

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

# **Autorská kniha**

Diplomová práce

Autor: Lukáš Laštůvka  
Studijní program: M 7503 Učitelství pro základní školy  
Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ – anglický jazyk  
Učitelství pro 2. stupeň ZŠ – výtvarná výchova  
Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.  
Oponent práce: MgA. Petr Hůza



## Zadání diplomové práce

<b>Autor:</b>	<b>Lukáš Laštůvka</b>
Studium:	P14P0157
Studijní program:	M7503 Učitelství pro základní školy
Studijní obor:	Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - výtvarná výchova, Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - anglický jazyk
<b>Název diplomové práce:</b>	<b>Autorská kniha</b>
Název diplomové práce AJ:	Artist's book

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

V dnešní komercializované době představuje autorská kniha prostor, který umožňuje rovnocenné vnímání slovesného i vizuálního umění. Autorská kniha je uměleckým dílem odolávajícím tlaku současné masovosti a všeobecné povrchnosti. V teoretické části předkládané práce je pojednáno ve stručném přehledu o historickém vývoji knihy od její rukopisné podoby přes vynález knihtisku až po současnost a je zde prezentován termín "autorská kniha". Text práce dále pojednává o inspiračních zdrojích autora o grafických dílech a autorských knihách Williama Blakea (1757 - 1827) a Josefa Váchala (1884 - 1969) a seznamuje čtenáře s uměleckými postupy a grafickými technikami užitými v rámci umělecké tvorby praktického díla. Skutečným uměleckým výstupem diplomové práce je autorská kniha sestávající z cyklu grafických tisků ilustrujících autorský text - poezii.

FARMER, Clive. Rozprava o knižních strukturách. In Knihvazač: Knihařská ročenka. České Budějovice: Martina Černá a Společenstvo českých knihařů, 2008, s. 43 - 48. Listování: Moderní knižní kultura ve sbírkách Muzea umění Olomouc. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2009, 191 s. ISBN 978-80-87149-25-6. PAVLÁT, Leo. Tajemství knihy. 2. přeprac. a dopl. vyd. Praha: Albatros, 1988, 269 s. PISTORIUS, Vladimír. Jak se dělá kniha. 1. vyd. Praha: Paseka, 2003. 256 s. ISBN: 80-7185516-2 ŠALDA, F. X. Kniha jako umělecké dílo. In Kritické projevy 6. 1905-1907. Praha: Melantrich, 1951, s. 1318.

Garantující pracoviště: Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,  
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.

Oponent: MgA. Petr Hůza

Datum zadání závěrečné práce: 5.12.2017

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval pod vedením vedoucího diplomové práce a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

## **Poděkování**

Rád bych zde poděkoval vedoucí práce Mgr. et Mgr. Kláře Zářecké, Ph.D. za odbornou pomoc při vedení této práce, Mgr. Lubomíru Netušilovi za praktické rady při tvorbě autorské knihy a ZŠ a MŠ Pohádka v Hradci Králové, ve které byla provedena analýza výtvarného projektu.

## **Anotace**

LAŠTŮVKA, Lukáš. *Autorská kniha*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2020. 80 s. Diplomová práce.

V dnešní komercializované době představuje autorská kniha prostor, který umožňuje rovnocenné vnímání slovesného i vizuálního umění. Autorská kniha je uměleckým dílem odolávajícím tlaku současné masovosti a všeobecné povrchnosti. V teoretické části předkládané práce je pojednáno ve stručném přehledu o historickém vývoji knihy od její rukopisné podoby přes vynález knihtisku až po současnost a je zde prezentován termín "autorská kniha". Text práce dále pojednává o umělcích spjatých s tvorbou autorských knih a seznamuje čtenáře s uměleckými postupy a grafickými technikami užitými v rámci umělecké tvorby praktického díla. Skutečným uměleckým výstupem diplomové práce je autorská kniha sestávající z cyklu grafických tisků ilustrujících autorský text - poezii. Současně předkládá koncept výtvarného projektu zabývající se tvorbou autorské knihy.

## **Klíčová slova**

autorská kniha, kniha, tradiční grafika, výtvarný projekt, konceptová analýza

## **Annotation**

LAŠTŮVKA, Lukáš. *Artist's book*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2020. 80 pp. Diploma Thesis.

In today's commercialized era, an artist's book embodies a part of space, in which the equal perception of literary and visual art can be enabled. The artist's book is an art piece withstanding the pressure of mass production and generic superficiality. In the theoretical part of the submitted thesis there is a brief historical overview of the development of books beginning with the manuscripts through the invention of the printing press until the present where the term "artist's book" is introduced. Text also elaborates on some artists connected with the theme of artists' books and at the same time it makes the reader understand the art processes and traditional graphic techniques used in the creation of the practical work. The physical art result of the thesis is an artist's book which is a collection of graphic prints comprising the illustrations to the artist's texts – poetry. The thesis also offers a concept of an art project dealing with the creation of an artist's book.

## **Keywords**

artist's book, book, traditional graphics, art project, concept analysis

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že diplomová práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 13/2017 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, rigorózními, dizertačními a habilitačními pracemi na UHK).

Datum:.....

Podpis studenta.....

## Obsah

Úvod.....	10
1 Příběh knihy.....	12
1.1 Kniha jako průvodce časem .....	13
1.1.1 Jak a kam to napsat?.....	13
1.1.2 A co když to sešijeme? .....	16
1.1.3 Můžeme to vytisknout? .....	18
1.1.4 Od Babičky k e-knize .....	20
1.2 Kniha jako umělecké dílo.....	21
1.2.1 A co na to...?.....	22
1.2.1.1 Johanna Drucker.....	22
1.2.1.2 Jiří Valoch .....	23
1.2.1.3 Fenomén kniha .....	24
1.2.2 Kde se vzala, tu se vzala.....	24
1.2.3 Jak taková autorská kniha vypadá? .....	25
1.2.4 Výběr tvůrců autorských knih .....	28
1.2.4.1 William Blake (1757–1827).....	28
1.2.4.2 Josef Váchal (1884–1969).....	35
1.2.4.3 Max Ernst (1891–1976).....	39
1.2.4.4 Jan Činčera (*1961).....	40
1.3 Autorská kniha jako participant pedagogické praxe .....	41
2 Autorská kniha – Dopisy jen do Vídně .....	43
2.1 Inspirační východiska.....	43
2.1.1 Samota .....	43
2.1.2 Vlčí máky .....	44
2.1.3 Můj .....	45
2.1.4 Luna.....	46
2.1.5 Dopis jen do Vídně.....	47
2.1.6 Stud.....	48
2.1.7 Kapitulace.....	49
2.1.8 Smrk .....	50
2.1.9 Náramek .....	50
2.2 Popis práce .....	51



2.2.1	Počítačová grafika .....	52
2.2.2	Řezání laserem .....	52
2.2.3	Ruční tisk.....	53
2.2.4	Autorská vazba .....	54
3	Využití autorské knihy ve výuce výtvarné výchovy .....	56
3.1	Projektová metoda.....	56
3.2	Projekt: Já, grafik .....	57
3.2.1	Didaktické přípravy projektu.....	57
3.2.1.1	Kdo je grafik?.....	57
3.2.1.2	Z čeho čerpat inspiraci?.....	59
3.2.1.3	Sluší mi černá a bílá?.....	60
3.2.1.4	Bude ze mě zarytý grafik! .....	62
3.2.1.5	Bez barev to přeci nejde!.....	63
3.2.1.6	Vytvoříme neplechu i bez plechu!.....	64
3.2.1.7	Já můžu být grafik!.....	65
3.2.1.8	A dáme tomu kabátek.....	67
3.2.2	Možné návaznosti a obměny projektu.....	67
3.3	Konceptová analýza výuky .....	67
3.3.1	Kontext výuky .....	68
3.3.2	Didaktická transformace učiva.....	68
3.3.3	Analýza a alterace výuky .....	69
	Závěr .....	72
	Seznam použitých zdrojů .....	73
	Seznam obrazové přílohy.....	78

## Úvod

V dnešní digitální éře máme velké množství způsobů jak vytvářet, uchovávat a šířit informace. Nebylo tomu tak však od nepaměti. Nejstarším prostředkem přenosu informací byl jazyk, ten však nebyl trvalý a člověk si tento nedostatek uvědomoval. Proto začaly vznikat komunikační kanály odolávající vnějším vlivům, jimiž byly například malby a piktogramy. Ty však skýtaly jednu nevýhodu; často byly čitelné jen pro zasvěcené lidi. Tím se zrodily první pokusy o vytvoření trvalého srozumitelného systému – psaný jazyk, konkrétně písmo. Vývoj se však nezastavil a začala éra psaných jazyků. Informace byly najednou dostupnější a přibývaly ve velkém počtu. Z toho vznikla potřeba vytvořit kompaktní materiály na používání a uchovávání těchto médií. Tím na svět přišly první opravdu praktické popisovací materiály. Jenže i ty bylo potřeba uchovávat v určitém sledu a řádu, a proto se objevily první vazby. Vývoj postupoval současně na mnoha místech světa, od voskových tabulek palmových listů přes svitky až po knižní vazbu. Právě poslední jmenovaná „kniha“ pro nás bude stěžejním bodem.

Co to kniha vlastně je? Kde se tu vůbec vzala? Co dělá knihu knihou? Jak má správně vypadat? Jaká je její budoucnost? A spousta dalších otázek se nám všem může vyrojít v hlavě. Ač se může zdát, že v současnosti kniha ztrácí krok s dobou, opak je pravdou a kniha opět zažívá období znovuzrození. Hlavně v okruhu umělecké tvorby si už ve 20. století vydobyla vlastní místo v podobě „autorské knihy“. I když někteří zlí jazykové tvrdí, že se jedná o fenomén moderní doby, její kořeny zasahují již do konce středověku. V té době tvorba jakékoliv knihy znamenala zodpovědný umělecký výkon. S příchodem knihtisku se tvorba a distribuce knih dostala do vysokých obrátek, což zapříčinilo rozšíření spektra obsahu, ale i kvality knih. V novověku již jsou knihy tvořeny jako komerční zboží sloužící jen jako médium. K výjimkám patřila jen zpracování hrstky umělců, kteří přistupovali k tvorbě knih jako k uměleckému činu. Jedním z nich byl i William Blake.

Na přelomu 19. a 20. století již dostává tato umělecká tvorba svůj název; je jím „autorská kniha“. I když se jedná o fenomén při nejmenším století starý, dodnes jsou vedeny pře o její důsledné zařazení a definování. Ze světových kapacit je důležité zmínit Johannu Drucker a z české scény Jiřího Valocha. Jejich pohledy na věc usnadňují

vytvoření komplexního přehledu, kdy se o autorskou knihu jedná, a kdy ne. Zároveň je důležité zmapovat její samotný vývoj v rámci 20. století. Skoro každé umělecké hnutí si vytvářelo vlastní pohled na její formu a tím ujasňovalo a zároveň i bořilo již vytyčené hranice.

Na tento trend navazuje tvorba autorské knihy „Dopisy jen do Vídně“, která slouží jako autodiagnostický a autoregulační nástroj autora. Sleduje vývoj homosexuálního vztahu po dobu několika let a zkoumá, jakým způsobem je vnímán svým okolím. Sbírkou je tvořena autorskými tisky obsahující básně a doprovodné ilustrace.

V návaznosti na dění ve světě umění se škola snaží vytvářet prostor pro kreativní činnost svých žáků. Proto je důležité zkoumat, zda je školní praxe schopna pracovat s formou autorské knihy. Z tohoto důvodu je zde nabídnut roční projekt zabývající se tvorbou autorské knihy zaměřený na hledání sebe sama. Současně je zde předložena konceptová analýza části projektu, za účelem potvrzení nebo vyvrácení hypotézy, zda je projekt aplikovatelný na pedagogickou praxi.

## 1 Příběh knihy

Ze všeho nejdříve je potřeba vymezit pojem „kniha“ jako takový. V odborné literatuře je na tento termín nahlíženo z více pohledů, a proto je velice nesnadné uvést jednotnou definici. Jak uvádí Jiřina Šmejkalová ve své publikaci *Kniha*, většina států a institucí si vytváří vlastní definice knihy. Jako příklad si můžeme uvést, že v Itálii je kritériem počet stran, naproti tomu ve Velké Británii zase minimální cena.<sup>1</sup> UNESCO uvádí definici knihy jako „*neperiodickou tištěnou publikaci o minimálně 49 stranách vyjma obálky, vydanou v určitém státě a dostupnou pro veřejnost.*“<sup>2</sup> Oxfordský naučný slovník popisuje knihu jako „*soubor tištěných stran, které jsou upevněny v obalu tak, že jimi lze otáčet a dají se číst.*“<sup>3</sup> Slovník spisovného jazyka českého definuje knihu jako „*tištěné slovesné (n. též obrazové) dílo tvořící samostatný svazek.*“<sup>4</sup> Alois Vagrčka ve své knize *Knihařství* napsal, že „... pod slovem knih si představujeme potištěné listy papíru určité velikosti, seřazené podle očíslovaných stránek, spojené ve hřbetě, v papírové obálce nebo v tuhých deskách; knihu můžeme volným listováním číst.“<sup>5</sup> Jak je vidět, i z tak malého vzorku ukázek, vymezení knihy jako takové je velice komplikované. Zajímavé je, že žádná z uvedených definic se nezabývá obsahem knihy. De facto by se dalo říci, že nejdůležitější pro knihu je její forma, nikoliv obsah. Výsledným tvrzením by mohlo být, že kniha je pouze médium, do kterého zachycujeme informace.

Ačkoliv se Slovník spisovného jazyka českého zmiňuje o „slovesném (n. též obrazovém) díle“, není zde blíže specifikována jeho náplň. Lze tudíž tvrdit, že kniha může obsahovat nepřeberné množství typů informací. Jen si zkusme vyjmenovat některé nejběžnější typy knih podle formy; brožované, vázané, lepené, šité sponou, knihy s kroužkovou vazbou, leporela a jiné. Podle účelu jsou to pak knihy krásné, umělecké, studijní, odborné, obsahově „laciné“, knihy účetní, fotoalba, deníky a tak dále. Obecně vzato, kniha nám pomáhá třídit a uchovávat informace, které si lidstvo přeje archivovat

---

<sup>1</sup> ŠMEJKALOVÁ, Jiřina. *Kniha: (k teorii a praxi knižní kultury)*. Brno: Host, 2000. Studium (Host). ISBN 80-7294-005-8. s. 70.

<sup>2</sup> UNESCO. *Records of the general conference*. [online]. Paříž, 1964. [cit. 30.11.2018]. Dostupné z: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114581e.pdf#page=144> (autorský překlad)

<sup>3</sup> HORNBY, Albert Sydney, DEUTER, Margaret, Jennifer BRADBERRY, Joanna TRUNBULL, Leonie HEY a Suzanne HOLLOWAY, ed. *Oxford advanced learner's dictionary of current English*. Ninth edition. Oxford: Oxford University Press, 2015. ISBN 978-0-19-479878-5. s. 164 (autorský překlad)

<sup>4</sup> *Slovník spisovného jazyka českého*. 2. vyd. Praha: Academia, 1989, 8 sv. s. 339.

<sup>5</sup> VAGRČKA, Alois. *Knihařství*. 2. vydání. Praha: SNTL, 1969. s. 12.

pro budoucí generace. Forma je ve většině případů podřízena obsahu. Účetní knihy bychom jen těžko hledali ve formě leporela a knihy s laciným obsahem nebudou mít vazbu vysoké estetické kvality, kterou bychom našli u uměleckých knih. Právě umělecké knihy nebo také autorské knihy jsou v současnosti ve středu pozornosti uměleckého dění. Jimi se však budeme zabývat později. K pochopení tohoto trendu je ze všeho nejdříve nutné nastínit vývoj knihy jako takové. Spolu s knihou je nutné vylíčit i vývoj nejdůležitějších materiálů a prostředků s ní spojených a zároveň zahrnout i vývoj písma, bez kterého by kniha zela prázdnotou.

## 1.1 Kniha jako průvodce časem

Kniha je médium, které se vyskytuje napříč celou historií lidstva, i když možná z počátku knihu, jak ji dnes všichni známe, vůbec nepřipomínala. Dalo by se říci, že je stejně stará jako první projevy lidské snahy vyjádřit své postoje, názory a myšlenky, a ty následně v jakékoliv hmotné podobě zachovat. Z tohoto důvodu by bylo možné klasifikovat i nástěnné malby v jeskyních jako formu knihy; tyto malby mohly sloužit jako deníky, příručky, možná i jako encyklopedie následujícím generacím lidí. Ať už bylo jejich využití jakékoliv, jedno je jasné: člověk tak vytvořil proto-předka budoucích knih.

### 1.1.1 Jak a kam to napsat?

Jeskyně možná sloužily pouze jako východisko pro rozvoj knih. I když se nejedná přímo o knihu jako takovou, snaha zachycovat informace začala právě zde a pokračuje až do současnosti. Na zdi, tehdy už však hrobek faraonů, malovali ještě staří Egypťané své obrázkové písmo. Právě vynález písma vedl k obrovskému průlomů ve vývoji knih. Ještě před Egypťany by se za průkopníky dali považovat Sumerové, kteří po sobě zanechali obrázkové písmo staré přes 5000 let<sup>6</sup>. Jelikož se zachycovalo na hliněné destičky, bylo nutné toto písmo zjednodušit pro úspornější zápis, a proto bylo vytvořeno písmo klínové.<sup>7</sup> Téměř současně se vyvíjelo i písmo v okolí Nilu, v Egyptě. Zde však vzniklo písmo obrázkové – hieroglyfy, které zde přetrvalo dlouhá staletí.

S vynálezem písma se zlepšoval i způsob, jak ho také zachovat a šířit. Jak už bylo zmíněno, Sumerové začali zaznamenávat své písmo na hliněné destičky, v Egyptě

---

<sup>6</sup> PAVLÁT, Leo. *Tajemství knihy*. 2. dopl. vyd. Praha: Albatros, 1988. s. 16.

<sup>7</sup> Tamtéž. s. 16.

třeba rovnou do kamene. Oba způsoby nebyly příliš efektivní pro běžné použití, a proto došlo u obou písem k reformě. Klínové písmo se pro jednodušší zápis natočilo o 90 ° a s ním i směr zápisu zprava doleva, hieroglyfy sice zůstaly bezmála nedotčené, ale vzniklo zcela nové písmo – hieratické. Obě písmo (nové klínové a hieratické) již obsahovala přibližně 600 znaků a některé z nich už zastupovaly pouze hlásky.<sup>8</sup> V Egyptě šla reforma ještě o něco dále a v 8. století př. n. l. vzniklo písmo démotické – tj. lidové<sup>9</sup>. V té době se již písmo šíří do všech koutů osídleného světa. Sumerové podléhají nájezdům semitských kmenů a ty si přetváří klínové písmo k obrazu svému. Zároveň je důležité zmínit, že již na počátku 2. tisíciletí našeho letopočtu, Sumerové vytvářeli literární díla vysoké kvality, která nesloužila pouze k náboženským účelům, jmenovitě Epos o Gilgamešovi.<sup>10</sup> Tímto nová éra knihy započala.

Potřeba psát nebo zapisovat informace se však rozrůstala mezi „širší“ veřejnost a tím se vytvářel tlak na rozvoj nových popisovacích materiálů. Již zmíněné hliněné či kamenné desky nebyly vhodné pro obyčejného smrtelníka pro svou nepraktičnost, i když skýtaly výhodu ve své trvanlivosti. Zároveň se popisovací materiály lišily podle místa užití. Každá civilizace nebo alespoň významnější kulturní centra využívala materiálu jim blízkého. Kromě již zmíněných se rylo třeba i do perleti (Čína), voskových tabulek (Orient a Řím), nebo drahých kovů, psalo se na březovou kůru (Indie), palmové listy (Sumatra), bambus (Asie), jelení kůži (Mexiko), vlákna agáve (Aztécká říše), či plátno (Řím), na území dnešního Íránu se dokonce písmo vyšívalo na textil. Netrvalo dlouho (mluvíme o několika staletích) a první materiál, který by nahradil většinu předěšlých, byl objeven - papyrus.

Šáchor papírodárný (latinsky *Cyperus papyrus*) byl v okolí delty Nilu a obecně v Egyptě velmi využívaná rostlina. Sloužila k výrobě oblečení, k jídlu a hlavně k výrobě papyru. Tento materiál byl na rozdíl od jiných lehký a snadno popisovatelný. Měl však dvě slabiny; zaprvé se na něj psalo zpravidla jen z lícové strany, na rubu se totiž nacházely pásy rákosu ve svislých řadách a to znemožňovalo zápis. Zadruhé byl poměrně křehký a náchylný k zvlhnutí. Byl proto, oproti třeba kamenným deskám, málo trvanlivý. To se často řešilo jeho uchováváním ve formě svitků (dlouhý pás papyru navíjený

---

<sup>8</sup> PAVLÁT, Leo. *Tajemství knihy*. s. 17.

<sup>9</sup> Démos je řecké označení lidu, tj. démotické písmo bylo zjednodušené hieratické písmo používané prostým lidem. *Slovník spisovného jazyka českého*. 2. vyd. Praha: Academia, 1989, 8 sv. s. 298.

<sup>10</sup> PAVLÁT, Leo. *Tajemství knihy*. s. 18.

z jedné tyče na druhou), které se následně archivovaly v dřevěných nebo kožených tubách. Tím se v historii vyskytla první knižní vazba. Ačkoliv se tato forma rozšířila do všech koutů tehdy známého světa, nezůstala na výsluní příliš dlouho. Svitek si však vydobyl čestné postavení mezi vazbami a i dlouho poté zůstal v některých případech upřednostňován i před kodexem. Svitek byl často spjat s náboženskými texty a v papežské kanceláři byl užíván až do poloviny 11. století<sup>11</sup>. Nejznámější náboženský text psaný do svitku je bezesporu Tóra, židovská posvátná „kniha“. Papyrus a svitek spolu přezívaly až do doby, kdy se jejich obliba snížila a nakonec byly zcela nahrazeny pergamenem a kodexem. Tento proces však nenastal okamžitě, spíše se jednalo o soužití dvou forem, ze kterého vyšel „vítěz“ a „poražený“.

Jak už bylo zmíněno, soupeřem papyru byl pergamen. Ten byl používán už ve 2. – 3. tisíciletím let př. n. l. v Mezopotámii. Později upadl v zapomnění a k jeho znovuzrození došlo až ve 2. století př. n. l. v řeckém Pergamonu (dnes turecká Bergama), kdy tehdejší panovník Euménes II. dal zhotovit „nový“ popisovací materiál. Učinil tak, protože Ptolemaios V. uvalil zákaz na vývoz papyru z Egypta.<sup>12</sup> Jelikož se nejednalo o zcela nový materiál, v Pergamonu se pouze vylepšil jeho výrobní postup a podle tohoto města se i pojmenoval. Jedná se tedy o nevyčíněnou ovčí, jehněčí, oslí, kozí nebo telecí kůži. Surová kůže se různě natahovala a vyhlazovala, dokud nebyla tenká až průhledná. Oproti papyru byl pevnější, trvanlivější a často se na něj i lépe psalo. Zároveň se dal barvit a tím se rozlišovaly i jeho účely, např. purpurový byl znakem vládce. Při psaní skýtal jednu velkou výhodu – dalo se na něj psát z obou stran. To dalo podnět k vývoji kodexu. Ačkoliv se kodex vyskytoval už dříve (svázané palmové listy, voskové tabulky, březová kůra), pergamen svou tenkostí umožňoval vrstvení i několika set archů do jednoho díla. Jednotlivé archy se překládaly napůl a pomocí provázků nebo zvířecích šlach se ohyby sešívaly k sobě a tím vytvářely podobnou knižní vazbu, jakou využíváme dodnes.

