami na navlhčený papír, do které jsem po jejím proschnutí následně vstupoval tiskem různých šablon a desek naválených tiskařskou barvou ředitelnou vodou. Výsledný obraz jsem dále zpracovával dílem náhody, kdy jsem do díla ještě vstupoval energickým „cákáním“ vody. Voda rozpouštěla vrchní tiskařskou barvu, která na díle dále samovolně pracovala a rozpíjela se do podkladu, čímž vytvářela neopakovatelnou a velmi zajímavou stopu. Rozpíjená podmalba pro mne představovala projevy pudů a vášní, skrytých pod povrchem. Tisk jednoduchých barevných ploch měl do kompozice vnášet projevy řádu a rozumu, které se snaží vášně ovládnout. Následné rozpíjení těchto ploch vodou symbolizovalo prostupování vášní skrze plochu vytyčenou rozumem. Na závěr jsem do díla ještě vstoupil zlacením, které mělo představovat ideál, ke kterému vše spěje. Studijní obrazy byly pro mne sice velmi podnětné, z hlediska nových výrazových možností, které mi otevřelo materiálové a technické experimentování, ale ve výsledku byla díla příliš neuspořádaná, chaotická, postrádala řád. Další studie jsem tedy realizoval s vědomím, že kompozice musí být pevnější, monumentálnější a musí stavět na myšlence jednotícího řádu. V těchto následných studiích jsem postupně opustil podklad v podobě rozpijené podmalby a začal jsem používat tiskový váleček přímo k přenesení barvy na papír. Používání válečku k přenesení naválené barevné plochy přímo na papír mi umožnilo oprostit kompozici od nadbytečných detailů a mohl jsem se tak věnovat samotné myšlence díla.

4.3. Finální zpracování

4.3.1. Technika a použité materiály

Předchozí výtvarné experimenty mi umožnily nalézt a vybrat techniku, kterou pokládám za ideální pro zpracování daného námětu. Rozhodl jsem se dále stavět dílo na základech grafického řemesla a pro potřeby práce pracovat s technikou monotypu, kterou jsem si pak přizpůsobil tak, aby co nejlépe dokázala vizuálně zhmotnit mé myšlenky inspirované mýtem o počátku. *„Technika monotypie se poněkud vymyká z oblasti grafiky, mohli bychom ji řadit též do oboru malby. Spočívá v otisku malby, provedené*

*olejovými barvami na kovové desce.*⁷⁴ Při technice monotypu malujeme olejovou barvou na kovovou desku standardním malířským způsobem a výsledný obraz pak přetiskneme na dobře navlhčený papír. Půvab monotypu spočívá právě v jemné splývavosti tenké vrstvy barev, která je umožněna právě přetisknutím na navlhčený papír.⁷⁵ Právě výsledná jemnost otisku mi na této technice poněkud vadila. Potřeboval jsem, aby byl výsledný otisk spíše hrubý, neboť hrubá stopa podle mne více napomáhá potřebnému primitivnímu účinku působení díla. Proto jsem barvu válečkem začal přenášet na staré použité linoleum a tisk jsem prováděl na suchý papír. Jednotlivé barvy jsem tiskl formou soutisku, další barvu jsem tedy tiskl na proschlou barvu předchozí, abych tak zabránil míchání jednotlivých barevných ploch. Tímto způsobem práce jsem dosáhl kýženého výsledku. Otisk takto provedený si uchoval charakteristickou stopu po tiskařském válečku a navíc v sobě nesl i nedokonalosti a vady starého linolea, způsobené opotřebením. Výsledný tisk tak působí hrubě a stroze. Tento efekt jsem ještě podpořil přidáváním tiskařského média do olejových barev, které barvy zahustilo, navíc dalo barvám matový, sametový charakter. Tuto techniku jsem chápal jako výchozí, podle potřeby jsem pak do ní ještě vstupoval tiskem šablon, nebo přímým otiskem válečku na papír.

