



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

**Omluva/Smíření**

(Teoreticko-praktická práce)

**Excuse/Reconciliation**

(Theoretical-practical work)

Vypracovala: Bc. Věra Palmová  
Vedoucí práce: MgA. Petr Brožka, Ph.D.

České Budějovice 2018

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

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

V Českých Budějovicích dne .....

podpis studentky .....

## Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala paní Dr. Dominice Sládkové, M. A. za odborné vedení a za čas, který mi při formování této práce věnovala. Dále také panu Miroslavu Petříkovi z MěDDM Týna nad Vltavou za pomoc při realizaci praktické části diplomové práce. V závěru bych ráda poděkovala vedoucímu této práce panu MgA. Petru Brožkovi Ph.D. za cenné připomínky a rady ohledně zpracování teoretické i praktické části diplomové práce.

## **Abstrakt**

PALMOVÁ, Věra. Omluva/smíření. České Budějovice 2018. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce MgA. Petr Brožka Ph.D.

**Klíčová slova:** kniha, bibliofilie, autorská kniha, leporelo, písmo, fotografie, báseň, Josef Váchal, Jiří John, Jan Skácel, grafika, suchá jehla.

Diplomová práce s názvem „Omluva/smíření“ sestává ze dvou částí – teoretické a praktické. Teoretická část se zaměřuje na téma knihy - po stránce technické - knihtisku, dále se věnuje zkoumání historie vzniku a obměnám podoby knihy. Zařazené budou kapitoly o autorské knize, a pojmu "bibliofilie". Ve stručnosti také podá informace o grafice, zejména technice hlubotisku. V poslední části se práce zaměří na dvě osobnosti české kultury - malíře a grafika Jiřího Johna a básníka Jana Skácela.

Praktická část diplomové práce bude pojata jako leporelo obsahující sérii grafik, které budou doprovázeny básnickými texty. Grafiky budou provedeny suchou jehlou, doprovodným textem budou vybrané básně Jana Skácela. Téma autorské knihy bude pojato jako vzpomínka na babičku autorky. Téma jednotlivých grafik se bude snažit vystihnout psychologii kontrastu mezi stářím a mládím a zároveň ztráty blízkého člověka. Praktická část má být také určitou podobou bibliofilie.

## **Abstract**

PALMOVÁ, Věra. Apology/Reconciliation. České Budějovice 2018. Thesis. Southbohemian University in České Budějovice. Pedagogical Faculty. The Art Department. The leader of the thesis MgA. Petr Brožka Ph.D.

**Key words:** book, bibliophile, copyright book, folder, font, photograph, poem, Josef Váchal, Jiří John, Jan Skácel, graphics, dry needle.

The thesis Apology/Reconciliation consists of two parts – theoretical and practical ones.

The theoretical part focuses on the theme of the book – letter print – from the technical point of view. Further it explores the history, origin and various forms of a book. The thesis includes also chapters about a copyright book and the term „ bibliophile“. It also gives brief information about the graphic art, especially the technique of gravure. In the last part it aims at two personalities of Czech culture – a painter and graphic artist Jiří John and Jan Skácel.

The practical part of the thesis is conceived as a folder that includes series of graphics accompanied with poetic texts. The graphic works are made by dry needle. The texts are written by Jan Skácel. The topic of the the copyright book expresses the author´s memories of her grandmother. The topics of each graphic work depicts the psychology of the contrast between the oldness and the youth and at the same time of the loss of a close person. The practical part should be also a sort of bibliophile.

## Obsah

|   |           |
|---|-----------|
| Úvod .....  | 8         |
| <b>I. Teoretická část .....</b>                                   | <b>10</b> |
| 1. Vymezení pojmu <i>knih</i> a a popis jejího vývoje .....       | 11        |
| 1.1 Vývoj od knihy románské po knihu současnou .....              | 13        |
| 1.2 Leporelo jako specifická podoba knihy a jeho vydavatelé ..... | 15        |
| 1.3 Geneze a význam knihtisku .....                               | 16        |
| 1.4 Johannes Gutenberg a jeho vynález století.....                | 17        |
| 1.5 Funkce a vývoj autorské knihy a vybraní autoři .....          | 18        |
| 1.6 Francouzský pohled na téma knihy .....                        | 22        |
| 1.7 Lettrismus a písmo jako výrazový prostředek.....              | 23        |
| 1.8 Etienne Cornevin a Hrůzná kniha.....                          | 26        |
| 1.9 Charakteristika bibliofilských tisků a jejich vývoj .....     | 26        |
| 2. Grafika a popis jednotlivých hlubotiskových technik .....      | 30        |
| 2.1 Tisková barva .....   | 30        |
| 2.2 Tiskový papír .....   | 31        |
| 2.3 Definice pojmu tisk.....                                      | 32        |
| 2.4 Technika tisku z hloubky .....                                | 33        |
| 3. Vývoj fotografie a vybrané fotografické monografie .....       | 40        |
| 4. Jiří John a jeho dílo.....                                     | 43        |
| 4.1 Tvorba Jiřího Johna .....                                     | 43        |
| 5. Rozbor vybraných básní Jana Skácela.....                       | 45        |
| <b>II. Praktická část .....</b>                                   | <b>51</b> |
| 1. Motivace a příprava koncepce .....                             | 52        |
| 2. Realizace a technologie výtvarné práce .....                   | 53        |
| Závěr .....   | 56        |
| Seznam použitých zdrojů:.....                                     | 58        |
| Seznam obrazových příloh: .....                                   | 60        |

|  |    |
|--|----|
| Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části..... | 61 |
| Přílohy II. Fotodokumentace k praktické části .....  | 72 |
| Zdroje Příloh I. ....                                | 83 |
| Zdroje Příloh II. ....                               | 85 |

## Úvod

Teoretická část této diplomové práce se všeobecně zabývá zmapováním tématu knihy, jejího významu pro výtvarné umění a jejího vývoje. Na základě tohoto zmapování se pak zaměřuje na dvě specifická podtémata knihy, kterými jsou autorská kniha a bibliofilie. Hlavní pozornost je v teoretické části věnována především bibliofilii – fenoménu, který se dostal do popředí zájmu teprve na počátku 20. století v podobě takzvaných bibliofilských tisků. Tyto tisky se staly ústředním bodem zájmu bibliofilů, neboli sběratelů krásných a vzácných knih, které se vyznačují originální typografickou úpravou a jedinečnými ilustracemi. Typografická úprava bibliofilii hraje u tohoto fenoménu bezesporu velmi podstatnou úlohu. U nás se typografickou úpravou zabýval především výtvarník, spisovatel a básník Josef Váchal, významná osobnost českého symbolismu. V teoretické části je mu také věnován prostor. Téma bibliofilie je také zároveň jedním z hlavních výchozích bodů pro druhou praktickou část této diplomové práce.

Druhým podtématem teoretické části diplomové práce je autorská kniha, ze které rovněž částečně vychází praktická část. Téma autorské knihy bude podrobněji rozepsáno z hlediska její obecné definice, její funkce a postupného vývoje. V rámci tohoto tématu je zde také vybráno několik českých výtvarných umělců, jejichž tvorba se autorské knihy úzce dotýká. Jedná se o autory, jejichž tvorba poskytuje náhled do nepřeberné různorodosti a variability ztvárnění autorské knihy. Teoretická část také zmiňuje několik českých nakladatelství, která se zaměřují na vydávání originálních autorských i bibliofilských knih. Významná část je věnována také dvěma významným osobnostem českého umění. Prvním je Jiří John, významný český ilustrátor, malíř a člen skupiny UB 12. Osobitá tvorba tohoto umělce obsahuje mimo jiné i dílo, jež zásadním způsobem využívá písmo jakožto výtvarný prostředek. Písmo jakožto výtvarný prostředek je rovněž důležitou součástí praktické části této diplomové práce. Teoretická část také věnuje prostor životu a tvorbě básníka Jana Skácela. Chronologicky mapuje vývoj jeho tvorby, poskytuje ukázky některých jeho básní a podrobněji je rozebírá.

Praktická část určitým způsobem zaznamenává střet dvou rozdílných generací. Je pojata jako leporelo s grafickou ilustrací doplněné úryvky z básnických textů Jana Skácela. Předlohou pro tuto grafickou ilustraci jsou fotografie z rodinné historie autorky. Celá grafická práce je určitým osobním věnováním, vzpomínkovým „albem“ a zároveň studií protikladu dvou odlišných věkových generací. Motivy z vybraných fotografií se zaměřují především na portrét, lidskou figuru a kompozici doplňkového textu. Jak již bylo zmíněno, praktická část svým způsobem odráží veškeré typické prvky bibliofilie a je zároveň i formou autorské knihy.



Je zde zdůrazněna úloha písma jakožto určitého výtvarného prostředku a nikoliv pouze doprovodného textu.

## **I. Teoretická část**

## 1. Vymezení pojmu *kniha* a popis jejího vývoje

Název *kniha* pochází pravděpodobně z asyrského slova *kunukku*, neboli pečeť. UNESCO definuje knihu jako určitou periodickou publikaci, která obsahuje nejméně 49 stran. Jedná se o dílo, které je tištěné a podílí se na něm několik různých osob – samotný autor knihy, nakladatel, tiskař, knižní úpravce, popřípadě také ilustrátor.<sup>1</sup> Pokud jde o obecnější definici, co to vlastně kniha je, pak bychom ji jakožto předmět popsali jako svazek listů, které jsou spojeny vazbou. V širším slova smyslu je to literární či obrazové dílo s určitým obsahem. Jde v tomto případě o dílo, které tvoří jednotný myšlenkový či výtvarný celek.

Kniha je dodnes jedním z nejvýznamnějších prostředků pro masovou komunikaci. Zprostředkovává široké spektrum informací, od vědeckých a technických až po šíření uměleckých děl. Kniha je v podstatě specifickým typem kodexu. Můžeme ji rozdělit na dva různé typy: na monografii (komplexně zpracované dílo, se specializovaným tématem) a konvolutu (soubor spisů, které pojednávají o stejné věci). Kniha je zdánlivě autonomním celkem, nicméně v průběhu celého jejího vývoje, dokonce i v dnešní době, se její funkční i estetické principy přizpůsobují faktorům komerčním, uměleckým i sociálním. Její vývoj měl zpočátku velmi pozvolný průběh. Až s příchodem vynálezu knihtisku se vývoj knihy posouvá prudkým tempem vpřed. První tištěné exempláře byly do značné míry ovlivněny rukopisnými texty a zpočátku je také imitovaly. Postupně se ale tištěné spisy od iluminovaných a rukopisných děl začínají oprostovat. Díky italským a německým tiskařům 70. let 15. století také nabývá na kvalitě grafická stránka knihy. Postupné propojování mezi knihařem a tiskárnou pak mělo za následek vytvoření samostatných prvků, jež zjednodušily proces čtení. Mezi tyto prvky patří například číslování listů, norma, archová signatura, záhlaví atd. Dá se obecně říci, že nejmarkantnější vývoj knihy spadá do období renesance, kdy nabývá největších výtvarných kvalit. Tehdy byla značně ovlivněna antickým ideálem harmonie. V následujících letech až do dob průmyslové revoluce byla kniha výrazněji ovlivněna snad jen puristickou typografií v klasicismu.<sup>2</sup>

Kniha se dle uspořádání dělí na vstupní část, dále následuje vlastní obsah knihy a nakonec závěrečný arch. „*Podrobnější členění a pořadí na stránkách a) ve vstupní části: nakladatelská značka (signet), patitul, protitul, popř. frontispice, hl. titul, anotace, copyright, údaje vydavatele, obsah, předmluva; b) ve vl. obsahu: úvod, vl. text, popř. obrázková část, rozdělená na oddíly, kapitoly apod.; c) v závěrečném archu: doslov, závěr, dodatek,*

<sup>1</sup> BALEKA, Jan: *Výtvarné umění – výkladový slovník*, Academia 1997, s. 172

<sup>2</sup> VOIT, Petr: *Encyklopedie knihy: Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Libri 2006, s. 447 - 448

*vysvětlivky, souhrn, seznam pramenů a literatury, registr jmenný a věcný, seznam ilustrací, obsah, errata, tiráž.*“<sup>3</sup>

Knihu v umění lze chápat jako „*druh umělecké tvorby zabývající se utvářením jednotlivostí i celku knihy podle výtvarného názoru, technických možností a účelu a přesahující úroveň řemesla. Zahrnuje vazbu, předsádku, frontispis, patitul, titul, písmo, typografii, výzdobu, ilustraci, jejichž řešení je podmíněno technikou, výtvarným názorem, společenskými funkcemi díla.*“<sup>4</sup> Již v umění Egypta a antiky je patrná snaha o tvorbu, která respektuje zásady, jež odpovídají použitému materiálu a písmu. Největší pozornosti se v těchto dobách dostalo především kultovním textům. Knižní umění dosáhlo jednoho ze svých vrcholů v dobách středověku, kdy vznikaly středověké rukopisy. Naopak určitý úpadek knižního umění lze vysledovat v 19. století. S tímto úpadkem se snažilo vypořádat tzv. hnutí za krásnou knihu. Snahou tohoto hnutí bylo hledat úplně nové cesty a co možná nejvěrněji navázat na řemeslnou tradici. Prosadilo se především světovými výstavami a díky knižním grafikům se mu dostalo značné odezvy. Hnutí za krásnou knihu našlo své základny v uměleckoprůmyslových školách nejen v Mnichově a Lipsku, ale také v Praze.<sup>5</sup>

Celkový vývoj knihy lze mapovat od kodexu. Právě on jakožto knižní forma byl znám především v antice, ale také v mayské kultuře. Papyrus společně s pergamenem sloužil jako podklad pro psané texty. Papyrus tuto funkci zastával již ve 2. století př. n. l., používání pergamenu naopak vzrostlo především v době středověku ve 4. století n. l. Pergamen z knihařského hlediska poskytoval mnoho výhod. Jednou z nich byla například možnost popisovat ho z obou stran a také jeho vyšší trvanlivost. Pergamen mohl být využit lépe ve formě kodexu, což bylo podstatně výhodnější než například u svitku (který je také součástí knižního vývoje). Svitky byly využívány již ve Starověkém Egyptě a jeho využívání bylo posléze převzato v Řecku a také v Římě. Vznikal slepováním papyrusu, nebo také kůže a mohl dosahovat délky až 20 metrů. Mezi knižní formy můžeme dále zařadit také hliněné tabulky, které vznikaly v Přední Asii. Vůbec první tištěnou knihu bychom našli v Číně. Jedná se o 4,5 m dlouhý svitek a jeho datace je odhadována na rok 868. V Číně také poprvé vzniká kniha skládaná, která je dělaná na stejném principu jako leporelo. Skládaná kniha vznikala spojením nepotištěných, nebo nepopsaných stran k sobě. V dnešní době lze podobný princip nalézt u různých vzácných tisků, bibliografií, katalogů atd.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Cit. Kolektiv autorů: *Encyklopedický slovník*, Praha: Odeon, 1993, s. 521 - 522

<sup>4</sup> Cit. BALEKA, Jan: *Výtvarné umění – výkladový slovník*, Academia 1997, s. 174

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 174

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 172

## 1.1 Vývoj od knihy románské po knihu současnou

Od dob románského umění již můžeme vysledovat podrobnější zájem o knihu, nicméně se ještě nejedná o knihařství v rámci profese. Vázání knih v této době není ještě obvyklým jevem, neboť knihy se původně opisovaly ručně. Knihařství se ve svých prvopočátcích soustřeďuje především na vazbu knih. Vazby se v průběhu středověku postupně zjednodušují. Živnostníci postupem času kombinovali knihařskou výrobu s dalšími předměty a výrobky, aby uspokojili společenskou poptávku. Jednalo se například o různé modlitební knížky, alba, pasparty a další.<sup>7</sup>

V době Gutenbergova tiskařského stroje se dosavadní cena knih razantně obrací. Cena od té doby byla o mnoho nižší. Bylo to způsobeno principem volně pohyblivých liter, které skládaly celé stránky. Podstatně se také díky urychlení tisku rozšiřuje vzdělanost mezi širší vrstvy lidí. Postupně stoupá poptávka po knihách se světskou tematikou a stále více lidí se knihou zabývá. Tento fakt má samozřejmě za následek větší důslednost v technickém zpracování knih a také volbu jiných materiálů a formátu knih. Pergamen se postupně z výroby vytrácí a začíná se stále více používat papír, který je ekonomicky i váhově výhodnější. Desky knih se také mění – dřevo je nahrazeno daleko lehčí lepenkou. Postupně se formát knihy začíná zmenšovat a rozměrné ručně psané knihy jsou vytlačeny knihami menších formátů (kvartový a osmerkový). V české renesanci se můžeme setkat s knihami s rámovou kompozicí vazby. Renaissance také knižní výzdobu obohacuje o orientální prvek, kterým je pozlacení desek a ořízky. Tato technika je i v dnešní době vůbec tou nejdokonalejší, s jakou se můžeme setkat.