V době, kdy byly pergamen a papyrus nejčastějšími popisovacími materiály v Evropě, v Číně už používali papír. I když jsou doloženy nálezy papíru už z prvního století před naším letopočtem, samotný vynález papíru je přisuzovaný až Cchaj Lunovi z přelomu 1. a 2. století n. l. Evropané si však na svůj vlastní papír počkali skoro 1000

---

<sup>11</sup> PAVLÁT, Leo. *Tajemství knihy*. s. 41.

<sup>12</sup> Tamtéž. s. 37.

let. Nebýt porážky čínských vojsk Araby, zůstalo by tajemství papíru v Číně ještě dlouho poté. Když se Arabové dozvěděli výrobní postup tohoto převratného materiálu, byli nuceni výrobu papíru upravit; na rozdíl od Číňanů neměli bambus nebo morušovník. Místo těchto rostlin byly používány lněné nebo konopné hadry a provázky. I tak se celý postup vcelku nelišil. Vždy se rozmělněný materiál rozložil na síto nebo napnutou tkaninu, vylisoval se a usušil. „Nový“ popisovací materiál se pak k Evropanům dostal přes Egypt a Maroko. Je to až neuvěřitelné, že první papírna v Evropě byla postavena až roku 1150 ve Španělsku, do kterého přišli Arabové z Maroka. Za vlády Karla IV. se pak založila první papírna v českých zemích, konkrétně v Chebu. Papír si později vydobyl monopol na trhu, který přetrvává dodnes. Jako i v současnosti, už dříve byl o papír obrovský zájem; jeho hodnotu si lidé uvědomovali už ve středověku, protože se organizoval jeho sběr a dokonce bylo i zakázáno vyvážet látky z území státu (dříve se k výrobě papíru používaly kusy látek). Se zvýšenou poptávkou po papíru bylo nutno najít nový materiál, který by uspokojil spotřebu. Tou se stalo dřevo, respektive dřevěné piliny nebo štěpky. Až dodnes se setkáváme převážně s papírem vyrobeným ze dřeva spíše než z tkanin. V současnosti se dostává do oblíbenosti i papír ruční, který bývá nezdělaný upřednostňovaný v umělecké tvorbě.

### 1.1.2 A co když to sešijeme?

Dalším úkolem pro člověka byla archivace všech cenných informací. Když se našel materiál, často se nejednalo o jeden kus a bylo potřeba takové solitéry sdružovat. Tím vznikaly první „knižní“ vazby. Už první vazby podobné kodexům byly vyrobeny a svázané z palmových listů, látek nebo později pergamenu a papíru. Vždy se však forma přizpůsobovala použitému materiálu. První opravdové kodexy byly svázané z voskových tabulek a používaly se ve starověkém Římě. Ty však byly rozměrné, těžké a nepraktické. Totiž samotné slovo kodex (z latinského *codex*) znamenalo „kmen stromu“<sup>13</sup> a takovéto dílo z voskových destiček ho opravdu připomínalo. S příchodem papyru se kodex nevyvíjel, neboť byl křehký a nedal se ohýbat. Pro papyrus se hodila forma svitku, o které jsme se již zmiňovali. Kdežto pergamen zapříčinil velký boom ve vývoji kodexu. Pergamen byl na rozdíl od papyru velice pružný a trvanlivý. Toho se ihned využilo a jednotlivé archy se překládaly, vrstevly a sešivaly do impozantních kodexů. V porovnání se svitkem byla práce a manipulace s kodexem přehlednější. Dalo se v něm

<sup>13</sup> REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3.



listovat a to nesmírně usnadňovalo orientaci v obrovském množství textu. Abychom ale kodex jen nechválili, uvedeme si i jeho zápory. Hned první je patrný z jeho názvu. Ačkoliv je pergamen lehčí než původní voskové destičky, i tak se v množství několika set stránek celkem pronese. Navíc se ve středověku nešetřilo, respektive zde byla snaha vytvořit velkolepá díla. Rozměry takových kodexů dosahovaly i jednoho metru na výšku a navíc byly jejich desky často ze dřeva s ozdobným kováním. Tím se jejich váha a praktičnost vracela k voskovým destičkám však s několikanásobně větším množstvím zachycených informací. Často bylo potřeba pro použití takovéto knihy speciální koutek, pulpit či místnost, aby bylo čtení co nejpohodlnější.

Kromě kodexu se samozřejmě vyvíjely i jiné druhy vazeb. Ne vždy bylo nutné listy svazovat a vlepovat do desek. Například v Japonsku se vytvářely orihony, které by se dnes daly považovat za předchůdce leporela. Listy papíru se překládaly a slepovaly k sobě, až vytvořily dlouhou harmoniku. Ta se mohla nechat „na volno“ a pouze se převazovala proužkem papíru nebo kůže, aby držela u sebe, nebo se vlepovala koncovými stránkami do desek. Podobné „skládání knihy“ vyráběli i Inkové a Májové na americkém kontinentu. Zajímavé je, že tyto vazby se vyskytly přibližně ve stejnou dobu na místech daleko od sebe. Americký kontinent byl až do konce 15. století de facto odtržen od zbytku světa.

Alois Vagrčka shrnul knižní vazbu jako „*spojené potištěné listy opatřené podle druhu vazby obálkou nebo deskami a hřbetem. Listy mohou být spojeny šitím, lepením nebo sepnutím.*“<sup>14</sup> Zašitím tím jak svitek, kodex, tak třeba i orihony a obecně jakoukoliv vazbu vyskytující se v historii písemnictví.

S postupem času se rozvíjel hlavně kodex, který doznal značných změn. Knihy byly ve středověku hodnotným majetkem a často do nich investovali zámožní lidé, církve nebo panovníci. Jelikož se však stále jednalo o ruční výrobu a ta mohla zabrat až několik let, psaní knih bylo výsadou mnišských řádů. Jedním z nich byli benediktini, kteří se zasloužili o velký rozvoj knižního písemnictví. Skoro v každém klášteře v Evropě se nacházela skriptoria, kde se knihy opisovaly. Práce na jedné takové byla rozdělena v celé dílně a tvořilo ji několik lidí zároveň. Spolu s vazbou se rozmáhalo i knižní malířství jako iniciály, celostránkové iluminace, bordury a jiné okrasné prvky.

---

<sup>14</sup> VAGRČKA, Alois. *Knihařství*. s. 12.

Z rukopisných knih se tak stávala opravdová umělecká díla. Desky kodexů byly vyřezávány ze dřeva a často ještě doplněny plíšky z drahých kovů, byly vykládány perlami nebo je zdobil email. Později se desky vyráběly z kůže a tím vznikaly nové dekorační techniky jako třeba slepá ražba, „*jejíž podstatou bylo vtlačování mírně zahřátých kovových razidel do navlhčené kůže desek.*“<sup>15</sup> V té době je obsah knih výhradně náboženského rázu. Ke změně dojde až s vynálezem, který uvedl do pohybu dechberoucí vývoj knih obecně. Tímto není nic jiného než knihtisk. Nejen že urychlil výrobu knih, ale otevřel cestu literatuře krásné, zábavné, poučné i všední.

### 1.1.3 Můžeme to vytisknout?

Evropu 15. století zalila nová vlna myšlení; vzdělanci začínali dávat přednost rozumu před církevní doktrínou a tím nastala doba humanismu. S ní přišla i nutnost tvorby knih obsahující nové poznatky z vědy, a tím se vytvořil tlak na knihvazače. Přibližně v polovině 15. století (některé zdroje uvádějí roky 1440<sup>16</sup>, 1445<sup>17</sup> nebo 1448<sup>18</sup>) dovedl německý zlatník Johannes Gutenberg (~1400 – 1468) svůj vynález knihtisku k dokonalosti. Jeho upravený vinný lis obsahoval pohyblivé litery odlité z unikátní slitiny olova, cínu a antimonu, které se daly pohodlně uskupovat v libovolný text. S pomocí takto vytvořené matrice bylo možno jednotlivé listy knihy tisknout ve velkých nákladech a tím ušetřit obrovské množství času. Do té doby nejrozšířenější rukopisy z mnišských skriptorií poznaly soupeře, který je během desítek let vyřadil z módy. I když se Gutenberg snažil svůj vynález utajit a nikde *know-how* nešířil, už okolo roku 1470 byly zakládány tiskárny po celém evropském kontinentě.

Knihtisk pracuje na principu tisku z výšky, který byl známý už dlouhá staletí. Různá tiskátka, pečetě a razítka byla používána už v Mezopotámii, starověké Číně i Egyptě. Dokladem o těchto praktikách je například Diamantová sútra z roku 868<sup>19</sup>, která byla otištěna z kamenné desky, do které byl zrcadlově vyryt text. V Koreji vznikla podobná desková kniha už okolo roku 751. Této technice se říká deskotisk (občas dřevotisk). Princip spočíval ve vytvoření dřevěné (málokdy kamenné) desky, na které byla

<sup>15</sup> VAKRČKA, Alois. *Knihařství*. s. 30.

<sup>16</sup> PAVLÁT, Leo. *Tajemství knihy*. s. 61.

<sup>17</sup> KOČÍ, Antonín, ed. *Velká obrazová encyklopedie*. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2002. Doring Kindersley. ISBN 80-242-0864-4. s. 225.

<sup>18</sup> HARGRAVE, Jocelyn. Disruptive Technological History: Papermaking to Digital Printing. *Journal of Scholarly Publishing* [online]. 2013, 44(3), 221-236 [cit. 2019-11-09]. DOI: 10.3138/jsp.44.3.002. ISSN 11989742. s. 226.

<sup>19</sup> PAVLÁT, Leo. *Tajemství knihy*. s. 62.

zrcadlově vyryta celá náplň stránky i s ilustracemi. Tato deska pak sloužila jako matrice pro ruční tisk. Tvorba knihy tímto způsobem byla výhodná jen v případě vysokého nákladu; pro jediný výtisk byl tento postup spíše zdlouhavý.

Pohyblivé litery Gutenbergova knihtisku nebyly také žádnou novinkou. První samostatná písmena byla vyřezávána už v Itálii za doby Etrusků a později i Římanů. Těm však sloužila jen jako učební pomůcka při psaní a čtení; nikdy se s nimi netiskly knihy. Korejci už se však dopracovali i k tisku. Ze začátku používali litery keramické později mosazné nebo bronzové. Už ve 13. století byla vytištěna první kniha pomocí pohyblivých liter. Z neznámých důvodů však tento postup upadl v zapomnění a na své znovuobjevení musel počkat až do začátku 15. století. Tou dobou v Evropě už Gutenberg nejspíše pracoval na svém knihtisku.

S příchodem renesance a humanismu dospěla civilizace k velkému pokroku napříč všemi obory. Jelikož byl knihtisk „nový“ vynález a stíhal držet krok s dobou, nebylo nutné ho nijak vylepšovat. S postupem času však začal stagnovat a tím zaostával za jinými obory. I když se po celé Evropě i na americkém kontinentu snažili tiskaři přijít s vylepšením nebo alespoň usnadněním práce s knihtiskem, žádný nápad nebyl příliš průlomový. Ve většině případů se jednalo pouze o urychlení odlévání a sázení liter, nicméně i tak byl proces tvorby matrice poměrně zdlouhavý. Až v průběhu pozdních let průmyslové revoluce přišel Angličan William Church (~1778–1863) s nápadem spojit zásobníky s literami s klávesami a tím urychlil sázení do matrice. Tento nápad dovedl k dokonalosti až Ottmar Mergenthaler (1854–1899) v roce 1877, který spojil dohromady hned několik vynálezů – stoj na rytí matric, odlévání písmen a psací stroj<sup>20</sup>. Upravené stoje na stejném principu pracují v některých tiskárnách dodnes.

Po rozšíření média fotografie se začalo experimentovat se světlocitlivými materiály, které by usnadnily tvorbu matrice. První pokusy se objevily již před koncem 19. století, však opravdový úspěch přišel až v roce 1944, kdy si René Alphonse Higonet (1902–1983) a Louis Moyroued (1914–2010) nechali patentovat fotosázecí stroj. Ten usnadňoval tvorbu matrice pomocí přenášení negativu. Později se tento postup uplatnil pro tvorbu tiskových forem na ofset. To je vlastně technika tisku z plochy (stejně jako litografie). Nejčastěji kovová deska byla pokryta světlocitlivým materiálem, který byl

---

<sup>20</sup> PAVLÁT, Leo. *Tajemství knihy*. s. 113.

osvícen negativem fotosazby, a tím se vytvořila matrice pro tisk. Světlocitlivá vrstva se na desce vytvrdila a osvícená místa začala odpuzovat vodu. Na takovou matici byla poté nanášena vrstva barvy, která se přichytila pouze na osvícená místa. Ofset má výhodu v tom, že se matrice nemusí zrcadlově přetáčet, neboť otisk je nejdříve nanášen na přenosový válec a z toho se teprve tiskne na papír, či jiný materiál.<sup>21</sup> V současnosti se k tvorbě matic využívají nové technologie, jako počítače, ale to už není předmětem této práce.

#### 1.1.4 Od Babičky<sup>22</sup> k e-knize

V současné době, kdy technologie dosáhla (dosavadního) maxima a knihy jsou masově produkovány bez větších obtíží, za zlomkovou cenu středověkých rukopisů, se dostávají do popředí knihy nového formátu. Těmi jsou knihy elektronické, také nazývané e-knihy. Nejedná se o nic jiného než o digitální podobu tištěné knihy, k jejímuž čtení potřebujeme čtečku knih. Ačkoli by se mohlo zdát, že v dnešním digitálním věku jsou e-knihy na výsluní, podle statistických údajů mají tištěné knihy stále drtivou převahu na trhu. Podle šetření Českého statistického úřadu dají lidé skoro v 90 % přednost tištěné knize před elektronickou.<sup>23</sup>

Zároveň se v odborné sféře prosazuje nový trend „book studies“<sup>24</sup> (dále jen BS). Toto pole výzkumu se zabývá knihou a textem obecně. Jen na ni nahlíženo čistě jako na nosič výzkumného materiálu, ze kterého se čerpají cenné informace. Předmětem BS je předně hledání vztahů mezi dobou vzniku knihy a jejím obsahem. Jedná se spíše o obor sociologie než literární kultury. Co dříve bylo bráno jako jednotné dílo (myšleno kniha jako umělecký počín a zároveň zdroj vědění), je dnes rozděleno na více sfér a BS se zabývají hodnotou sdělení, jeho využitelností pro výzkum a naproti tomu stojí třeba autorská kniha, která bojuje proti tomuto trendu svým zájmem o estetickou hodnotu knih a často reaguje na dění okolo autora.

---

<sup>21</sup> BRŮŽA, Josef. *Zhotovování tiskových forem pro ofset*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1962, 123 s.

<sup>22</sup> První vydání *Babičky* od Boženy Němcové vyšlo prvním tiskem v roce 1855, přibližně ve stejnou dobu, kdy docházelo k přerodu Gutenbergova knihtisku na modernější mechanické tiskové stroje. *Babička* zde značí počátek moderního knihtisku. OPELÍK, Jiří, a kol. *Lexikon české literatury, Osobnosti, díla, instituce, M-O*. Praha: Academia, 2000. 728 s. ISBN 80-200-0708-3. s. 478.

<sup>23</sup> *Kulturní průmysly v ČR: Audiovizuální a mediální sektor - 2018*. Praha: ČSÚ, 2019. ISBN 978-80-250-2958-9.

<sup>24</sup> ŠMEJKALOVÁ, Jiřina. *Knihy: (k teorii a praxi knižní kultury)*. s. 14.

## 1.2 Kniha jako umělecké dílo

Lidstvo zažilo ve 20. století velké kulturní i politické změny a tím nastartovalo nový vývoj uměleckých činností. Jednou z nich je autorská kniha. Ačkoliv většina odborných publikací přichází s myšlenkou, že autorská kniha je endemitem 20. století, její základní kameny mohly být položeny o stovky let dříve. Toto tvrzení je nám umožněno z jednoho prostého důvodu. V odborné literatuře totiž není přesně ukotvena definice autorské knihy. Už samotné prameny na téma „autorská kniha“ jsou často velmi volně pojaté a velmi často se přímo nezabývají definicí. Na rozdíl od minulého století, se už dnes výtvarné publikace ve většině případů alespoň dotknou tohoto tématu. V drtivé většině však bývá spojována s teoriemi blízkých oborů jako je historie knihy, knihy-objekty nebo *livre d'artiste*, což třeba podle Johanny Drucker (americká teoretička autorských knih) není správné. Právě ona se zasloužila o sepsání jedné z prvních publikací na téma historie autorské knihy. Dále například vychází časopis *the Journal of Artists' Books (JAB)*, jde o zdroj teoretických i praktických informací o autorské knize, do kterého přispívají jak renomovaní teoretici, tak umělci pracující s knihou.<sup>25</sup> V českém prostředí se odborné publikace o autorské knize hledají již obtížněji. Teorii poprvé letmo zpracoval Jiří Valoch a od té doby se o autorské knize ve většině případů zmiňují jen teoretici zabývající se knihou jako médiem. Nový úsvit autorským knihám započal s příchodem studentské soutěže Fenomén kniha pod záštitou pedagožky a teoretičky umění Blanky Růžičkové. Proto se v následující části budeme zabývat pojetím právě Johanny Drucker, Jiřího Valocha a teoretickými příspěvky k soutěži Fenomén kniha. Jako další zdroje teorie autorské knihy lze použít příspěvky z příbuzných oborů, však jejich hloubka není dostačující pro důkladné zkoumání.

Autorská kniha je z teoretického hlediska velmi těžko uchopitelná forma umělecké tvorby, která na sebe může brát rozmanité podoby. Johanna Drucker jen vágně definuje autorskou knihu jako „*knihu vytvořenou jako originální umělecké dílo spíše než jako reprodukci již existujícího. Dále je to kniha, která sjednocuje formální znaky realizace a produkce se svými tematickými a estetickými otázkami.*“<sup>26</sup> Sama uvádí, že stanovení jednotné definici přináší více otázek než odpovědí, protože hranice této formy

---

<sup>25</sup> *The Journal of Artists' Books* [online]. [cit. 2019-11-28]. Dostupné z: <https://journalofartistsbooks.org/>

<sup>26</sup> DRUCKER, Johanna. *The century of artists' books*. 2. vydání. New York City: Granary Books, 2004. ISBN 978-1-887123-69-3. (autorský překlad)

jsou fluidní. Hana Karkanová na toto tvrzení navazuje zjednodušenou a výstižnou definicí, „že jde o knihu vytvořenou jako umělecké dílo a také jako umělecké dílo fungující.“<sup>27</sup> Obě autorky také uvádějí, že pole autorské knihy může zahrnovat většinu umělecké tvorby a proto je i pro teoretiky umění tak složité jasně vymezit, kdy se o autorskou knihu jedná a kdy ne. Monica Carroll a Adam Dickerson uvádějí, že autorská kniha pracuje v různých módech, pomocí kterých je na ni nahlíženo. Podle nich by autorská kniha měla dodržovat určité materiální aspekty (rozměry, tvar, materiál), měla by být výsledkem umělecké činnosti a měla by mít estetickou hodnotu (reakci autora na určitý problém). Navíc dodávají, že by v sobě měla ukrývat něco poučného nebo nějakým způsobem by měla obohacovat naše vědomosti. Zároveň se zmiňují, že ne vždy musí všechny tyto aspekty splňovat.<sup>28</sup> Lze tedy tvrdit, že pod termín „autorská kniha“ můžeme schovat opravdu velké množství umělecké tvorby, jeskynními malbami počínaje a konceptuálním pojetím knihy konče.

### 1.2.1 A co na to...?

#### 1.2.1.1 Johanna Drucker

Johanna Drucker (\*1952) je americká teoretička umění se zaměřením na grafický design, typografii, experimentální poezii a knihu.<sup>29</sup> V současnosti se věnuje tvorbě a teorii autorských knih. Pod jejím vedením vznikl projekt *Artist's Books Online*<sup>30</sup>, který shromažďuje projekty autorských knih od převážně amerických autorů. V současné době je projekt ukončen a ve své databázi má záznamy od roku 1971 do roku 2008. V databázi se dají vyhledat základní informace o autorské knize, jako je autor, doba vzniku, technika tvorby a samozřejmě i stručný popis problému, který řeší.

Ve své knize *The Century of Artists's Books*<sup>31</sup> reflektuje historický vývoj autorských knih. Navazuje na tvorbu uměleckých knih (*livre d'artiste*), ze kterých plynule přechází do poloviny 20. století, kdy už byla autorská kniha brána jako svébytná umě-

---

<sup>27</sup> KARKANOVÁ, Hana. O autorské knize obecně a o některých knihách ze sbírky Moravské galerie zvlášť. In: FRANCOVÁ, Jana. *FK 15: umění autorské knihy a výtvarná výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 2016, s. 31-50. ISBN 978-80-210-8471-1.

<sup>28</sup> CARROLL, Monica a ADAM DICKERSON. The Knowing Of Artists' Books. *Journal of Artists Books* [online]. 2018, (43), 10-13 [cit. 2019-11-18]. ISSN 10851461. Dostupné z: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&an=128990922&scope=site>

<sup>29</sup> Johanna Drucker: *Bio* [online]. [cit. 2019-11-18]. Dostupné z: <http://www.johannadrucker.net/bio.html>

<sup>30</sup> *Artist's Books Online* [online]. [cit. 2019-11-18]. Dostupné z: <http://www.artistsbooksonline.org/>

<sup>31</sup> DRUCKER, Johanna. *The Century of Artists' Books*.

lecká tvorba. Drucker sama uvádí, že tento fenomén je obtížné definovat, neboť v jeho počátcích byla autorská kniha brána jako součást určité výstavy, jako katalog nebo do-tvoření kompozice, z čehož vyplynulo, že se její problematice věnovala jen hrstka teoretiků a až postupem času (a s velkou oblibou) se začala rozpínat napříč uměleckou tvorbou. Teoretici nestačili „držet“ tempo s praxí a autorská kniha zůstala ne příliš důkladně vymezenou sférou umění. Ačkoliv je nejspíše nemožné zaštitit veškeré autorské knihy pod jednotnou definici, lze je alespoň rozlišit podle jejich pole účinnosti. Podle Drucker není ani tak důležitý výsledný objekt (kniha) jako spíše okolnosti, které naznačují, že se o knihu jedná. Tím lze říci, že pokud umělecký objekt splňuje nějakým způsobem definici (nebo alespoň dodržuje některé aspekty) knihy, automaticky se může jednat o autorskou knihu. Jak Drucker dodává „*autorská kniha musí mít přesvědčení, duši, důvod existovat a musí být knihou, aby uspěla.*“

Hlavní rozdíl autorské knihy od ostatních knih, je v tom, že autorská kniha funguje jako samostatné umělecké dílo. Často řeší výtvarný problém a forma knihy je podřízena „příběhu“ který reflektuje. Nehraje si na dokonalý artefakt, ale odhaluje pravdy z pole své působnosti. Existuje tak, jak je autorem chápána. Vytváří prostor pro nové účinky komunikace mezi divákem-čtenářem a sebe samou (případně umělcem). Při jejím „čtení“ divák nemusí vnímat pouze obsah ale také formu a okolnosti jejího vzniku.