4.3.2. Knihařské zpracování

Kniha se skládá z deseti grafických tisků, které jsem tiskl na papír formátu A2 o gramáži 130 g/m². Volba formátu a gramáže papíru byla ovlivněna jednak nutností pracovat na větší formát, aby tak výsledné tisky působily velkorysým dojmem a jednak potřebami knihařského řemesla. S papírem o nízké gramáži se lépe pracuje, takovýto papír se po natření lepidlem dá snáze přilepit a vyhladit. Kniha je zhotovena formou leporela, které považuji za nejvhodnější pro výrobu knihy velkého formátu. Navíc díky nalepení jednotlivých grafických listů na šedou lepenku o tloušťce 2 mm, ze které jsou zhotoveny jednotlivé strany leporela, nepůsobí výsledná kniha příliš subtilním dojmem, jak by tomu mohlo být při zhotovení knihy jiným typem vazby, například vazbou typu harmonika, která by jinak snad také připadala v úvahu. Pokud jsou při vazbě leporela dodrženy základní postupy knihařského řemesla, je výsledná vazba dostatečně pevná a stabilní, nekrouť se a dovoluje tak i zhotovení knihy velkého formátu. Je důležité lepit na sebe jednotlivé vrstvy papíru správně po vlákních. Jednotlivé polepené desky se pak

⁷⁴ KREJČA. A. *Techniky grafického umění*. V Praze: Artia, 1981 s. 192.

⁷⁵ Srov. Tamtéž

musí proložit makulaturou, savým papírem a dostatečně zatížené se nechají lisovat alespoň týden, za konstantní teploty a vlhkosti. Prokladové papíry do sebe při takovémto postupu nasají přebytečnou vlhkost lepidla a hotová kniha se pak již nebude kroutit. Je nepsaným pravidlem knihařského řemesla ukládat každou honosnou knihu do samostatného pouzdra, které jí poskytne ochranu před možným mechanickým poškozením a také dodá knize na celkové luxusnosti. Pro svou autorskou knihu jsem se rozhodl zhotovit pouzdro otevírací, které vychází z tradičních forem japonského knihařského řemesla. Výslednou knihou svázanou do leporela se dá nejen standardně listovat a otáčet jednotlivé její listy, ale navíc nabízí možnost rozložení a následné instalace do prostoru, což považuji za velkou přednost tohoto typu knižní vazby.

5. Závěr

V teoretické i praktické části této diplomové práce jsem se věnoval bohatému světu řeckého bájesloví. Vzhledem k obsáhlosti tematiky řeckého bájesloví jsem byl nucen hlouběji se zabývat pouze těmi částmi mytologie, ve kterých jsem nacházel možná inspirační východiska pro samotný tvůrčí projekt, tedy realizaci autorské knihy inspirované právě řeckou mytologií. V části teoretické jsem se snažil prozkoumat nám známý odkaz řecké mytologie od počátku, přes dobu kulturní, rituální a náboženské důležitosti mýtu, po dobu kdy mýtus začal postupně ztrácet na své prvotní důležitosti, kdy dával odpovědi a na jeho místo nastoupila rodící se filosofie. S příchodem filosofie lidé přestali postupně věřit mytické „pravdě“ o vzniku a fungování světa a začali o věcech přemýšlet a hledat odpovědi na základní otázky. Mýtus tak sice pozbyl něco ze své původní důležitosti, ale ve svém symbolickém významu platil dál. Dále jsem v řeckém mýtu hledal odkazy a východiska, která by byla platná i dnes a ve kterých bych mohl nalézt kvalitní inspirační zázemí pro svou výtvarnou práci, kterou byla realizace autorské knihy. Cítil jsem potřebu dále se zabývat ranou řeckou filosofií, která ve svém počátku vycházela z mytického podání světa, které se snažila objektivně racionalizovat. Jelikož mi hlavní inspirací byl Hésoidův mýtus o počátku, zabýval jsem se těmi filosofickými myšlenkami, které se týkaly právě hledání počátku arché. Díky obohacení svého pohledu na mýtus o myšlenky předsokratovských filosofů jsem v mýtu začal hledat a nacházet poselství a hloubku, která mi před tím unikala. Dále jsem se ve stručnosti zabýval autorskou knihou. Skrze popis současného stavu tohoto výtvarného média v Evropě jsem se snažil nalézt možná tvůrčí východiska pro svou vlastní tvorbu.