V době baroka se vývoj knihy (obzvláště v Čechách) výrazně pozastavuje. Bylo to způsobeno vlivem třicetileté války a následné rekonvalescence Evropy. Bohatí objednatelé knih i jejich samotní tvůrci uprchli do zahraničí. Kulturní a hospodářské podmínky se v této době rapidně zhoršily. Tyto podmínky způsobily mimo jiné to, že kniha svých původních kvalit znovu dosahuje až v 19. století. Kniha si v této době stále udržuje pozdně renesanční charakter. Její rozšiřování a produkce spadá především pod klášterní dílny. Nadále se objevuje zlaté zdobení se smíšenou kompozicí a manýristickými motivy. Novým prvkem je naopak bohaté zdobení hřbetů knih, které jsou pokládány papírem. Tento způsob vyrovnával políčka mezi vazy a umožňoval zdobení. Knižní kulturu v této době ovlivňuje francouzský styl a zdobení. Mezi ně patří tzv. „a la fanfare“ neboli fanfárový styl, který má bohaté zlaté zdobení spirálového tvaru. Dále jsou velmi oblíbené drobné ornamenty řazené buďto do pásů, nebo pokrývající celé desky knihy.

---

<sup>7</sup> KRÁL, Jindřich. Moderní knihařství. Knihař, Sursum 1999, s. 15

V rokoku se v knižní výzdobě objevuje nový styl, kterému se říká krajkový. Tento styl má vějířový vzor kruhového tvaru. Celkově je kniha v době rokoka velmi bohatě zdobena. Časté jsou bohatě pozlacené vazby a rokajový ornament, který postupně přechází až v abstrakci v podobě různě tvarovaných plamínek a hřebenů. Ve výzdobě převládají především mariánské, svatováclavské a jezuitské motivy. Knihy jsou také potaženy hedvábím, kůží nebo sametem. Textilní části jsou vyšívány krajkami, stříbrem, perlami nebo emaily. Stále více se také objevují malé formáty zpěvníků a modlitebních knih, které jsou potaženy safiánem (lesklá jemně kadeřená useň).<sup>8</sup> V počátcích klasicismu se kniha začíná ve výzdobě více zjednodušovat. Typické je střízlivé zdobení rámečkem a vzory čerpajícími inspiraci z antiky.

Ve 20. století výrazně ovlivňuje výrobu knih jejich sériové vydávání. Na ilustracích, které se nalepují na desky, se podílejí významní umělci, jako byl například Luděk Marold. Zdobení knih začíná být průmyslové a roste také význam typografů, kteří celou knihu upravují. S přibývajícím roky také začínají vznikat autorské knihy, které jsou velmi specifické svým autorským rukopisem. Autoři těchto knih sami píšou text knihy a také ji typograficky upravují a ilustrují. Autorská kniha se nadále velmi rychle rozšiřuje.

U nás také vzniká unikátní výtvarné zpracování knižní obálky k vědeckofantastickému románu *R.U.R.* spisovatele Karla Čapka. Jeho bratr Josef Čapek vytvořil pro tuto knihu obálku, jejíž grafická podoba čerpá z kubismu. Je zde také patrná inspirace expresionistickými dřevoryty.<sup>9</sup> Výtvarné myšlení, které Josef Čapek pro tyto obálky používal, vycházelo z umění přírodních národů Afriky a Oceánie. Toto umění tvořilo naprostý protipól tehdejšímu akademickému myšlení. Sám Josef Čapek v Paříži studoval umění těchto přírodních kultur.<sup>10</sup> Později ze svých poznatků čerpal při tvorbě svých knižních obálek. Jsou zde patrné prvky primitivismu, které pomáhala utvářet i zvolená výtvarná technika linorytu.<sup>11</sup> Čapek záměrně zjednodušoval tvary, což také přímo pramenilo z umění přírodních národů. Čapkova obálka nechává divákovi prostor pro fantazii a ponechává nám vlastní možnost její interpretace. Josef Čapek vytvořil hned několik verzí pro obálky *R.U.R.* Například obálka šestého vydání z roku 1924 je tvořena geometrickými motivy, které částečně vycházejí z geometrické secese.<sup>12</sup> Zajímavý je také Čapkův názor na obecné pojetí knižní obálky. Zastával totiž názor, že obálka by neměla být pouze obal, který text zdobí podle určitého

---

<sup>8</sup> KRÁL, Jindřich. Moderní knihařství. Knihař, Sursum 1999, s. 35

<sup>9</sup> POMAŽLOVÁ, Alena. Vidět knihu/Knižní grafika Josefa Čapka. Praha: KANT 2010, s. 25

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 15 – 16

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 10

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 91

schématu.<sup>13</sup> Kniha podle něho neměla být jen krásný reprezentativní předmět, který zastává funkci jakéhosi kultu. Kniha měla být naopak předmětem, který je často používán a čten.<sup>14</sup>

## 1. 2 Leporelo jako specifická podoba knihy a jeho vydavatelé

Jedná se o typ japonské knihy, který byl do Evropy přivezen počátkem 19. století. Jinými slovy se mu také někdy může říkat skládaná kniha. Název leporelo je odvozeno od jména Leporello, což je postava Mozartovy opery Don Giovanni. Sluha Leporello v této opeře předčítá svému pánovi z dlouhého seznamu jmen jeho lásek (viz Příloha I., obr. 1). Listy leporela jsou jednostranně potištěné a harmonikově spojené. Když je leporelo rozloženo, vzniká takzvaný orihon neboli pruh, který je souvislý. Leporelo si velmi rychle získalo oblibu jakožto jednoduché a praktické vydání s vedutami nebo také portréty, jež byly ztvárněny jako profilová silueta. Postupně také našlo uplatnění jako originální ztvárnění knihy pro děti. „*Nepravé leporelo z jednostranně potištěného a harmonikově složeného pásu (nikoli listů) se vyskytovalo již dříve, např. přes 2 metry dlouhá figurální výzdoba textu Hanse Sachse Deset patriarchuov Kristových Starého zákona (Praha 1580) z dílny Michaela Peterleho st. Jiným dokladem je 4,5 m dlouhý Rod věčného nebeského s všemohoucího krále nad králi... Ježíše Krista od Jana Opsimata (Praha 1612).*“<sup>15</sup>

Jak již bylo zmíněno, leporelo si již v minulosti získalo oblibu jako typ skládané knihy pro děti. I dnes tato jeho funkce přetrvává. Mnoho nakladatelství u nás i ve světě vydává knihy pro děti právě v podobě leporela. U nás můžeme zmínit například nakladatelství **Běžilíška**, jež vydává originální nakladatelské knihy pro děti. Nakladatelství si zakládá především na kvalitním výtvarném zpracování těchto knih. Autoři knih a redakce spolu při tvorbě úzce spolupracují. Mezi autory, jejichž leporela zde byla vydána, patří například ilustrátorka Andrea Tachezy spolu s Robin Králem, který je autorem textu. Nakladatelství vydalo jejich leporelo *Ferdinande!* (viz Příloha I., obr. 2), což je originální kniha určená ke čtení a hraní. Toto veršované leporelo vyhrálo roku 2014 v soutěži Zlatá stuha první místo v kategorii literatura pro mladší děti. Dalším vydaným titulem tohoto nakladatelství je *Všechno je to na zahradě*, jež je klasickým leporelem ilustrovaným Filipem Posivačem a doprovázeným sbírkou básní Petra Borkovce. Mezi další tituly patří například *Rekomando* nebo *O čem sní*.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 47

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 47 - 51

<sup>15</sup> Cit. VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Libri 2006, s.

525

<sup>16</sup> Běžilíška [online]. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <https://www.beziliska.cz/>

### 1. 3 Geneze a význam knihtisku

Pokud pomineme první primitivní formy tisku ve formě razítek a pečetitek a zamyslíme se nad tím, kdy vlastně vznikly první mechanicky rozmnožené texty a obrazy, pak bychom první zmínky o tisku našli v Číně. Právě zde na přelomu 1. a 2. století byla již známa výroba papíru, který se stal nutným předpokladem pro využití grafických technik. Na konci 6. století zde byly položeny základy deskotisku, který později převzalo Japonsko. V době Johanna Gutenberga nebyl tedy tisk za pomoci pohyblivých liter žádnou novinkou. *„Vynález tiskových písmen je však dodnes obestřen nejasnostmi. Německý historik Christoph Sand roku 1678 zpřístupnil formou faksimile poselství ruského lékárníka Ivana Směry. Dokument byl nalezen v jednom klášteře nedaleko Lvova. Směra, pobýváje studijně v egyptské Alexandrii, zaslal roku 990 knížeti sv. Vladimíru I. do Kyjeva text, na jehož konci čteme (v ruském překladu) „písal ja eto železnymy bukvami vyzeranymi na dvenadcati mednych doslach.“<sup>17</sup>* Text tedy měl vznikat otištěním negativních písmen ze železa. Tato písmena byla upevněna na měděné desky, čímž vzniklo jakési razidlo. O tom, zda je tato informace pravdivá či nikoliv, však západní vědecká literatura mlčí. První důvěryhodná zpráva o vynálezu pohyblivých tiskových písmen pochází z let 1041 – 48. Jejich autorství je připisováno čínskému kováři Pi-Shengovi. Tato písmena měla být zhotovena ručně z pálené hlíny a následně pomocí vosku lepena na kovové desky.<sup>18</sup>

V Evropě se tisk vyvíjel o poznání pomalejším tempem. Razítkový tisk sem pronikl pouze v okrajovém množství. Vzhledem k tomu, že na Východě se používal kaligrafický deskotisk, který více vyhovoval charakteru zdejšího písma, neujal se razítkový tisk ani zde. Deskotisk v Evropě zdomácněl koncem 14. století, původně jako technika, která se používala k dekorování látek. Později se uplatnil při tisku hracích karet nebo devoční grafiky.

Knihtisk formoval společnost pozvolně, humanisté z Itálie a Německa, kteří v dobách jeho prvopočátků žili, jej označovali za „donum Dei“ neboli dar Boží. Zároveň byl uvítán především fakt, že díky knihtisku je možné fixovat i antické literární památky. Tímto způsobem byly chráněny před zničením a zároveň se dostávaly i do širšího povědomí společnosti. I pro církevní instituce byl knihtisk velmi významný, neboť pečlivost tiskařů výrazně stabilizovala a standardizovala liturgické texty. V 16. století se kolem velkých tiskáren začínají seskupovat humanističtí učenci, kteří pozitivním způsobem ovlivňovali čtenářský vkus. Knihtisk se také postupně stává dokonalejším prostředkem masové komunikace. Jednalo se o řemeslo, které silně ovlivnilo kulturu, ekonomiku, ale také

---

<sup>17</sup> Cit. VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Libri 2006, s. 456

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 456



celkovou gramotnost a vzdělanost tehdejší společnosti. Sériová výroba knihtisku se stala naprosto revolučním počinem v dějinách lidstva.<sup>19</sup>

#### 1. 4 Johannes Gutenberg a jeho vynález století

Johannes Gutenberg se narodil s největší pravděpodobností v německé Mohuči a je považován za tvůrce technologie tisku z výšky – knihtisku. Ve své době byla tato technologie naprostou novinkou a propojovala tradičně známé postupy, při kterých byl rozmnožován text a obraz s písmolijectvím. To bylo zdrojem sériově vyráběných pohyblivých písmen. Zároveň byl také vynalezen nový typ barvy a tisková forma.<sup>20</sup> Po dalších 400 let po Gutenbergovi zůstává princip knihtisku prakticky beze změn. Původně byl Johann Gutenberg brusičem zrcadel a drahokamů. Tato profese obnášela častou práci s puncovanými razidly, díky které v polovině 30. let 15. století učinil Gutenberg pokus s odléváním kovových písmen.

Nejstarší artefakty Gutenbergova knihtisku lze spojovat s rokem 1448. Vznikly pravděpodobně díky štědré peněžitě podpoře a půjčkám z řad měšťanstva (je například známo, že jeden z prvních peněžitých obnosů poskytl měšťan Arnold Gelthus). V této době tedy vzniká jednolístý *Almanach auf das Jahr* (1448) a také *Sibyllenbuch* (nebo také *Proroctví o posledním soudu*). O časové prvenství těchto dvou tisků se dodnes vedou značné spory. Například *Almanach* je podle německé inkunábulistiky dílem, jež bylo vytvořeno před lednem 1448, avšak oproti anglickým bibliografům udává, že prvenství patří *Sibyllenbuchu*. Toto dílo mělo vzniknout již roku 1444 ve Štrasburku. Dílo bylo nalezeno až roku 1903 a z 27 stran se dochoval pouze zlomek. Jak forma písmolijecká a písmařská je zde ještě na poměrně nízké úrovni.<sup>21</sup> Faktem dále zůstává i to, že obě zmíněná díla postrádají dataci a bohužel také jméno tvůrce – tiskaře. Některá fakta o Gutenbergově autorství jsou však značně příznivější. V první polovině 50. let 15. století uzavřel Gutenberg půjčku s bohatým obchodníkem Johannem Fustem. Díky finančnímu obnosu, který díky půjčce obdržel, mohl technicky dovybavit svou knihtiskařskou dílnu. V tomto zázemí pak vzniká *Gutenbergova bible* (Biblia latina, viz Příloha I., obr. 3). Právě na typografii tohoto díla je jasně patrná snaha posunout kvalitu tištěné knihy standardu nejlepších soudobých knih. Matrice písma vznikala přibližně od roku 1452. Podle překrývek, které se v textu nacházejí, je patrné, že sazba se uskutečňovala díky šesti sazečům. Celkový výsledek tisku dosahuje skutečně velmi vysoké kvality. Sazba působí harmonickým dojmem, obě strany textu přesně

---

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 463 - 464

<sup>20</sup> VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Libri 2006, s. 324

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 325

dodržují jednotný rejstřík a použitá čerň má stále totožný odstín. Objevuje se zde také vůbec první pokus o tisk s druhou barvou tisku – červené iniciály.<sup>22</sup>

Na sklonku života postihla Johanna Gutenberga slepota a jedny z posledních zpráv o jeho životě spadají k počátku roku 1465. Tehdy se mu také dostalo veřejného uznání a byl zaopatřen coby dvořan u mohučského arcibiskupa Adolfa Nasavského. Gutenberg umírá v Mohuči roku 1468. Po jeho smrti se knihtisk již nezadržitelným tempem začal šířit jak v jeho rodném Německu, tak do celé Evropy. Mohuč se stala také místem, kde bylo roku 1900 otevřeno Gutenberg – Museum, které je dodnes centrem pro dějiny knihtisku.<sup>23</sup>

## 1. 5 Funkce a vývoj autorské knihy a vybraní autoři

Kdybychom měli definovat, co se skrývá pod pojmem autorská kniha, pak bychom ji popsali jako jakoukoliv knihu, která byla člověkem (jejím autorem) graficky upravena. Autor k této knize vytvořil ilustrace, nicméně není podmínkou, aby napsal i samotný text knihy. Pokud autor vytvoří vlastní text, typografickou úpravu, ilustrace a sám knihu ručně vysází a sešije, jedná se o další stupeň autorské knihy. Autorská kniha nemusí mít ve své postatě klasickou podobu, ale může se jednat i o knihu – objekt. Kniha je v tomto případě využívána jako forma, kterou výtvarník využívá dle svého uvážení a výtvarného záměru. V každém případě představuje autorská kniha naprosto unikátní svébytné médium v oblasti výtvarného umění.

Autorská kniha může být vnímána jako různorodé médium. Může být určena k prohlížení, listování a můžeme si v ní i číst jako v knize klasické. U autorské knihy jde ale také o vnímání materiálu, který pro knihu zvolíme, a také o její celkové vzezření. Tyto aspekty jsou v případě autorské knihy nadřazeny poučení a předání faktických poznatků čtenáři. Pozornost upoutá patrně u náročnějšího publika, nebo u lidí, kteří jsou více zainteresováni ve výtvarném umění. Materiál autorské knihy už sám o sobě nese jistou výpověď. V takovém případě se dá autorská kniha považovat za umělecký objekt. Pokud v autorské knize pracujeme s textem, bude se její účel velmi podobat klasické knize – může nás poučit, pobavit, nebo vyprávět určitý příběh.<sup>24</sup> „*Pokud je autorův zájem zaměřen na obal, vzniká většinou umělecký objekt sloužící jako schránka textu nějakého spisovatele. Jestliže pracujeme s obrazem, setkáme se s knihami, které obsahují pouze kresby, nebo fotografie, například graffiti vytvořené jedním autorem.*“<sup>25</sup> Autorská kniha se také může stát prostorovou

---

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 326

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 327 - 328

<sup>24</sup> KREJČOVÁ, Alena. *Autorská kniha*. 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova Praha, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Martin Raudenský, s. 26 – 27

<sup>25</sup> Cit. Tamtéž, s. 27

instalací a stává se tak metaforou klasické knihy, nebo může být ztvárněna jako intimní deník.