### 1.2.1.2 Jiří Valoch

Český umělec a teoretik umění Jiří Valoch (\*1946) přinesl termín autorské knihy na českou uměleckou scénu. Poprvé se tak stalo v jeho příspěvku *Básně-objekty, knihy-objekty, vazby-objekty*<sup>32</sup>, kde pojednává o formách objektů spojených s literární kulturou. Zmiňuje se, že tvůrci autorských knih „*jsou výtvarníci, hudebníci či básníci, kteří chápou formu knihy jako ideální pro realizaci svého díla... tak se stává častěji z knihy svébytné umělecké dílo koncipované autorem.*“<sup>33</sup> Zároveň se opírá o tvrzení, že autorská kniha zachovává svoji formu média a slouží jako prostředek autorského sdělení.

---

<sup>32</sup> VALOCH, Jiří. *Básně-objekty, knihy-objekty, vazby-objekty*. In: KOCMAN, Jiří Hynek. *Sborník referátů z odborného semináře k problematice umělecké knižní vazby*. Brno: Dům umění města Brna, 1982, s. 27-32.

<sup>33</sup> Tamtéž. s. 31.

### 1.2.1.3 Fenomén kniha

Blanka Růžičková (\*1943) stála u zrodu soutěže Fenomén kniha. Ta zahrnovala tři kategorie a jedna z nich byla i kniha objekt. Podle ní jsou autorské knihy výsledkem výtvarného vyjádření. Příkladá, že ke zkoumání knihy je potřeba zvolit „správný“ pohled, protože jinak bude knihu definovat literární historik a jinak výtvarník.

V současné době je již (mezinárodní) studentská soutěž Fenomén kniha ukončena, ale památky na ni v podobě sborníků nám zůstávají dodnes. Zde je výběr teoretického uchopení autorské knihy, jak byly prezentovány v úvodních slovech k zahájení každoroční výstavy.

Podle Radka Horáčka (\*1959) už obyčejné „*knihy v sobě neskrývají pouze informace... navíc v nich nejsou uloženy jen v podobě textu. Jako celek přináší také informace emocionální. Vedle napsaných či zaznamenaných informací je ale kniha vždy výtvarným dílem. Právě tady se nachází jeden z podstatných důvodů, proč je kniha nejen kulturním a informačním fenoménem, ale také je fenoménem výtvarným.*“<sup>34</sup>

Jiří Havlíček (\*1946) shrnuje, že autorské knihy jsou materiálové knižní objekty „*obnovující potlačenou a zapomenutou schopnost evokovat estetickou hodnotu informace jako zvěstování kreativního individuálního aktu.*“<sup>35</sup> Probouzejí v nás skryté pravdy a vytvářejí pole pro nová zkoumání.

### 1.2.2 Kde se vzala, tu se vzala

Z pohledu vývoje knihy by se dalo říci, že už od prvních písemností se lidé snažili kromě zachycení informací i o vytvoření esteticky dokonalého díla. Dokladem o tom jsou již rukopisy psané v klášterních dílnách. Ty dosahovaly tak vysokých estetických hodnot, že často nesloužily ani ke studiu ale pouze ke „zkrášlení“ vlastníkovu sbírky. Před vynálezem knihtisku byly knihy většinou psané na zakázku. To znamenalo, že si mniši museli dát záležet, aby byly uspokojeny požadavky zadavatele. Nejčastěji se psaly knihy zahrnující náboženské texty.

---

<sup>34</sup> HORÁČEK, Radek. *Kniha - moderní tradice* [online]. [cit. 2019-11-20]. Dostupné z: [https://www.ped.muni.cz/wart/teach/fenom\\_knih/2007/pagez/main.html](https://www.ped.muni.cz/wart/teach/fenom_knih/2007/pagez/main.html)

<sup>35</sup> HAVLÍČEK, Jiří. *Kniha jako fenomén zvěstování* [online]. [cit. 2019-11-20]. Dostupné z: [https://www.ped.muni.cz/kvv/Fenomen%20Kniha/Fk\\_2010/Html/](https://www.ped.muni.cz/kvv/Fenomen%20Kniha/Fk_2010/Html/)



S rozvojem vzdělanosti (hlavně čtení a psaní) si mohli bohatší měšťané dovolit vlastnit tak zvané knihy hodinek. Jednalo se o bohatě ilustrované knihy s modlitbami. Svou velikostí se vymykaly tehdejšímu zvyklostem. Na rozdíl od rozměrných rukopisů, knihy hodinek byly opravdu příruční. Také bylo potřeba, aby je měl vlastník stále při sobě, neboť sloužily k tomu, aby dodržoval denní modlitební řád. Důležité pro nás ale je, že tyto knihy byly i svým způsobem takové malé autorské knihy. Každá byla originální, dodržovala formu knihy a vždy se přizpůsobovala potřebám vlastníka. Jediným problémem bylo, že tyto knihy nefungovaly jako „umělecké dílo“, což je jedním z předpokladů pro autorskou knihu. I tak to nebránilo jejich tvůrcům v tom, aby vyjádřili své umělecké dovednosti. S postupem času se i tyto knihy hodinek staly nepraktickými a došlo k jejich „konceptualizaci“; tedy abychom byli přesnější, nahradil je růženec.<sup>36</sup>

Prvním opravdovým počátkem autorských knih byly takzvané *livre d'artiste* (umělecká kniha). Jednalo se o honosné knihy z nejlepších dostupných materiálů, které byly svázané nepreciznějšími postupy. Tyto knihy často nesly jména známých umělců (např. Apollinaire nebo Picasso). Jejich účelem již nebyla masová produkce a vidina zisku jako u jiných knih, ale spíše propagace a prezentace umělcovy tvorby. Tam ale narážíme na další úskalí, protože i když už se jedná o autorskou práci umělce, její zhotovení nemělo funkci uměleckého objektu, ale stále jen formu reklamy na umělcova díla. Kniha byla jen médiem pro komunikaci se čtenářem. Zároveň *livre d'artiste* reprezentovaly nejvyšší možnou kvalitu knihy, kdežto autorská kniha může tento aspekt absolutně potlačovat či negovat. I tak jsme se dostali k nejbližšímu příbuznému autorské knihy. Teď už zbývá jen krůček.

### 1.2.3 Jak taková autorská kniha vypadá?

Nastínili jsme si, co to vlastně autorská kniha je, ale nezabývali jsme se tím, jak vypadá. Určitě nebude v našich silách poskytnout vyčerpávající seznam všech autorských knih, možná se ani nepodaří pokrýt všechna pole působnosti. Už podle názvu,

---

<sup>36</sup> Růženec splňuje některé aspekty autorské knihy. Jednotlivé korálky reprezentují modlitby (náplň) a jejich počítání nahrazuje listování. Tím se dostáváme na tenký led, neboť ani růženec nemá hlavní účel být uměleckým dílem a už na první pohled nepřipomíná knihu. Jisté je, že už náznaky autorské knihy se dají datovat do středověku, dlouhou dobu před tím, než se z nich stal fenomén výtvarného umění 20. století.

GUNHOUSE, Glenn. *Introduction to the Book of Hours* [online]. [cit. 2019-11-19]. Dostupné z: <http://www.medievalist.net/hourstxt/hrsintro.htm>

autorská kniha (*artist's book*), je patrné, že při zařazování do kategorie uměleckých děl bude mít vždy poslední slovo autor.

První autorské knihy volně navazovaly na tradici *livre d'artiste*. Většinou se jednalo o nákladné tisky s honosnými ilustracemi dodržující veškeré náležitosti knihy. Postupně se v době avantgardy, konkrétně ruského futurismu, začal razit naprosto odlišný postoj při tvorbě autorských knih. Na začátku 20. století umělci hledali prostor, který budou mít naprosto pod kontrolou a budou zde moci vyjádřit své postoje a názory. To jim umožnila právě kniha. Na rozdíl od *livre d'artiste* se již nesnažili o dokonalé zpracování, ba naopak tím reflektovali realitu, která nebyla tak dokonalá. První autorské knihy měly formu krátkých, jen několikastránkových sešitů, brožur někdy i jen složených pamfletů, které reagovali na situaci před Ruskou revolucí. Nezřídka se stávalo, že se knihy dříve rozpadly, než splnily svůj umělecký, politický nebo komunikační účel, neboť byly zhotovované z materiálů nevalné kvality. K produkci se používaly jak tradiční grafické techniky (dřevořez, litografie), tak i nové (linoryt, ofset). Navíc se začalo používat psacího stroje k umělecké tvorbě, což později vedlo k vývoji uměleckého směru lettrismu.

S vývojem autorské knihy je obecně spojovaný i vývoj písma. Kniha měla reprezentovat výtvarný problém a k tomu byly potřeba i osobité přístupy. Právě proto většina umělců přicházela s vlastními typografickými písmy, které by co nejvíce reflektovaly jejich práci. Manifest italských futuristů vznášel požadavky na nový přístup k typografii, dovolávali se moderních prvků, které by odpovídaly nové společnosti. De facto zároveň s italskými a ruskými futuristy vytvářel německý Bauhaus soubory užitých typografických písem. Tím vznikaly autorské knihy, které se zabývaly výtvarnými problémy písma a obecně vytvářely prostory, kde měla typografie stěžejní postavení.

Surrealismus a dada pracovaly s novými materiály, které do té doby nebyly příliš časté v knižní vazbě. S příchodem koláže se autorské knihy skládaly ze „střípků“ myšlenek, snů a tuh. Vazba už se začala transformovat a nabývala nových podob. Dadaisté pojmenovávali předměty denní potřeby a dávali jim nové hodnoty, mezi nimi byly i knihy, které upravovali a jinak si s nimi „hráli“. Surrealisté pracovali v rovině psychologie, kde docházelo k různé deformaci textu, ilustrací a celkové podoby knihy.

S popularizací umělecké a konceptuální fotky se začalo využívat knižní vazby k uskupování těchto fotorealizací. Autorské knihy vytvořené pomocí fotografie měly buď podobu „alba“, kde byla shromážděna jednotlivá díla nebo podobu knihy naprosto ztratily. Takto vytvořené autorské knihy měly aspekty knihy pouze naznačeny svou myšlenkou (fotografie sloužily jako „deník“). S odstupem času by se na tyto autorské knihy dalo nahlížet jako na katalogy mapující vývoj konceptuální fotografie, v tu dobu ale přicházely s novými neotřelými přístupy, které je řadí mezi autorské knihy. Jedním z rozlišovacích znaků byly nové rozměry a tvary knih, které bořily zažité a standardizované formy knižních vazeb.

V 60. letech 20. století vzniklo hnutí Fluxus. Umělci odmítající galerijní umění vytvářeli jakýsi typ undergroundového umění. Volně navazovali na tvorbu avantgardy ze začátku století a mimo jiné vytvářili tak zvané *ready-mades*. Poprvé bychom se s tímto termínem setkali u tvorby Marcela Duchampa (1887–1968) v hnutí dada. *Ready-mades* představovaly nové prostory, kam se může autorská kniha ubírat, ta začala ztrácet formu knihy (s tradiční knižní vazbou) a nabývala tvarů krabic, kufříků a různých uzavřených předmětů. V takovýchto dílech se „četlo“ pomocí dekódování seskupených předmětů. Samozřejmě vznikaly i autorské knihy v knižní vazbě, ty však obsahovaly záznamy z happeningů a performancí. Opět by se dalo diskutovat o tom, zda takovéto „katalogy“ zařadit do autorské knihy, když de facto pouze sloužily jako pozůstatky-reportáže po nehmotném umění.

Naproti tomu minimalismus přinesl nový pohled na autorskou knihu. Minimalističtí tvůrci zkoumali její vizuálnost i obsah a kde je hranice, kdy kniha ztrácí svou formu a funkci. Knihy byly prázdné s rafinovanými složitými vazbami, které fungovaly jako leporela, plakáty i šité knihy. Často se zde používalo prořezávání stránek, desek, vazby, pracovalo se s hmotou a prázdňem. Kniha však neztratila svou funkci vyprávět a nikdy nepřišla o svou funkci nositele informací.

V 20. století si snad každé hnutí, styl nebo alespoň uskupení umělců našlo vlastní přístup k využití možností, které kniha nabízí. Výčet by mohl pokračovat jmenovitě a byl by nekonečně dlouhý. Jen pro představu stačí prohlédnout stránky již zmiňovaného projektu Johanny Drucker *Artist's Books Online*. Co nám však pro shrnutí stačí, je, že drtivá většina autorských knih dodržuje formu kodexu. Právě ten poskytuje pro tvorbu

nejlepší podmínky. I když by se mohlo zdát, že svou formou limituje tvůrce, opak je pravdou a právě tento aspekt podporuje umělce v činnosti a tvorbě autorských knih. Zároveň se však často stává předmětem rozepří, kde jsou hranice autorské knihy. Kdy se stále jedná o (autorskou) knihu a kdy už o objekt, katalog, portfolio, složku, deník, album, reportáž, literární dílo a tak dále? Na tuto otázku už musí odpovědět autor sám.

#### 1.2.4 Výběr tvůrců autorských knih

V následující části se zaměříme na vybrané české i zahraniční umělce tvořící autorské knihy. Autoři jsou zde předkládáni chronologicky. Každý tvůrce je zde vybrán z odlišného důvodu, i když všechny spojuje (kromě tvorby autorských knih) fakt, že sloužili jako inspirační východisko k tvorbě autorské knihy přiložené k této práci. Knihy Williama Blakea fungují jako osobní zpovědi a zamyšlení nad tehdejším světem a společností, zároveň pracují s autorskými texty a tisky. Josef Váchal pracoval v podobném duchu a svoje autorské texty doprovázel úchvatnými dřevorezy, které dále vázal v dechberoucí knižní vazby. Max Ernst je zde zmíněn hlavně kvůli jeho tendencím experimentování napříč uměleckými styly, což bude inspiračním východiskem pro tvorbu autorské knihy v praktické části i v didaktickém projektu. Jan Činčera se zabýval kódexovou formou knihy, avšak již pracoval s novými technologiemi, konkrétně laserem. S jeho pomocí vytvářel osobité autorské knihy.

##### 1.2.4.1 William Blake (1757–1827)

William Blake byl britský literární a výtvarný umělec tvořící texty, grafické tisky a autorské knihy. Jeho celoživotním přesvědčením bylo, že text a ilustrace jedno jsou a jedno bez druhého nemůže fungovat naplno. Pocházel z nekonformní<sup>37</sup> rodiny. Celý život byl silně věřící, což se odráželo i na jeho tvorbě. Ačkoliv bylo jeho rodinné zázemí na poměry 18. století poměrně slušné, Blake již od mala pocíťoval nevoli ke svému okolí. Rodina ho ve všech ohledech podporovala (dokonce na popud svého otce nemusel chodit do školy), i tak se malému Williamovi zdálo, že není milován. Bylo to zřejmě způsobeno jeho starším bratrem, do kterého jeho rodiče vkládali velké naděje. Později tyto rodinné rozepře ukrýval ve svých literárních dílech. Sám si dokonce vedl „list nepřátel“, na kterém se vyskytla i jména jemu nejbližších lidí.

<sup>37</sup> Starší termín „puritáni“ se v novodobé historii obměnil na „nekonformní“. Jedná se o protestantskou skupinu lidí, která striktně respektovala kázání Bible. V dnešní době za puritány označujeme první evropské obyvatele Nové Anglie, kteří utekli z Anglie za vlády Jakuba I. a jeho syna Karla I. MCDOWALL, David. *An illustrated history of Britain*. 6. imp. Harlow: Longman, 1993. ISBN 0-582-74914-x.

Blake byl spíše prchlivé a citlivé dítě, které veškerý svůj volný čas trávil studiem knih a obkreslováním rytin starých mistrů. Nikdy neměl potřebu kreslit podle skutečnosti a přírodními scenériemi přímo pohrdal. Spoustu času trávil i ve Westminsterském opatství, kde překresloval gotické vitráže, čímž se naučil pracovat s barvami. Jelikož své vlohly rozvíjel tak úspěšně, jeho rodiče ho poslali (již v 10 letech) na prestižní školu kreslení Henryho Parse (1734–1806). Zde mu bylo dáno výtvarné vzdělání a prakticky se procvičoval pomocí precizního kopírování rytin a sádrových odlitků z antiky. Po úspěšném absolvování školy se očekávalo, jako u jiných absolventů této školy, že bude pokračovat na Královskou akademii. Tomu se však nestalo a jeho otec mu zařídil učení u rytce Jamese Basirea (1730–1802). Blake v rytectví viděl možnost obživy pro budoucnost a zároveň věděl, že může zůstat věrný kresbě. V učení se mu dařilo, a jelikož byl zodpovědný a pečlivý, samotný James Basire ho nechával pracovat i na zakázkách pro významné zákazníky. Po sedmi letech z něho byl výborný rytec, který si už jen potřeboval vybudovat jméno. V roce 1779<sup>38</sup> byl přijat na Královskou akademii, kde ještě zlepšoval své kreslířské dovednosti. Nakonec musel studovat výtvarnou teorii s kresbou a malbou, protože v té době bylo rytectví bráno jako oblast obchodu, nikoliv umění. Po čase začal školou pohrdat, hlavně kvůli jejímu postoji k umění obecně. Zůstal jí však ještě dlouho věrný a pravidelně zasílal svá díla (kresby a malby), aby byla vystavena v jejích prostorách.

Již při studiích Blake věděl, že potřebuje zužitkovat svůj talent, a proto pracoval na komerčních zakázkách. Nejčastěji ilustroval díla klasiků (Shakespeare, Milton, Chaucer) nebo historické knihy, které byly v té době velmi populární. Dokonce se mu podařilo vydat knihu básní „Básnické skici W.B.“, avšak bez většího ohlasu. Již zde však bylo vidět, že měl Blake původně v plánu spojit svou literaturu s ilustracemi. To se mu nakonec bohužel nepodařilo. Povedlo se mu však otevřít si se svým bývalým kolegou z učňovských let, Jamesem Parkerem (?–1805), obchod s tisky. Tehdy se pro něho naskytla možnost realizace vlastních rytin. Předmětem obchodu byl především nákup a prodej spíše než autorská tvorba, dokonce i zakázková výroba rytin byla převážně výjimečná. To se však ve výsledku ukázalo jako příležitost pro Blakea. Ten měl více prostoru pro experimenty a tvorbu vlastních děl. Když dokončoval sbírku „Tiriel“, přál si, aby mohl svoje texty doprovázet velkolepými ilustracemi, to by ho však v té době stálo

---

<sup>38</sup> ACKROYD, Peter. *Blake*. Praha: Paseka, 2000. ISBN 80-7185-317-8. s. 58.

až příliš mnoho kapitálu. Nakonec přišel s technikou „reliéfního leptu“<sup>39</sup>. Ve své podstatě se jednalo o tisk z výšky, kde se matrice vytvářela pomocí leptání měděné desky. Vyleptaná místa byla natolik hluboká, že po naválení matrice barvou netiskla. Blake mimo jiné tisknul ilustrace spolu s textem, který buď maloval zrcadlově převrácený přímo na desku<sup>40</sup>, nebo si text nejprve namaloval na předpřipravený papír. Ten byl potřený roztokem arabské gummy a mýdla. Na papír poté maloval své texty pomocí asfaltového krytu. Když byl hotov, přiložil popsanou stranu papíru na zahřátou měděnou desku, kterou protáhnul lisem, a tím se text přenesl na kov. Následně pomocí asfaltového krytu domaloval ilustrace a nechal několik hodin leptat. Výsledná matrice byla poté tisknuta „z výšky“ třeba jako dřevorez.<sup>41</sup> Otisk dále koloroval akvarelem nebo lazurní temperou.

První tisky touto technikou se nacházejí v knihách „Všechna náboženství jedno jsou“ (obr. č. 1,2 a 3) a „Není žádné přirozené náboženství“. V tu dobu je Blake ještě nekoloroval, a pokud ano tak pouze v omezené paletě barev, nejčastěji v odstínech hnědé, okrové nebo oranžové. Tyto „iluminované knihy“<sup>42</sup> byly sice vynikajícím počinem



Obr. č. 1, 2 a 3: Grafické listy z knihy „Všechna náboženství jedno jsou“

uměleckého vyjádření, avšak jim scházely kvality tehdejší krásné knihy. Proto je ani široká veřejnost příliš neocenila. To platilo i pro vydání knihy „Thel“, která byla vytištěna na sedmi bohatě kolorovaných grafických listech. Ke zlepšení situace došlo, až když se Blake a jeho žena Catherine přestěhovali do nového bytu v Londýně. Zde měl

<sup>39</sup> ACKROYD, Peter. *Blake*. s. 104.

<sup>40</sup> Tamtéž. s. 105.

<sup>41</sup> HAYTER, S.W. *New ways of gravure*. London: Oxford University Press, 1966.

<sup>42</sup> ACKROYD, Peter. *Blake*. s. 109.

Blake dost místa na svoje experimenty s reliéfním leptem. V náčrtníku svého zesnulého mladšího bratra Roberta<sup>43</sup> vytvořil volnou předlohu „Písničky Nevinnosti“. Ty měly být literaturou pro děti, avšak pro ně byly příliš složité a pro veřejnost zase příliš naivní. Tato iluminovaná kniha byla propracovanější a ve všech ohledech lepší než předešlé, stále jí však chyběla elegance či dokonalost.<sup>44</sup> Ani „Písničky Nevinnosti“ Blakeovi nepřinesly nekonečnou slávu, po které tolik toužil, a proto krátce po jejich dokončení začal pracovat na „Písničkách Zkušenosti“ (obr. č. 4), které měly být jakýmsi protipólem „Písniček Nevinnosti“. Nakonec obě knihy spojil do jedné a vytvořil iluminovanou knihu „Písničky Nevinnosti a Zkušenosti Ukazující Dva Protikladné Stavby Lidské Duše“ (obr. č. 5).



Obr. č. 4 a 5: Titulní strana „Písniček Zkušenosti“ a titulní strana „Písniček Nevinnosti a Zkušenosti Ukazující Dva Protikladné Stavby Lidské Duše“

Naštěstí se Blake nenechal odradit svými neúspěchy a pracoval dále na komerčních zakázkách. Ve volném čase psal vlastní poezii a experimentoval s reliéfním leptem. Co se týče zakázek, Blake, ač ctižádnostivý a pečlivý umělec i obchodník, nezdědka neplnil stanovené termíny a tím si kazil reputaci u vlivných mužů své doby. Tím později ztrácel některé zakázky a i nejmocnější mecenáši o jeho práci začali pochybovat. Zároveň příliš nepomáhalo, že se příležitostně scházel s radikálními osobnostmi 18. století, jimiž byli třeba Mary Wollstonecraftová (1759–1797) nebo Emanuel Swedenborg (1688–1772). I když nikdy přímo nevstoupil do žádné společnosti, vliv reformních až

<sup>43</sup> Robert byl pro Blake možná jediný rodinný příslušník, kterého opravdu miloval. Jeho smrt nesl Blake velice těžko, protože v něm viděl svého následníka v umělecké tvorbě. Sám Blake tvrdil, že mu Robert ve vidění prozradil tajemství reliéfního leptu. ACKROYD, Peter. *Blake*. s. 104.