V praktické části jsem se zabýval popisem obsahové, ideové části díla, ve které jsem se snažil ucelit inspiraci, kterou jsem našel v řecké mytologii a obohatit jí o vlastní výtvarný názor. Obsahová část díla se stala nosným podkladem pro vlastní realizaci tvůrčího výtvarného projektu, kterým byla realizace autorské knihy. V další části jsem se tak snažil popsat spojení formální stránky díla se stránkou obsahovou.

Díky této diplomové práci jsem se obohatil o nové znalosti týkající se řecké mytologie, ve které jsem začal především nacházet hloubku, která mi před tím unikala. Výtvarná realizace mi poskytla cenou možnost pracovat na svém uměleckém a osobním rozvoji a ukázala mi nové cesty a možnosti ve výtvarném umění.

6. Seznam použité literatury:

ANTALÍK. D.; STARÝ. J.; VÍTEK. T. *Řád a chaos v archaických kulturách.*

Praha: Herrmann & synové, 2010. 224 s. ISBN 978-80-87054-26-0

AXMANN. M. obor GRAFIKA-VIZUÁLNÍ KOMUNIKACE, text habilitační přednášky předneseny 16. 12. 2011 na VŠUM Praha

BORECKÝ. B. a kol. *Antická kultura.* 1. vydání. Praha: Orbis, 1961. 376 s. ISBN neuvedeno.

BOUZEK. J.; KRATOCHVÍL. Z. *Řeč umění a archaické filosofie.* Praha: Herrman & synové, 1995. 255 s. ISBN neuvedeno.

CAMPBELL. J. *Tisíc tváří hrdiny: Archetyp hrdiny v proměnách věků.* Praha: Portál, 2000. 344 s. ISBN 80-7178-354-4

CETL. J. a kol. *Průvodce dějinami evropského myšlení.* Praha: Panorama, 1985. 640 s. ISBN neuvedeno.

CIMRHANZL. T. *Antická Mytologie.* Praha: Aventinum nakladatelství, 1999. 352 s. ISBN 80-7151-118-8

ELIADE. M. *Mýtus a skutečnost.* Praha: Oikoymenh, 2011. 157 s. ISBN 987- 80-7298-462-6

FRANZ. M. L.v. *Mýtus a psychologie: Mýty o stvoření z pohledu hlubinné psychologie.* Praha: Portál 1999. 208 s. ISBN 80-7178-343-9

GOMBRICH. E:H. *Příběh umění.* Vydání v češtině 2. Praha: Argo, 1997. 683 s. ISBN 80-7203-143-0

HÉSIODOS. *Železný věk.* Praha: Odeon, 1976. 104 s. ISBN neuvedeno.

KOCMAN. J. H. *Autorské knihy a papíry*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997. 47 s. ISBN 80-902194-2-X

KRATOCHVÍL. Z. *Mezi mořem a nebem: Odkaz iónské vnímavosti*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. 370 s. ISBN 978-80-87378-65-6

KRATOCHVÍL. Z. *Mýtus filosofie a věda: I. Antická filosofie*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 1991. 200 s. ISBN 80-7066-354-5

KREJČA. A. *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*. Praha: Artia, 1981. 203 s. ISBN neuvedeno.

LÖVE. G. STOLL. H. A. *ABC antiky. 3. přeprac. vydání*. Praha: Ivo Železný, 2005. 467 s. ISBN 80-237-3938-7

OVIDIUS. P. N. *Proměny*. Vydání v Odeonu 4. Praha: Odeon, 1969. 494 s. ISBN neuvedeno.

PAVLÍK. J. *Dión Chrysostomos o výtvarném umění, náboženství a filosofii: Řeč olympská*. Praha: Karolinum, 2004. 115 s. ISBN 80-246-0758-1

PAVLIČÍKOVÁ. H. *Antická a středověká filosofie: Základní studijní materiál pro distanční studium*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2002. 87 s. ISBN 80-70-40-594-5

RICKEN. F. *Antická filosofie*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1999. 228 s. ISBN 80-7182-092-X

ZAMAROVSKÝ. P. *Příběh atické filosofie: Antická filosofie pro nefilology*. Praha: Česká technika – nakladatelství ČVUT, 2005. 480 s. ISBN 80-01-03354-6

ZAMAROVSKÝ. V. *Bohové a hrdinové antických bájí*. vydání 3. Praha: Mladá fronta, 1982. 478 s. ISBN neuvedeno.