Za určitou předchůdkyni autorské knihy lze považovat knihu bibliofilskou. Ta se objevuje v podstatě od samého počátku vzniku klasické knihy, neboť i v dřívějších dobách se někteří lidé snažili knihu provést výjimečným způsobem. Za odnož bibliofilské knihy se dá považovat také kniha malířská neboli „livre de peintre“. Jedná se o výtvarné dílo, v němž se střetává dílo slavného spisovatele a zároveň známého sochaře či malíře. Příkladem takového díla může být například *Ovidius* ilustrovaný malířem Pablem Picassem (viz Příloha I., obr. 4). S malířskou knihou se můžeme poprvé setkat koncem 19. století. Největšího rozmachu dosahuje ale až ve 20. století.<sup>26</sup> „*Autorskou knihu můžeme rozdělit časově, podle směrů, podle místa vzniku, podle přístupu autora, zkrátka z mnoha hledisek, která se samozřejmě budou překrývat.*“<sup>27</sup> Autorské knihy se dále mohou rozbíhat do mnoha dalších směrů a přístupů. Může to být přístup objektový, může být zaměřen na vlastní uměleckou výpověď nebo intimní prožitek, nebo se například může vyjádřit pomocí grafické formy. Dnešní je charakteristická takřka nepatrnými rozdíly mezi uměním a designem. Podobným způsobem to samozřejmě funguje i v případě knihy. Současná podoba úpravy knihy je taková, že úpravce knihy je ve většině případů i zaměstnancem reklamní agentury. Náplň této práce spočívá v tvorbě log, plakátů nebo i celkového vzhledu dané firmy. Exponáty autorských knih dnes můžeme najít například v Mariemontu v Královském muzeu, jež je pokládáno za muzeum autorské knihy.<sup>28</sup>

Umělců, kteří někdy vytvořili ilustraci k nějaké knize je ve světovém umění i u nás mnoho. Mezi nimi je i samotný Pablo Picasso, jehož obsáhlé dílo obsahuje doprovodné ilustrace k celkem dvěma desítkám knih. Velmi bohatá a rozmanitá je v tomto směru i u mnoha dalších světoznámých umělců. Kniha byla také předmětem zájmu u autorů z řad futurismu (Marcel Duchamp), dadaismu (Max Ernst), nebo například i expresionismu (Oskar Kokoschka). Zmiňme alespoň několik vybraných jmen českých umělců, v jejichž tvorbě se autorská kniha objevuje.

Jedním z umělců, jehož tvorba zahrnuje knižní ilustraci a dotýká se i tématu autorské knihy byl **Josef Váchal**. Narodil se v roce 1884 v Milavči. Byl nejen malířem, ale také ilustrátorem, grafikem a typografem. Ve 14 letech odešel do učení ke knihaři Waitzmannovi, který vlastnil dílnu v Náprstkově ulici v Praze. Jeho strýc Mikoláš Aleš ho zároveň seznamoval s výtvarným uměním. Váchal byl silně ovlivněn spiritismem, což se později

<sup>26</sup> FOULON, Pierre-Jean. *Autorská kniha. Umění a kniha*. Grapheion. 2000, č. 3-4, s. 28

<sup>27</sup> Cit. KREJČOVÁ, Alena. *Autorská kniha*. 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova Praha, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Martin Raudenský, s. 28

<sup>28</sup> KREJČOVÁ, Alena. *Autorská kniha*. 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova Praha, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Martin Raudenský, s. 28

v jeho díle výrazně projevuje. V prvních letech 20. století se postupně začíná prosazovat se svou vlastní představou o umění a stává se členem Theosofické společnosti v Praze. Váchala taktéž silně ovlivnilo dílo Edvarda Muncha, jehož výstavu navštívil za dob svého studia na soukromé škole Rudolfa Béma. Později v roce 1906 si již pronajímá svůj vlastní ateliér v Nerudově ulici, kde vzniká jeho raná tvorba. Jde převážně o olejomalby, ale také o knižně vydané ilustrace. Ateliér také vybaví lisem na lepty a na dřevoryty. Roku 1911 začíná tisknout vlastní knihy. Jeho osobní a tvůrčí život byl dále ve značné míře ovlivněn jak jeho spiritistickým smýšlením, tak i užíváním psychedelik a drog. Značně jej ovlivnila I. světová válka, v níž fungoval jako nosič munice na Rombonské frontě a později také jako sapér – příslušník ženijního vojska. Sám o tomto těžkém období napsal knihu *Malíř na frontě*. Byl ženatý s Mášou Pešulovou, po její smrti se ale jeho životní družkou stala Anna Macková.

Mezi Váchalovu nejpozoruhodnější knižní tvorbu patří bezesporu *Krvavý román*, který vydal v roce 1924 a také mistrovské grafické dílo *Šumava umírající a romantická* (viz. Příloha I., obr. 5, obr. 6, obr. 7). Toto propracované dílo vytvořil pomocí dřevorytů o velikosti půl metru a je tištěné v 544 barvách. Váchal zde oslavuje krásu šumavské přírody jak pomocí krásných obrazů, tak doprovodnými básnickými texty. V roce 1934 přichází pro Váchala velké osobní i profesní zklamání. Výstava jeho děl, které vytvořil od roku 1909, se setkává s nezájmem a ani v následujících letech není jeho tvorba přijímána. Po roce 1948 se natrvalo stáhl do ústraní a roku 1969 umírá sám a v chudobě ve Studeňanech. Jeho hrob v Radimi u Jičína byl ozdoben dřevěným křížem. Dílo Josefa Váchala je dodnes považováno za vrcholnou tvorbu českého symbolismu.<sup>29</sup>

Mezi současné tvůrce autorských knih lze zařadit **Sylvu Francovou**. Sylva Francová je českou umělkyní narozenou roku 1973 v Praze. Její tvorba je zaměřena především na fotografii, grafiku, ilustraci a tvorbu autorských knih. Je absolventkou Akademie výtvarných umění a Pedagogické fakulty UK v Praze. Svou uměleckou tvorbu, která je tvořena z velké části fotografickými projekty, vystavuje aktivně jak u nás v Čechách, tak v zahraničí. Tvorba Sylvy Francové v sobě kombinuje dvě základní témata: skupina lidí, nebo jednotlivec v určitém specifickém prostředí a následné zkoumání těchto míst. Práce Sylvy Francové je vždy dlouhodobě připravovaná a detailně promyšlená. Často vzniká v podobě postupně shromažďovaných dokumentů. Tyto dokumenty zachycují každodennost, jejíž typické rysy postupně seskupuje do podoby mnohovýznamového obrazu. Mezi projekty tohoto typu patří například *Family Talks* (2007, viz Příloha I., obr. 8) nebo *Views* (2006). Obě tyto autorské knihy jsou zpracovány formou fotografie, přičemž *Family Talks* je zároveň i video projektem. Autorka v něm odkrývá problematiku mezilidské komunikace, v tomto případě se konkrétně

---

<sup>29</sup> Josef Váchal [online]. 2004 [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.vachal.cz/vachal.htm>

jedná o dorozumívání prostřednictvím dialogu. Rozhovor je snímán neutrálním způsobem, přičemž je zde kladen akcent na gestikulaci a mimiku dvou hovořících sester. Oproti tomu je Views naprosto oproštěno od přítomnosti lidí. Práce je tvořena fotografiemi pořízenými z oken panelových domů. Fotografiemi prostupuje přítomnost pohybu, který se zde neodehrává prostřednictvím časové linie, nýbrž linie prostorové. Autorka zde vytvořila nový panelový dům, který je tvořen fotografiemi pořízenými z každého patra paneláku směrem ven do krajiny. Vzniká tak zcela nová unikátní perspektiva. Tvorba Sylvy Francové v sobě zahrnuje neidentifikovatelný rozpor mezi věcmi, které jsou nám důvěrně známé a věcmi, které jsou zvláště odcizené a chladné.<sup>30</sup>

Umělecká tvorba další autorky **Julie Kačerovské** je taktéž úzce spojena s oblastí knihy. Kačerovská je absolventkou Ateliéru papír a kniha Fakulty výtvarných umění VUT v Brně. Pořádá taktéž workshopy na téma výroba autorského ručního papíru. Práce Kačerovské s názvem *Krajina papíru* (viz Příloha I., obr. 9) dokonale reprezentuje ideu tvorby autorské knihy. Za tuto práci získala autorka jednu z pěti cen ABoT – Artists' Books on Tour, Artist Competition and Mobile Museum. Krajina papíru je pojata jako knižní objekt a je součástí série Mikrostruktury papíru. Objekt prezentuje mikroskopicky zvětšenou strukturu papíru. Navzájem se zde doplňují dvě výchozí témata – kniha a 3D zvětšenina papíru. „Děj“ knihy tak můžeme „číst“ přímo z ořízky knihy. Kniha je svázaná klasicky známým způsobem, čímž vzniká knižní blok.<sup>31</sup>

Jedním z dalších tvůrců je **František Skála**, zakládající člen skupiny TVRDOHLAVÍ. Studoval řezbářství na Střední uměleckoprůmyslové škole v Praze a později filmovou a televizní grafiku na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. František Skála je autorem soch, objektů, instalací a také knih pro děti. Přes dvacet knižních titulů také ilustroval. Některé z těchto knih získaly významná ocenění (například Cena MK za nejkrásnější knihu roku 1984). Skála se věnuje také tvorbě autorských knih. Jednou z nich je *Skuteční příběh Cílka a Lídy* (viz Příloha I., obr. 10), jež je komiksem, obsahujícím celkem tři sta fotografií. Příběh se odehrává v reálném čase a prostředí. Druhou autorskou knihou určenou především dětem je *Velké putování Vlase a Brady*. Kniha je opět pojata jako komiks a poprvé vyšla již v roce 1987.<sup>32</sup>

V souvislosti s knižní tvorbou lze zmínit také několik nakladatelství, která se zaměřují zejména na vydávání originálních knih pro děti a mládež. Jedním z nich je nakladatelství **Baobab**. Knihy, které se zde vydávají, jsou bohatě ilustrované a obsahují původní texty a

<sup>30</sup> Artlist. *Sylva Francová* [online]. [cit. 12. 4. 2017] Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., 2006 – 2015. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/sylva-francova-2697/>

<sup>31</sup> Grapheion. *Julie Kačerovská, Krajina papíru*. 12. 4. 2012 [online]. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2012040032>

<sup>32</sup> František Skála [online]. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.frantaskala.com/>

zajímavé překlady. Nakladatelství k tvorbě těchto knih přivádí i umělce mladších generací s originálním výtvarným názorem. Mezi další činnosti nakladatelství patří pořádání kulturních akcí s cílem přiblížit nekomerční literaturu širší veřejnosti. Mezi autory, kteří zde vydali své autorské knihy, patří například švédský umělec Jockum Nordström. Jeho tvorba se vyznačuje skromným a intimním stylem a zahrnuje širokou škálu technik od malby, přes vystřihované modely z papíru až po tvorbu z nalezených materiálů. Nakladatelství Baobab vydalo jeho knihu *Námořník a Pekka* (viz Příloha I., obr. 11), která v sobě spojuje prvky komiksu, koláže i kresby. Dále tu je David B., který je sám zakladatelem jednoho nakladatelství – L'Association. On sám se dlouhou dobu věnuje jak tématu autorské knihy, tak komiksu. Jeho výtvarný rukopis se vyznačuje zručným kresebním stylem, který si bere inspiraci z dřevořezu a aztéckého umění. Mezi jeho díla, která jsou věnována dětem, patří *Král Špunt*, který je tvořen stylem komiksu.<sup>33</sup>

**Meander** je také jedním z dalších nakladatelství, jejichž vydané knihy se zaměřují především na děti a mládež. Zakladatelkou je překladatelka Ivana Pecháčková. Právě ona vydala první dvě knihy pro děti, které ve svém nakladatelství vydala. Nakladatelství zde vydalo svou vlastní ediční řadu s názvem Modrý slon. Tato řada obsahuje autorské knihy pro děti, které jsou umělecky náročnější. Postupem času se originální styl těchto knih stal typickým znakem nakladatelství. Každá kniha je svébytným sběratelským kusem. Sama nakladatelka o těchto knihách říká: „*Krásná kniha je krásně napsaná a krásně ilustrovaná, krásná kniha je věc, kterou chcete mít doma v knihovně a o kterou se budou handrkovat vaše děti a vnuci, až vy tady jednou nebudete. A sběratelé po ní budou v antikvariátech pátrat i v příštím století.*“<sup>34</sup> Mezi tituly, které v nakladatelství vyšly, patří například *Galerie aneb Arturovo dobrodružství* autorky Marcely Konárkové (viz Příloha I., obr. 12). Kniha vznikla originální pop-up technikou, která je tvořena pohyblivými ilustracemi posouvající příběh do jiné roviny. Kniha je díky ní hravá a zábavná.<sup>35</sup>

## 1. 6 Francouzský pohled na téma knihy

S Francií byla po dlouhou dobu svázána tradice vydávání takzvaných krásných knih. Krásnou knihou rozumíme takovou knihu, která je povýšena do roviny estetického objektu. Tato tradice bohužel na poměrně dlouhou dobu zastínila knihy autorské. Dodnes jsou v akvizičních záměrech nejrůznějších francouzských institucí upřednostňovány staré tisky a inkunábule. Francouzská národní knihovna (Bibliothèque nationale de France) kupříkladu jeví jen dílčí zájem o autorské knihy. Důkazem může být nepochybně to, že v jejich rozsáhlých

<sup>33</sup> Baobab [online]. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.baobab-books.net/>

<sup>34</sup> Cit. Meander [online]. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.meander.cz/meander>

<sup>35</sup> Tamtéž

sbírkách nejsou žádná samostatná oddělení pro autorské knihy. Ty figurují pouze jako doplněk oddělení tisků.<sup>36</sup>

Pokud jde přímo o francouzskou literaturu, tak ta je obzvláště v českém prostředí vnímána buďto tak že je příliš intelektuální, nebo tak, že je příliš zahleděna do sebe. Také je ve srovnání se zdejšími vkusem značně nepřehledná, pokud jde o formální experimenty. Pro běžného čtenáře se tak může zdát neatraktivní. „*Představa českého čtenáře o francouzské (či obecně jakékoli jiné zahraniční) literatuře je ovlivněna její zmíněnou výchozí nepřehledností, ale i dalšími faktory. Kromě specifčnosti přístupu Čecha k jiné, v tomto případě tedy francouzské a šířeji frankofonní kultuře, jde především o zvláštní situaci překladové literatury a její pozici v rámci české knižní produkce.*“<sup>37</sup>

## 1. 7 Lettrismus a písmo jako výrazový prostředek

Termín lettrismus se začíná objevovat především v odvětví abstraktního malířství v 50. letech 20. století. Název je odvozen od francouzského slova lettre neboli písmeno či znak. Jedná se o směr, který je ve výtvarné podobě charakterizovaný skvrnou, která je chápána jako znak pro určitý psychický stav. V určitém směru se podobá tašismu a vytváří přechodový bod mezi abstrakcí a zrakovým zobrazením reality. Ve své podstatě lettrismus nevyužívá racionální složky, které se nacházejí v tvůrčím procesu, ale naopak upřednostňuje náhodu. V malířství tak zdůrazňuje náhodné tvary (například skvrny), které ale mají v sobě ukryté zákonitosti. V okamžiku tvorby však tyto zákonitosti zůstávají neznámé. Jedná se například o hustotu barvy, rozpoložení autora, které udává dynamiku jeho rukopisu atd. Velkou roli zde také hraje psychický stav, který je propojen s pravidly objektivní náhody. Toto propojení se na první pohled jeví jako mechanický tvůrčí proces, který malíř nemá plně pod kontrolou a připomíná automatismus. Skvrna, jež má naprosto volný a nevázaný tvar, se vyznačuje fantazijní povahou. Tvar totiž může přejímat subjektivní představy vnímatele. Lettrismus jakožto směr byl ovlivněn existenciální úzkostí 50. let a zaměřoval se především na hloubku lidského nitra. Uplatnil se především v knižní ilustraci, kde se propojil s moderní básnickou imaginací. Jedním z nejvýznamnějších představitelů lettrismu je bezesporu malíř, spisovatel a básník Henri Michaux.<sup>38</sup> V Čechách se lettrismus prosadil především v šedesátých letech. Jeho charakteristickým znakem bylo uplatnění písma v odlišném významu, než je obvykle užíváno. Z textu zmizel jeho původní smysl a jednotlivé litery utvořily specifické shluky. Výsledkem tak bylo, že jednotlivá slova postrádala logickou vazbu

<sup>36</sup> RENOTIERE, Gina. *Autorská kniha – střet tradice a experimentu (autorská kniha ze sbírek Muzea umění Olomouc)*. Brno, 2009. Disertační práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Vedoucí práce Doc. PhDr. Petr Spielmann Dr., s. 16

<sup>37</sup> Cit. ŠOTOLOVÁ, Jovanka. Francouzská literatura česky. In: *literatura.cz* [online]. 3. 5. 2012. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/29965/iliforum-jak-dnes-vidi-cesti-ctenari-francouzskou-literaturu>

<sup>38</sup> BALEKA, Jan: *Výtvarné umění – výkladový slovník*, Academia 1997, s. 200 - 201

a pokrývala plochu papíru způsobem, který evokoval spíše výtvarný než básnický záměr. U nás získal lettrismus zcela specifickou podobu díky básníkovi Jiřímu Kolářovi. Právě na jeho tvorbu následně navázalo mnoho dalších umělců, kteří lettrismus přijali za vlastní. Například Jiří Balcar uplatňoval písmo ve svých obrazech a grafikách. Neplnilo zde úlohu průvodce dějem a nebylo ani žádným vodítkem (viz Příloha I, obr.13). Dalším umělcem je například Eduard Ovčáček, který litery pojímá jako specifické znaky, které podléhají vlastní kráse. Využívá je jakožto důsledné výtvarné prostředky, díky nimž vznikají zcela svébytné obrazy (viz Příloha I., obr. 14).<sup>39</sup>

Přední představitel lettrismu Henri Michaux prohlásil: *„Kdo jde dostatečně hluboko sám do sebe, jen těžko se vyhne d'áblu; zahlédnout andělský nebo božský svět bez d'ábla, znamená mít nedostatek zkušeností...nebo být obdařen milostí všech milostí.“*<sup>40</sup> Michaux si nadevše cenil myšlenky vyjádřené vizuálním způsobem, což je právě to, co je v tématu autorské knihy stěžejní. Nalézt pod slupkou materiálu i jádro myšlenky je samozřejmě hlavním úkolem i jiných vizuálních žánrů, nicméně pro autorskou knihu to platí dvojnásobně. Sám Michaux o úloze myšlenky řekl: *„Myšlenky jsou vždy ztotožňovány se slovy, jako by slova byla jediným výrazovým prostředkem. Leč právě ona jsou nejméně dokonalá. Gesta, mimický výraz, zvuky, linie, barvy jsou původní, ryzí a přímé možnosti výrazu.“*<sup>41</sup>

Henri Michaux se narodil v belgickém Namuru roku 1899. Byl významným malířem, spisovatelem a básníkem. Jako dítě byl silně ovlivněn traumatizujícím zážitkem, který utrpěl na internátní škole v Putte-Grasheide. Zde musel snášet nejen nepřátelské chování ze strany svých spolužáků, kterými byl zcela nepochopen, ale také silné obtíže v samotném studiu. Později navštěvoval v Bruselu jezuitskou střední školu a studoval latinu. Během této doby se také začal stále více zajímat o mysticismus. Vznikají také jeho první básně. Rozsah Michauxových zájmů se značně rozrůstá. Kromě poezie se také velmi zajímá o hmyz a čínskou kaligrafii. Za dob německé okupace začíná intenzivně studovat mystickou literaturu a uvažuje o vstupu do církve, nicméně nakonec se rozhoduje pro studium medicíny. Jeho studia nemají příliš dlouhého trvání a po roce ze školy odchází.