<sup>44</sup> Tamtéž. s. 113.

radikálních lidí byl znát napříč jeho celým dílem. Vliv Swedenborga je přímo cítit v Blakeově autorské knize „Snoubení nebe a pekla“, která přímo názvem reaguje na publikaci „Nebe a peklo“. Ačkoliv v některých aspektech Blake souhlasil s učením Swedenborga, jako osobu takovou kritizuje za až rouhavé morální hodnoty. Blake měl „štěstí“, že žil v období velkých změn a revolucí, na které mohl částečně, nicméně skrytě reagovat. V krátkých básnických sbírkách „Francouzská revoluce“ a „Amerika“ přímo reaguje na společenské změny v období Francouzské (1789–1799) a Americké revoluce (1775–1783).

Ještě v době, kdy žil v Londýně (Lambeth), dále experimentoval se svým „reliefním leptem“. Zjistil, že pokud si nanese barvy na nevyleptanou měděnou desku a tu otiskne, dokáže vytvářet velice podobné kolorování u všech tisků. Využil tak vlastně prvky monotypie. Tento postup využil při tisku knih „Evropa“ (obr. č. 6) a „Píseň Losova“ (obr. č. 7). Nejdříve podle náčrtu nanese tiskovou barvu na měděnou desku, tu otiskl a pak ještě za mokra otiskl vyleptanou matrici s textem. Případné úpravy provedl se svou ženou pomocí štětce nebo perka. Tato technika umožňovala dosáhnout velice efektního kolorování na mnoha výtiscích najednou.



Obr. č. 6: Grafický list z knihy Evropa



Obr. č. 7: Grafický list z knihy Píseň Losova

Sbírku „Evropa“ dokonce vytiskl ještě v roce 1821, kdy využil přímo vyleptaných ploch matrice, do kterých zanášel barvu. Vyleptaná místa mu zaručovala přesně vymezené hranice barevných ploch. V případě, že byl některý tisk nedokonalý, spolu se svou ženou plochy dotvářeli pomocí štětce nebo perka. Na těchto tiscích je již zřetelně vidět, že text a ilustrace tvoří celek, který nemůže být oddělen.



Zajímavé dílo je i bezpochyby „Pickeringův rukopis“. Jedná se o ručně psanou sbírku básní s náboženskou tematikou. Na rozdíl od jiných děl je tento sešit bez jakékoli ozdoby, nenachází se zde žádná ilustrace, ale na jediném exempláři je vidět, že byl tvořen s pečlivostí a precizností. Zdá se, že jde o soukromou záležitost, která neměla být vydána pro širokou veřejnost.

V rukopise „Vala aneb Čtyři Zoa“ (obr. č. 8 a 9) můžeme obdivovat způsob, jakým Blake tvořil své sbírky. Již při psaní textu básně měl v hlavě jasnou představu o ilustracích. Ty si spolu s textem ihned skicoval na připravené listy. Bohužel tuto velkolepou skladbu nikdy nerealizoval v grafické technice, a nám zůstává pouze tato svázaná kniha plná skic a nákresů, která by dnes splňovala všechny aspekty autorské knihy. Podobný postup později použil i u skic k ilustracím knihy „Job“, s tím rozdílem, že ty byly nakonec vydány v hlubotiskové technice.

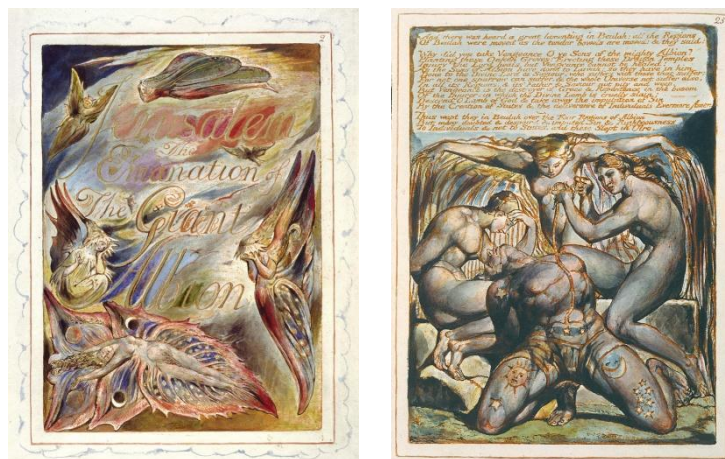


Obr. č. 8 a 9: Vybrané listy ze sbírky „Vala aneb Čtyři Zoa“

Podobné, i když vlastně zcela odlišné, dílo zpracoval také ke své samostatné výstavě maleb a kreseb v domě svého bratra Jamese Blakea. Jednalo se o „Popisný Katalog“, ve kterém (jak už název napovídá) popisuje jednotlivá vystavená díla. Nejednalo by se o tak důležitý svazek, kdyby v ní nebyly zaneseny Blakeovi stěžejní myšlenky a inspirační východiska jeho tvorby. Tento sešit svázaný v modrošedých deskách měl sloužit jako vysvětlení a průvodce k celé výstavě. Jde o ucelené dílo shrnující jeho myš-

lenkové pochody a inspirační východiska své tvorby. I když neobsahuje žádné ilustrace, lze říci, že se jedná o (skoro<sup>45</sup>) dokonale provedené estetické dílo.

V poslední části života se zabývá prací na dvou svých největších knihách: „Milton“ a „Jeruzalém“. Na první z nich začal pracovat už v roce 1804, kdy vyleptal titulní stranu v technice reliéfního leptu. Poslední úpravy prováděl ještě v roce 1821. Zajímavé je, že se dochovalo několik exemplářů a každý z nich obsahuje unikátní počet i rozmístění tisků. Celkem vytvořil 51 matric, a zdá se, že žádná sbírka neobsahovala všechny z nich. Právě na knize „Milton“ je nádherně vidět, že už Blake (na přelomu 18. a 19. století) bral své knihy jako flexibilní fenomén a pracoval s nimi jako s autorskými knihami 20. století. Kniha „Jeruzalém“ (obr. č. 10 a 11) je nejdelší Blakeova iluminovaná kniha. Na 100 vyleptaných maticích zachytil „padlé město imaginace“.<sup>46</sup> Je zajímavé, že většina výtisků této velkolepé básně je monochromní. Dodnes se dochovaly jen dva kolorované exempláře.



Obr. 10 a 11: Titulní strana knihy „Jeruzalém“ kopie E a její list 25

Ještě před svou smrtí Blake vytvořil několik dotisků svých starších děl, tentokrát je již pojal spíše jako umělecká díla než jako ilustrované texty. Jednalo se mimo jiné o „Písničky Nevinnosti a Zkušenosti“ nebo „Snoubení Nebe a Pekla“. Možná ho k tomu vedl fakt, že již okolo roku 1820 se o jeho dílo začali zajímat zámožní sběratelé, kteří měli zájem o umělecky hodnotné exempláře.

<sup>45</sup> Pozn. aut. Při bližším zkoumání výtisků je znát, že Blake neměl dost času na jejich korekturu a proto je zde možno najít některé stylistické chyby. Mimo jiné zapomněl zmínit, kde se výstava konala.

<sup>46</sup> ACKROYD, Peter. *Blake*. s. 302.

Když zpětně porovnáme dílo Williama Blakea se současnými aspekty autorské knihy, dá se říci, že její kořeny zasahují do vzdálenější historie než jen do dvacátého století. Užívaný termín „iluminovaná kniha“ zde může odkazovat na středověké rukopisy tvořené v klášterních skriptoriích, dovoluji si však tvrdit, že Blakovy iluminace měly hlubší myšlenku, než jen dotvářet „krásné“ dílo. Tím předchází tendencím autorské knihy dvacátého století, spíše než navazuje na iluminované rukopisy středověku.

#### 1.2.4.2 Josef Váchal (1884–1969)

Josef Váchal byl chodský rodák, cestovatel a hlavně umělec, který celý svůj život zasvětil tvorbě dřevořezů, olejomalb, akvarelů a hlavně autorských knih. Jako ne-manželský syn byl vychován svými prarodiči z otcovy strany. Už v útlém věku projevoval velký zájem o umění, ve kterém ho hlavně dědeček podporoval. Rychle se naučil číst a až do konce života trávil volné chvíle právě touto aktivitou. Jeho první knížky mu sloužily jako inspirace k vytváření fantaskních ilustrací a hravých rýmů. I když byl šikovný, jeho školní prospěch nebyl zrovna ukázkový. Výuka ho příliš neobohacovala, a tak vše kompenzoval samostudiem knihovny svého dědečka. Po dvou trýznivých letech na gymnáziu se rozhodl jít na řemeslo. Nakonec byl přijat do učení k firmě Waitzmann v Praze, kde strávil celkem pět let. Jednalo se o knihařskou dílnu a Váchal toto místo miloval, naučil se spoustu praktických dovedností, které až do konce svého života využíval. Již v této době se začaly projevovat první náznaky jeho budoucí práce - sepisoval knížečky básniček i s ilustracemi. Po čtyřech letech úspěšně splnil učňovskou zkoušku a ještě rok zůstal zaměstnán v dílně. Již v té době si psal deník, který později přetvořil do knihy „Paměti“. Po jednom roce z dílny odešel, protože měl velké ambice stát se umělcem.

Začátky byly krušné, neboť Váchalovi rychle mizely finance za materiál ke kresbě a malbě. Často navštěvoval muzea a výstavy, kde čerpal inspiraci ke svým dílům a hlavně se učil skrze napodobování různých technik. Sám uznal, že svá vidění a představy nedokáže ztvárnit, tak jak by si představoval, a proto zkoušel vyhledat výtvarné vzdělání. Nakonec ho finanční tíseň donutila nastoupit do nové práce, kde vykonával knihařinu. Váchal byl spokojený, ale i v Bělé mu nepřálo štěstí a z důvodu nedostatku zakázek, byl nucen odejít. Po návratu do Prahy vytvořil sérii maleb podle svých vidění z Bělé. Bohužel ani tyto mu nepřinesly uznání a finance, které si přál. Váchal moc dobře věděl, že k tvorbě esteticky hodnotných děl musí projít uměleckým školením.

Jeho vzdálený příbuzný Mikoláš Aleš (1852–1913) mu proto pomohl najít alternativu a už v roce 1904 nastoupil do malířského učení k Aloisi Kalvodovi (1875–1935). Ve škole mu byl dán umělecký základ, avšak pro neshody s učitelem, již do nového školního roku nenastoupil.

Váchal se opět ocitl na volné noze bez trvalého přísunu peněz potřebných k financování jeho experimentálních výbojů. Nad hladinou ho držely občasné zakázky na vazby knih a prodej svých „lančaftů“ podle Kalvodova učení. Tyto krajinky Váchal nesnášel, ale zcela paradoxně mu skoro půl života zajišťovaly poměrně stálý příjem. Následujících několik let mu přálo štěstí; dařily se mu olejomalby a dokonce i vyřezával do dřeva. Až v roce 1909 se odvážil vytisknout, ilustrovat a svázat první knihu „Vidění sedmera dnů a planet“. Jednalo se o vizionářské těžko pochopitelné (a uchopitelné) dílo. Ještě v témže roce vytiskl i „Přepěkné čtení o Jasnovidném Wawřincovi“, které poté ještě za několik let přetisknul znovu, podruhé však s rukopisným textem. Přetisk dopřál i svým „Vigiliím“, které byly (v rámci Váchalovské normy) populární ve skrze celý jeho život. Na rozdíl od „Wawřince“ šlo o deskotiskovou knihu par excellence, a proto ji mohl tisknout (dokud měl štočky), bez nutnosti sazby a tisku textu. V této době se už Váchal začínal profilovat jako symbolik a expresionista s nádechem spiritismu a mystiky. To dokládá i vydání knihy „Pekelný žaltář“, který spojoval prvky satiry a humoru s náboženskými tématy. Ostatně celý život se Váchal pohyboval na tenkém ledě, když prohlašoval, že ho provází ďábel. Proto byly jeho knihy často velmi kontroverzní a nepřístupné pro veřejnost. Tato situace mu ale nepomáhala v realizaci svých velkých typografických experimentů. Nebýt jeho umu na poli olejomalby určitě by nemohl realizovat žádnou svou autorskou knihu. Až do nástupu na frontu 1. světové války se Váchal zabýval převážně tvorbou olejů, akvarelů a samostatných grafických tisků. Výjimečně si nechal vytisknout knížky, které následně sám ilustroval a vázal.

V roce 1916 narukoval na vojnu a o rok později už byl povolán na frontu k řece Soče. Z válečného období nám zůstal deník „Malíř na frontě“, který vyšel skoro deset let po konci války. Zajímavější však byla knížka „Vojenské modlitbičky“, kterou si napsal, okoloroval, svázal a všechny listy napustil voskem, aby byly trvanlivější i ve vlhkých podmínkách. Ani na frontě nepřestal tvořit; převážně však kreslil a maloval. Po válce se pozvolna vracel do normálního života, i když byl, jako většina vojáků, poznamenán hrůzami války. Mezi lety 1918–1920 čerpal inspiraci ze svých zkušeností a ná-

sledně vytvářel desítky volných grafických listů, olejů, akvarelů i krátkých básnických sbírek. Kromě autorských knih jako „Dojemná píseň o jednom poustevníkovi“, „Magie budoucnosti“ nebo „Nový kalendář tolerancí na rok 1923“, vydal „První sbírku ex libris“, nakonec jich vydal ještě dalších šest. Krátce po sobě mu zemřela matka i manželka, oběma vytvořil knihy „In memoriam“, které jsou jakousi oslavou každé z nich. V krátké době po sobě svázal soubor kreseb „Mor“ a dokončil práci na sbírce „Korčulské epos“. Produktivní léta pokračovala vydáním velkolepého díla „Přírodopisu strašidel“ a komerčně úspěšného „Krvavého románu“ (obr. č. 12 a 13). Váchal byl již odmala fascinovaný krvavými romány, které s oblibou sbíral. Z existenčních důvodů byl však několikrát nucen tuto sbírku po částech rozprodat. Krvavé romány a kramářské písně mu celý život dodávaly inspiraci k jeho autorským knihám.

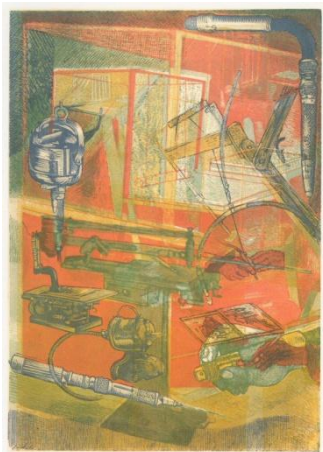


Obr. č. 12 a 13: Grafické listy z „Krvavého románu“

Následovala poměrně plodná část života; soukromí bibliofilové, univerzitní knihovny i vybrané galerie projeví zájem o Váchalovo dílo. Z nabytých financí začal financovat své experimenty s tisky. Snažil se přijít s novým postupem barevného dřevořezu z jedné desky. Využíval vlastností dřeva i grafických barev a různě rozrušoval povrch desek, aby barvy přilnuly a naopak - nakonec bohužel bez výsledku. Přišel však s mřížkovým tiskem dřevořezu, a různě experimentoval s přenosy obrazu na matrici. Kniha „Postyla kacířská“ je již vytištěna originálním postupem tisku z jednoho štočku. Váchal matrici po každém otisku upravil, tj. odebral tisknoucí plochy a celý dřevořez natiskl znovu další barvou. Tímto způsobem pokračoval, dokud nevytisknul i deset barev. Výhoda spočívala v nízké spotřebě materiálu, nevýhoda zase v neopakovatelnosti tisku (resp. předchozí barva se již nedá znovu natisknout) a sám Váchal tvrdil, že je tato

metoda pracnější než tvorba nových matric. Nabyté zkušenosti aplikoval v několika intimních sbírkách adresovaných blízkým lidem: „Ročenka na rok 1927 přátelům a známým“, „Knižní kuriozitník“, „Mikulášská knížka“ nebo „Lacrimae sáňkianae abstersae“. Přišel i s vlastními písmi pojmenovanými třeba „Ďas“, „Glum“ nebo „Havran“.

V roce 1929 byl již plně okouzlen Šumavou a začal pracovat na rukopisu „Očarovaná Šumava“, kterou svázal a doplnil barevnými kresbami. O dva roky později dokončil veledílo „Šumava umírající a romantická“. Jedná se o v kůži vázanou knihu s rozměry 65 x 49 centimetrů vážící okolo 20 kg. Kromě úctyhodných barevných dřevorežů se v ní nachází text sázený autorským písmem. Dílo završovalo jeho experimentální tendence a nikdy nebylo přímo myšleno pro běžného čtenáře. Malý náklad, vysoká cena a její rozměry ji předurčily ke komerčnímu neúspěchu. I tak pro něho zůstala Šumava bohatým zdrojem zkušeností. Je důležité také zmínit (svým způsobem) učebnici Josefa Váchala: „Receptář barevného dřevorytu“ (obr. č. 14 a 15). Obsahuje postupy dřevorytecké a tiskařské práce spolu s technologiemi o dřevě a tiskařských barvách. Zároveň se zde nachází i esej o autorovi a umělcích zabývajících se tímto oborem.



Obr. č. 14: Frontispis  
„Receptáře barevného dřevorytu“



Obr. č. 15: Grafický list „Kytice“  
z „Receptáře barevného dřevorezu“

V období protektorátu byl život velice těžký, a proto se Váchal věnoval hlavně samostatným dřevorezům a ilustracím, občas i akvarelu. Poválečné období přineslo naději na lepší dny, však s nástupem komunistického režimu přišel skoro o střechu nad hlavou. Žil v malé světničce ve Studeňanech spolu s Annou Mackovou (1887–1969). Jeho díla již neměla tak velkolepá provedení, protože financí bylo méně než kdy před-

tím. Zároveň ubývaly síly a Váchal se uskromňoval i ve výběru výtvarných technik. De facto poslední tištěná kniha „Děblova odstředivka“ zhotovená v roce 1948 byla jakousi derniérou tištěných knih. Poté už se věnoval jen rukopisným dílům.

#### 1.2.4.3 Max Ernst (1891–1976)

V souvislosti s experimentováním je nutné zmínit i Maxe Ernsta. I když přímo nespadá do tematiky knižní vazby, silně ovlivnil provázání různých uměleckých technik. Původně vystudovaný psycholog a filosof se vydal na dráhu umělce badatele. Měl vrozený talent k pozorování, což mu umožnilo přijít i s novými výtvarnými technikami. První z nich byla koláž, kterou ve skutečnosti nevymyslel, ale na rozdíl od kubistů<sup>47</sup> pracoval s jednotlivými částmi jako s percepčními rovinami. Přetvářel díla jiných umělců a dával již existujícím interpretacím nové významy. Nejlépe je tento přístup vidět na autorské knize „*Une semaine de bonté*“ (obr. č. 17), kde přetvářel ilustrace jiných autorů a tím jim dával nové poselství – novou percepční rovinu. Koláž mu byla inspirací i při práci s malbou; propojoval zdánlivě neslučitelné prvky v jeden celek, které pak dohromady nesly i několik významů a percepčních rovin najednou.



Obr. č. 16: Ilustrace k románu  
„*Les damnés de Paris*“



Obr. č. 17: Ernstova koláž z autorské  
knihy „*Une semaine de bonté*“

Druhou výtvarnou technikou byla frotáž. Ta se sice také používala již delší dobu, ale až Max Ernst v ní objevil umělecké využití. Převážně byl fascinovaný strukturou dřeva, kterou přenášel tak, že na plochu přiložil papír a tužkou či olůvkem ho přetíral, dokud se na něm neobjevila struktura dřeva. Rafinovaně pak vyhledával jiné strukturo-

<sup>47</sup> Pozn. aut. V prvních kolážích stavěli kubisté jednotlivé prvky koláže proti sobě a zkoumali jejich účinky na sebe.

vané objekty (pytlovina, listy trav, kůra stromů), které spojoval jako koláž do rozličných kompozic. Souhrnnou sbírku většiny frotáží nalezneme v autorské knize „*Histoire Naturelle*“, která funguje skoro jako encyklopedie nebo vzorkovník přírody.

Za druhé světové války si oblíbil a poté upravil postup dekalkomanie Oscara Domíngueze (1906–1957). Na rozdíl od něj používal Ernst olejové barvy. Technika je podobná monotypii, ta však otiskává z „matrice“ barevné plochy, kdežto dekalkomanie pracuje i se strukturou otisknuté barvy. Tím vznikaly živoucí tvary, které doplňoval malbou štětcem.

Další jeho objevy jsou spojeny hlavně s malbou. Jsou jimi gratáž a oscilace. První z nich spočívala v nanášení i několika vrstev různých tónů barev v patřičné výšce a poté se do výsledné „matrice“ rylo dlátka nebo nožičky, kterými se odkrývaly vrstvy nižších barev. Oscilace předznamenávala příchod akční malby, na její myšlenku navázal mimo jiné Jackson Pollock (1912–1956). Princip byl jednoduchý; nad plátno se zavěsila plechovka s barvou a ta se nad ním nechala kmitat (oscilovat). Výsledné linie a kapky byly „náhodné“ a vytvářely prostor k volným interpretacím.



Obr. č. 18: „Kniha řezaná laserem“



Obr. č. 19: „Bílá kniha řezaná laserem“

#### 1.2.4.4 Jan Činčera (\*1961)

Z moderních tvůrců je třeba zmínit Jana Činčera, který se dnes převážně zabývá tvorbou autorských obalů. V roce 1993 založil se svou manželkou Studio Činčera, které funguje dodnes a jejich nabídka zahrnuje kromě obalů i autorský papír a knihy. Jan Činčera svou dráhu začal na Střední průmyslové škole grafické, kde sbíral první zkušenosti na oboru Zpracování papíru a obalová technika. V 80. letech ho ovlivnil Jiří Hynek Ko-



cman (\*1947), který v té době pracoval na autorských papírech a knihách. Činčera poté začal experimentovat s vlastními autorskými papíry, které upotřebovával ve svých autorských knihách, jako například „Kniha jednoho listu“, která je vytvořená z jednoho archu ručně čerpaného papíru o rozměrech 2 m<sup>2</sup>. Novější knihy byly zpracovány pomocí laseru. První z nich „Kniha řezaná laserem“ (obr. č. 18) je kniha/sešit v kroužkové vazbě obsahující různobarevné listy papíru, které jsou na okrajích ořezány tak, aby byla vždy vidět jen část předcházející barvy. Vzniklá struktura připomíná barevnou mozaiku nebo abstraktní malbu krajiny. „Bílá kniha řezaná laserem“ (obr. č. 19) je zpracována jiným způsobem. Jde o bílou kartonovou knihu, ve které jsou laserem vypálené linky připomínající rukopis. V současnosti se jeho studio věnuje ve větší míře obalovému designu ale, vytváří i originální knížky. V roce 2019 spolupracoval na tvorbě „Knihy epopej“, pro kterou vytvořil důmyslný obal. Jedná se o knihu reprodukcí Slovanské epopeje Alfonse Muchy (1860–1939).