SCHRAEN. G. *Guy Schraenen collectionneurs*. Příž: Saint-Yrleix-la-Perche, 1995. ISBN neuvedeno.

ZHOŘ. I. *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. s119 – 123. ISBN 80-04-25555-8.

Mýtus & logos. Praha: ISV, 2004. 213 s. ISBN 80-86642-19-4

6.1. Internetové zdroje:

WIKIPEDIE. *Kniha* [online], poslední aktualizace 19. 3. 2013 v 08:25. dostupné na WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kniha>

ČESKÁ TELEVIZE. *Kultura.cz: Evropská autorská kniha* [online]. poslední aktualizace neuvedena. [cit. 2013-03-26]. Dostupné na WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1183619616-kultura-cz/212562228000014/obsah/198878-udalost-tydne-evropska-autorska-kniha/>

NOVINKY.CZ. *Výtvarník Matěj Krén: Jaká je dnes úloha umělce?* [online]. poslední aktualizace neuvedena. [cit. 2013-04-06]. Dostupné na WWW: <http://www.novinky.cz/kultura/158688-vytvarnik-matej-kren-jaka-je-dnes-uloha-umelce.html>

PŘEDNÁŠKY PROSTOROVÝCH UMĚLCŮ IV. *Matěj Krén*. [online]. poslední aktualizace neuvedena. [cit. 2013-04-06]. Dostupné na WWW: <http://www.youtube.com/watch?v=Kd4lmGD0Xuk>

ARTMUSEUM.CZ. *Anselm Kiefer*. [online]. Poslední aktualizace 31. 10. 2008. [cit. 2013-04-06]. Dostupné na WWW: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=514

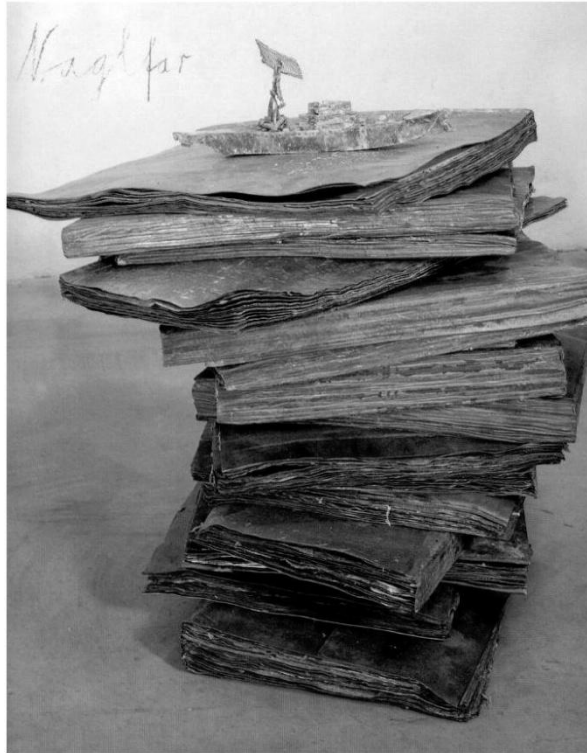
7. Příloha I.