V průběhu dalších let života vystřídal Henri Michaux mnoho zaměstnání, která ho nijak nenaplňovala. Znovu se ale vrací ke psaní básní a začíná spolupracovat s literárními časopisy. Výraznější literární úspěch se však nedostavuje a navíc začíná podléhat depresím. Roku 1924 se stěhuje do Paříže, kde následně pracuje pro několik vydavatelství. Seznamuje se zde s dílem Paula Kleea a Maxe Ernsta, jejichž tvorba se pro něho stává velkou

<sup>39</sup> Galerie moderního umění v Roudnici nad labem [online].1.9.2008 [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.galerieroudnice.cz/tiskova-zprava-lettrismus-predchudci-a-nasledovnici.html>

<sup>40</sup> VYBÍRALOVÁ, Sára. Michaux Henri Cesta nepoddajnosti. In: *literatura.cz* [online]. 15. 2. 2012. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/29529/michaux-henri-cesta-nepoddajnosti>

<sup>41</sup> Cit. TOMEŠ, Jan: *Slovo a tvar*, Torst, Praha 2003, s. 626



inspirací. Ve dvacátých letech se také věnuje tvorbě ovlivněné lettrismem. Vznikají díla jako *Narration* (1927, viz Příloha I., obr. 15) nebo *Alphabet* (1927, viz Příloha I., obr. 16) V Paříži v roce 1937 také proběhne jeho první samostatná výstava. Za nacistické okupace je v Paříži jeho literární dílo zakázáno, nicméně mezi Francouzi si jeho tvorba získává stále větší oblibu. Michaux se ve svém díle zajímal o vyjádření impulsů, která se nacházejí v našem podvědomí. Tato snaha byla obecně velmi rozšířená v tehdejší uměleckém hnutí art brut (informel). V malbách, které Michaux maloval, se objevuje automatismus. Znázorňoval jeho pomocí předměty, které se postupně transformovaly do neskutečných, až duchovně působících tvarů. Tímto způsobem vytvořil například sérii *Fantomismy*.

Michaux v 50. letech hojně experimentoval s halucinogenními látkami. Užíval především mezkalin, jenž mu podle jeho mínění pomáhal rozvíjet kreativitu a vědomí. Jeho umění se pod vlivem těchto látek mění. Získává více bezprostřední styl. Zážitky, které díky mezkalinu prožíval, si pečlivě zaznamenával po celých 10 let. Jeho umění se postupně začíná opírat o své hlavní pilíře: odcizení, zlost, utrpení. Nacházíme v něm prožitek z absurdity a nesmyslnosti života. Roku 1955 se stal francouzským občanem a získal také Velkou francouzskou cenu za literaturu. Tuto cenu Michaux odmítl, neboť svou tvorbu pokládal za osobní výzkum, ne za literaturu v pravém slova smyslu. Odpovídá tomu i jeho citát: „*Knihy jsou ke čtení příliš nudné. Žádný volný pohyb. Jsme vyzváni k následování. Cesta je vytyčena, je jediná*“.<sup>42</sup> Nakonec umírá Henri Michaux na následky infarktu roku 1984 v Paříži.

Michauxova literární tvorba je psána ve valné většině ve francouzském jazyce. Psal především literaturu s esoterickou tematikou, jež byla zároveň psána otevřeným a přístupným stylem pro širokou veřejnost. Mezi jeho další psanou tvorbu patří také poezie a umělecké kritiky. Nadšení pro cestování skvěle promítl do řady svých cestopisů. Mezi země které navštívil, patří Japonsko, Čína, Indie a Nepál. Právě v těchto zemích nabíral četné zkušenosti s buddhismem a kaligrafií, které byly jedním z jeho hlavních literárních i uměleckých témat. Psal také o Africe a Brazílii, kde taktéž nějakou dobu pobýval. Mezi jeho básnická díla patří například *Cesta nepoddajnosti*. Toto dílo nese radikální prvky básnické imaginace. Poskytuje náhled do problematiky paranormálních jevů. Zmiňuje se zde o představách démonů, posedlosti nebo levitace. Tyto síly nacházející se mimo naše běžné vnímání jsou v této knize popisovány jako hybatelé, ovlivňující sice malé děje, ale přesto

---

<sup>42</sup> Cit. PROKOP, Lukáš. „Mám pocit vlastní nedostatečnosti, víte, nejen své i druhých“: Henri Michaux a Zao Wou-Ki. In: *slovoamysl.ff.cuni.cz* [online]. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://slovoamysl.ff.cuni.cz/node/511>

mají nedozírný dosah. Další dílo je *Prostor uvnitř*, které je v podstatě výborem z jeho básnické tvorby. Tato kniha u nás vyšla v českém překladu Václava Jamka. Jazykový styl, ve kterém je toto dílo napsáno, je snadno čitelný, lehký a osvobozující. Autor si zlehka hraje se slovy, které používá nicméně skutečný „prostor uvnitř“ zůstává čtenáři napůl skryt a není tak snadno proniknutelný. Autor tak podněcuje čtenářovu motivaci pozorně vnímat a naslouchat. Básně jsou zde psané v próze a získávají podobu až fantaskních vidin. Okamžiky, které Michaux popisuje, spolu zdánlivě nesouvisí a jsou jen abstraktní změtí slov a spojení. Pokud však čteme pozorněji, získávají podobu až snových vizí. Michaux se v podstatě neustále drží v rovině nevědomého světa. Některá slova neúnavě opakuje až do okamžiku, kdy se ztrácí jejich význam a obsah. Nenacházíme zde ani radost, ani smutek, ani humor a ani žádný hněv. Henri Michaux zde vytváří prostor, který je stejný pro každého z nás.

## 1. 8 Etienne Cornevin a Hrůzná kniha

Etienne Cornevin byl francouzským historikem umění a filozofem. Je také autorem monografie, jež je věnována významnému slovenskému výtvarníkovi Igoru Minárikovi. Dílo tohoto umělce také prezentoval na výstavě *XXL pohledů na současné slovenské výtvarné umění*, která probíhala v Kutné Hoře 26. 6. - 23. 10. 2016.

Cornevin byl kurátorem mnoha výstav. Z hlediska konceptu lze vyzdvihnout jednu velmi pozoruhodnou s názvem *Průhledy na jeskynnou knihovnu 2 (oddělení hrůzných knih)* (viz Příloha I., obr. 17). Tato výstava se úzce zaměřila především na knižní tvorbu. Sám Cornevin popsal obsah této výstavy takto: *„Existují knihy, které nejsou pouze zahaleným způsobem komunikace myšlenek: knihy-hry, oscilující mezi formou a myšlenkou, ve kterých typografie, papír, tvar, formát, vazba... aktivně přispívají k umělecké intenzitě a smyslu celku. A pak existují podivíni, fascinovaní excentrickou krásou takovýchto knih, kteří je sbírají. Tato výstava představuje výběr těchto "hrůzných knih" (knih, které ukazují to, o čem mluví, knihy osvobozené o univerzální utilitární normy) zapůjčených z knihovny jednoho z podobných lovců pokladů.“* (Etienne Cornevin) Tato výstava obsahovala exponáty, jejichž autoři se nějakým způsobem zabývají nebo zabývali tématem autorské knihy. Mezi jmény, jejichž tvorba zde byla vystavena, bylo možné najít i významné české a slovenské výtvarníky jako Josefa Váchala či Rudolfa Filu. Podstatnou část však tvořila díla francouzských výtvarníků. Patřila mezi ně jména jako Fabienne Yvert, Jean-Jacques Sergent nebo François Bouillon.

## 1. 9 Charakteristika bibliofilských tisků a jejich vývoj

Termín bibliofilie vznikl ze spojení řeckého slova *biblion*, což v překladu znamená kniha a *filos*, což znamená milovat. Bibliofilie je označení pro vztah, který člověk chová ke

knize. Kniha v tomto případě nabývá určité intelektuální, nebo umělecko-řemeslné dimenze. Člověk – bibliofil je v tomto případě jedincem, který je nejen sběratelem a milovníkem krásných knih, je také jejich znalcem. Pokud tato záliba v krásných a sběratelských knih přesahuje rámec běžné záliby, pak již můžeme hovořit takzvané bibliománii. Ta se může vyznačovat postupným hromaděním knih, aniž by jedinec věděl, co tyto knihy vlastně obsahují. Na druhé straně se ale může jednat o vášeň k objektům – knihám, která může vyústit v její odcizení. V běžném slova smyslu je ale bibliofilie zaměřená na tištěné knihy, na něž se soustřeďují různí sběratelé. Tisk, který můžeme označit za bibliofilský, je obvykle předmětem, který je kvalitně esteticky zpracován a jeho celková forma počínajíc použitým papírem, doprovodnými ilustracemi a konče knižní vazbou je v harmonické rovnováze. Za bibliografické tisky lze považovat i knihy, jež byly vydány jen v malém množství, a jejichž samotná umělecká hodnota není nijak dramaticky vysoká. Jedná je například o různé staré knihy, jež mají lidový obsah, nebo o kramářské písně.<sup>43</sup>

Tisky, které se dají označit za bibliofilské, jsou pravým opakem knižní produkce, kterou lze dnes najít. Tyto tisky se téměř všechny bez výjimky vyznačují určitým znakem starožitnosti, nebo vzácnosti. Jsou jiné jak po stránce své výroby, tak i jejich distribuce. Ilustrace těchto tisků ale pochází od současných autorů a k tvorbě textů se taktéž využívají materiály z dnešní doby.<sup>44</sup>

Historie bibliofilie sahá k počátkům 19. století. Její počátek je spojen se spolkem „Rox–burghe-Club“, který vznikl v Londýně. Během dalších let vzniká několik dalších seskupení jak v Evropě (například francouzský spolek „La Société des Bibliophiles Françaises“ nebo německá skupina Gesellschaft der Bibliophien zu Weimar“), tak v USA („The Grolier Club of the City of New York). V Čechách se s prvním bibliofilským spolkem svého druhu můžeme setkat v Praze. Tato společnost si dala název Spolek českých bibliofilů a vznikla začátkem 20. století roku 1908. Za určitou podobu bibliofilie můžeme považovat také malá nakladatelství vznikající koncem 19. století, která měla ale značně vysoké literární ambice. Tisky v těchto nakladatelstvích měly vysokou výtvarnou a knihvazačskou kvalitu. Náklad těchto tisků byl často rychle pomíjející a jejich obsah byl dosti zastaralý. Z toho důvodu tyto bibliofilie nijak neovlivňovaly vkus tehdejších čtenářů. Dokázaly však být rovnocennou konkurencí pro klasické tiskárny, které se jimi často inspirovaly. Pro sběratele jsou právě tyto bibliografie ještě dnes velmi žádanými artikly. Kvalita těchto bibliofilů se přímo odrážela od úsilí znovu přivést k životu po všech stránkách pokleslou knižní výrobu. Ta se tehdy odvíjela především od silné konkurence. Cesta k obrození byla velmi zdlouhavá a

---

<sup>43</sup> VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Libri 2006, s. 118

<sup>44</sup> KREJČOVÁ, Alena. *Autorská kniha*. 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova Praha, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Martin Raudenský, s. 28

komplikovaná a často těžila z poněkud bezvýchodného historicismu a snažila se vrátit k rukodělné práci mistrů starých dob.<sup>45</sup> „*Na estetice bibliofilii se proto podílelo několik prvků: individuální tiskové písmo, dražší ruční papír a grafická technika, pro velkotirážní výrobu nevhodná (lept, suchá jehla, linoryt, kolorování).*“<sup>46</sup> 19. století je dobou, kdy knihvazačství značně pokleslo a to až na mezní hranici spotřební brožury. Inspirovalo se hlavně renesančními a barokními metodami tehdejších řemeslníků. Individuální tvůrčí přístup měl několik důležitých zásad. Bylo to především striktní číslování výtisků a přidaná signatura nejen autora, ale také i ilustrátora, typografa a knihvazače.

Obroda našla velmi významnou osobnost především v Angličanovi Williamovi Morrisovi, jenž našel silnou inspiraci v renesančním písmolijectví. Vlastnil nakladatelství „Kelmscott Press“, které bylo založeno roku 1891. V Čechách byla první podněcovatelkou Zdenka Braunerová, pro kterou byl Morris velkou inspirací. Mezi její stěžejní dílo patří Mrštíkova Pohádka máje, k níž vytvářela typografickou úpravu.<sup>47</sup>

Současným vydavatelem bibliofilii u nás v Čechách je nakladatelství Aulos, jehož zakladatelem je Zdeněk Křenek. Nakladatelství vzniklo v roce 1992. Zdeněk Křenek byl původně zaměstnancem komorního sdružení pro výtvarné umění Lyra Pragensis jakožto redaktor knižních tisků. Zkušenosti s knižním vydavatelstvím mu tedy nebylo cizí. Doba pro založení jeho vlastního nakladatelství byla poněkud riskantní. Od 50. let bylo vydávání tisků bibliofilského charakteru násilně přerušeno a knižní trh byl dlouhou dobu prakticky na samém okraji. V počátcích fungování nakladatelství Aulos navazoval na činnost Lyry Pragensis. Mezi bibliofilie, které zde byly v této době vydány, patří *Znamení moci* od Jana Zahradníčka, jež ilustroval Václav Boštík (viz Příloha I., obr. 18) a *Ezop* ilustrovaný Markétou Prachatickou. Celkovou ideou nakladatelství bylo vydávání knih, které jsou krásné a mají vysokou uměleckou úroveň, knih, jež by se daly považovat za literárně-výtvarný artefakt své doby. V současné době se největší okruh zákazníků tohoto nakladatelství skládá z řad milovníků umění a sběratelů, kteří díky nakladatelství vlastní kvalitní knihy s ilustracemi známých českých umělců. Nakladatelství sídlí již od roku 1994 v Michalské ulici v domě U Zlatého půlkola.

Zdeněk Křenek spolupracoval v rámci svého nakladatelství s řadou českých výtvarných umělců. Lze vyjmenovat například jména jako Zdeněk Sýkora, Stanislav Kolíbal,

---

<sup>45</sup> VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Libri 2006, s. 118 - 119

<sup>46</sup> Cit. Tamtéž, s. 119

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 119

Adriena Šimotová nebo Milan Grygar. Kupříkladu Zdeněk a Lenka Sýkorovi ilustrovali pro nakladatelství několik knih, jež zvítězily v soutěži o Nejkrásnější českou knihu roku.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Aulos [online]. 2014 [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.aulos.cz/page1.php?s=326>

## 2. Grafika a popis jednotlivých hlubotiskových technik

Samotný pojem „grafika“ je odvozen od slova „grafein“ čili kreslit nebo psát. Pokud bychom však měli přesně popsat, co vlastně grafika je, definovali bychom ji jako soustavu různě seskupených linií, bodů a ploch. Tato soustava je přenesena námi viděnými a zažitými formami. Jde v podstatě o řemeslné zpracování umělcovy volné kresby, přičemž hlavním cílem je vytvořit otisk. Tímto otiskem můžeme dílo rozmnožit do určitého množství exemplářů. Grafika prošla za dobu své existence velmi razantní proměnou. Velmi zásadním faktem pro vývoj grafiky bylo její těsné spojení s knihou. Zde plnila především ilustrační a dekorativní úlohu. Postupem času však dochází k základnímu rozlišování na grafiku původní, reprodukční, volnou a užitou.

*Původní grafikou* rozumíme otisk, který vznikl tvůrčím úsilím autora, přičemž musí být splněno několik důležitých kritérií. Námět musí být v tomto případě zcela původní a tisková forma musí být zpracována výhradně samotným autorem. Výrazové prostředky jsou voleny citlivě a je respektován i použitý materiál. Celý náklad je tisknut z originální desky a všechny otisky jsou autorizovány umělcem, jenž je vytvořil. *Reprodukční grafika* je charakteristická tím, že je tvořena grafikou – řemeslníky, kteří zhotoví tiskovou formu dle kresebné předlohy umělce. Tento postup vzniká za pomoci fotomechanických prostředků, přičemž hlavním cílem je původní předlohu rozmnožit v co možná nejvěrnější podobě a velkém nákladu. *Volnou grafikou* označujeme volné grafické listy, které nemají žádný určitý praktický účel. Jde o svobodné ztvárnění autorových představ do grafické podoby. V tom se podstatně liší od *grafiky užité*, která je silně vázána na nějaký praktický úkol. Tímto úkolem může být například ilustrace knihy, novoročenka atd.<sup>49</sup>

### 2. 1 Tisková barva

Barvy pro grafickou práci se vyrábějí pomocí tzv. homogenizace, neboli mísením pigmentů z prášku. Další možností je mechanické míchání barviva s určitými přísadami, které se následně mnohonásobně roztírají.