### 1.3 Autorská kniha jako participant pedagogické praxe

Po částečném shrnutí historie a vývoje autorské knihy je důležité také zmínit její využitelnost ve školním prostředí. Je až neuvěřitelné, že kniha a knižní vazba se do pedagogického povědomí ještě příliš neotiskla. Tvorba těchto děl nás však provází mnohem déle, než se zdá. Můžeme si myslet, že se jedná o fenomén moderní doby, který vznikl z popudu hledání nových prostorů realizace. Například Umberto Eco (1932–2016) vytvořil mezi léty 1940–1947 několik svých autorských knih. Odpovídá to přibližně věku základní školní docházky. Zároveň tento trend u školou povinných dětí potvrzuje i Jana P. Francová v publikaci „FK 15“, kde zmiňuje, že stejný trend pozorovala i u své dcery.<sup>48</sup> Zároveň zde analyzuje autorské knihy dětských autorů. Tvorba knih/sešitů je u dětí mladšího i staršího školního věku přirozená a populární. Takové výtvary pak fungují jako zpodobnění a vzorník toho, co se dítě naučilo a zároveň tím chce ukázat, co dovede. Nejčastěji se toto jednání projevuje u dětí mezi první a třetí třídou. Tito jedinci jsou mnohdy fascinovaní psaným jazykem a tím pádem mají ambice pomocí nově nabyté dovednosti tvořit velkolepá díla. I když se často stává, že jsou nedokončená, mají i tak vysokou diagnostickou a estetickou hodnotu. Starší děti mají ten-

---

<sup>48</sup> FRANCOVÁ, Jana. *FK 15: umění autorské knihy a výtvarná výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-8471-1. s. 79.

denci pracovat s knihou jako s deníkem, který jim slouží k mapování svých životů. Takoveto deníky jsou často doprovázeny různými kresbami nebo kolážemi. Jana P. Francová tato díla nepovažuje za autorské knihy, neboť nemají patřičnou výtvarně-pedagogickou váhu. Naproti tomu Ida Viktorová, která se zabývá dětskou autorskou knihou z pohledu psychologie, je považuje za cenné zdroje diagnostiky s estetickou hodnotou. Zároveň je nutné zmínit, že ve starším školním věku již některé děti prolamují hranici mezi autorskou knihou a tvorbou čistě literárních děl, která jsou masově distribuována nakladateli. Právě masovost a snadná dostupnost ubližuje statutu autorské knihy, která by měla být spíše v exkluzivním počtu vydání.

V pedagogické praxi je autorská kniha zatím nedoceněným polem tvorby. Často bývá spojována s literární výukou a v menší míře s hodinami výtvarné výchovy. Pokud se ve výuce objeví, často nabývá formu jakéhosi portfolia, které slouží hlavně k utřídování probraných a nabytých informací a v neposlední řadě i k hodnocení výkonů žáka. Podle Hany Babyrádové, Jaromíra Uždila i Jany P. Francové je přitom vývoj dítěte už od útlého věku příznivě nakloněn k tvorbě autorských knih. Zároveň je tento fakt nepřímou zahrnut i v Rámcovém vzdělávacím programu, kde se klade důraz na tvořivost a rozvíjí estetické vnímání. Právě autorská kniha poskytuje největší prostor pro komplexní řešení problémů a tím rozvíjí i žákovské kompetence. Autorské knihy mohou pomáhat zkvalitnit vnímání a uspořádání informací, tj. navazuje na tvorbu efektivních studijních materiálů žáků, jako jsou sešity, školní časopisy, či učebnice<sup>49</sup>. I samotná výtvarná portfolia vedená jako autorské knihy mohou sloužit k tvorbě žákovských sebereflexí.

---

<sup>49</sup> Pozn. aut. Alternativní metody vedení školní výuky umožňují ve svých programech tvorbu učebnic, které jsou zpracovány přímo žáky, tj. škola nemusí používat komerční učebnice a žáci mají větší odpovědnost za to, co si zpracují.

## 2 Autorská kniha – Dopisy jen do Vídně

Dopisy jen do Vídně je autorská kniha obsahující experimentální grafické tisky. Součástí je 10 grafických listů skládajících se z autorského textu a doprovodné ilustrace otištěné z matrice, která byla vyřezána pomocí laseru. Výsledné listy jsou poté svázané do knižní vazby, která má připomínat jednoduchou složku „dopisů“. Jedná se o autorskou knihu ve třech výtiscích o velikostech 31 x 23 cm. Při tvorbě finální verze vznikly další dvě, které sloužily jako zkušební kusy, na nichž byly ověřeny výrobní postupy.

### 2.1 Inspirační východiska

Prvním impulsem pro vytvoření této autorské knihy byly skici básní, které vznikaly v průběhu 3 let. Byly tvořeny jako zpověď nebo také deník, inspirovaný osobními vztahovými problémy. Termín „dopisy“ je zde zcela záměrně zvolen, neboť jednotlivé básně byly adresovány konkrétní osobě a původně měly být opravdu zaslány jako dopisy. Jméno adresáta je i několikrát zakódované v celé knize.

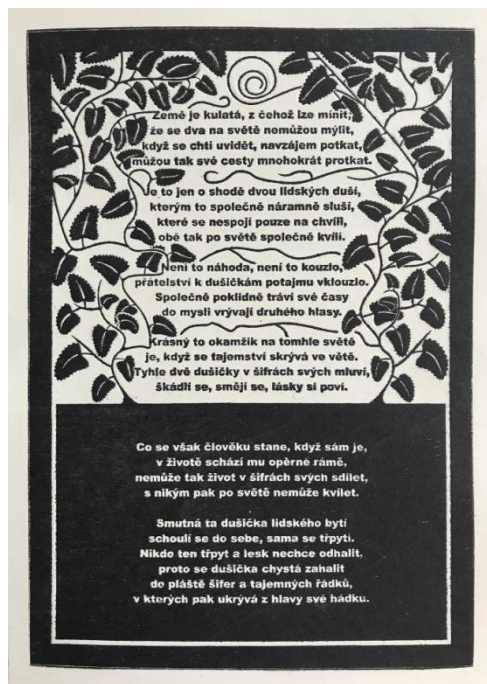
Každý list se zabývá specifickým problémem spojeným s homosexuálním vztahem mezi dvěma muži; od prvotního přiznání (*coming out*) přes společenské otázky až po určitý způsob závazku. Jednotlivé problémy jsou popsány v následující části.

#### 2.1.1 Samota

Báseň „Samota“ (obr. č. 20) reflektuje fakt, že lidská bytost má tendenci vyhledávat sobě partnera, s nímž by mohla trávit svůj čas. Je zde zmíněna i komunikace, která probíhá mezi blízkými osobami. Ta je často na úrovni až tajných šifer, kterým rozumí jen zasvěcení. Zároveň se zde naskytuje prostor pro bezpečnou zónu, kdy člověk může druhé osobě důvěřovat a mluvit o věcech tíživých bez obavy z odmítnutí, odporu nebo i perzekuce. V druhé části je nastíněna situace, kdy určité osobě takovéto pouto chybí. Může se stát, že se člověk začne ostatním izolovat a zápasit sám se sebou. Tím vlastně začíná celá sbírka, která se zabývá vztahem k sobě samému i k druhým lidem a vypořádává se s otázkami sebepoznání v moderní společnosti.

Ilustrace je rozdělena na dvě části stejně jako báseň. V horní části se text nachází v bujně rostoucím keři, který má symbolizovat zdravý vztah, zároveň ale odkazuje i na

neprostupnost do komunikace mezi sblíženými osobami. K tomu, abychom plně porozuměli, musíme odstranit bezpočet těch listů (ochrany před nezasvěcenci). Druhá část je pojatá jako hlína, což může znamenat začátek něčeho nového nebo taky neobjevený poklad. Otázkou je, jestli se člověk spokojí s tím, co je nad zemí nebo se odhodlá odkrýt to, co je pod povrchem. Hlína a temná plocha má také symbolizovat prázdnotu a prvo-počátek všeho; každý jednou začínal od nuly a musel si svůj „keč“ vypěstovat sám.



Obr. č. 20: „Samota“



Obr. č. 21: „Vlčí máky“

### 2.1.2 Vlčí máky

„Vlčí máky“ (obr. č. 21) navazují na myšlenkovou zmatenost člověka, který se snaží najít spokojený vztah, ale z neznámých důvodů se mu to stále nedaří. Muž i přes svou lásku k ženě postrádá kvality, které by od vztahu očekával. Máky zde symbolizují prohranou válku se svým já, které mu tvrdilo, že šťastný bude jedině ve svazku s ní. Muž si ale uvědomuje, že šťastný bude teprve tehdy, když se oprostí od dogmatického přístupu ke vztahu, který mu diktuje společnost. Zároveň ale připouští, že jakákoliv zkušenost ho ve svém životě posouvá dál, a proto bude na jím neopětovanou lásku vždy v dobrém vzpomínat. Máky mu zde budou připomínat, že za svobodu se musí bojovat. Paralelou k této zkušenosti mu slouží bitva u Yper za 1. světové války, kdy přes obrovské množství ztrát na životech se naděje na lepší zítřky udržela až do konce. Zároveň jsou dnes na polích okolo Yprů vysázeny máky na počest těmto obětem. Muž se na

závěr s čistým svědomím přizná ke své homosexuální orientaci a osvobodí se ze sociálního zajetí.

Na ilustraci se objevuje hlavní symbol vlčího máku, který kromě návazností na den veteránů odkazuje také na květomluvu, ve které znamená skrytou lásku. Tento obří květ je připevněn na androgenní postavu a má zde symbolizovat rozkvět mysli - uvědomění si své situace. Pozadí je pak vyplněno černými a bílými čarami, které jsou na postavě invertovány. Tato skutečnost reaguje na opačný trend myšlení postavy v porovnání s tím emitovaným ze společnosti. Zároveň mají čáry reflektovat plynutí času, jako míjení života ve vysoké rychlosti, a tím odkazovat na banalitu některých otázek, které je nutné za života řešit.

### 2.1.3 Můj

Na první pohled/přečtení se může zdát báseň „Můj“ (obr. č. 22) jako pojednání o žárlivosti a ochraně svého vztahu. Ve skutečnosti se však jedná skoro až o pokřik nějakého LGBT hnutí. Úderný rytmus skoro až vybízí ke skandování na nějaké demonstraci za lidská práva. Klenot tu může odkazovat na určitou osobu, ale také na vztah samotný. Hlavním poselstvím je ochrana toho, co člověk našel a vydobyl. Báseň tedy útočí na homofobní populaci lidí, kteří neuznávají práva na lidský život homosexuální komunity. První sloka popisuje defenzivní postoj k vlastnímu životu a vztahu. Člověk neváhá pro svoje bezpečí a spokojenost udělat cokoliv. V druhé sloce už je apelace na odvrácení pozornosti od jejich vztahu. Doslova vybízí, ať si hater hledí něčeho jiného. Třetí sloka popisuje, že už samotné hledání byl těžký úkol, a proto vypořádání se s někým, komu není jejich vztah po chuti, bude lehký boj. Ve stejném duchu se pak nese i sloka poslední a zároveň reaguje na skutečnost, že homosexualita byla ještě do nedávné minulosti brána jako duševní porucha – „šílený to možná jsem“.

Vizuální podoba má hned několik interpretací. První z nich je, že klenot (gem, drahý kámen, diamant) postavu zraňuje. Reaguje tím na třetí sloku, kde je zmíněný boj pro dosažení klenotu; co musel člověk vytrpět, aby něco cenného dostal. Po vyhraném boji zůstaly v prázdnotě (šachovnici nekonečna) jen osoba a klenot. Druhá teorie spočívá v tvrzení, že jakýsi „trn“ (později se tento symbol znovu objeví i v básni „Stud“) vytrhává klenot ze srdce postavy. Tím odkazuje na boj s homofobními lidmi, kteří snaží potlačovat práva gay komunity na plnohodnotný partnerský vztah. V neposlední řadě je

zde i možnost na interpretaci z pohledu spirituálního. Klenot zde reprezentuje vyšší moc, která ovládá naše životy, a tím pádem i určuje náš osud a s ním spojenou lásku. Tato moc „ozářuje“ osobu, která je pod plnou kontrolou této neznámé síly. Nelze se proti ní bránit, protože je nekonečná (šachovnice nekonečna).



Obr. č. 22: „Můj“



Obr. č. 23: „Luna“

### 2.1.4 Luna

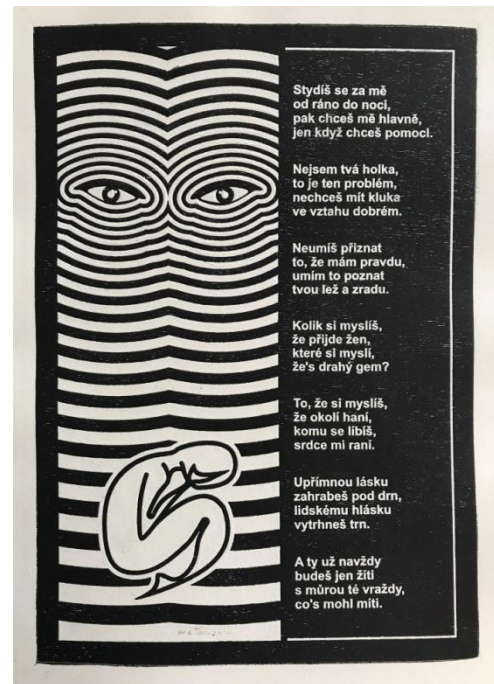
Bez správného klíče se může zdát báseň „Luna“ (obr. č. 23.) jen pouhým pokusem o ódu na Měsíc (Lunu). Skutečnost je však taková, že se jedná o trezor skrývající obrovské množství zakódovaných informací. Původní báseň se jmenovala po jednom řeckém písmenu, jež odkazovalo na osobu, které byla báseň adresovaná. Jelikož byl tento kód tak jednoduchý na rozluštění, uchýlil se autor ke změně adresáta. Proč ale zrovna Luna? Odpověď je více než snadná. Při dokončování původní básně seděl popis chování právě tak i na Měsíc – „Stále při nás ale přitom tak vzdálený“. Báseň tedy vlastně popisuje chování jak Měsíce, tak osoby. Zároveň byla prvním otevřeným dopisem, který byl představen široké veřejnosti. Proto byla využita změna mluvnického rodu na ženský (Luna), a tím autor docílil domněnky, že je dopis adresovaný ženě. V té době si totiž nechtěl dovolit „prozrazení“ homosexuálního vztahu s mužem. Jednotlivé sloky popisují osobu z různých pohledů a obecněji by se dalo říci, že každá z nich má svůj podnadpis: idol, milenec, ochránce, zrádce, tyran a poustevník. Jsou v nich zachyceny

radosti i strasti bytí s osobou, kterou ze začátku autor vidí jako něco nebeského a postupem času zjišťuje, že vzdálenost je to jediné, co ho dokáže zachránit. Při pečlivém zkoumání je v básni zmíněno i jméno adresáta.

Co se týče vizuální stránky, text je koncipován na dvě plochy; povrch Měsíce a prázdnota vesmíru. Na povrchu jsou sloky, které popisují osobu/Lunu a tím dotvářejí celkový vzhled tohoto nebeského těl(es)a. Okolo něho je vesmír s vesmírnými úlomky a hvězdami, které jsou zde reprezentované řeckými písmeny. Jedná se o reminiscenci na původní verzi básně s řeckým písmenem v názvu. Symboly  $\alpha$  a  $\beta$  slouží pro uvedení do kontextu řecké abecedy a  $\zeta$ ,  $\varepsilon$  a  $\delta$  jsou hvězdy Orionova pásu. Ty odkazují na bájného lovce, který byl natolik pyšný a sebestředný, že si proti sobě poštvál bohy, čímž se zahubil. Lovce tu odkazuje na dvojsmyslnost celé básně a na fakt, že ne vždy to, co je na povrchu, musí být nutně i ústředním motivem. Vyvádí čtenáře z přesvědčení, že je žena adresátem. Poslední sloka je v prostoru vesmíru, protože její obsah odkazuje na poustevníka a zároveň má nádech odstupu od celé záležitosti. Stručně shrnuje i celý výjev.



Obr. č. 24: „Dopis jen do Vídně“



Obr. č. 25: „Stud“

### 2.1.5 Dopis jen do Vídně

Titulní básně „Dopis jen do Vídně“ (obr. č. 24) je popis krize vztahu a prosba o uklidnění zmatečné situace v jednom. Prolíná se tu velké množství toků myšlenek, které na sebe propleteně navazují, ale současně jsou některé bezvýsledně ukončeny. Proto byl

při tvorbě použit celkem netradiční rým abbacc, který způsobuje zmatečnost celé básně. To ovšem koreluje s nepřehlednou situací, kterou popisuje. Ústředním motivem je zde problém v komunikaci mezi partnery. Ten nastává na úrovni verbální i neverbální. Autor se zde snaží najít důvody, proč adresát nejeví zájem o společnou komunikaci. Zároveň vnímá, že je ve vztahu bariéra, kterou nedokáže sám bez pomoci partnera překonat. Autor zde přiznává, že sám v některých svých projevech chybuje a dává tím všanc vše, co má. Jedná se zároveň o první báseň, ve které je explicitně oslovovaný muž. Název skladby je záležitost „čtení mezi řádky“; dopis opravdu nebyl adresovaný do Vídně.

Ilustrace reaguje na poustevníka (*hermit*), který nabízí, vše co má. Šrafovaná část má evokovat jeskyni, ve které je sám. Současně je tato šrafura zhmotněním jeho myšlenek, jež jsou to jediné, co mu zbylo. Je tomu tak, neboť se šrafovaná část objevuje i v hlavě osoby. Když je řeč o osobě, je důležité také zmínit, že je vychrtlá. To je zapříčiněno tím, že už nabídla tolik a nedostala nic. Je tak zachycena jednosměrná komunikace mezi partnery. Gesto symbolizuje myšlenky: „Tady máš vše, co můžu ještě nabídnout“ a „Prosím, vyslyš mě“. Zajímavostí tohoto tisku je, že se jedná o jedinou skladbu, která nese svůj název. De facto s tvorbou této básně se i zrodila myšlenka posílat tyto zpovědi jako dopisy.

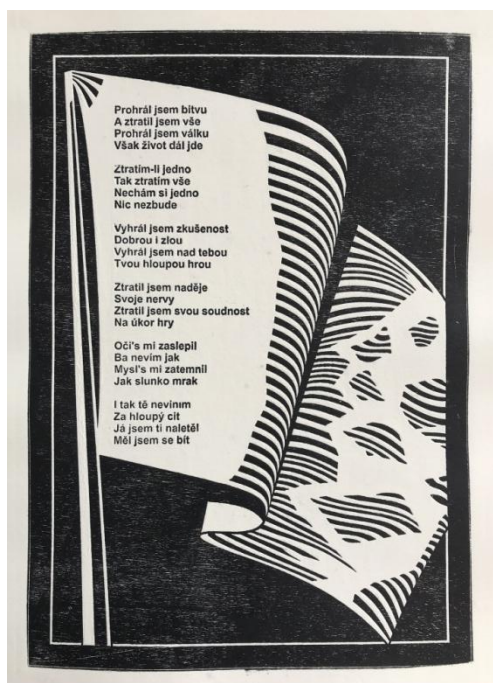
### 2.1.6 Stud

Báseň „Stud“ (obr. č. 25) shrnuje, jak se autor cítí ve vztahu, kde druhá osoba není vyrovnána se svou homosexualitou. Nejdříve je zde cítit útok na adresáta, kdy ho autor mimo jiné osočuje ze lhaní a zrady. Jako kdyby nic nebylo pravda a byla to jen velká promyšlená hra. Poté je pozornost přeměřována na společnost a její působení na adresáta. Autor se domnívá, že je všechno vypjaté jen kvůli tomu, jak by jejich vztah vnímalo okolí. Vypadá to, že je pro adresáta jednodušší vzdát se muže a žít se ženou jen, aby to pro něho bylo snazší. Otázkou však zůstává, zda bude heterosexuální vztah uspokojivější pro něho nebo jen pro společnost.

Po grafické stránce je báseň zpracovaná na plochu textovou a ilustrační. Na první pohled zaujmou velké oči, které okolo sebe vyzařují jakousi auru. Pod nimi se nachází schoulená osoba připomínající vajíčko. Oči zde mají reprezentovat společnost, která neustále sleduje životy každého z nás. Můžeme zde odhalit odkaz na Velkého Bratra z románu 1984 od George Orwella (1903–1950). Stejně jako v knize tak i tady oči nebo-



hého člověka soudí a svou „aurou“ hypnotizují. Tyto vlny reprezentují transmisi společenského myšlení na osobu. Ta je z celé té situace sklíčená a nedokáže se těmto očím vzepřít. Zároveň se ale nepoddává a proto zůstává někde na pomezí mezi kolektivním a svobodným myšlením. Tento boj způsobuje zmatek, bolest a hněv obsažené v textu.



Obr. č. 26: „Kapitulace“



Obr. č. 27: „Smrk“

### 2.1.7 Kapitulace

Tématem „Kapitulace“ (obr. č. 26) je rozchod. Autor již dále nedokáže odolávat nátlaku, který je na něho vyvíjen. Tempo básně je velmi rychlé, neboť se již ani jedna zúčastněná strana nechce nastalou nepohodou zabývat. Text dále shrnuje situaci a podává poslední hlášení z bitvy. Není však jasné, kdo vyhrál a kdo prohrál. Ačkoliv se může z prvních několika slok zdát, že za způsobené nesnáze může převážně adresát, není jednoznačný důvod takto polarizovat obě strany. V závěrečném čtyřverší se autor vyrovnává se konečným výsledkem a uznává, že chyba byla i na jeho straně. Kapitulace má tak symbolizovat oboustranné vyčerpání sil, které již nebylo únosné.

Ilustrace zachycuje bílou vlajku, jež je symbolem kapitulace. Minimalistické využití plochy koreluje s myšlenkou básně; nikdo se nechceme rozchodem zabývat a snažíme se s ním vypořádat co nejrychleji.

### 2.1.8 Smrk

Báseň „Smrk“ (obr. č. 27) je vlastně anglický sonet inspirovaný Williamem Shakespearem. Jedná se o alegorii lidského života, který byl zničen společností. Skoro by se dalo říci, že jde o koloběh života. Báseň začíná tím jak, ze semínka roste statný strom, který si ve světě hledá své místo. Pak je okolnostmi (lidmi) zničen, protože nějakým způsobem neplnil funkci, jakou by si okolí představovalo. Strom je poté ořezán a pokácen, což má připomínat lynčování nebo umučení. Strom vlastně za nic nemůže. Rostl tak, jak to měla příroda v plánu. Poslední dvojverší završuje text pádem stromu na zem, odkud vzešel a dává tím najevo nový začátek. Sonet reaguje na situaci, kdy společnost odmítá přijmout fakta, která jsou biologicky zakódovaná v našich genech. Dále atakuje na jakékoliv projevy xenofobie ve společnosti. Na závěr vyzdvihuje fakt, že tento koloběh nemůže být zastaven, a že bude příroda vždy vyhrávat.

Graficky je sonet zpracován jako otisk letokruhů se symbolem dvou osob. Tyto androgenní postavy si navzájem podávají ruce a tím si naznačují pouto. Letokruhy je pak chrání před okolními vlivy. Zároveň zde mají i symbolizovat opakovanost koloběhu; kruh je totiž symbolem nekonečna. Nikdo neví, kolikrát už byly tyto ústřední postavy ochráněny novou vrstvou. Jisté je, že i přes nepřízeň osudu, koloběh nebude přerušeno. V dolní části grafického listu je pak umístěný text sonetu.