Obr. 1: Matěj Krén – Book cell



Obr. 2: Matěj Krén - Idiom



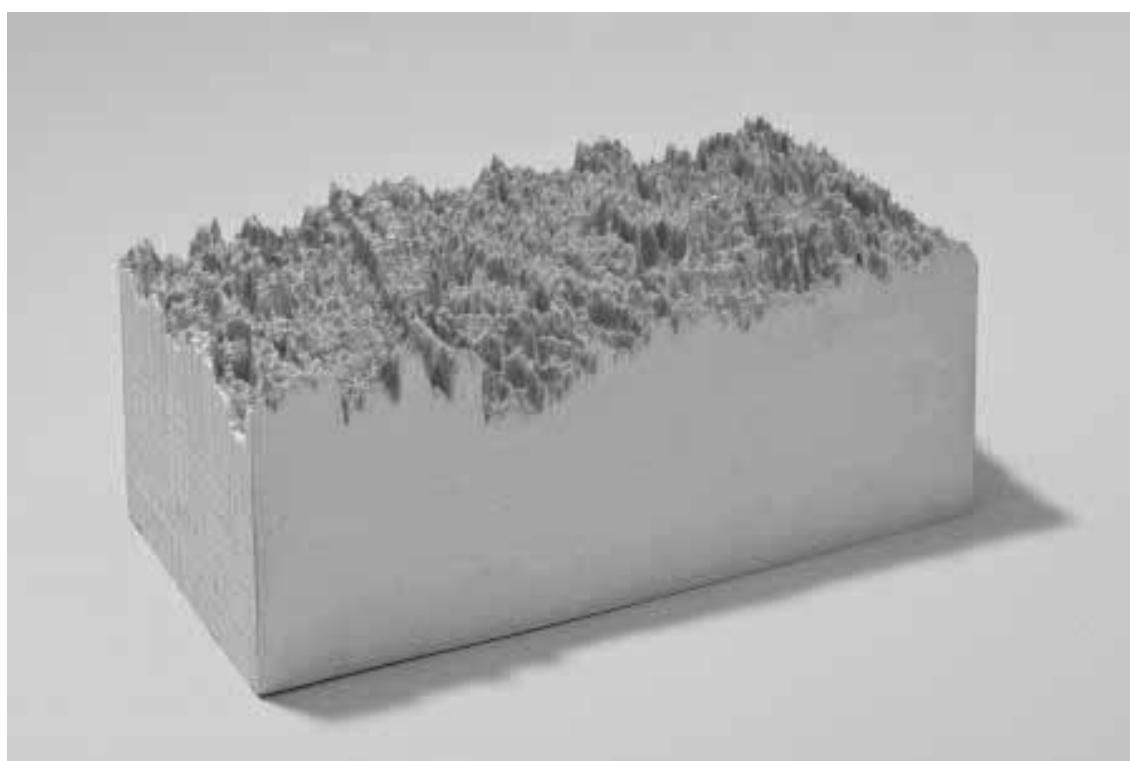
Obr. 3: Anselm Kieffer



Obr. 4: Anselm Kieffer



Obr. 5: J. H. Kocman - The raven



Obr. 6: Julie Kačerovská - Krajina papíru

8. Příloha II.



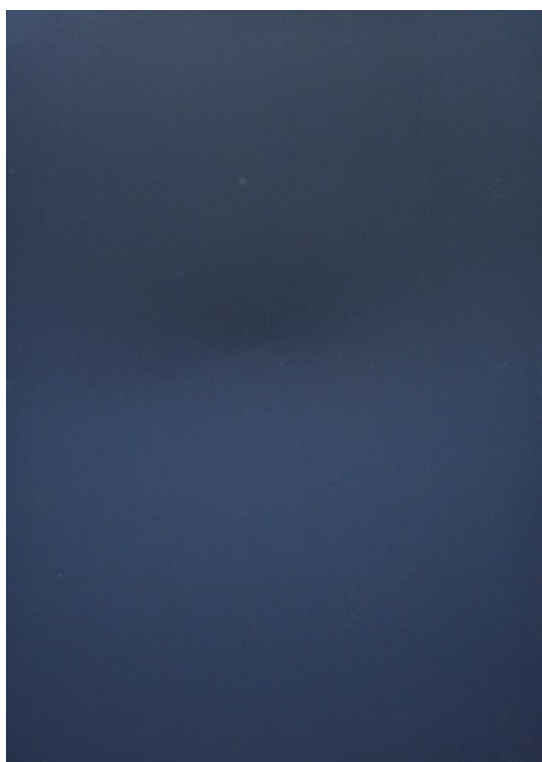
Obr. 7: Autorská kniha inspirace řeckou mytologií – verze noc.