Tiskové barvy můžeme rozdělit na dvě hlavní skupiny. Prvním jsou tzv. anorganické směsi barev, neboli barvy, které jsou minerálního původu. Tyto barvy mohou být jak přírodního původu (siena, umbra, okr atd.), tak umělého původu (například ultramarín, chromová žluť atd.). Druhou skupinu tvoří barvy organické, neboli barvy přírodního původu (košelina) a syntetického původu (dehet, anilín).

---

<sup>49</sup> KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*, Aventinum 1994, s. 11

Při výběru grafických barev je třeba si dávat pozor na barvy, které jsou míchané z barev olovnatých (chromová žluť) a sirnatých (ultramarín). Pokud se totiž tyto dvě směsi navzájem smíchají, černají. V běžném sortimentu jsou k dostání spíše barvy syntetické. Černá tiskařská barva je vyráběna z produktu, který vzniká hořením různých surovin za nedostatečného přísunu vzduchu – sazí. Tato barva se dá získat spalováním různorodých materiálů, jako například z rozeletých kostí (kostní čern), výlisků vinné révy (révová), korku nebo jader z ovoce. V dnešní době je možné získat tiskařskou čern pomocí destilace zemního plynu. Konzistenci barev upravujeme pomocí ředidel, nebo také minerálního oleje. Schnutí barev je možné urychlit pomocí sušidel z manganu, olova nebo kobaltu.<sup>50</sup>

## 2. 2 Tiskový papír

Kvalitní tiskový papír je jedním z předpokladů pro úspěšný tisk. Papír samozřejmě musí odpovídat technice dané grafiky. Papír v takové podobě, jak ho známe dnes, byl vyráběn v Číně již od roku 105 našeho letopočtu. Postupně se papír šířil do Koreje a Japonska. V tehdejších dobách se papír vyráběl z hedvábného odpadu či vláken moruší nebo konopí. V Evropě se jeho výroba začala šířit ze Španělska a to až ve 12. století. Papír se poté až do 18. století vyráběl pouze ručním způsobem. Vznikal praním konopných, lněných nebo bavlněných vláken v lihu a poté se rozvářel do kašovitě konzistence. Vzniklo tím takzvané papírové mléko, jež se následně zbavovalo přebytečného množství vody. Poté se směs rozprostřela rovnoměrně na drátěná síta a lisovala se. V poslední fázi se papír sušil na připravených podložkách. V následujících letech se výroba papíru stala již značně mechanickou. V 19. století se pak poprvé objevuje polotovar ze dřevěných pilin jakožto materiál pro výrobu papíru. Kvalita papíru kvůli tomu sice značně poklesla, ale jeho produkce se naopak razantně zvýšila.

V dnešní době se již vlastnosti papíru mohou ovlivnit různými poměry použitých polotovarů. Ty nejkvalitnější papíry se používají většinou pro leptové grafiky nebo rytiny. Tyto papíry by správně neměly obsahovat žádnou celulózu nebo dřevěné piliny. Papír určený pro grafiku může být vyráběn v různých jakostech. Může to být například ruční papír, měditiskový papír nebo jemný pergamen (velín). Dále existuje také bezdřevný papír pro knihtisk, kamenotisk apod. Ve výrobě se také můžeme setkat s papíry, které mají různou povrchovou strukturu: od transparentních, hladkých až po kartóny. Tyto papíry se prodávají v různých gramážích a velikostech.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umenia*, Pallas 1992, s. 16 - 17

<sup>51</sup> KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umenia*, Pallas 1992, s. 19

## 2. 3 Definice pojmu tisk

V technickém slova smyslu je tisk rozmnožováním kreseb, které jsou graficky ztvárněné. Rozmnožování těchto kreseb vzniká přenesením tiskové barvy z tiskové formy na tiskový papír. Tiskovou formou rozumíme hmotný objekt, ve kterém je grafickým způsobem vytvořena nějaká výtvarná představa. Tato představa je vymezena prostorem, jenž po nanesení barvy tiskne. Forma, kterou pro tisk využíváme, může být vyrobena z nejrůznějšího materiálu – z gumy, skla, dřeva, linolea, kovu, umělé hmoty atd. Otisk se posléze stává finálním výsledkem celého tiskového procesu. Jednotlivé otisky se od sebe do určité míry vždy liší. Je to dáno především ručním nanášením tiskové barvy a ručním tiskem. U hlubotiskových technik může být podoba jednotlivých otisků velmi odlišná, ačkoliv mají stejnou tiskovou desku. Z tohoto důvodu má každý z těchto tisků originální hodnotu. Existují také tisky, které slouží jako dokument různých pracovních etap stejné tiskové formy. Těmto otiskům se říká stavy. Prozrazují postup, který autor při jejich tvorbě zvolil, a vyskytují se pouze v malém množství jednotlivých exemplářů. Stavy rozlišujeme podle fáze, kdy byl otisk pořízen a to následujícím způsobem:

- 1) Zkušební otisk (značíme ho zkratkou E.E. – épreuve d'éetat)
- 2) Kontra – otisk (contre – épreuve); je zrcadlově převrácený stejně jako kresba na desce. Slouží jako kontrola pro rytce při postupu práce.
- 3) Avant la lettre; otisk vytvořen před vrytím textu
- 4) Remarque; skicy a zkušební kresby, které se nacházejí mimo vlastní obraz na okraji tiskové formy.
- 5) Rané otisky nákladu; jedná se o fázi, kdy má deska již finální charakter a je čerstvá, takže otisky mají dobrou kvalitu.
- 6) Varianty kresby; otisk je doplněn o nové linie nebo půltón
- 7) Barevné varianty; jedná se o otisk, který je proveden v jiné barvě, nebo na jinak barevný papír.
- 8) Pozdní otisky nákladu; v této fázi již kvalitu otisku pomalu klesá, neboť deska je již unavena.
- 9) Dotisk z originální desky; využíváme ho, pokud první náklad byl nízký a nevyčerpal limit.
- 10) Verifikační otisk; poté co je limit nákladu vyčerpán, je správné tiskovou formu znehodnotit. To provedeme tím, že formu několikrát přeškrtneme a pro doklad provedeme ještě 1- 3 otisky. Tímto způsobem zabráníme neautorskému tisku.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*, Aventinum 1994, s. 12



## 2. 4 Technika tisku z hloubky

Technika hlubotisku byla dlouhou dobu považována za jeden z nejdokonalejších způsobů grafického tisku. Ač má v dnešní době již značně průmyslovou podobu, neztrácí vysokou úroveň tiskových výrobků. Podstata hlubotisku spočívá v mechanickém nebo chemickém vyhloubení linií či bodů kresby pod povrch kovové desky. Poté se do těchto prohlubenin vtírá barva, která se následně ze zbylého povrchu setře. Pro samotný tisk se poté používá tiskový stroj s velkým tlakem. Papír je v průběhu tisku postupně vmačkáván do rýh kovové desky, kde také přejímá barvu. Forma, která je pro tisk z hloubky využívána, je volena z materiálů, jako je železo, hliník nebo ocel. Charakteristickým znakem pro tisk z hloubky je mírný reliéf barvy, který ulpí na papíře záhy po jeho sejmutí. Kolem výsledného obrazu vzniká rámeček, který je způsoben vtlačení kovové desky do povrchu papíru.<sup>53</sup>

### Hlubotisková rytina

Pokud jde o samotný pojem „rytina“, chápeme ho jako určitý soubor několika technik hlubotisku, při kterých se využívá kresba tónová nebo lineární. Při této technice se přímým působením na kovovou desku vyrývá obraz až pod povrch tiskové formy. Dochází k tomu pomocí zdrsňujících nebo rycích nástrojů. Jednotlivé postupy hlubotiskového rytí se mohou buďto vzájemně doplňovat, nebo je lze využít i v samostatné formě. Mohou být také případně kombinovány s leptacími technikami.

### Mědiryt

Lineární rytiny, které jsou ryty do mědi, jsou vůbec nejstarší metodou hlubotisku. Ve vývoji ji předcházelo snad jen italské *niello*, které rytci v 15. století využívali k práci se stříbrem a zlatem. Ještě dnes jsou otisky těchto rytin unikátní. Prvním, kdo podnikl využívání této techniky, byl zlatník Tomaso Finiguerra, jenž pocházel z Florencie. Niello bylo tehdy využíváno k rozmnožování kresby. Zkušenosti, které Finiguerra s touto technikou nasbíral, se staly cenným základem pro zlatníka Antonia Pollaiuola. Kromě Itálie bylo významným centrem vývoje mědirytu i Německo. Působilo zde mnoho významných osobností, které se o tento vývoj zasloužily. Mezi nimi můžeme najít například takzvaného Mistra hracích karet, dále jeho žáka Mistra E S a také mnoho dalších autorů, jejichž tvorba byla anonymní. Mezi tvůrce, kteří se řadí mezi neanonymní mistry lze zmínit určitě Martina Schongauera, jehož dílo spadá do doby, kdy italské vlivy postupně začaly pronikat do Německa. V 17. století je již mědiryt známou technikou, jehož obliba se rozšířila i do ostatních evropských zemí, zejména do Francie a Nizozemí. Díky mědirytu vzrostlo také reprodukování slavných děl. Tyto produkce byly provedeny s velkou pečlivostí a jsou naprosto k nerozeznání od

---

<sup>53</sup> KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*, Aventinum 1994, s. 65

originálního díla. Značná část tvůrců medišti se seskupila kolem malířské školy Petera Paula Rubense. Mnoho dalších mistrů mědirytu se uplatnilo především na dvorech panovníků, například Rudolfa II., nebo Ludvíka XIV.

Pokud jde o samotnou techniku mědirytu, tak jeho principem je za použití ocelových rýtek vyrýt obraz/kresbu do povrchu měděné desky, která má hladký povrch. Do prohlubní, které tímto způsobem vzniknou, je postupně vtírána barva určená k tisku. V poslední části tohoto procesu přichází na řadu samotný tisk, kdy za použití velkého tlaku je barva přenesena na papír.<sup>54</sup> Tato technika je, co se týče použitých prostředků, zdánlivě velmi jednoduchá. Od rytce ale vyžaduje dokonale zvládnutou techniku kresby, pečlivost a zkušenost s ovládáním rydla. Tato rydla se skládají z čepele dlouhé zhruba 12 cm a silné 0,5 cm a jsou zhotovena z kvalitní oceli. Konec každé čepele je šikmo zbrošeno, čímž vzniká ploška určená pro rytí. Rydla mají různé tvary – od trojúhelníkových průřezů, přes průřezy čtvercové nebo oválné. Každý z těchto tvarů je vhodný pro jiný charakter vrypu a rozdílnou sílu. Existuje skutečně mnoho druhů rydel. Od tzv. šavlovitých, které se prohýbají směrem nahoru, přes stužková, díky kterým můžeme rýt několik linií naráz. Při rycím procesu se tvoří tzv. grátek, což jsou ostré okraje kovu. Tyto okraje je třeba odstranit pomocí ostré škrabky tříhranného tvaru. Je to důležité z toho důvodu, aby se tisková barva nezachytávala při zatírání. Místa, která se netisknou by také jinak nešla řádně vytřít. Grátek lze úmyslně využívat jedině v případě práce suchou jehlou. *„Zeslabování vyrytých čar a korektury vadných míst provádíme vyškrabováním tříhrannou škrabkou ve směru linií a vyhlazením ocelovým hladítkem. Pokud jsme byli nuceni škrabat příliš do hloubky, snažíme se vyklepat desku zezadu do roviny a vyhlazená místa znovu přetřít.“*<sup>55</sup>

## Oceloryt

Technika rytí do ocele je velmi podobná rytí do mědi. Když ji poprvé v roce 1820 použil v Anglii Charles Heath, snažil se touto technikou využít dobrých vlastností oceli při tisku. Ocel je totiž značně odolný materiál a snese náklad v prakticky neomezeném množství. Díky těmto pozitivním vlastnostem bylo v 19. století rytí do oceli hojně využíváno především při vytváření knižních ilustrací. V dnešní době je oceloryt považován za vůbec jednu z nejdokonalejších technik pro tisk bankovek, nebo také poštovních známek. Pro tvorbu volných grafických děl se však dnes téměř nevyužívá. Technika rytí do oceli je prováděna rydly, která jsou určena také k rytí do mědi. Ryje se do ocelové nezakalené desky. Teprve po dokončení je deska zakalena.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*, Aventinum 1994, s. 67

<sup>55</sup> Cit. KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*, Aventinum 1994, s. 70 - 72

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 74

## Suchá jehla

V případě techniky suché jehly hovoříme v podstatě o jednotném typu lineární rytiny, která na rozdíl od předešlých technik není prováděna rydlý. Vytváří se pomocí ocelové jehly, a to rovnou do povrchu hladké desky. Deska může být z mědi, nebo také ze zinku. První dochované památky po této technice můžeme nalézt v 15. století. Autorem děl, který touto technikou tvořil je anonymní tvůrce, kterého známe jako Mistra Amsterodamského kabinetu. Technika ocelorytu však největšího rozmachu dosahuje až za dob tvorby Albrechta Dürera a Rembrandta van Rijna. V průběhu dalších let až do doby moderní byla u suché jehly oblíbená její nenáročnost, která zároveň nic neubírala na kvalitě výsledného díla. Mezi umělce, kteří suchou jehlu využívali, byl například Edvard Munch či Auguste Rodin.<sup>57</sup>

Postup při tvorbě obrazu pomocí suché jehly je využívána ostrá rycí jehla. To, jaký tlak na jehlu vyvineme, bude mít vliv na to, jak hluboká bude rýha v rytém kovu. Stejně jako u mědirytu se po obou stranách vrypu usazuje kov, který se podobá hřebínku – grátek. U suché jehly však grátek neodstraňujeme a ponecháváme ho jako typickou součást techniky. Celkový dojem kresby suchou jehlou působí velmi měkkým až sametovým dojmem.<sup>58</sup> Pokud se nám na kresbě tvoří přetmavená místa, je možné je opravit škrabkou, pomocí níž snížíme grátek. Linie, které jsou příliš slabé lze zarovnat hladítkem. Pro linie, které nejsou příliš vidět a jsou nevýrazné, lze prorýt ještě jednou pomocí jehly. Kresba nemusí být vyvedena přímo jehlou, ale lze použít i diamant, který je zasazený v dřevěné rukojeti. V technice suché jehly je možné kromě linií využít kresbu i pomocí jiných nástrojů. Kresbu lze obohatit například stopou kulatých pilníků, hrubých smirkových papírů apod. Celkový náklad tisku suché jehly by měl být proveden samotným autorem. Charakteristickým znakem suché jehly je, že díky citlivému zatírání barvy lze, na rozdíl od ostatních hlubotiskových technik, ovlivnit finální podobu otisku. Je důležité mít na paměti, že grátek se při tisku, který má velký tlak, snižuje, což má za následek ztrátu sytosti konečného otisku. Náklad suché jehly je tedy do určité míry omezen, a neměl by překročit 30 otisků. Pokud zamýšlíme udělat větší náklad, musí se deska nejprve galvanicky poocelit. Odolnost desky se však ani tímto způsobem nijak zásadně nezvyšuje. U suché jehly tedy platí, že otisky, které mají nízké pořadové číslo tisku, jsou více cennější.<sup>59</sup>

## Rytina krejónovou manýrou

Tato technika využívá hladkou plochu měděné desky, na které je vytvářena pultónová kresba pomocí speciálních nástrojů určených pro zdrsňení povrchu. Výsledný dojem působí

<sup>57</sup> KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*, Aventinum 1994, s. 80 - 81

<sup>58</sup> KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*, Aventinum 1994, s. 81

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 82

jako kresba křídou nebo tužkou. Tento způsob hlubotiskové grafiky vznikl ve Francii v první polovině 18. století. Technika s sebou přinesla i několik specifických nástrojů, jako byly rulety a molety. Rytinu krejónovou manýrou lze zkombinovat i se suchou jehlou, tečkovací metodou, nebo může fungovat i jako samostatná technika.<sup>60</sup>

### **Škrábaná rytina – mezzotinta**

Technika mezzotinty je druhem tónové rytiny. Kresba je zde modelována zesvětlováním tmavé plochy na desce z mědi či mosazi. Tato deska má povrch pokrytý hustými „zrny“. Tato metoda byla poprvé použita v roce 1642 Ludwigem von Siegenem z Hessenu. Největšího rozmachu však dosáhla v Anglii, kde také trvale zdomácněla. Mezzotinta vytváří v kresbě lehké přechodové tóny a dokonale tak vyhovovala umělcům své doby, kteří se snažili vytvořit malebný dojem grafiky. Technika se provádí nejlépe na tlustší desce z mědi. Zrnění se provádí pomocí speciálního nástroje, kterému se říká skoblina. Jedná se o nůž půlkruhového tvaru, jehož ostří má více řad ostrých zubů. Pomocí skobliny můžeme vytvořit řadu bodových čar. Body jsou obklopeny hřebínkem – vybrázděným kovem. Pomocí této techniky je rozbrázděna celá plocha desky. Brázdíme ve všech směrech desky – v řadách vedle sebe i diagonálně. Tento proces je velmi náročný a zdoluhavý, hlavně pokud je formát desky větší. Patrně hlavně z tohoto důvodu není mezzotinta v dnešní grafické tvorbě příliš využívána.