### 2.1.9 Náramek

Báseň „Náramek“ se skládá ze dvou grafických listů; „L“ (obr. č. 28) a „J“ (obr. č. 29). Toto pojmenování koresponduje s iniciály hlavních aktérů celé sbírky, tj. autora a adresáta. Text celkově shrnuje vztah, který nakonec přežil spousty nesnází. I přes vy-dobyté štěstí je však v ovzduší cítit zrada. Autor pojednává o stále přetrvávajících hroz-bách z okolí. Vyjadřuje své pochybnosti o trvalosti vztahu. Znovu upozorňuje na nesná-ze při komunikaci a útočí na dogmatický postoj k milostnému vztahu mezi ženou a mu-žem. I když se sami sobě zavázali pomocí náramku (reakce na skutečnost, že v současné době nelze mezi homosexuálními partnery uzavřít sňatek stvrzený pomocí prstýnků), není vyloučené, že se nenajde silnější hybná síla, která osoby rozdělí. Autor si uvědo-muje tíživou situaci a skutečnost, že je pro obě strany nesnadné se se všemi problémy vypořádat. V předposlední sloce dokonce vyjadřuje pochopení, že kdyby byl žena (v hávu Venuše), tak by jejich vztah nebyl trnem v oku pro některé lidi. Báseň je zakonče-

na bojem mezi rozumem (Antéros) a citem (Éros), kteří se nedokážou nad výsledkem boje rozhodnout.

Na obou tiscích se ilustrace točí okolo ústředního motivu - náramku. Ten je zde zobrazen jako neukončená čára tvořící meandry. Když se obě části přiloží k sobě, náramek se rázem spojí a vytvoří nekonečnou smyčku nečekaných zákrut. Kromě toho je důležité zmínit také to, že meandry na každém z nich vytvářejí iniciálu ústředních postav. Podle původního plánu se měly tyto dva tisky spojit ve vyznačených místech (tři kruhy) pomocí skutečného náramku a vytvořit tak svazek. Tato možnost byla nakonec zavrhnuta, ale kruhy na spojení zde zůstaly jako památka na původní záměr.



Obr. č. 28: „Náramek L“



Obr. č. 29: „Náramek J“

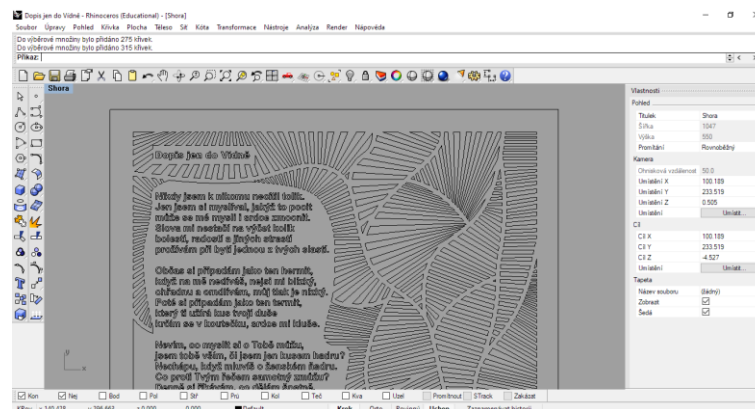
## 2.2 Popis práce

Grafické listy byly vytvořeny pomocí deskotiskové techniky. Nejedná se o dřevoryt ani dřevořez, neboť byl k tvorbě matic použit laser, nikoliv rydla, dláta, či nožiky. Deskotisk také lépe odpovídá tím, že se na každém listu nachází jak ilustrace, tak text, což byl postup používaný k tisku knih již v 8. století v Koreji. Kromě tvorby matrice je celá sbírka ruční práce. Autorská kniha tím spojuje tradiční grafickou techniku, ruční tisk a vazbu s moderními technologiemi jako jsou laser a počítačová grafika. Mat-

rice a tisky byly zároveň vytvořeny jakou experiment sloužící k hledání nových materiálů využitelných na tisk z výšky.

### 2.2.1 Počítačová grafika

Před vyřezáním matrice bylo nutné vytvořit návrhy v počítači. K tomu posloužil program *Rhinoceros 3D*<sup>50</sup> (obr. č. 30), což je 3D grafický editor. Standardně slouží k 3D modelování, však pro naše potřeby stačilo využít jeho 2D plochy. Návrh byl sestaven z křivek a lomených čar. Sloužil jako odrazový můstek k vytvoření souboru .dxf (*Drawing Exchange Format*), který je podporovaný v softwaru na ovládání laseru.

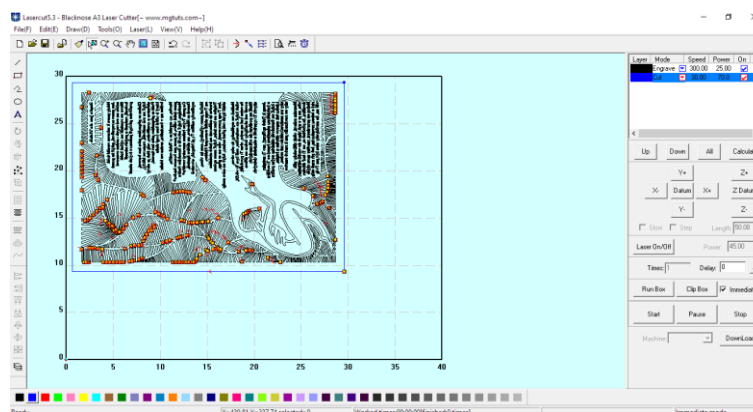


Obr. č. 30: Práce v programu *Rhinoceros 3D*

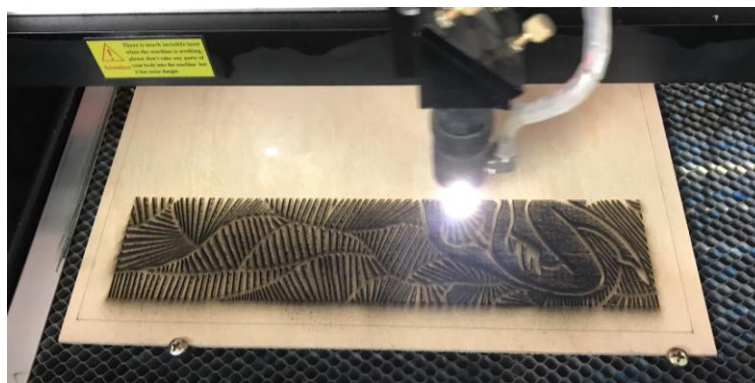
### 2.2.2 Řezání laserem

K tvorbě matric byl použit soukromý laser. Motivy byly vyřezány na překližce, která po vyzkoušení mnoha materiálů (PVC, sololit, balza) prokázala nejlepší výsledky. Její trvanlivost a reálně jednoduchá zpracovatelnost při úpravách matrice zajistila nejsnazší ruční tisky. Problémem jiných materiálů byly třeba například nejasné okraje řezu (PVC) nebo relativní nebezpečí vzplanutí při řezání (sololit, balza). Zároveň se ukázalo, že na překližce je snadné dosáhnout efektivního rozdílu mezi tisknoucí a netisknoucí plochou, což byl problém u balzy. Před samotným řezáním bylo nutné desku překližky zarovnat jemným smirkovým papírem, aby se co nejvíce zamezilo tisknutí textury dřeva. Tento krok také musel předcházet řezáním, neboť výsledná matrice je náchylná k odštěpování malých tisknutelných ploch (hlavně v místech textu) a tím zamezit zničení tisku. Po úpravě povrchu, byla deska připevněna na mřížku laseru a následovala příprava v PC.

<sup>50</sup> *Rhinoceros* [online]. [cit. 2020-03-27]. Dostupné z: <https://www.rhino3d.com/>

Obr. č. 31: Příprava matrice v programu *LaserCut*

Řezání je plně automatizované, proto stačilo jen soubor .dxf otevřít v programu *LaserCut 5.3* (obr. č. 31), který ovládá celý laser. Před samotným spuštěním bylo nutné zkontrolovat všechny linie, zda jsou uzavřené. Neuzavřené plochy znemožňovaly spuštění laseru. Pokud se našla chyba, bylo možné ji najít a opravit, pokud se to nepodařilo, bylo nutné celý soubor prohlédnout znovu v programu *Rhinceros*. Při úspěšné kontrole se na lisu nastavily dva druhy tisků; gravírování (netisknutelné plochy) a řezání (okraj matrice). V průměru byla matrice vytvořena za 4 hodiny. Poté byla očištěna od přebytečných sazí a okraje byly seříznuty pilkou. Dále bylo nutné vytvořit na matici „nájezdy“, aby ji bylo možné tisknout i na grafickém lisu. Zároveň se tím snížilo nebezpečí protrhnutí papíru při ručním tisku.



Obr. č. 32: Řezání/gravírování laserem

### 2.2.3 Ruční tisk

Před tiskem bylo nutné si připravit papíry. Celkem bylo vyzkoušeno 5 druhů papíru, ale nakonec byly všechny matrice otištěny na dva z nich. První měl vyšší gramáž (250 g) a druhý byl obyčejný náčrtníkový papír (90 g). Výsledná autorská kniha má papíry nižší gramáže, neboť při vazbě tvrdšího papíru se vyskytly problémy při manipu-

laci s ní. Postup tisku byl však v obou případech stejný. Papíry se nechaly namočené ve vodní lázni alespoň hodinu, a poté byly těsně před tiskem osušeny tak, aby zůstaly vlhké ale bez „mokrých skvrn“. Toho se docílilo savými novinami.

V době, kdy se papíry namáčely, byl čas si připravit barvu na tisk. Byla vybrána ofsetová barva na tisk linorytů, litografií a jiných. Její konzistence ale musela být upravena, neboť byla příliš hustá. K tomu posloužila kapka lněného oleje. Před použitím byla barva řádně promíchána, aby měla správnou konzistenci. Poté následovalo naválení pomocí válečku. Jelikož se překližka při navlhnutí krotí, bylo nutné některé plochy nabarvit pomocí koženého tamponu. Občas se stalo, že barva byla nanesena i na místa, která neměla tisknout. Aby se otištění zabránilo, byla tato místa za použití křídý zaprášena. Závěrečné dočištění okrajů matrice bylo provedeno pomocí bavlněného hadříku (předešlo se tak nechtěnému „duchovi“ okolo tisku). Naválená matrice byla poté přemístěna na podkladový papír, na kterém byly vyznačeny pomocné čáry k jejímu přesnému zarovnání na výsledný papír.

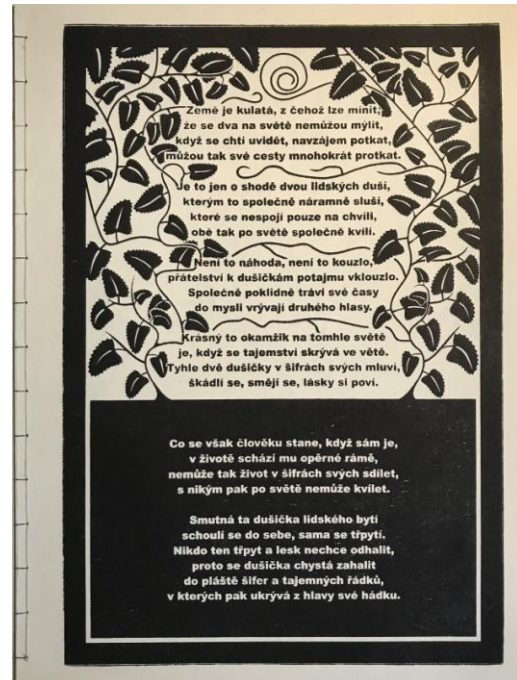
Na naválenou matrici se poté mohl opatrně přiložit navlhčený papír podle vyznačených čar. Následovalo přiložení ještě jednoho suchého papíru, po kterém se přejíždělo ručním lisem. K tomu byl použit grafický kuličkový lis Sláma Press. U některých matic („Vlčí máky“, „Kapitulace“ a „Luna“) byl na proložení použit ještě filc, který zabraňoval protržení papíru. Kvalita tisku se průběžně kontrolovala opatrným nadzdvížením rohů otištěného grafického listu. Dalším indikátorem důkladného otištění byl i mělký reliéf na zadní straně tisku. Poté se papír odstranil tak, že se matrice svou vahou samovolně „odlepila“ od listu, tím se předešlo jeho perforaci. Případné nedostatky byly zaretušovány malým množstvím barvy pomocí vatového tamponu. Hotové tisky se nechaly usušit. Poté, co byla barva zaschlá, byly listy znovu navlhčeny a vylisovány mezi sololitovými deskami. V případě, že byl výsledek neuspokojivý, se lisování opakovalo.

#### **2.2.4 Autorská vazba**

Každý grafický list byl rozřazen do jedné ze tří skupin podle kvality tisku. V následujícím kroku bylo také nutné sjednotit velikost všech listů. K tomuto účelu byl vytvořen rám s vnitřními velikostmi 31 x 23 cm (obr. č. 33). Podle něho byly všechny grafické listy ořezány.



Obr. č. 33: Rám na řezání stránek



Obr. č. 34: Knižní blok svázaný japonskou vazbou

Stránky se poté zkompletovaly a na straně hřbetu se zajistily slabou vrstvou dispersního lepidla. Po zaschnutí byly u okraje hřbetu vytvořeny otvory pomocí šídla. Těmi pak byl knižní blok svázan pomocí japonské vazby (obr. č. 34). Na zpevnění celého bloku byla použita ještě titulní strana, která byla dotisknuta pomocí razítek „Dopisy jen do Vídně“, „Lukáš Laštůvka“ a „2020“. Hřbet byl zakryt pomocí jejího prodlouženého okraje. Výsledný knižní blok byl vsazen do desek z chromokartonu a zafixován dispersním lepidlem. Desky původně přesahovaly knižní blok a teprve po zaschnutí byly podle potřeby seříznuty. Na konec na ně byl razítkem „Dopisy jen do Vídně“ vytisknut název autorské knihy.

### 3 Využití autorské knihy ve výuce výtvarné výchovy

Autorská kniha může být velká, malá, papírová, dřevěná, černobílá, barevná, hlučná, tichá, může vypadat jako kniha ale také se jí nemusí podobat ani trochu. V následující části bude autorská kniha sloužit jako výtvarný výstup při hodnocení žáků. Bude mít formu výtvarného deníku, ve kterém bude zachycen vývoj grafické tvorby žáků. Kniha bude obsahovat veškerá umělecká díla, která žáci zpracují v průběhu celoročního projektu s názvem „Já, grafik“. Projektová metoda byla vybrána právě z důvodu dlouhodobé tvůrčí činnosti a návaznosti jednotlivých hodin na sebe.

#### 3.1 Projektová metoda

Projektová metoda byla využívána již v 20. letech 20. století, avšak se příliš nevyskytovala ve výtvarné výchově, protože to nedovoloval tehdejší přístup učitele k žákům. Své plnohodnotné využití zaregistrovala až v 70. letech. Učitelé si v té době uvědomovali, že je potřeba, na rozdíl od výkonnostního pojetí výtvarné výchovy, vytvářet pro žáky takové podmínky, aby dokázali řešit problémy.<sup>51</sup> Tato metoda vychází z pragmatické pedagogiky a principu instrumentalismu, jejichž představitelé byli například John Dewey nebo William Heard Kilpatrick.<sup>52</sup>

Za jednoho z českých průkopníků můžeme považovat Igora Zhoře. Sám uvádí, že v průběhu projektu se „... naučíš lépe dívat, seznámíš se se základy výtvarného myšlení a výtvarné řeči. Získáš prostředek, jak se vyslovit o okolním světě a jak vyjádřit své vlastní pocity a představy.“<sup>53</sup> Projekty dále rozvíjejí kooperativní učení a je cenným nástrojem k motivaci žáků. Ve většině případů mají projekty jednotné téma, na které žáci nahlíží z více pohledů a řeší dílčí problémy.<sup>54</sup> Podle Věry Roeselové jsou projekty „útvary se složitou klenbou úloh a často závažným myšlenkovým obsahem; obkličují

---

<sup>51</sup> EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefietickými postupy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4620-2. s. 20.

<sup>52</sup> PRŮCHA, Jan, Jiří MAREŠ a Eliška WALTEROVÁ. *Pedagogický slovník*. 4. aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-772-8. s.184.

<sup>53</sup> EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefietickými postupy*. s. 17.

<sup>54</sup> PRŮCHA, Jan, Jiří MAREŠ a Eliška WALTEROVÁ. *Pedagogický slovník*. s.184.



téma různými pohledy z několika stran. Postupně vzniká složitý obraz, který se snaží dospět k podstatě zvolené otázky“<sup>55</sup>

## 3.2 Projekt: Já, grafik

Cílem výtvarného projektu je zdokumentovat vývoj tvorby žáka ve výtvarných oborech – zde grafika. Projekt postupně rozvíjí znalosti a dovednosti napříč oborem grafické tvorby a žáci si k ní v průběhu vytvářejí vlastní postoje. Tématem práce je hledání osobnosti autora (žáka) a vztahu k sobě samému. Projekt klade důraz na individualitu každého žáka a tím se vytváří prostor pro realizaci vlastní tvorby. Výstupem celého projektu je pak tvorba autorské knihy jako záznam umělecké činnosti každého žáka. Autorská kniha tak v konečné fázi obsahuje veškerou žákovskou tvorbu včetně vlastního (experimentálního) tisku, ke kterému by měl každý žák na konci projektu dojít.

### 3.2.1 Didaktické přípravy projektu<sup>56</sup>

Celý projekt je zacílený na 9. třídu základních škol. Autorská kniha slouží jako souhrnná ročníková práce. Jednotlivé hodiny se vyučují jednou za měsíc a čas zbývající do konce školního roku se využije ke konzultacím závěrečné podoby autorské knihy. Každá příprava je na dvě vyučovací hodiny, případné konzultace probíhají v hodinách i mimo ně. Od žáků se očekává i práce mimo školní prostředí. Pokud není v přípravě uvedeno jinak, tematika projektu je vždy portrét nebo postava.

#### 3.2.1.1 Kdo je grafik?

Námět: Teoretické seznámení s grafickými technikami

Časová dotace: 90 minut

Inspirační východisko: Grafika jako výtvarný obor. Grafická díla umělců napříč historií

Klíčová slova: grafika, tisk z výšky, tisk z hloubky, prezentace

Pomůcky: internet, literatura (publikace, encyklopedie), dataprojektor

---

<sup>55</sup> ROESELLOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997. ISBN 80-902267-2-8. s. 33.

<sup>56</sup> Struktura hodin byla přežata a upravena z časopisu *Výtvarná výchova*.

UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. Soudobé umění v současné základní škole?: Umělecko-pedagogické praxe studentů 1. ročníku navazujícího magisterského studia PEDF UK v Praze. *Výtvarná výchova*. 2016, **56**(1), 17-23.

Fáze výtvarného úkolu:

- Motivace: Žáci jsou uvedeni do problematiky výtvarného oboru grafiky. Na data-projektoru se žákům promítají náhodná umělecká díla a žáci se pokouší rozhodnout, zda se jedná o malbu, kresbu nebo grafiku. Umělecká díla jsou volena tak, aby obsahovala portrét nebo lidskou postavu. Příklad: Mona Lisa, Pařížanky, plakáty Alfonse Muchy, atd. Dojde k diskusi na téma „co je to grafika“ (motivační otázky: Slyšeli jste někdy pojem grafika? Kde jste se s termínem sešli? Co by mohlo zahrnovat tento termín? Jak se odlišuje od kresby a malby? Atd.) Po prezentaci si žáci zkusí vytvořit „definici“ grafiky. Poté se třída rozdělí na pět skupin a každá skupina dostane pět otázek, na které se snaží najít odpovědi (otázky jsou rozděleny do pěti kategorií, každá skupina zpracovává pouze jednu - teorie grafiky; frotáž, materiálový tisk a tisk z koláže; linoryt; monotyp; suchá jehla a lepty).
- Zadání výtvarného úkolu: Za pomoci internetu a literatury odpovězte na předložené otázky. Poté je využijte k vytvoření prezentace, ve které představíte problematiku svým spolužákům.
- Otázky podle témat:
  - teorie grafiky – Co je grafika a jak se dá grafická tvorba dělit? (uved'te alespoň dvě dělení); Na jakém principu funguje tisk z výšky, tisk z hloubky a tisk z plochy?; Kdy se přibližně objevily první grafické tisky?; Co je to matrice, otisk, grátek, rydlo, suchá jehla a náklad?; Uved'te tři české a tři zahraniční umělce zabývající se grafikou.
  - frotáž, materiálový tisk a tisk z koláže – Co je to frotáž a na jakém principu funguje?; V jakých obdobích byla frotáž hojně užívána?; Stručně představte život a dílo Maxe Ernsta.; Zamyslete se, co je to materiálový tisk.; Vyhledejte umělce, kteří se zabývali/zabývají materiálovým tiskem.; Co je to tisk z koláže?
  - linoryt a dřevořez – Vysvětlete techniku linorytu a zařad'te ho do grafických technik.; Jací umělci se zabývali technikou linorytu?; Jaké nástroje můžeme používat při práci na linorytu a dřevořezu?; Jak se odlišuje linoryt od dřevořezu?; Vyhledejte autora knihy Krvavý román a popište jeho život.
  - monotypie – Vysvětlete techniku monotypie/monotypu.; Zařad'te monotypii do grafických technik.; Popište život Williama Blakea, v jakém dalším

předmětu jste se s ním mohli setkat?; Najděte české umělce tvořící monotypie.; Vysvětlete pojmy: primární barvy, sekundární barvy, komplementární barvy, tón, odstín, sytost.

- suchá jehla a lepty – Vysvětlete techniku suchá jehla a zařaďte ji do grafických technik.; Jaké nástroje můžeme používat při práci na suché jehle?; Jak se liší lept od suché jehly?; Do jakého materiálu můžeme rýt suchou jehlu a do jakého lept?; Kdy a kde se nejčastěji vyskytuje technika suché jehly?
- Průběh realizace úkolu: Žáci dostanou dostatek prostoru k vyhledávání informací. Otázky jim slouží jako osnova k budoucí prezentaci, ve které by měly být zpracovány odpovědi na otázky. Prezentaci budou v hodině prezentovat pouze žáci s pracovním listem „teorie grafiky“. Zbylé skupinky prezentují až v následujících hodinách.
- Sledované kategorie hodnocení: Aktivita při diskusi a vyhledávání informací, práce na prezentaci a následný výstup (jen pokud skupinka tu hodinu prezentuje).
  - Možné návaznosti: český jazyk – literatura, mediální výchova, chemie

### 3.2.1.2 Z čeho čerpat inspiraci?

Námět: Zkoumání struktur, frotáž a materiálový tisk

Časová dotace: 90 minut

Inspirační východisko: Frotáž byla známa již dávno před naším letopočtem. V Číně se používala k reprodukci děl pro archívy a sběratele. Poté byla spolu s fotografií používána k dokumentaci v archeologii. Max Ernst (1891–1976) povznesl tuto techniku na úroveň tradičních grafických technik.<sup>57</sup> Nejčastěji pracoval se vzory dřeva. Technika byla oblíbená i v období dadaismu a surrealismu. Zároveň byl v tomto období také oblíbený materiálový tisk, který částečně pracuje na podobném principu; textura materiálu se zde však přímo otiskává na papír. U nás se touto technikou zabývali třeba například Toyen (1902–1980) nebo Karel Valter (1909–2006).