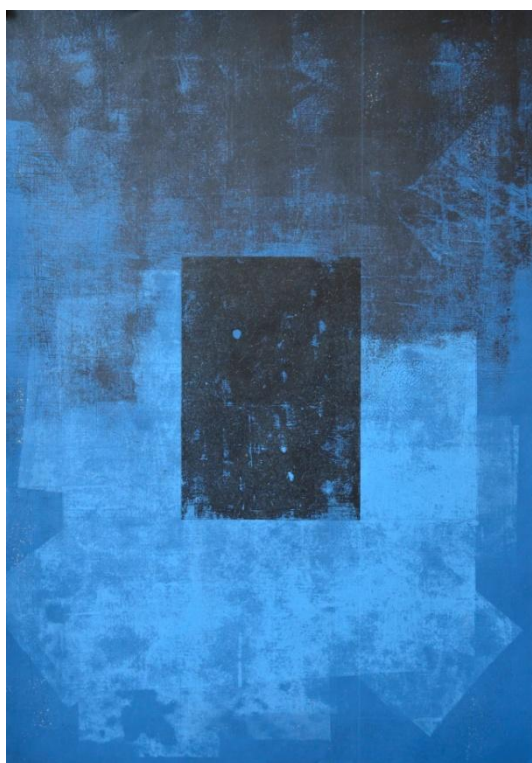
Obr. 8: Autorská kniha inspirace řeckou mytologií – verze den.



Obr. 9:



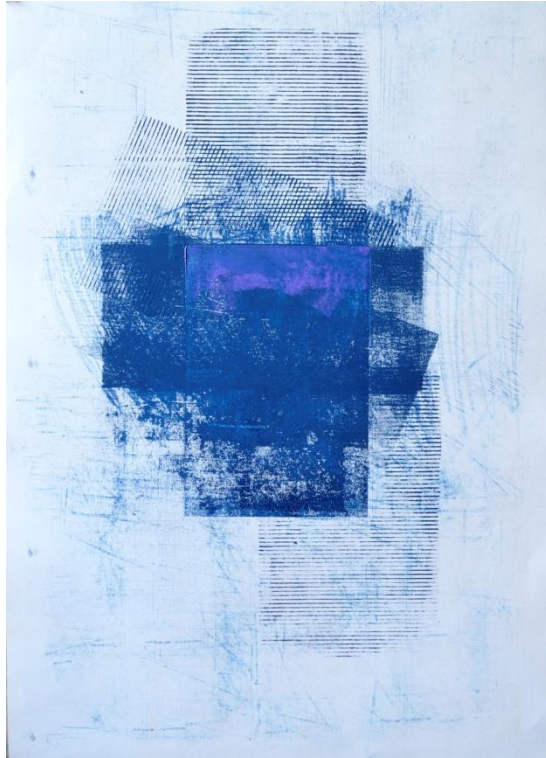
Obr. 10:



Obr. 11:



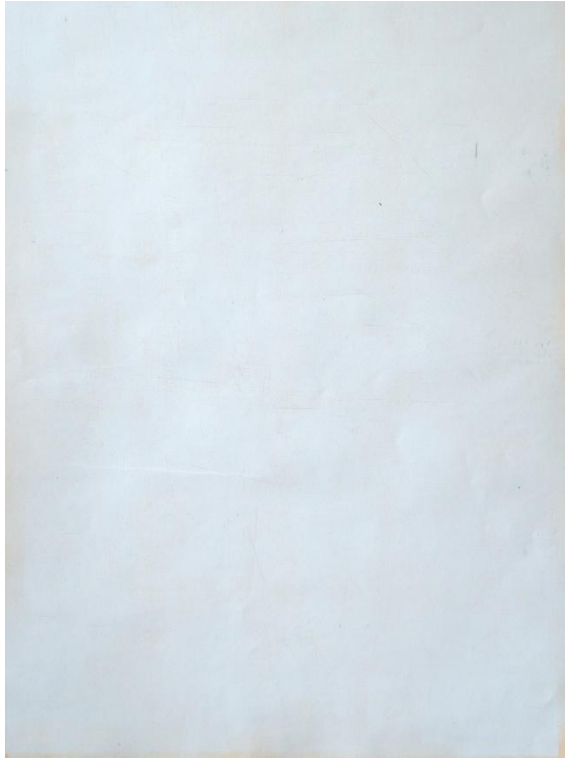
Obr. 12:



Obr. 13:



Obr. 14:



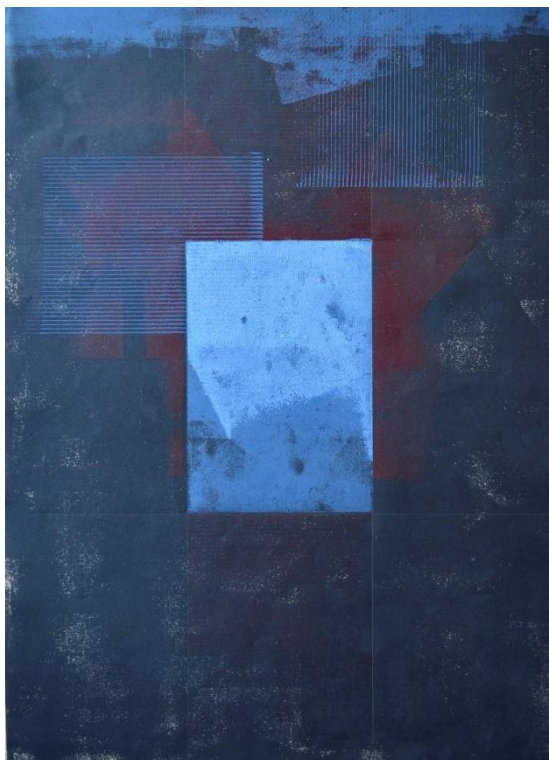
Obr. 15:



Obr. 16:



Obr. 17:



Obr. 18:

9. Seznam obrazových příloh – zdroje:

Příloha I.

Obr. 1: <http://www.flickrriver.com/groups/bookpiles/pool/interesting/>

Obr. 2: <http://www.marinersmuseum.org/blogs/civilwar/?p=2635>

Obr. 3: http://www.leninimports.com/anselm_kiefer_gallery_9.html

Obr. 4: <http://www.bta.it/txt/a0/01/en/bta00182.html>

Obr. 5: <http://mkloket.cz/textpattern/manager/g4/gallery.xml>

Obr. 6: http://www.ifotovideo.cz/rubriky/co-se-deje/vystavy/evropska-autorska-kniha-artists-books-on-tour_4684.html

Příloha II.

Vlastní práce:

Obr. 7 – Obr. 8: Autorská kniha – inspirace řeckou mytologií, verze den a noc.

Obr. 9 – Obr. 18: Autorská kniha – inspirace řeckou mytologií, leporelo.

Abstrakt

Novotný. T. Autorská kniha: inspirace řeckou mytologií. České Budějovice 2013.
Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta.
Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce V. Vejsová.

Klíčová slova: autorská kniha, řecká mytologie, mýtus, předsokratovská filosofie

Tato diplomová se skládá ze dvou částí: teoretické části a části praktické. Teoretická část práce tvoří ucelený teoretický koncept, který hledá inspirační zdroje právě v řeckých mýtech a nabízí možná tvůrčí východiska pro praktickou část, kterou je tvůrčí výtvarný projekt realizace autorské knihy. Teoretická část popisuje vznik a vývoj mytické tradice v Řecku. Hlavní zdroj inspirace nachází v mýtu o počátku, jehož autorem je epický básník Hésiodos. Mytický pohled na počátek v chaosu se snaží obohatit o pohled předsokratovských filosofů, kteří ovlivněni mytickou tradicí hledali racionální počátek, prvotní jsoucno. Autorská kniha inspirovaná mýtem o počátku je zhotovena formou leporela formátu A2 o deseti listech.

Abstrakt

Artist Book: Inspired by Greek Mythology.

Key words: artist book, Greek mythology, myth, Pre-Socratic philosophy

This Thesis consists of two parts theoretical and practical. The theoretical part forms an integrated theoretical conception that seeks inspiration from Greek myths and offers creative starting points for the practical part which is the creative project of realization of an artist book. There are also described the origins and development of the mythical tradition in Greece. The main source of inspiration is found in the myths of origin by the epic poet Hésiodos. The mythical perspective on the origin in chaos is enhanced by the views of Pre-Socratic philosophers who influenced by the mythical tradition sought the rational origin, the primaeval existence. The artist book inspired by the myth of origin is produced in a shape of a folder of ten sheets in A2 format.