V některých případech je deska ozrňována mnohonásobným protažením v měditiskovém lisu. Zrna lze vytvořit také pomocí karborundového písku, který se nasype na plochu desky, která je následně přitlačena k litografickému kamenu. Deskou kroužíme a pohybujeme. Tato metoda však není tak kvalitní jako tradiční technika mezzotinty.<sup>61</sup>

### **Hlubotiskové lepty**

Termín „lept“ je označení pro širokou skupinu hlubotiskových technik. Kresba leptu může být lineární i tónová. Obraz je v tomto případě hlouben pomocí leptadla. Tento postup řadíme do takzvaných mokrých technik, čímž se liší od mechanicky tvořených rytin. Lepty jsou velmi různorodé a rozmanité. Díky těmto výrazovým prostředkům je tvorba pomocí hlubotiskového leptu velmi působivá. Technické postupy leptu se dají mezi sebou bez problému kombinovat a lze je používat i odděleně. Co se týče samotných leptadel, pak lze

---

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 84

<sup>61</sup> KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*, Aventinum 1994, s. 87 - 89

použít roztok chloridu železitého v destilované vodě (jeho koncentrace musí být mezi 32 až 34° Bé). Leptání tímto roztokem je značně pomalé, nicméně při něm nedochází k tvorbě škodlivých plynů. Tento způsob leptání je používám pro měděné desky. Dalším roztokem pro leptání může být kyselina dusičná, která se používá hlavně pro zinkové desky (její koncentrace by se měla pohybovat kolem 40° Bé).<sup>62</sup> Lepty můžeme rozdělit do následujících kategorií:

- 1) Lept čárový – jedná se o lept do pevného krytu. Kresba se v tomto případě provede pomocí rycí jehly do krytu, který je tvořený z ochranné vrstvy pokrývající desku. Leptadlo pak působí v místě, kde je kov obnažený a vyleptá kov do hloubky. Díky leptacímu krytu se nedostane leptadlo jinam, než do míst kresby. Kryt musí být odolný a musí dobře přilnout k desce.<sup>63</sup>
- 2) Lept s tečkovací manýrou – Při této technice lze vytvořit kresbu pomocí tečkování. Je to podobný princip jako u tečkované rytiny. V případě leptu ale kreslíme do pevného krytu. Technika je velmi časově náročná. Hojně byla využívána především v 18. století. Jako samostatnou techniku ji v moderní grafice pravděpodobně již těžko najdeme, avšak stále se s ní lze setkat jako s doplňkovou technikou. Kresbu v tomto případě tvoříme pomocí kolmo postavené jehly, která kresbu modeluje v krytu prorážením bodů o různé hustotě. V závěrečné fázi se kresba zaplétá do hloubky jako v případě čárového leptu.
- 3) Lept s krejónovou manýrou – Tato technika ve své podobě napodobuje kresbu tužky, nebo rudky. Pracuje pomocí speciálních rycích nástrojů, pomocí kterých je možné kreslit v krytu. Princip techniky spočívá v pokrytí měděné nebo zinkové desky pevným krytem. Kreslíme pomocí tužkovitých nástrojů, které mají různou rycí stopu. Používáme ruletu s různě velkými ocelovými válečky se zdrsňeným povrchem. Dále moletu, která má ostnaté zrnítko. Posledním nástrojem je matoir, což je ocelová kulička, která se otáčí kolem své osy. Povrch kuličky je pokrytý ostrými bodci. Kresba se dále zaplétá klasickým způsobem a může být doplněna i tečkovací technikou.<sup>64</sup>
- 4) Čárový lept se zrnem – Deska je v této technice pokryta tekutým krytem (asfaltem), který se nechá rozpustit v terpentýnovém oleji. V tomto případě nelze kresbu dodatečně přikreslovat. Kryt je proškrabáván jehlami s různou tloušťkou. Při proškrabávání musíme hlídat hustotu čar, neboť při stínování můžeme odkrýt jednotlivé plochy kovu. Měkkých linií docílíme pomocí postupných leptání a vykrýváním.

---

<sup>62</sup> KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*, Aventinum 1994, s. 100 - 102

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 90 - 91

<sup>64</sup> KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*, Aventinum 1994, s. 107

- 5) Měkký kryt – V případě této techniky jde o leptání do měkkého krytu. Ten je nanášen na nahřátou desku. Nanášíme ho pomocí tampónu, nebo válečku z kůže. Celá technika spočívá v nanesení leptacího krytu, který netvrdne, na měděnou nebo zinkovou desku. Deska se následně naleptává. Poprvé byla tato technika použita před 300 lety, nicméně nejvíce se rozšířila až ve 20. století. Mnoho grafiků si ji oblíbilo díky její uvolněné kresbě. Měkký kryt lze zkombinovat s akvatintou a je také vhodný pro tvorbu základní kresby při barevném leptání.<sup>65</sup>
- 6) Lept do křehkého krytu – Díky této technice lze vytvořit měkkou lineární kresbu. Kryt je v tomto případě velmi křehký a během kreslení se odlupuje a odprýskává. Linie pak budí dojem jakési „roztřepenosti“. Kresbu provádíme technikou suché jehly, přičemž si můžeme dovolit libovolnou hustotu čar. Linie, které chceme mít opravdu měkké, můžeme provést za pomoci rulety, která má hrubší zrnění. Kousky, které se z krytu odlomily, odstraníme pomocí jemného vlasového štětce. V případě lineárního charakteru kresby je možné desku leptat ihned stejným způsobem jako čárový lept. Obsahuje-li souvislé plochy kovu, je nutné přidat na desku akvatintové zrno.<sup>66</sup>
- 7) Akvatinta – Technika se někdy také nazývá zrnkový lept a je to metoda, která tvoří tónové kresby na přitavený asfaltový prášek. Tímto asfaltovým práškem ozrňujeme kovovou desku. Intenzitu pŕltónových ploch můžeme ovlivnit silou leptadla, nebo různorodou kvalitou zrna. Kresba ve své finální podobě velmi připomíná lavírovanou tuš, či sépiovou kresbu. Právě z tohoto důvodu někdy označujeme tuto techniku jako lavírovací manýru.<sup>67</sup>
- 8) Lept křídový – Technika využívá vlastnosti syrského asfaltu, který se vlivem světla stává nerozpustným v terpentýnu. Metoda křídového leptu spočívá v rozpuštění asfaltu v terpentýnu, kterým potřeme kovovou desku. Nátěr by měl být pokud možno stejnoměrný a jeho barva by měla být žlutohnědá. Kresbu tvoříme pomocí litografické křídly nebo černé tužky. Když je kresba hotová, musí být vystavena přímému světlu. Expozice je hotová přibližně do 3 hodin. V místech, kde není asfalt osvětlen, se vlastnosti asfaltu nemění. Mimo kresbu je ale nerozpustný. Dále namočíme vatu do terpentýnu a setřeme asfalt tam, kde je kresba. Deska je poté opatřena akvatintovým zrnem a leptá se stejným způsobem jako akvatinta. Pokud se jedná o průsvitný materiál, jako je například matové sklo, tak můžeme kreslit i mimo hlavní desku. Tato metoda je nevýhodná především tím, že kresba se musí zrcadlově převracet.<sup>68</sup>
- 9) Lept vykrývaný (rezerváž) – Díky této technice můžeme vytvořit zrnitou lineární kresbu. Dá se využít i jako samostatná metoda. Při této technice kreslíme buďto

---

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 108

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 110 - 111

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 111

<sup>68</sup> KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*, Aventinum 1994, s. 121

přímo na leptací kryt, nebo také pod něj. Kreslí se speciálními prostředky, které kryt rozpouštějí. Vykrývaný lept má několik různých typů. Prvním je *inkoustová rezerváž*, při které se inkoust smíchává s roztokem z arabské gumy a glycerinu. Dalším je *pozitivní temperová rezerváž*, jež pracuje se štětcovou kresbou, která se spojuje s půltónovým valérem akvatinty. Provádí se pomocí rozředěné temperové barvy. Kreslí se na důkladně odmaštěnou desku. *Negativní inkoustová rezerváž* je dalším typem vykrývaného leptu, při kterém se pozitivní lineární kresba obohacuje negativní bílou kresbou. Mezi další typ patří *negativní tušová rezerváž*, díky které můžeme jednoduchým způsobem vytvořit negativní kresbu v půltónové ploše. Práce probíhá pomocí pera a litografické tuše. *Negativní křídlová rezerváž* je typem vykrývaného leptu, kdy kresbu, jež je provedena v měkkém krytu, doplňujeme negativní půltónovou křídlovou kresbou. Použitá křída by měla být měkčí, jelikož má mnohem větší odolnost. Posledním typem je *olejová rezerváž*, která je prováděna pomocí štětce na desce pokryté krytem. Kryt musí být pevný a nezačazený. Barva, se kterou při této technice pracujeme, je připravena z olivového oleje a sazí. Díky oleji dochází k narušování krytu v místě, kde kreslíme. Rozpuštěný kryt poté setřeme a odkrýváme tak kov. Nakonec se kresba opatří akvatintovým zrnem a následně se leptá.<sup>69</sup>

- 10) Lept lavírovaný – Díky této technice je možné obohatit jednoduchou lineární kresbu. Lavírovaný lept je možné provést díky *lepivému krytu*, díky kterému lze vytvořit půltón. Kryt je tvořen roztokem z cukru, mýdla a vody nebo také dextrinem a vodou. Takto připraveným roztokem lavírujeme desku. Deska se posype jemným smírkem, přiloží se k ní papír a protáhne se lisem. Lavírovaný lept můžeme dále provést leptací pastou na mědi, lavírováním na zinku, olejovou barvou, negativním lavírováním nebo přímým leptem.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*, Aventinum 1994, s. 122

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 124 - 125

### 3. Vývoj fotografie a vybrané fotografické monografie

Vynález fotografie patří bezesporu mezi ty nejvýznamnější v rámci historie lidstva. Fotoграфování prošlo jakožto obor velmi rychlým vývojem. V dnešní době, kdy je svět fotografiemi doslova přehlcen, si už těžko uvědomíme velikost a význam tohoto vynálezu. Ve svém počátku byla fotografie jakousi pomyslnou konkurencí pro malířství a mnozí umělci se jí kvůli tomu obávali. Nicméně postupně se stala osobitým druhem umění. Díky fotografii máme možnost zachytit realitu v její pravé podobě a může nám posloužit i jako dokumentační pomocník. Na druhé straně, pokud do ní její tvůrce vloží vlastní kreativní prvky, dokáže být svébytným druhem umění. Formálně lze za počátek fotografie považovat rok 1839, nicméně její zrod začal mnohem dříve, přesněji řečeno již několik století před naším letopočtem. Princip „kreslení světla“ znal už Aristoteles ve 4. století př. n. l. Opravdového rozmachu se však fotografie dočkala až v 19. století. Hojně se využíval takzvaný mokrá kolódiový proces, který vynalezl roku 1851 Frederick Scott Archer. V tomto postupu se historicky poprvé využívala skleněná deska jakožto nosné médium. Fotografie se tímto způsobem exponovaly a vyvolávaly za mokra. Dalším způsobem byla ferotypie, která byla v podstatě obměnou mokré kolódiové metody. V tomto případě byla nosným médiem železná destička. Snímky mohly vznikat již během pouhých dvou minut. Posledním pomyslným vývojovým stupněm byl vynález fotografického filmu, který byl vyroben Georgem Eastmanem v roce 1884. V roce 1927 byl pak využit poprvé fotografický blesk a brzy také barevný film. Ve 20. století je fotografie obohacována o mnoho technických vylepšení. Například v 60. letech mohly být fotografie pořizovány okamžitě díky fotoaparátu značky Polaroid a v 80. letech se fotografie digitalizuje.<sup>71</sup> Fotografie tedy měla a stále má svůj vlastní vývojový směr a postupně se uplatnila v mnoha různých oborech. Pro moderního člověka se stala prakticky nepostradatelným pomocníkem i v rámci neverbální komunikace. Pro fotografa představuje vyjádření jeho osobnosti, názorů a postojů.

Fotografie jako taková, je jednou z hlavních výchozích bodů této diplomové práce. Slouží nejen jako předloha k její grafické části, ale také jako určitý průchod do minulosti a nahlédnutí do okamžiku, který byl díky ní uchován. Pokud vezmeme v úvahu jakoukoliv knihu, která pojednává o fotografii, pak se vždy zároveň jedná i o průvodce moderní dobou. Je to případ i antologie Jaroslava Anděla s názvem *Myšlení o fotografii*. Nejedná se o typický výběr z literárních děl, což je zároveň i jednou z jeho hlavních předností. Jaroslav Anděl se zde zaměřil hlavně na myšlení, které je spjato s fenoménem fotografie. V knize nenajdeme úplné texty jako v jiných knihách, které se fotografii věnují. Najdeme zde pouze jejich

---

<sup>71</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie, Vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků.*, Mladá fronta 1985, s. 239



charakteristické myšlenky. Na celkem 450 stranách knihy tak vzniká souvislý „diskurs“, který je založen dříve, než se myšlenka fotografického zobrazování stihla technicky zrealizovat.

V této myšlence jsou tedy propojeny dvě věci: první je zachycení reality pomocí obrazu, který ji fixuje, znehybní ji a zároveň i ovládne. Druhá věc, která zde spolupůsobí je implikována v objevu perspektivy. Ta se ztotožňuje s přirozeným způsobem vidění a vede k jeho postupné geometrizaci. Anděl svou antologii mapuje již od dob Leonarda da Vinci. Druhý bod myšlenky fotografického obrazu je přítomný ve fantastických příbězích z doby baroka. Celý příběh fotografie je složen z mnoha linií, které jsou různě propojeny a překříženy a které jsou implikovány v různých motivacích. Například francouzský malíř a zároveň i jeden z průkopníků fotografie Louis Daguerre usiloval o iluzivní zobrazení. Vynálezce a taktéž průkopník fotografie Joseph N. Niépce chtěl naopak vylepšit reprodukční postupy. Britského vynálezce Williama Talbota zase fascinovala idea „tužky přírody“. Obecně lze říci, že antologie nám předvádí nejrůznější linie, ze kterých se diskurs o fotografii skládá, a ve kterých se v různých dobách „mechanický obraz“ chápe a zároveň toto pochopení zrcadlí dobu. To vše dokládá historickou podmíněnost pojmů i smyslu technických objektů. Jaroslav Anděl proto zkombinoval chronologický a tematický přístup, což ukazuje často silné konflikty, které se odehrávají uvnitř myšlení o fotografii. Zaznamenal také velmi podstatný český přínos pro teoretickou i praktickou stránku fotografie. Jde především o meziválečné období, kdy se v souvislosti fotografií objevují jména, jako byl například Karel Teige a další.<sup>72</sup>

### **Jan Saudek – Divadlo života**

Pokud bychom hledali konkrétní knihu, jež zároveň podrobně dokumentuje autorovu fotografickou tvorbu, tak lze určitě zmínit například knihu fotografií Jana Saudka, která je doplněna o biografické údaje a reprodukce ručně psaných dopisů. Autorkou je česká teoretička a kritička umělecké fotografie Daniela Mrázková. Kniha dokumentuje Saudkovu tvorbu prakticky od samých počátků a je datována přelomem 50. a 60. let (například fotografie *První kroky* – viz Příloha I., obr. 19, nebo *Na cestě*), až po fotografie z mladších dob na konci 80. let (například *Očistec*, nebo *Je země mužů a země, v níž žijí ženy, a mezi nimi zuří válka – a konce to nemá...*)<sup>73</sup>

### **Taras Kuščynskij – Chci**

<sup>72</sup> ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii /I.* Akademie múzických umění v Praze, Praha 2012.

<sup>73</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela. *Jan Saudek – Divadlo života*, Panorama, Praha 1991.