Klíčová slova: frotáž, struktura, materiálový tisk, matrice

Pomůcky: papíry s nízkou gramáží, voskovky/křídly/měkké tužky, materiály se zajímavou strukturou

<sup>57</sup> KREJČA, Aleš. *Grafika*. Praha: Aventinum, 2010, 205 s. Výtvarné techniky. ISBN 978-80-7442-003-0.

Fáze výtvarného úkolu:

- Motivace: Na začátku hodiny je potřeba aktivizovat dosavadní znalosti. Je třeba položit otázku, zda znají pojem „frotáž“. Pokud bude někdo schopný vysvětlit pojem a dát příklad, pak stačí jen ujasnit definici. Pokud se nikdo nenajde, stačí žákům připomenout, že techniku už určitě zkoušeli. Frotáž se většinou praktikuje na nižším stupni základních škol nebo v družinách. Nejčastěji se používají listy ze stromů, které se položí pod papír a přes papír se kreslí měkkou tužkou, dokud textura listu není přenesená na papíře. Poté se vyzve skupina, která v první hodině odpovídala na otázky k „frotáž, materiálový tisk a tisk z koláže“. Ta představí techniku frotáže, tvorbu Maxe Ernsta a nastíní možnosti materiálového tisku.
- Zadání výtvarného úkolu:
  1. V prostorách třídy a školy je spousta zajímavých předmětů s ještě zajímavějšími texturami. Ty pomocí frotáže přeneste na papír. Z výsledných frotáží sestavte portrét osoby.
  2. (Zadání úkolu na následující hodinu) Přineste si černobílé fotografie svých tváří cca A5 (minimálně 3 kusy). Zkuste pomocí stínů a světel zvýraznit či utlumit své rysy, fotografie případně v počítači upravte (zvýšit/snížit kontrast) tak, aby se váš obličej „rozpadl“ na bílé a černé plochy.
- Průběh realizace úkolu: Žáci si připraví papíry a měkké tužky, nebo křídly. S těmito materiály chodí po třídě a vyhledávají zajímavé textury. Můžou textury i kombinovat, či vytvářet nové (muchlání papíru). Při dostatku nalezených textur se pokusí na nový papír vytvořit pomocí koláže vlastní kompozici z frotáží. Výsledná díla si obhajují před třídou a interpretují jejich významy.
- Sledované kategorie hodnocení: Aktivita při diskusi a originalita při hledání textur, práce na kompozici z frotáže, výstup prezentace (jen pokud skupinka tu hodinu prezentuje).
  - Možné návaznosti: pracovní činnosti, český jazyk, dějepis

**3.2.1.3 Sluší mi černá a bílá?**Námět: Zkoumání ploch, tisk z kolážeČasová dotace: 90 minut

Inspirační východisko: V období dadaismu a surrealismu byl oblíbený materiálový tisk, který částečně pracuje na podobném principu jako frotáž; textura materiálu se zde však přímo otiskává na papír. U nás se touto technikou zabývali třeba například Toyen (1902–1980) nebo Karel Valter (1909–2006). Jednou technikou materiálového tisku je i tisk z koláže. Na podkladovou čtvrtku nebo karton se lepí plochy stejně vysoké čtvrtky. Vyvýšená místa budou poté tisknout. Zároveň ale tiskne i povrch, který je dále od nalepených ploch, neboť se barva nanášená válečkem dostane i tam. Proto je dobré tisknutelné plochy pokládat vedle sebe, aby se zamezilo zašpinění ploch mezi nimi. Čím je lepený papír vyšší, tím menší je nebezpečí zanesení netisknoucích míst. Výsledná matrice se nechá důkladně zaschnout a poté se tiskne stejně jako tisk z výšky. Matrici je možné i nalakovat bezbarvým lakem pro zajištění větší výdrže.

Klíčová slova: materiálový tisk, tisk z koláže, fotografie, en face, profil

Pomůcky: černobílé fotografie, čtvrtky vyšší gramáže, lepidlo (Herkules), nůžky, řezák, tužka, tiskařská barva

Fáze výtvarného úkolu:

- Motivace: Před objevem fotografie museli umělci zachycovat panovníky a lidi obecně jen pomocí kresby, malby nebo grafiky. Tímto si žáci vyzkouší, jaké to bylo vytvářet portréty pomocí grafické techniky. Rychle zopakujeme vědomosti o materiálovém tisku a tisku z koláže z předešlé hodiny. V diskusi žáci zapřemýšlí, proč bylo důležité tvořit portréty pomocí grafiky, když existovaly i „rychlejší“ způsoby jako kresba a malba. Také se naučí pojmy en face a profil.
- Zadání výtvarného úkolu: Na jedné z fotografií rozložte plochy na tisknutelné a netisknutelné. Následně si plochy přeneste na čtvrtku a tisknutelné plochy přilepte na podkladovou čtvrtku/karton. Vytvořenou matrici nechte zaschnout a můžete vytvořit další, poté se matrice otiskněte v černobílém provedení.
- Průběh realizace úkolu: Žáci zvýrazňují černé plochy, které obkreslují měkkou tužkou. Následně se fotografie otočí, přiloží k čtvrtce a z druhé strany tužkou začerní. Kresba na straně fotografie by se měla přenést na čtvrtku (A5), ze které se pak plochy vystříhnou a nalepí na podkladovou čtvrtku/karton. Takto vytvořená matrice se nechá zaschnout a případně zafixuje bezbarvým lakem. Matric může být vytvořeno

více. Žáci budou muset řešit i problémy s prostorem mezi tisknucími plochami, které by mohly tisknout. Matrice můžou žáci i samovolně dotvořit.

- Sledované kategorie hodnocení: Aktivita při diskusi, práce na prezentaci a následný výstup (jen pokud skupinka tu hodinu prezentuje), dále originalita při řešení tisku z koláže a osobitý přístup.
- Možné návaznosti: dějepis

### 3.2.1.4 Bude ze mě zarytý grafik!

Námět: Zkoumání ploch, linoryt a dřevořez

Časová dotace: 90 minut

Inspirační východisko: Linoryt je technika poměrně nová, její počátky jsou vázány na objev a výrobu linolea. Původní korkové linoleum bylo nahrazeno novým, vyráběným z PVC, to předstihuje svého předchůdce v mnoha aspektech. Linoryt navazuje na techniku dřevořezu a někdy dochází i ke kombinaci obou z nich, například při barevných soutiscích. Linoleum má oproti dřevu výhodu, že se dá snadněji zpracovávat. K tvorbě matrice používáme u obou technik rydla nebo nožíky. Dřevořez byl velmi oblíbená technika již ve středověku, dá se říci, že se jedná o první grafickou techniku v historii. V návaznosti na autorskou knihu je potřeba zmínit dřevořezy Josefa Váchala (1884–1969), který svá unikátní díla vázal do autorských knih. Dále je důležité zmínit i autory linorytů hlavně pak Josefa Čapka (1887–1945) a Vojtěcha Preissiga (1873–1944).

Klíčová slova: linoryt, dřevořez, rydlo, autorská kniha

Pomůcky: linoleum, rydla, nožíky, měkké tužky, čtvrtky vyšší gramáže, plech na pečení, voda, tiskařská barva

Fáze výtvarného úkolu:

- Motivace: Skupina s prezentací na téma „linoryt a dřevořez“ představí své poznatky a uvede spolužáky do problému. Poté se ptají na otázky, jejichž odpovědi měly být v prezentaci. Následuje diskuse nad tím, jak se odlišuje linoryt od tisku z koláže, jaké má výhody, a jak toho můžeme využít. Zároveň se zamyslíme nad tím, co je „autorská kniha“.

- Zadání výtvarného úkolu: Z předešlé hodiny použijte své otisky z koláže a vytvořte detailnější portrét. Plochy rozdělte na menší a propracovanější celky. Poté přeneste kresbu na lino a začněte rýt. Výslednou matici otiskněte.
- Průběh realizace úkolu: Některé otisky (nebo i matrice) tisku z koláže bude sloužit k dalšímu zpracování. Žáci vytváří detailnější portrét, který už nebude složen pouze ze skvrn, ale už i z lehkých linií. Návrhy se poté přenesou na linoleum (A5) a žáci začnou rýt. Rychlejší z nich začnou své matrice otiskovat.
- Sledované kategorie hodnocení: Aktivita při diskusi, práce na prezentaci a následný výstup (jen pokud skupinka tu hodinu prezentuje), dále originalita při řešení linorytu a osobitý přístup.
  - Možné návaznosti: český jazyk – literatura, dějepis

### 3.2.1.5 Bez barev to přeci nejde!

Námět: Zkoumání barev, monotyp

Časová dotace: 90 minut

Inspirační východisko: Monotypie je technika na pomezí, protože kombinuje aspekty tisku s malbou. Často se vyskytuje v jediném otisku a nedá se opakovaně reprodukovat. Zároveň ale její kvality umožňují práci s více barvami najednou, což není u grafických technik příliš obvyklé. Monotypie mnohdy slouží jako návrhová technika pro další tvorbu nebo se používá na podtištění papíru pro tisky z výšky i hloubky. Její postup není složitý a dá se v různých variantách (vždy unikátních) tisknout stále dokola. Technika spočívá v naválení rovné desky (plech, plastová podložka, sklo, a další) tiskařskou barvou a poté následnou malbou do barvy. Malbu provádíme štětci, špejlemi, papíry, zároveň můžeme i otiskovat předměty, které pak zanechají strukturu. Samozřejmě se dá postupovat i opačně, a to malbou přímo na desku, hrozí však, že na matici pak zůstane příliš velké množství barvy, které se poté „rozleze“ do stran. Tato technika je i oblíbená jako experiment, kdy právě barvy přidáte více a výsledný otisk lze ještě dotvořit. Monotypiemi se zabývala většina grafiků, za zmínku stojí William Blake (1727–1827). Jeho monotypie dosahují nedožrnných kvalit. Spolu s reliéfním leptem vytvářel dechberoucí tisky, které následně vázal do autorských knih. Dále je potřeba rozvést, že možnost použití barev navádí ke zkoumání teorie barev. Barvy lze rozdělit na pigmenty a světla. Oba systémy mají svá pravidla, avšak oba se dělí na primární, sekundární, terciární...

plus komplementární (doplňkové) barvy. Pigmenty dodržují vzorec CMYK (azurová [cyan], fuchsiová [magenta], žlutá [yellow] a černá [KEY]) což jsou barvy primární, pokud jsou tyto smíchány, vytváří se barvy sekundární. Barevný model RGB se v grafice nevyužívá, neboť pracuje se světlem.

Klíčová slova: monotypie, experiment, CMYK, RGB, teorie barvy

Pomůcky: modelářská podložka, tiskařská barva (více tónů), čtvrtka vyšší gramáže (A4),

Fáze výtvarného úkolu:

- Motivace: Skupina s prezentací na téma „monotypie“ představí své poznatky a uvede spolužáky do problému. Poté se ptají na otázky, jejichž odpovědi měly být v prezentaci. Následuje diskuse, jestli už žáci někdy použili tuto techniku. Co je to experiment a jak se míchají barvy.
- Zadání výtvarného úkolu: Přetvořte svůj otisk linorytu do podoby monotypie. Vyzkoušejte různé barevné kombinace k vytvoření dojmu světla a stínu bez použití černé barvy.
- Průběh realizace úkolu: Žáci si na základě svých předešlých prací vytvoří návrh na monotypii. Současně musí řešit problém se zákazem použití černé barvy. K vytvoření dojmu světla a stínu musí použít komplementární barvy. Návrh konzultují s vyučujícím. Následně nanášejí barvy na připravenou desku (modelářská podložka A5) a poté otiskují.
- Sledované kategorie hodnocení: Aktivita při diskusi, práce na prezentaci a následný výstup (jen pokud skupinka tu hodinu prezentuje), dále originalita při řešení monotypie a osobitý přístup.
  - Možné návaznosti: český jazyk – literatura, IT, multimediální výchova

### 3.2.1.6 Vytvoříme neplechu i bez plechu!

Námět: Zkoumání linií, suchá jehla

Časová dotace: 90 minut

Inspirační východisko: Suchá jehla spadá do technik tisku z hloubky. Spolu s ní sem patří i lepty a různé druhy rytin (mědiryt, oceloryt). Této technice se říká „suchá“, pro-



tože k vytvoření matrice není potřeba, na rozdíl od leptů, žádné kyseliny, zároveň se liší od rytin tím, že se místo rýtek používá ocelová jehla. Suchá jehla se ryje do kovových destiček (měď, titanizinek) ale i do plastových materiálů (igelit, modelářská podložka). Matrice má tendenci se rychle opotřebovat a u plastových materiálů je tento problém ještě umocněn. Matrice na lepty musí být z kovových destiček, neboť jsou poté leptány kyselinou. Suchá jehla je poměrně stará technika, největšího využití dosáhla už v renesanci (Albrecht Dürer). Jelikož se jedná o poměrně snadnou techniku, oblíbili si ji i umělci 19. a 20. století. Ve větší míře slouží jako pomocná kresba k leptům.

Klíčová slova: suchá jehla, rytina, grátek, náklad, kyselina

Pomůcky: modelovací podložka (A5), rycí jehla, čtvrtka vyšší gramáže, tiskařská barva, štětce, noviny, organtýn nebo gáza, hrubá látka

Fáze výtvarného úkolu:

- Motivace: Skupina s prezentací na téma „suchá jehla a lepty“ představí své poznatky a uvede spolužáky do problému. Poté se ptají na otázky, jejichž odpovědi měly být v prezentaci. Následuje diskuse: Narazili jste někdy na tuto techniku, kde? Co připomíná lineární grafika? Jaké jsou výhody suché jehly oproti třeba linorytu?
- Zadání výtvarného úkolu: Přetvořte svůj otisk linorytu do suché jehly. V návrhu už pracujte s objemem jako při kresbě.
- Průběh realizace úkolu: Otisk linorytu a původní černobílá fotografie slouží žákům jako předloha pro návrh na suchou jehlu. V suché jehle se dá zachycovat objem pomocí šrafury, jako při kresbě. Návrh poté přenesou na modelářskou podložku (A5) a začnou rýt. Výslednou matici otisknou jako tisk z hloubky.
- Sledované kategorie hodnocení: Aktivita při diskusi, práce na prezentaci a následný výstup (jen pokud skupinka tu hodinu prezentuje), dále originalita při řešení monotypie a osobitý přístup.
- Možné návaznosti: dějepis, chemie, pracovní činnosti

### 3.2.1.7 Já můžu být grafik!

Námět: Experimentální tisk

Časová dotace: 90 minut

Inspirační východisko: William Blake (1757–1827) ve své tvorbě kombinoval různé výtvarné techniky. Své autorské texty doprovázel velkolepými ilustracemi a iluminacemi. Dokonce přišel s vlastní grafickou technikou, která byla dlouhou dobu záhadou. Tato technika spočívala ve vyleptání matrice do takové hloubky, že neleptané plochy poté sloužily jako tiskové plochy k tisku z výšky. Proto i její název reliéfní lept (relief printing/etching<sup>58</sup>) je poměrně problematické při zařazování do grafických technik. Většinu své tvorby následně vázal do autorských knih. Dalším umělcem, který postupoval obdobně, byl Josef Váchal (1884–1969). Jeho tvorba (jako kolorované perokresby) může připomínat díla jak z jiného světa. Své texty doplňoval ilustracemi a výsledné tisky vázal do autorských knih. Tyto publikace však často dosahovaly nepraktických rozměrů, a proto byly vnímány spíše jako umělecké artefakty.

Klíčová slova: autorská kniha, experimentální tisk, autorský text, artefakt, reliéf

Pomůcky: de facto pomůcky z předešlých hodin

Fáze výtvarného úkolu:

- Motivace: Hodina bude koncipovaná větší měrou formou diskuse. Žáci by v tuto dobu už měli mít představu, jaká grafická technika jim vyhovuje, nebo co by si chtěli vyzkoušet (experiment). Před diskusí stručně shrnu životy a dílo Willama Blakea a Josefa Váchala a tím dám žákům inspiraci k individuální tvorbě. Poté bude následovat diskuse. Diskuse: Jaká technika na vás udělala největší dojem? Jaké jsou výhody technik (frotáž, materiálůvý tisk, tisk z koláže, linoryt, monotypie, suchá jehla)? Jaké jsou nevýhody technik? Co se nejlépe zachycuje pomocí jednotlivých technik? Jak by se toho dalo využít pro další tvorbu? Máte nápady na experimentální tisk? Jak toho dosáhnout? Návrhy budou konzultovány s vyučujícím i spolužáky.
- Zadání výtvarného úkolu: Vytvořte experimentální tiskovou matici a následně ji otiskněte. Tématem práce bude „já, grafik“.
- Průběh realizace úkolu: Žáci se po konzultaci pouští do práce na své matici. Průběžně svůj postup konzultují a nakonec matici i otisknou.
- Sledované kategorie hodnocení: Aktivita při diskusi, dále originalita při řešení experimentálního tisku a osobitý přístup řešení práce.

---

<sup>58</sup> HAYTER, S.W. *New ways of gravure*. s. 129.

- Možné návaznosti: český jazyk – literatura, pracovní činnosti

### 3.2.1.8 A dáme tomu kabátek.

Námět: Knižní vazba

Časová dotace: celodenní exkurze

Inspirační východisko: S autorskou knihou je potřeba zmínit i knižní vazbu. Ačkoliv je autorská kniha poměrně košatý termín, který může zaštitit velké množství forem, médií knihy s ním však zůstává spjaté. Tvarů knih a způsobů vázání je nepřeborné množství. Máme knihy v pevné vazbě, měkké vazbě (brožované, brožury, paperback), leporela, dále pak vazba kroužková nebo i třeba volné listy v obalu. Knihy můžeme sešít nitěmi, drátěnými skobkami, lepit do bloků, nebo jednotlivé listy slepovat do formy leporela.

Klíčová slova: knižní vazba, brožura, pevná vazba, časopis, deník

Fáze výtvarného úkolu: Exkurze bude probíhat na veletrhu Svět knihy Praha, mezinárodní knižní veletrh a literární festival. Následná tvorba autorské knihy probíhá formou konzultací a domácí práce.

- Možné návaznosti: český jazyk

### 3.2.2 Možné návaznosti a obměny projektu

Projekt se může zaměřovat i na jiné umělecké techniky – malbu, kresbu, prostorovou tvorbu – s následnou tvorbou autorské knihy. Při dostatečném vybavení školy a časové dotace hodin výtvarné výchovy lze projekt rozvinout i o další grafické techniky. V případě souběžně probíhajícího projektu na kresbu si mohou žáci zpracovávat návrhy na následný tisk nebo malbu. Projekt lze propojit s výukou českého jazyka – literatury nebo dějepisu.

## 3.3 Konceptová analýza výuky

„Konceptová analýza je metodický nástroj pro reflexi a evaluaci výuky,“<sup>59</sup> slouží k hodnocení kvality výuky a vytváří prostory pro její alterace. Zahrnuje veškeré pro-

<sup>59</sup> SLAVÍK, J., LUKAVSKÝ, J., & HAJDUŠKOVÁ, L. Konceptová analýza výuky: didaktické poznatky z výzkumu reflexí studentů učitelství výtvarné výchovy. *Pedagogická orientace*, 20(4), 2010. s. 69–91.

měnné ovlivňující výuku jakožto prostředí a klima místa, ve kterém se výuka uskutečňuje. Zkoumá didaktickou transformaci obsahu učiva a jeho transmissi k žákovi. Porovnává ideální stav s realitou pedagogické praxe a tím nabízí možnosti ke změně.

Ke kvalitativnímu výzkum byla použita část pedagogického projektu, konkrétně blok „Z čeho čerpat inspiraci?“. Z důvodu absence předcházející hodiny byla příprava upravena pro potřeby samostatné existence ve školní výuce. Úpravy jsou popsány a vysvětleny v následující části.

### **3.3.1 Kontext výuky**

Výzkum proběhl v roce 2020 na ZŠ a MŠ Pohádka v Hradci Králové v 8. třídě. Projekt je primárně koncipovaný pro 9. třídu, avšak po konzultaci byl blok odučen v 8. třídě, neboť měla více zkušeností s grafickými technikami. Skupina žáků byla smíšená bez inkluzivních jedinců. Blok byl rozdělen do dvou hodin, mezi kterými byla týdenní prodleva. Výuka byla realizovaná v plně vybavené výtvarné třídě. Lavice byly uskupeny do několika kruhových pracovních ploch, na kterých měli žáci více místa na tvorbu. Byly zde k dispozici dataprojektor a stolní počítač s přístupem k internetu. Nacházela se zde i knihovna s publikacemi obsahující vizuální podklady.

### **3.3.2 Didaktická transformace učiva**

Původní didaktická příprava na blok s názvem „Z čeho čerpat inspiraci?“ musela být upravena z důvodu vytržení z kontextu projektu. V první části byla prezentace žáků nahrazena výkladem a didaktickou hrou, neboť zadání prezentace se v projektu uskutečňuje v předcházejícím bloku. Zároveň se upravila práce s fotografií, která měla následovat poté. Portréty žáků byly pořízeny v první hodině bloku a byly zpracovány na černobílé (skoro až komiksově) fotky, se kterými žáci v následující hodině pracovali. Další změny byly spíše minoritní a neměnily ráz celého bloku.

První hodina bloku spočívala v aktivizaci vědomostí o strukturách, jejich možnostech reprodukování, frotáži a koláži. Prvním krokem bylo položení několika otázek jako: Kdo jste? Co vás definuje/ovlivňuje/utváří? Můžeme nějakým způsobem zachytit své okolí? Po položení poslední otázky bylo očekáváno, že si některý žák vzpomene na techniku frotáže. Poté zazněla otázka: Co je to frotáž? Netrvalo dlouho a společnými silami vytvořili žáci použitelnou definici a popsali, jak se taková frotáž tvoří. Následovala stručná prezentace o díle Maxe Ernsta, který je považován za otce této techniky.

Před praktickou částí byli žáci zaktivizováni pomocí „poznávacího testu“, který se skládal z makrofotografií různých struktur. Žáky měl inspirovat v hledání a přemýšlení nad strukturami, které vidí okolo sebe.

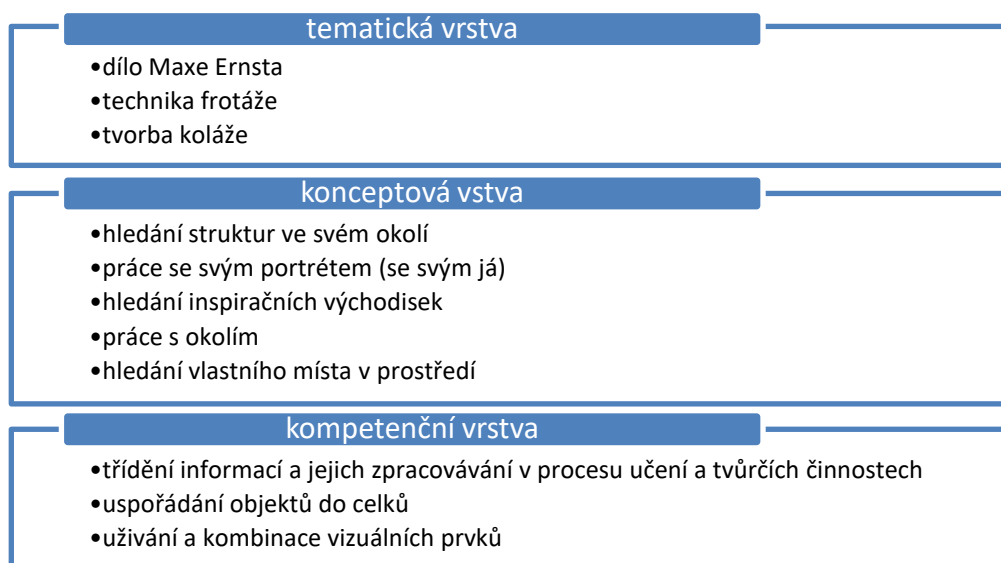
V druhé části hodiny dostali žáci volnost pohybu po učebně a chodbě školy, kde hledali zajímavé struktury, které měli poté využít na svoje portréty. S tímto faktem byli obeznámeni, a proto se od nich očekávalo, že budou vyhledávat struktury alespoň vzdáleně korespondující s texturami obličeje a hlavy. Tato část hodiny sloužila především k nasbírání dostatečného množství materiálů na tvorbu již zmiňovaného portrétu. Jelikož ten byl však pro žáky až příliš náročný, domluvili jsme se na kompromisu, kdy se žáci nechali vyfotit učitelem. Tyto fotky byly poté zpracovány pro potřeby následující hodiny.

Jelikož druhá hodiny následovala až s odstupem jednoho týdne, bylo nutné zrekapitulovat poznatky z předešlé hodiny. Stalo se tak pomocí diskuse, kdy jsme s žáky znovu přemýšleli nad tím, jak zachytit své okolí, a jak se s ním „spojit“. Poté se žákům rozdaly předpřipravené portréty, které sloužily jako „šablony“ pro tvorbu koláží. Žáci hledali ve svých materiálech struktury na tvorbu ploch portrétu a ty části lepili na předpřipravený bílý karton. V případě, že někdo potřeboval doplnit materiál, mohl si ho znovu připravit pomocí frotáže. Hodnocení probíhalo individuálně, kdy žák komentoval barevnost a výběr struktur na svém portrétu.

### **3.3.3 Analýza a alterace výuky**

Blok byl koncipovaný na zkoumání našeho okolí, jak na nás, jako lidi, působí, a jakým způsobem můžeme toto působení zachytit. Výsledkem měl být portrét, který bude reprezentovat naši lidskou identitu, která je tvořená strukturami z okolí. Mottem hodiny bylo „Patřím sem“ a také „Moje okolí a já jedno jsme“. Při hledání struktur si žáci vyzkoušeli, že ne vždy jsou věci takové, jaké se na první pohled zdají. Ke zkoumání museli zužitkovat nejen jeden lidský vjem, a proto jejich požitek z práce dosahoval větší hloubky. Zároveň při tvorbě řešili problémy s materiály, které nás obklopují. Rozhodovali se mezi přírodními nebo umělými materiály, a zda je chtějí zakomponovat do svých portrétů. Rozvíjeli své komunikační dovednosti a prohlubovali týmovou práci při hledání struktur. I když to nebylo původně v plánu, žáci fungovali jako jeden celek, který

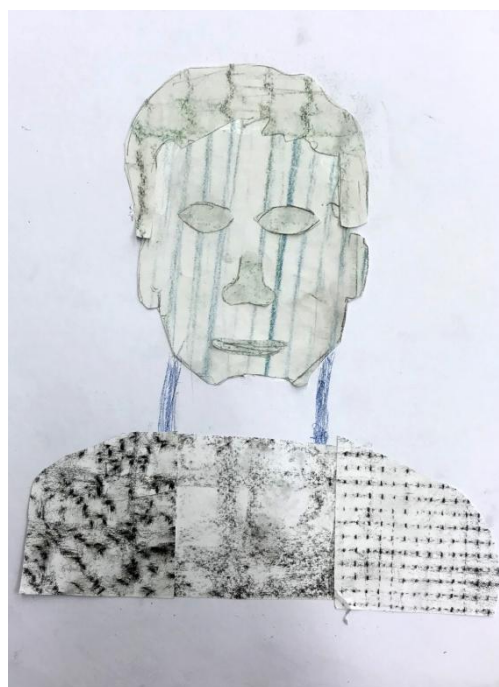
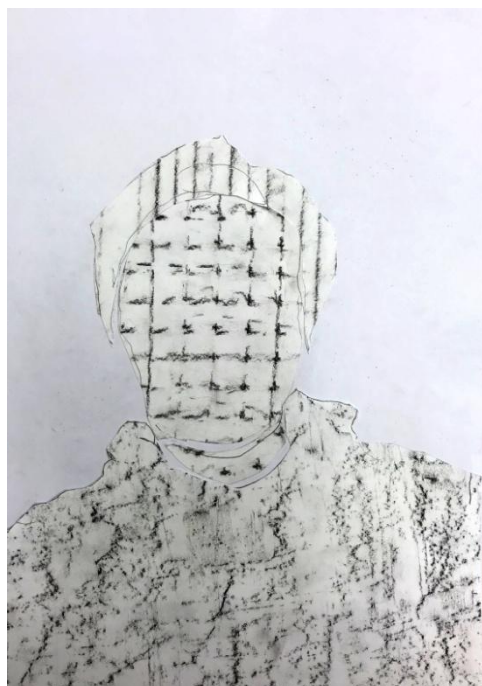
společně přicházel s novými objevy, a své individuální poznatky dále sdíleli s kolektivem.



Obr. č. 35 : Konceptový diagram (strukturace obsahu)

Dvouhodinový blok byl rozdělen do dvou samostatných hodin z kapacitních důvodů školy, na které byl realizován. V ideálním stavu (v sousledu celého projektu) by byly hodiny stavěny přímo za sebe v jeden den. Tím by se zajistila plynulost práce a motivovanost žáků. Jelikož bloku nepředcházela úvodní hodina projektu, kde se shrnují jeho cíle, neměli žáci takovou motivaci k práci. Chybělo také zasvěcení do portrétní kresby/malby, při které by se dozvěděli, jak pracovat s portrétem a v nejlepším případě by si „šablony“ zkusili ze svých fotek vytvořit doma sami. Transformace do stávající podoby však nedopadla vůbec špatně a při první hodině byl na žácích vidět zápal do práce. Ten však opadl s příchodem následující hodiny, protože celá motivace musela proběhnout znovu a tím byli žáci ochuzeni o drahocenný čas na tvorbu koláží. Nakonec se však ve většině případů tento nedostatek neprojevil na výsledných pracích žáků.

Z výsledných výstupů je velice pravděpodobná aplikovatelnost projektu ve školní praxi i s minimální potřebou úprav.



Obr. č. 36-39: Výsledné žákovské práce „Mé okolí a já jedno jsme“

## Závěr

Kniha, knížka, brožura, leporelo, album, bichle, katalog, sešit nebo jakkoliv jinak jsme ji pojmenovali; kniha s námi zažila pohromy i slávy, popsala většinu světových událostí, zaznamenala důležité objevy, zachovala životy lidí, způsobila revoluce i uklidnila situace, vytvořila náboženství, kultury, ideové skupiny lidí a mnoho dalšího. Kdo by tvrdil, že kniha je bezvýznamný kus papíru, musí být označen za hlupáka. Několikrát v historii se ukázalo, že největší zbraní je slovo a kniha. Proto také byla často trnem v oku totalitních režimů. Bez knihy by byla distribuce znalostí vázaná na ústní projev a tím by rozvoj myšlení upadl. Důležité je, že se od svých počátků nikdy neztratila, ba ani dokonce v dnešní digitální éře. Kam nás vývoj dovede, je otázkou. Jasně je, že autorská kniha se stala součástí umělecké tvorby minulosti, přítomnosti a doufejme i budoucnosti.

Zároveň se již staletí obnovují tendence využívat knihu v uměleckých realizacích. Díky tomu se dnes můžeme kochat esteticky krásnými autorskými knihami. Kdy se o ni jedná, je dnes dané více méně datem vzniku. Tím však nemůžeme zapomenout na její předchůdce, bez kterých by autorská kniha nepředstavovala tak úspěšný fenomén. Bez východiska středověkých rukopisů, knih hodinek, iluminovaných knih Williama Blakea, osobitých autorských knih Josefa Váchala, experimentálních portfolií Maxe Ernsta a jiných by se dnes Johanna Drucker, Jiří Valoch a teoretikové okolo soutěže Fenomén kniha neměli možnost zabývat tímto uměleckým polem. Výčet jmen by mohl pokračovat dál; ať už umělců tak teoretiků umění. Jisté je, že autorská kniha se zrodila a v žádném případě nehodlá zemřít.

I umělecká obec tento trend podporuje a v mladé generaci se objevují tvůrci autorských knih, třeba například Jan Činčera. Studium tohoto fenoménu se objevilo nutkání vytvořit vlastní autorskou knihu, která by doprovázela tuto práci. Tou se stala sbírka „Dopisy jen do Vídně“.

Současně s vývojem umělecké scény je kladen důraz i na školní praxi, která z teorie čerpá východiska k realizaci výuky. Na to navazuje výtvarný projekt „Já, grafik“, který má za cíl rozvíjet osobnost žáka a reflektovat jeho vývoj ve výtvarném projevu. Z výzkumu se ukázala, že takovýto koncept je efektivně realizovatelný ve školní praxi.



## Seznam použitých zdrojů

ACKROYD, Peter. *Blake*. Praha: Paseka, 2000. ISBN 80-7185-317-8.

*Artist's Books Online*[online] [cit. 2019-11-18].

Dostupné z: <http://www.artistsbooksonline.org/>

BAJEROVÁ, Marie. *O Josefu Váchalovi*. Praha: Pražská imaginace, 1990. Lege artis. ISBN 80-7110017-X.

BLÁHA, Richard. *Fototypografie: [fotosázecí stroje a automatické zhotovování štočeků]*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1956, 81 s.

BLAKE, William, David V. ERDMAN a Harold BLOOM. *The complete poetry and prose of William Blake*. Newly rev. ed. Garden City, N.Y.: Anchor Books, 1982. 785 s. ISBN 0-385-15213-2.

BORCOMAN, Mariana. Traditional Paper Books Vs. Electronic Books - A Present Day Challenge. *Bulletin of the Transilvania University of Brasov. Series VII: Social Sciences. Law* [online]. 2019, **12**(1), 51-58 [cit. 2019-11-16]. DOI: 10.31926/but.ssl.2019.12.61.1.5. ISSN 20667701.

BRŮŽA, Josef. *Zhotovování tiskových forem pro ofset*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1962, 123 s.

BRŮŽA, Josef a Karel PAŘÍZEK. *Nové způsoby přípravy ofsetových desek: příručka pro tiskaře a chemigrafy v ofsetových tiskárnách*. Praha: Práce, 1953, 194 s.

CARROLL, Monica a Adam DICKERSON. The Knowing Of Artists' Books. *Journal of Artists Books* [online]. 2018, (43), 10-13 [cit. 2019-11-18]. ISSN 10851461.

Dostupné z: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&an=128990922&scope=site>

Deskotisk. *Encyklopedie knihy v českém středověku a raném novověku* [online]. 2019 [cit. 2019-11-12]. Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Deskotisk>

DOLANOVÁ, Lenka. Jiří Valoch. *Artlist: databáze současného umění* [online]. 2013 [cit. 2019-11-18]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jiri-valoch-1445/>

DOLINOVÁ, Tereza. Epopej za čtvrt milionu. Vychází nejdražší česká kniha, která potěší pouze 200 vyvolených. In: *Czech design* [online]. 2019 [cit. 2020-03-02]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/epopej-za-ctvrt-milionu-vychazi-nejdrazsi-ceska-kniha-ktera-potesi-pouze-200-vyvolenych>

DRUCKER, Johanna. *The century of artists' books*. 2. vydání. New York City: Granary Books, 2004. ISBN 978-1-887123-69-3.

EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefietickými postupy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, 127 s. Monografie. ISBN 978-80-244-4620-2.

FORMÁNKOVÁ, Barbora. Studio Činčera je důkazem, že i český obal může být světový. Představujeme další z úspěšných rodin. In: *Czech design* [online]. 2019 [cit. 2020-03-02]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/studio-cincera-je-dukazem-ze-i-cesky-obal-muze-byt-svetovy-predstavujeme-dalsi-z-uspesnych-rodin>

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

GIMFERRER, Pere a Eva PETROVÁ. *Max Ernst*. Praha: Odeon, 1993. Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0443-4.

GUNHOUSE, Glenn. *Introduction to the Book of Hours* [online]. [cit. 2019-11-19]. Dostupné z: <http://www.medievalist.net/hourstxt/hrsintro.htm>

HARGRAVE, Jocelyn. Disruptive Technological History: Papermaking to Digital Printing. *Journal of Scholarly Publishing* [online]. 2013, **44**(3), 221-236 [cit. 2019-11-09]. DOI: 10.3138/jsp.44.3.002. ISSN 11989742.

HAVLÍČEK, Jiří. *Knih jako fenomén zvěstování* [online]. [cit. 2019-11-20]. Dostupné z: [https://www.ped.muni.cz/kvv/Fenomen%20Kniha/Fk\\_2010/Html/](https://www.ped.muni.cz/kvv/Fenomen%20Kniha/Fk_2010/Html/)

HAYTER, S.W. *New ways of gravure*. London: Oxford University Press, 1966.

HORÁČEK, Radek. *Knihy - moderní tradice* [online]. [cit. 2019-11-20]. Dostupné z: [https://www.ped.muni.cz/wart/teach/fenom\\_knih/2007/pagcz/main.html](https://www.ped.muni.cz/wart/teach/fenom_knih/2007/pagcz/main.html)

HORNBY, Albert Sydney, DEUTER, Margaret, Jennifer BRADBERRY, Joanna TRUNBULL, Leonie HEY a Suzanne HOLLOWAY, ed. *Oxford advanced learner's dictionary of current English*. Ninth edition. Oxford: Oxford University Press, 2015. ISBN 978-0-19-479878-5.

*Johanna Drucker: Bio* [online]. [cit. 2019-11-18].

Dostupné z: <http://www.johannadrucker.net/bio.html>

KOČÍ, Antonín, ed. *Velká obrazová encyklopedie*. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2002. Dorling Kindersley. ISBN 80-242-0864-4.

KREJČA, Aleš. *Grafika*. Praha: Aventinum, 2010, 205 s. Výtvarné techniky. ISBN 978-80-7442-003-0.

*Kulturní průmysly v ČR: Audiovizuální a mediální sektor - 2018*. Praha: ČSÚ, 2019. ISBN 978-80-250-2958-9.

MANGUEL, Alberto. *Dějiny čtení*. Brno: Host, 2007, 480 s. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-231-2.

MCDOWALL, David. *An illustrated history of Britain*. 6. imp. Harlow: Longman, 1993. ISBN 0-582-74914-x.

MŠMT. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. [online] Praha: Národní ústav pro vzdělávání, 2017. [cit. dne 11.12.2018]

Dostupné z: [http://www.nuv.cz/uploads/RVP\\_ZV\\_2016.pdf](http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf)

OPELÍK, Jiří, a kol. *Lexikon české literatury, Osobnosti, díla, instituce, M-O*. Praha: Academia, 2000. 728 s. ISBN 80-200-0708-3.

OUKROPEC, Jindřich. Jan Činčera: V obalovém designu je materiál až na prvním místě. In: *Czech design* [online]. 2016 [cit. 2020-03-02]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/jan-cincera-v-obalovem-designu-je-material-az-na-prvnim-miste>

- PAVLÁT, Leo. *Tajemství knihy*. 2. přeprac. a dopl. vyd. Praha: Albatros, 1988, 269 s.
- PRŮCHA, Jan, Jiří MAREŠ a Eliška WALTEROVÁ. *Pedagogický slovník*. 4. aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-772-8.
- RAMBOUSEK, Jan. *Litografie a ofset: k oslavě 150. výročí vynálezu litografie, k 40. výročí vynálezu ofsetu*. Praha: V. Poláček, 1948, 222 s.
- REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3.
- ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997, 219 s. ISBN 80-902267-2-8.
- RŮŽIČKOVÁ, Blanka. Fenomén kniha. *Universitas*. 2013, **46**(1), 37-42. ISSN 1211-3387.
- SLAVÍK, J., LUKAVSKÝ, J., & HAJDUŠKOVÁ, L. Konceptová analýza výuky: didaktické poznatky z výzkumu reflexí studentů učitelství výtvarné výchovy. *Pedagogická orientace*, 20(4), 2010.
- Slovník spisovného jazyka českého*. 2. vyd. Praha: Academia, 1989, 8 sv.
- Svět knihy Praha 2019* [online]. [cit. 2018-12-14]. Dostupné z: <http://sk2019.svetknihy.cz/>
- ŠMAHEL, František a Josef POLIŠENSKÝ, ed. *Knihotisk a kniha v českých zemích od husitství do Bílé hory: sborník prací k 500. výročí českého knihotisku*. Praha: Academia, 1970.
- ŠMEJKALOVÁ, Jiřina. *Knihota: (k teorii a praxi knižní kultury)*. Brno: Host, 2000. Studium (Host). ISBN 80-7294-005-8.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Vzdělávací obsah v muzejní edukaci*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4625-7.
- The Journal of Artists' Books* [online]. [cit. 2019-11-28]. Dostupné z: <https://journalofartistsbooks.org/>

UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. Soudobé umění v současné základní škole?: Umělecko-pedagogické praxe studentů 1. ročníku navazujícího magisterského studia PEDF UK v Praze. *Výtvarná výchova*. 2016, **56**(1), 17-23.

UNESCO. *Records of the general conference*. [online]. Paříž, 1964. [cit. 30.11.2018]. Dostupné z: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114581e.pdf#page=144>

VÁCHAL, Josef a Marie RAKUŠANOVÁ. *Josef Váchal: napsal, vyryl, vytiskl a svázal*. Řevnice: Arbor vitae, 2014, 479 s. ISBN 978-80-7467-045-9.

VAKRČKA, Alois. *Knihářství*. 2. vydání. Praha: SNTL, 1969

VALOCH, Jiří. Básně-objekty, knihy-objekty, vazby-objekty. In: KOCMAN, Jiří Hynek. *Sborník referátů z odborného semináře k problematice umělecké knižní vazby*. Brno: Dům umění města Brna, 1982, s. 27-32.

## Seznam obrazové přílohy

**Obr č. 1:** All Religions are One. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-11-29].

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/All\\_Religions\\_are\\_One](https://en.wikipedia.org/wiki/All_Religions_are_One)

**Obr č. 2:** All Religions are One. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-11-29].

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/All\\_Religions\\_are\\_One](https://en.wikipedia.org/wiki/All_Religions_are_One)

**Obr č. 3:** All Religions are One. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-11-29].

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/All\\_Religions\\_are\\_One](https://en.wikipedia.org/wiki/All_Religions_are_One)

**Obr č. 4:** Songs of Innocence and of Experience. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-11-29].

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Songs\\_of\\_Innocence\\_and\\_of\\_Experience](https://en.wikipedia.org/wiki/Songs_of_Innocence_and_of_Experience)

**Obr č. 5:** Songs of Innocence and of Experience. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-11-29].

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Songs\\_of\\_Innocence\\_and\\_of\\_Experience](https://en.wikipedia.org/wiki/Songs_of_Innocence_and_of_Experience)

**Obr č. 6:** Europe a Prophecy. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-01-29].

Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Europe\\_a\\_Prophecy\\_copy\\_K\\_plate\\_06.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Europe_a_Prophecy_copy_K_plate_06.jpg)

**Obr č. 7:** The Song of Los. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-01-29].

Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/12/The\\_Song\\_of\\_Los\\_copy\\_1795\\_object\\_5\\_Henry\\_E\\_Huntington\\_Library\\_and\\_Art\\_Gallery.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/12/The_Song_of_Los_copy_1795_object_5_Henry_E_Huntington_Library_and_Art_Gallery.jpg)

**Obr č. 8:** VALA, or The Four Zoas Copy 1 (Composed c. 1796-1807). In: *The William Blake Archive* [online]. 2019- [cit. 2020-02-10].

Dostupné z: <http://www.blakearchive.org/copy/bb209.1?descId=bb209.1.ms.05>

**Obr č. 9:** VALA, or The Four Zoas Copy 1 (Composed c. 1796-1807). In: *The William Blake Archive* [online]. 2019- [cit. 2020-02-10].

Dostupné z: <http://www.blakearchive.org/copy/bb209.1?descId=bb209.1.ms.05>

**Obr č. 10:** Jerusalem The Emanation of The Giant Albion Copy E. In: *The William Blake Archive* [online]. 2019- [cit. 2020-02-22].

Dostupné z: <http://www.blakearchive.org/copy/jerusalem.e?descId=jerusalem.e.illbk.25>

**Obr č. 11:** Jerusalem The Emanation of The Giant Albion Copy E. In: *The William Blake Archive* [online]. 2019- [cit. 2020-02-22].

Dostupné z: <http://www.blakearchive.org/copy/jerusalem.e?descId=jerusalem.e.illbk.25>

**Obr č. 12:** Krvavý román. In: *Josef Váchal* [online]. [cit. 2020-02-28].

Dostupné z: <http://www.vachal.cz/ukazky/krvas-drev.html>

**Obr č. 13:** Krvavý román. In: *Josef Váchal* [online]. [cit. 2020-02-28].

Dostupné z: <http://www.vachal.cz/ukazky/krvas-drev.html>

**Obr č. 14:** Receptář barevného dřevořezu. In: *Josef Váchal* [online]. [cit. 2020-02-28].

Dostupné z: <http://www.vachal.cz/ukazky/receptar.htm>

**Obr č. 15:** Receptář barevného dřevořezu. In: *Josef Váchal* [online]. [cit. 2020-02-28].

Dostupné z: <http://www.vachal.cz/ukazky/receptar.htm>

**Obr č. 16:** GIMFERRER, Pere a Eva PETROVÁ. *Max Ernst*. Praha: Odeon, 1993. Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0443-4. s. 14.

**Obr č. 17:** GIMFERRER, Pere a Eva PETROVÁ. *Max Ernst*. Praha: Odeon, 1993. Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0443-4. s. 15.

**Obr č. 18:** Kniha řezaná laserem. In: *Moravská galerie: Sbírky on-line* [online]. [cit. 2020-03-02]. Dostupné z: [http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.BF\\_2612/](http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.BF_2612/)

**Obr č. 19:** Bílá kniha řezaná laserem. In: *Moravská galerie: Sbírky on-line* [online]. [cit. 2020-03-02]. Dostupné z: [http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.BF\\_2613](http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.BF_2613)

**Obr č. 20:** Foto autor

**Obr č. 21:** Foto autor

**Obr č. 22:** Foto autor

**Obr č. 23:** Foto autor

**Obr č. 24:** Foto autor

**Obr č. 25:** Foto autor

**Obr č. 26:** Foto autor

**Obr č. 27:** Foto autor

**Obr č. 28:** Foto autor

**Obr č. 29:** Foto autor

**Obr č. 30:** Foto autor

**Obr č. 31:** Foto autor

**Obr č. 32:** Foto autor

**Obr č. 33:** Foto autor

**Obr č. 34:** Foto autor

**Obr č. 35:** Foto autor

**Obr č. 36:** Foto autor

**Obr č. 37:** Foto autor

**Obr č. 38:** Foto autor

**Obr č. 39:** Foto autor

Součástí diplomové práce je elektronická příloha, která obsahuje fotodokumentaci autorské knihy.