Další knihou, respektive monografií, která dokumentuje autorovu fotografickou tvorbu je například *Chci*, jež obsahuje jedny z nejkrásnějších fotografií významného českého autora inscenované fotografie Tarase Kuščynského. Ústřední téma jeho prací je krása ženského těla, kterému na tehdejší dobu dokázal vtisknout jak odvážnou, tak existenciálně hloubavou podobu. Byť se Kuščynskij musel v 60. a 70. letech potýkat s normalizační cenzurou, jeho fotografie si získaly oblibu jak v Československu, tak v zahraničí. Kuščynskij fotografoval mimo jiné i osobité portréty umělců a herců (například Jana Wericha). Monografie *Chci* se však věnuje právě jeho nejústřednějšímu tématu – ženskému aktu (viz Příloha I., obr. 20). V jednom z rozhovorů sám o svém hlavním objektu uměleckého zájmu řekl: *„Současný člověk je deformován civilizací. Je pravda, že za posledních tisíc let toho vzniklo strašně moc. Ale porovnejte je s několika milióny, kdy lidé byli necivilizovaní, kdy byli součástí přírody. Tehdy neexistovalo nic, co by připomínalo klobouk nebo šatstvo. A nebylo na tom nic špatného. Uznávala a uctívala se žena, která rodila děti, žena, která byla matkou, žena, která byla krásná. A v tom našem civilizovaném zlomečku dějin se to všecko začalo bourat a ničit. Já tvrdím, že jenom to věčné, ta příroda, byla, je i bude. I když my ji budeme ničit. A tudíž i žena ve své přirozené podobě, to znamená žena, která má vlasy, která není namalovaná, i když částečně může, ale ne úplně přemalovaná, jediné taková žena může vyjadřovat něco hlubšího. Žena, to je umocněná příroda.“*<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Cit. HORNÍČEK, Miroslav – Charvát, JURA-KOLIŠ, Karel. *Taras – Chci*, Jonáš Klub, Praha 1990

## 4. Jiří John a jeho dílo

*„Maluji, protože je to pro mne jediný způsob vyjádření. Usiluji o zhmotnění představy obrazem a věřím, že tam, kde se to zdaří, může obraz v divákovi rezonovat.“*

Jiří John byl významným českým malířem, kreslířem, grafikem a ilustrátorem. Narodil se v roce 1923 v Třešti do rodiny továrního dělníka, většinu svého osobního a tvůrčího života strávil v Praze. Vyrůstal ve venkovském prostředí, což patrně hluboce ovlivnilo jeho pozdější tvorbu. Jeho osobnost je spojena především se skupinou UB 12, které byl členem. Jiří John je považován za určitou kultovní osobnost českého dění v šedesátých letech. Johnovo umění bylo všeobecně velmi uznáváno, nicméně on sám se nikdy příliš neprojevoval ani v rámci teoretických diskuzí ani společenského života.

### 4. 1 Tvorba Jiřího Johna

Johnovo dílo je celé prochnuto zvláštní výpravnou jednoduchostí. Je prosté výrazné barevnosti a přehnaných deformací tvarů. Obrazy v sobě nesou poklidnou atmosféru. Formy, které John využíval, působí čistě a mají jemný symbolický nádech. Nenajdeme zde žádné výpravné náměty nebo motivy. Nejsou zde žádné figurální kompozice. Ve valné většině jeho děl nacházíme osobité ztvárnění přírodního dění. John měl velmi vytríbený cit pro to nalézt velké v malém. Jeho umění je obecně velmi silně spjato s přírodou. Díky jeho lyrickému projevu si také vysloužil pseudonym „umělec ticha“ či „básník přírody“. První osobitá díla vytvořil již za dob svých studií na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Z této doby pochází například *Zima* (1947, viz Příloha I., obr. 22) nebo *Zimní pláň* (1951). V těchto obrazech je vyobrazena představa krajiny, kterou důvěrně znal jako dítě. Jeho tvorbu dále trvale poznamenají dva projekty. Prvním je brigádnická zkušenost na archeologickém nalezišti u Koněprus. Zde ho uchvátí svět geologie a struktura země pod povrchem. Druhým je pak spolupráce s malířem Václavem Boštíkem mezi lety 1954 až 1958. John s ním spolupracoval na Památníku židovským obětem nacismu (viz Příloha I., obr. 21). Tento monument pojatý jako čistá abstrakce je kombinovaný se střízlivou barevností použitého písma. V 50. letech se forma Johnova rukopisu stále vyvíjí. Vznikají díla jako *Skříňka* (1958), nebo *Stůl* (1959). Témata, která si vybírá, se přesouvají spíše k civilismu a výtvarně se vyjadřují pomocí ploch a obrysových linií. I barevnost jeho obrazů se mění. Použité barvy postupně zjednodušuje na šedavé a modré odstíny.

Výtvarně John vyzává začátkem 60. let. V jeho tvorbě se objevují vertikální linie, které jakoby připomínaly řez zemským povrchem. V této době vznikají jeho grafické listy, které mají často potmělou barevnost kombinovanou se světlými paprskovitými liniemi.

Z děl tohoto období můžeme zmínit například *Řasení* (1961). V 60. letech se Johnovy výrazové prostředky posouvají opět směrem kupředu. Odpoutávají se od malebnosti a naopak získávají drsnější podobu. V posledních letech života se John zaměřuje především na kresbu perem, které využívá jako svébytnou výtvarnou techniku. Tímto způsobem vznikají například *Kůry* (1970), které jsou zcela oproštěny od přebytečných dekorů. Autorův projev zde nabývá naprosté věcnosti a prostoty. Ve svých posledních dílech jako například *Mrzne* (1969) či *Jarní Prostory* (1971) zobrazuje představu chladu a věčného ticha.<sup>75</sup>

Dílo Jiřího Johna velmi osobitým způsobem popsal a zmapoval jeho blízký přítel malíř a historik umění Jaromír Zemina. Jedná se o monografii s názvem *Deset úvah o umění, o přírodě a umírání*. Zemina zde podrobně popisuje podobu jakési „johnovské krajiny“. Právě zde je patrné Johnovo sepjetí s přírodou a kdysi důvěrně známou krajinou z dětství. Krajina v Johnově pojetí vytváří dojem až jakéhosi zátiší. Na krajinu se dívá detailním způsobem a hledá její hlavní podstatu. Nezachycuje věrnou podobu této krajiny, ale hledá v ní pouze inspiraci, aby mohl ztvárnit její elementární krajino tvorné prvky. I ty nejjemnější detaily jsou tak ztvárněny velmi poeticky. John se v obrazech nezabýval velkolepými náhledy na krajinu, nicméně jeho interpretace objevuje krásu jednoduchosti a prostoty jednotlivých prvků. Z jeho díla tak není cítit žádný sentiment, nýbrž zralá střízlivost.<sup>76</sup> Právě v jeho díle tak můžeme nalézt nezaměnitelnou harmonii, jakou nacházíme v přírodě. Skládání jednotlivých prvků do krajiny postupně přechází v zájem o přírodní procesy, struktury a jevy.<sup>77</sup>

Již zmíněná schopnost nalézt malé ve velkém je patrna i v dalším inspiračním zdroji Johnovy tvorby. V mnoha jeho obrazech nalezneme inspiraci v přírodních strukturách, jako jsou například kameny či tráva. Ve výběru svých motivů upřednostňoval objekty, které znázorňují „*ve své přirozené podobě základní zákony utváření. V každém kaménku, stéblu trávy, kapce vody hledal poukazy na dech nesmírnosti a věčnosti.*“<sup>78</sup> Je to patrné například v jeho grafických listech *Čedičový lom* (1959), *Strž* (1961) nebo *Krystaly* (1963).

---

<sup>75</sup> Artlist. *Jiří John* [online]. [12. 4. 2017] Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., 2006 – 2015. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>

<sup>76</sup> ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*, Národní galerie v Praze 1992, s. 9

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 42

<sup>78</sup> Cit. Tamtéž, s. 43

## 5. Rozbor vybraných básní Jana Skácela

Narodil se 7. února 1922 ve Vnorovech do učitelské rodiny. Byl moravským básníkem a prozaikem. Je také autorem poezie určené pro děti a mládež. Jeho následující slova velmi věrně charakterizují značnou část jeho tvorby, silně spjaté s Moravou: „*Lidé si o mně myslí, že jsem jeden z mála spisovatelů, který je někde absolutně doma. A já přitom ve skutečnosti vlastně nikde doma nejsem...*“<sup>79</sup> V celém Skácelově díle však silně pociťujeme přítomnost onoho pocitu být doma a tušíme přítomnost našich nejbližších. Ostatně právě v rodině, obzvláště ve vztahu k mamince, nacházíme také silnou inspiraci pro jeho rané básně obracející se k dobám dětství. Skácelova matka se ostatně v jeho poezii objevuje v nejrůznějších podobách. Z básní, ve kterých se její motiv objevuje, cítíme něhu a zároveň vroucnou pokoru. Jako například:

*Navečer maminky nám umývaly nohy*

*dnes bych tu vodu pil*

*A jak jsme usedavě spali*<sup>80</sup>

Skácel měl vždy vyhraněný postoj k dimenzím, které byly podstatné pro člověka nebo kulturu. Ač sám nebyl věřící, katolické prostředí, ve kterém vyrůstal, ho velmi ovlivňovalo. Chodil například na hodiny náboženství, které, ač bylo pouze výchovně spíše vnucené, ho velmi přitahovalo. Byl obecně velmi citlivý k dominantám, které provází život každého člověka. Patrné je to i v poznámkách, které si dělal u cizích životopisů. Často si v knihách podtrhával věty, připisoval své vlastní komentáře, nebo vykřičníky. Studoval například život rakouského básníka Georga Trakla. Ve svazku Erinnerung an Georg Trakl si lehce podtrhl část, ve které se píše že: „*Trakl na gymnáziu propadl v šesté třídě a otec mu určil lékárnickou životní dráhu. Podtržena a dvěma čarami na okraji textu zdůrazněna jsou slova o tom, že láska k Dostojevskému a Kristu mohou mít zdroj i v niterném Traklově vztahu k dítěti. Podtrženo je i konstatování, že poslední básnicková léta byla naplněna vzpomínkami na dětství a mládí a zvláště tlustě je vyznačeno, že v řadě básní Trakl líčí nur sich selbst.*“<sup>81</sup> V textu najdeme ještě mnoho Skácelových poznámek a podtržených vět. Všechny bez výjimky se týkají nějakého osudového okamžiku v Tranklově životě.

Skácelovou básnickou prvotinou je básnická sbírka *Kolik příležitostí má růže*. Sbírka obsahuje především krátké básnické celky, které se někdy skládají pouze z čtyřverší. Básně, které jsou takto tvarově jednoduché, jsou ale zároveň myšlenkově velmi obsáhlé. Objevují se zde originální metafory, které celkový dojem básně posouvají do jiné roviny. Skvěle se také

<sup>79</sup> Cit. KOŽMÍN, Zdeněk. Skácel. Brno: Jota, 2006, s. 16

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 23

<sup>81</sup> Cit. Tamtéž, s. 33

Skácelovi podařilo zachytit neopakovatelnost a atmosféru chvilkového okamžiku. Již od první básně této sbírky tušíme vystavení prostoru, který je pro Skácelovu poezii typický:

*Na podzim, za mrholivých dnů,  
je moje město plné perletí.  
Havrani tiše přeletí,  
jako by mokro slouplo kůry kus,  
a v parcích stromy, bez rukávů, holé,  
k nebesům tisknou fialové rty.  
To negři města mého klanějí se zbožně  
košíkům stříbra, košům perletí. (Perlet')*

Prostor této básně si Skácel osobitě přisvojil a vytvořil až nereálnou atmosféru, kde je ale zároveň vše až geometricky přesně narýsováno. Nejprve k nám láskyplně promlouvají slova o mrholivém podzimu, který se rozsvítil perletí. Poté pochopíme, že svět zasáhl tichý let havranů. Dále víme to, že holé stromy města se tyčí k nebi tak vysoko, že téměř stoupají na špičky. Víme i to, že vše „úrodou“, které bychom se měli klanět a dávat jí najevo svůj respekt jako má „domorodec ke stříbru“.<sup>82</sup> V dalších Skácelových básních je také jasně patrný motiv přírody. Například báseň *Babí léto* je symbolickým dialogem mezi přírodou a člověkem. Lidský život je zde paralelně propojen s přírodními jevy. Například léto, které kráčí vedle nás také časem šediví a stárne. Jako v básni *Perlet'* je „moje město“, zde figuruje „mé léto“. Člověk svůj smutek, nepokoru a potřebu úcty odevzdává přírodě. Příroda zde figuruje jako něco, co je nám důvěrně blízké a má téměř lidskou podobu. Postupně se ve Skácelových básních začíná stále více objevovat jeden ze základních archetypů jeho poezie, kterým je déšť. Potvrzuje to i stejnojmenná báseň, ve které se vyskytuje jarní déšť. Klíčové prvky básně se blíží až určitému rituálu. První trojverší zní:

*Tenoukým bičem švihl jarní déšť,  
na město padal jako šikmá věž  
v nikdy neviděné Pise.*

Klíčový je zde obraz šikmé věže, která není viděna. V básni se totiž objeví ještě jednou a to na samém závěru. Déšť v této básni nás obrozuje a navrácí nám víru ve skutečnost. Šikmá věž se postupně transformuje do „krásné věže“, která padá shůry a nese s sebou velkou

---

<sup>82</sup> KOŽMÍN, Zdeněk. Skácel. Brno: Jota, 2006, s. 41 - 44

katarzi na samém konci básně: *Jen déšť je studený a mokrý a shůry padá jako krásná věž.*<sup>83</sup> Patrně nejhlubším místem v celé této sbírce je báseň *Kde máme doma sůl*. Zde silně rezonuje motiv již zmiňovaného domova. Jde také svým způsobem o symbolický vstup do dospělosti. Vystupují zde tři hlavní motivy: víno růže a sůl. Víno je zde posunuto do intimní roviny tím, že se jedná o domácí malinové víno, čímž nám báseň opět evokuje atmosféru domova. Je zde skryt i zažitý rodinný rituál: „...malinového vína nalili.“ Významným prvkem je tu také dřevo, které tu vystupuje jako protipól: „...lípy to uviděly.“ Je zde tedy popsána celá situace rodinného podávání vína. Hrdina básně se zde ptá růže, proč se opil z tak malého množství vína. A právě zde se dostáváme k vyvrcholení textu. Přichází motiv soli, který s sebou nese až mytickou přesmyčku:

*Hlupáku,  
na prst jsi od země,  
takhle jsi doma malý,  
  
voněla růže rovnou do ucha.  
  
A rázem jsem si vzpomněl,  
kde máme doma sůl.*

Nyní se nám tak odkrývá až baladická zkratka, která úzce souvisí s domovem. Velmi důležité je zde především slovo RÁZEM, které v sobě zároveň nese i význam. Fráze A RÁZEM JSEM SI VZPOMNĚL, zde nese náhlé proniknutí do něčeho, co jsme kdysi opustili, ale co paradoxně nikdy neopustilo nás. Věci jako je sůl, nebo růže, které jsou v běžném životě zcela obyčejné, zde najednou získávají až svatý význam. Sůl má například v básni až královské místo. Zde se tak utváří další podstatný rys Skácelovy tvorby, kdy ustanovuje skutečný a mytický význam obyčejných věcí, které se v lidském životě vyskytují.<sup>84</sup>

Roku 1960 vydává Skácel svou druhou sbírku *Co zbylo z anděla*. Struktura jeho básní se v této sbírce mění, neboť zde již nenajdeme dělení na oddíly a vše je podřízeno hlavnímu významu titulu. Ač titul této sbírky zprvu naznačuje, že z onoho anděla mnoho nezbylo, pod hlubokou vrstvou je naopak skryt význam, že to podstatné nám vůbec neuniká, i když je to zastíněné. Skácel se kupříkladu v jedné ze svých básní zabývá otázkou moudrosti. Závěrečné dvojverší básně *Synagoga v Lomnici* je vyznáním moudrosti:

*Léty jsem zmoudřel.*

---

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 45 - 46

<sup>84</sup> KOŽMÍN, Zdeněk. Skácel. Brno: Jota, 2006, s. 47 - 49

*Co je moudrost – nevím.*<sup>85</sup>

Ve Skácelově další sbírce s názvem *Hodina mezi psem a vlkem* vydané v roce 1962 se vyskytuje téma hledání spojení mezi jednotlivými věcmi. První dvě básně například vstupují do vzájemného vztahu tím, že jejich pointy se dostávají do jakési hry. V básni *Podzim za městem*, kde čteme o rzi, dýmu a tichu, se objevuje finální pointa s motivem koně: „*Kradeným koněm podzim rzá.*“<sup>86</sup> Další sbírka vydaná v roce 1965 s názvem *Smuténka* je již na první pohled od předchozích titulů odlišná. První oddíl s názvem *Obeznávání* obsahuje jedenáct básní, které nás vrhají k nám samým. Sami se musíme seznámit se světem kolem nás. Nevíme totiž nic, co se stane v budoucnosti a vše, co je pro nás důležité, se děje právě teď. Tento proces je v básních velmi obtížně rozluštitelný. Například báseň *Pořád* tvoří velmi náročný vstup do tohoto poznávání světa. Objevuje se zde hustý sníh, jakožto motiv zla, který je ale zároveň prastarým mýtem krajiny. Stejně jako byl dříve pokládán za mírumilovný živel, nyní v nás vyvolává pocit úzkosti, tísně a čekání na něco, co nikdy nepříjde. Objevuje se také mrtvá labuť, která symbolizuje zlověstné vyvrcholení nadcházejících událostí. Strach je zde všudypřítomným prvkem:

*Tolik se bojím ticha do němoty,  
té tíhy na stromech a věčnosti,  
co v lídech přestala.*<sup>87</sup>

V této sbírce se často setkáváme s akcentem věcí, jež jsou niterné a uvnitř nás. Tyto věci jsou ale zároveň zvláštním způsobem propojeny s velkým „prostorem“. Například v básni *Popelka a Večer* je výchozím motivem rozbíjený ořech a následně vše vyústí lehce erotizovanou a pohádkově laděnou pointou: „*Ořech, který rozbíjel jsem včera o chodník, měl kolem jádra bílou košilku.*“ Prostor, který zde má až intimní nádech a vyskytuje se zde archetyp kulatosti, se rázem přemění ve velký prostor. Celý závěr básně končí nastolením léta, které přesahuje až do lidské společnosti a plynutí času: „*A léto, chlapci. Léto bylo úplně.*“ Čas je silně akcentován také v básni *Chvilé*. Nejprve zaznamenáme kontrast mezi pravdou světa a maličkým tichem. Pravda, která je ta největší, pak neznamená nic, když přijde rozhodující chvíle. Právě tato chvíle znamená být věrný tomu nejmenšímu a nejtíššímu. Tato chvíle také určuje prostor našeho života a má mytickou moc púlit krajinu. Tuto moc máme díky propojení s druhým člověkem:

*Za žádnou pravdu na světě.  
A jestli chceš,*

---

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 52 - 53

<sup>86</sup> KOŽMÍN, Zdeněk. Skácel. Brno: Jota, 2006, s. 62

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 69 - 70



*za malý pětník ticha.*

*Je chvíle, která pŕlí krajinu.*

*Pokorný okamžik,*

*kdy někdo za nás dýchá.<sup>88</sup>*

70. a 80. léta

Další sbírka s názvem *Metličky* byla vydána roku 1968. Jedná se v podstatě o pomyslné pokračování *Smuténky*, nicméně daleko více je zde patrné pronikání úzkosti a tísně. Objevuje se zde strach z promarněného života. Název sbírky je spojen s básní, kde je snímána posmrtná maska. Smrt sama o sobě je ostatně hlavním tématem této sbírky. Skácel zde mimo jiné vytvořil poctu básníku Františku Halasovi.<sup>89</sup> V následujících letech se Skácel podílel na formování časopisu *Host do domu*. V roce 1964 časopis začne vést a vytvoří jeho novou koncepci. V časopise také vyjde několik jeho básní (například *Dŕm* ze sbírky *Kolik příležitostí má růže*).<sup>90</sup> V sedmdesátých letech se Jan Skácel vyrovnával s těžkými finančními problémy. Do svého pracovního sešitu si tehdy zapsal: „*Nikdy jsem neměl dost peněz, abych si za ně mohl opatřit to, po čem jsem toužil. Dnes jich nemám ani tolik, abych si mohl opatřit to, co nutně potřebuji.*“<sup>91</sup> Podle vzpomínek jeho ženy tehdy marně sháněl zaměstnání a strádal i po zdravotní stránce. Byl také podroben výslechu Státní bezpečnosti. Nadále měla v jeho tvůrčí práci hlavní místo poezie. Samizdatově vychází jeho sbírka čtyřverší *Chyba broskví*, v roce 1976 vychází jeho další sbírka *Oříšky pro černého papouška*.<sup>92</sup>

V osmdesátých letech se Skácelova situace lehce zlepšuje. V brněnském nakladatelství Blok vydává novou sbírku s mytizujícím názvem *Dávné proso*, která se od předchozích děl značně odlišuje. Názvy oddílů jsou barokizovány a každé pojmenování doprovází vysvětlivka, která jakoby tvoří vypravěčský styl této sbírky. Skácel se ve sbírce zaměřuje především na nalezení nejtajnějších hlubin v člověku a světě kolem něj. V básních je možné vypozerovat návrat do časů dětství a svou roli hraje i motiv krajiny, lásky a smrti. Hned první oddíl s názvem *Dětství* nám dává znovu nahlédnout do toho, co naše dětství kdysi utvářelo: stálé napětí mezi tíhou a vykoupením. Kdyby toto napětí neexistovalo, zmizelo by naše propojení s lidovou moudrostí. Velmi tíživě působí dvojverší: „*Zůstanu sám a bude mi to líto a ptát se budu, kde je naděje.*“ Ve verších se objevuje také motiv dřevěných zvonů, které jsou jakoby pevně ukotveny v dětském prostoru. Skácelova lyrika je se dřevem

---

<sup>88</sup> KOŽMÍN, Zdeněk. Skácel. Brno: Jota, 2006, s. 74 - 75

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 86

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 87

<sup>91</sup> Cit. Tamtéž, s. 101

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 101 - 103

úzce spojena jakožto s bezpečím, které všemu odolá.<sup>93</sup> V sedmdesátých letech se Skácel zaměřuje především na tvorbu čtyřverší. Vytvořil si z nich praktickou zkratku, která ale zároveň dokázala pojmout celý význam a uvést do pohybu členitý děj. Například již zmíněné Oříšky pro černého papouška a Chyba broskví obsahují celkem sto čtyřverší.<sup>94</sup> V roce 1988 pracuje Jan Skácel na básnické knize *Kdo pije potmě víno*. Skácel zde zužitkoval své dosavadní postupy a zároveň hledal i další renovace. Díky nim mohl navázat i na lehce komickou rovinu, která byla z lyrického hlediska stejně plodná, jako ve Skácelových prozaických dílech.

Značná část Skácelova díla je věnována dětem. Dětství nabývá v jeho textech až mytický charakter. Mezi první práce řazené do tvorby pro děti dvě poémy vydané roku 1961: *Pohádka o velikém samovaru* a *Jak šel brousek na vandr*. Inspirací pro obě díla byl nejspíš život Skácelova otce. Obě dvě knihy pro děti jsou díky svým tématům poctou, kterou syn svému otci dává. Knihy jsou psané v sociálním duchu pohádek tehdejší literatury a dostávají se do paralely s literaturou 20. let (především s Wolkrovou pohádkou O milionáři, který ukradl slunce). Zde se totiž také objevuje vládce, který chce mít pro sebe lidskou radost.<sup>95</sup> Dětské Skácelovy knihy obsahují jeho čistou organickou poetiku. Najdeme zde stejnou imaginaci, kterou vládne pouze dětská představivost. Skácelův složitý mytický styl je v těchto knihách redukován do dětské naivní fantazie. Propojení s dětstvím velmi intenzivně prožíval a tento magický svět mu byl zcela vlastní.<sup>96</sup>

Jan Skácel zemřel čtrnáct dní před sametovou revolucí. Zanechal po sobě zcela unikátní dílo, protkané zklamanou nadějí, tíhou života, moudrostí, vzdělaností a je neodmyslitelně sžito s moravskou krajinou a jejími lidmi.<sup>97</sup>

---

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 108

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 120

<sup>95</sup> KOŽMÍN, Zdeněk. Skácel. Brno: Jota, 2006, s. 158 - 159

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 167

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 188

## **II. Praktická část**

## 1. Motivace a příprava koncepce

Při výběru samotného tématu pro mou autorskou knihu jsem si nejprve musela ujasnit a definovat, co je to vlastně autorská kniha v obecném slova smyslu a zároveň také, co konkrétně znamená autorská kniha jakožto výtvarné téma pro mě. Přemýšlela jsem samozřejmě také nad tím, jakým způsobem se mohu pomocí autorské knihy umělecky vyjádřit. Dospěla jsem k závěru, že autorská kniha by měla být především odrazem pro mne důvěrně známých životních zkušeností. Nakonec jsem se rozhodla, že koncept celé práce bude mít podobu umělecké knihy s osobním věnováním. Určitou inspirační myšlenkou bylo zpracovat knihu způsobem, který by evokoval bibliofilské tisky. Kniha tedy měla být kvalitně ajustačně i umělecky zpracovaná.

Po ujasnění si, co pro mne pojem autorská kniha znamená, jsem se opět vrátila k otázce samotného tématu autorské knihy a také k vizuální a technické formě jejího zpracování. Od samotného počátku jsem chtěla, aby kniha byla kvalitně výtvarně zpracovaná a zároveň aby měla jednoduchou, vizuálně odlehčenou formu. Již od počátku jsem ale také chtěla zpracovávat výtvarnou stránku autorské knihy nějakou klasickou grafickou technikou. V závěru jsem tedy nakonec dospěla k tomu, že kniha bude reflektovat téma, které je mé osobě velmi známé a blízké. Do tohoto tématu jsem také chtěla promítnout emoce, které jsou s ním neodmyslitelně spojené.

I přes různorodost a variabilitu, kterou téma autorské knihy svému tvůrci poskytuje, jsem se nakonec rozhodla, že se má autorská kniha svou formou více podobat spíše tradičnímu pojetí knihy jako takové. K tomuto rozhodnutí dokonale přispěla myšlenka ztvárnit autorskou knihu formou leporela, které umožňuje pojmout knihu jako praktické a vizuálně jednoduché „album“. Tato jednoduchá forma by tak nechala vyniknout samotnému obsahu, jenž bude zpracován klasickou, zdánlivě „těžkopádnější“ grafickou formou. Pro leporelo jsem se rozhodla také z toho důvodu, že je tento typ knihy používán převážně u publikací věnovaných dětem. Tato myšlenka mi byla blízká, neboť má práce se týká tématu vztahu mezi prarodičem a vnoučetem a také důležitých životních milníků v životě člověka. Leporelo je tedy osobním věnováním mé babičce a je doprovázeno básnickými texty.

## 2. Realizace a technologie výtvarné práce

Předlohou pro graficky ztvárněné ilustrace byly rodinné fotografie. Hlavním a patrně nejdůležitějším záměrem bylo, aby tyto fotografie dokázaly vyprávět určitý příběh, nebo přesněji řečeno vzpomínku na mou babičku. Již od počátku tvorby této práce jsem zamýšlela pojmout celé leporelo jako osobní věnování člověku, který dost podstatným způsobem formoval dobu mého dětství a zároveň ovlivnil i můj budoucí život. Jde tedy o téma velmi intimní a citlivé, nicméně právě tento fakt dodává grafikám atmosféru a myšlenku, kterou jsem jim od počátku zamýšlela vtisknout. Výběr fotografií jsem se snažila směřovat k těm, které by nějakým způsobem mapovaly babiččin život. Je zde zachycena jakožto dítě, manželka, dále jako žena ve středních letech a nakonec je zde ztvárněn i portrét pořízený v posledních letech jejího života. Jako paralelu k její osobě jsem vybrala také fotografie, které mapují můj vlastní vývoj od samého počátku kojeneckého věku do dob puberty a dospívání. Celý soubor grafických ilustrací je zaměřen především na portrét a lidskou figuru.

### Básnické texty

Myšlenka doplnit grafické ilustrace básněmi Jana Skácela jsem zvažovala již od samotného navrhování celého konceptu diplomové práce. Jedná se o fragmenty Skácelových básní, které korespondují s jednotlivými výjevy. Vybrané básně, které jsem pro doplnění celkové kompozice použila, pocházejí ve většině případů ze sbírky Smuténka. Jsou zde ale například i básně ze sbírek Odlévání do ztraceného vosku, Dávné proso, či Kolik příležitostí má růže.

Výběr Skácelovy poezie pro praktickou část nebyl zcela prvoplánový. Mým záměrem bylo doplnit obrázky textem, ve kterém se bude odrážet realita lidského života a zároveň budou mít silný citový náboj. Právě to je jeden z hlavních aspektů Skácelovy poezie. Nalezneme zde prosté lidské trápení, radost, lásku, sny, vzpomínky na dětství i pocity z příchodu stáří a blížící se smrti. I přesto mají jeho básně až meditativní charakter a velmi obtížně se rozebírají. Pro vzpomínkový charakter mého leporela jsem se rozhodla využít jejich určitou „neuchopitelnost“ a melancholičnost. Pro samotné praktické zpracování jeho textů mi pak velmi vyhovovala forma básní. Jsou totiž charakteristické jednoduchými a krátkými obraty.

### Postup práce

Na samotném počátku práce pro mě bylo důležité ujasnit si, jak budou vypadat jednotlivé kompozice portrétů a fragmentů z fotografií, které sloužily jakožto předloha pro grafické ilustrace. Následovalo tedy přípravné skicování (viz. Přílohy II., obr. 23 – 27), ze kterého jsem postupně vybrala finální kompozice, jež jsem realizovala v grafické podobě.

Po výběru těchto kompozic jsem zahájila samotné rytí do měděných plechů. Výsledné rytiny mají malý formát a jejich celková velikost se příliš neliší od rozměrů fotografických předloh. Text složený ze Skácelových básní jednotlivé obrazy nejen doplňuje z hlediska celkové kompozice, ale má zároveň i určitou narativní funkci. Básně k jednotlivým obrazům určitým způsobem korespondují s daným výjevem a obdobím, kdy byly fotografie pořízeny. Zčásti se také jedná o můj intuitivní výběr básní, který je závislý na pocitu a vzpomínkách, které k jednotlivým fotografiím chovám. Text je součástí kompozice každé grafické ilustrace, kterou leporelo obsahuje. V některých případech částečně nebo zcela prostupuje obrazovým motivem. Snahou a záměrem tedy bylo, aby text sloužil jakožto výtvarný prostředek. Samotné rytí textu bylo patrně nejkomplicovanější a časově nejnáročnější částí procesu. Důvodem je nutnost rytí písma zrcadlově obráceně. Toto rytí vyžaduje plnou pozornost a soustředění, aby nenastala chyba v podobě chybějícího písmena apod. Poslední úpravou na měděných destičkách bylo jejich finální zastřížení a zbrúšení hran a rohů. Tomuto procesu bylo nutno věnovat také patřičnou pozornost, neboť při nekvalitním zbrúšení je riziko protržení papíru při tisku.

Dříve než jsem přistoupila k realizaci leporela, bylo potřeba nejprve udělat zkušební tisky všech měděných rytin (viz. Přílohy II., obr. 28 – 37). Po zkušebním tisku vycházejí najevo případné chyby a nepřesnosti. Následně jsem tedy provedla drobné retuše a opravy na měděných destičkách. Když byl zkušební tisk a opravné retuše hotové, přikročila jsem k realizaci autorské knihy – leporela. Během procesu stírání grafické barvy jsem také použila křídový prach. Díky křídě je proces stírání barvy snazší a výsledný tisk působí čistěji. Celý proces tisku probíhal na hlubotiskovém lisu neboli satinýrce. Z každé rytiny vznikly 4 tisky, z nichž jsem vybrala vždy jeden, jehož kvalita byla nejzdařilejší. Celkem leporelo obsahuje 11 grafických tisků. Pro zachování rovnosti papíru byly všechny tisky po určitou dobu vloženy do knihařského lisu. Díky zbylé vlhkosti v papíru se zde tisky dostatečně narovnájí. Poté následovalo již samotné lepení grafických tisků na jednotlivé stránky leporela. Pro spojování jednotlivých podkladových desek textilní páskou bylo použito disperzní lepidlo. Grafické tisky byly na tyto desky přilepeny taktéž tímto lepidlem. Při tomto postupu je třeba pracovat dostatečně rychle, neboť lepidlo poměrně brzy zasychá. Finálním krokem bylo vložení celého (složeného) leporela opět do knihařského lisu, neboť tvrdý podkladový karton má tendenci se vlivem disperzního lepidla kroutit. Celá práce setrvala v tiskařském lisu po dobu 24 hodin.

Výsledné tisky jsou v leporelu řazené chronologicky. Tento způsob seřazení jsem zvolila záměrně, aby vznikla určitá dějová linie. Všech jedenáct tisků včetně titulní strany s názvem Omluva/Smíření tvoří souvislý pás, který je však řešen jako oboustranné leporelo. Rozhodla jsem se tak z čistě praktického důvodu, aby výsledný celek působil skladněji a nedosahoval přílišné délky. Prolínají se zde portréty mě samotné s portréty mé babičky, jejichž

fotografické předlohy byly pořízeny ve zcela odlišné době. Jedná se o výběr fotografií, které vznikly mezi léty 1940 až 2005. Na prvních tiscích se tedy prolínají portréty mě a mé babičky v dětském věku, dále následuje fáze dospívání, pokračuje přes životní milníky, jako je svatba či narození dětí, až po dospělost a stáří. Předlohové fotografie a přípravné skici jsou taktéž součástí praktické části diplomové práce. Jsou jednoduše adjustačně uloženy ve společných paspartách. Slouží jako dokument celého procesu a díky nim je možné sledovat postupný vývoj této autorské knihy - leporela.

## Závěr

Cílem této diplomové práce bylo poskytnout souhrnné informace o tématu knihy a zmapovat její vývoj a celkový význam pro výtvarné umění. V úvodní části diplomové práce byl nejprve definován samotný pojem *knih*a a poté je sledována její dlouhá geneze od kodexu, přes zlomový okamžik vynálezu Gutenbergova tiskařského stroje v období renesance, až po knihu současnou. Zde je věnována pozornost autorské knize, která se vyznačuje specifickým autorským rukopisem. Autorská kniha je stěžejním tématem pro praktickou část této diplomové práce, proto je zde podrobněji rozebírán její vývoj a následně jsou zmíněni vybraní autoři. Výběr těchto autorů se snaží zachytit různorodé podoby a způsoby pojetí autorské knihy. V jedné z podkapitol je zmíněn také specifický umělecký směr lettrismus, který je taktéž určitým inspiračním zdrojem pro praktickou část. Své hlavní uplatnění našel totiž v knižní ilustraci a je úzce svázán se znakem a písmem. Tento směr si získal mnoho zástupců jak ve francouzském umění, tak v umění českém. Část věnovaná tématu bibliofilie taktéž nejprve definuje její pojem a poté popisuje podstatu bibliofilských tisků a jejich odlišnost od běžné knižní distribuce. Je zde také nastíněn vývoj bibliofilie, jenž sahá až k počátkům 19. století.

Hlavním výtvarným prostředkem praktické části diplomové práce je grafika, konkrétně technika hlubotisku. Právě z tohoto důvodu je grafickým technikám věnována celá kapitola. Podrobně jsou zde rozebrány různorodé hlubotiskové techniky a postupy práce u mědirytu, suché jehly i hlubotiskových leptů. Hlavním zdrojem pro čerpání informací pro tuto kapitolu je publikace *Grafika* Aleše Krejčí. Tato publikace do detailu objasňuje vývoj grafických technik. V teoretické části je také věnován prostor fotografii a v základních bodech je popsán její historický vývoj. Tato kapitola je zde zmíněna především pro důležitou roli fotografických předloh v praktické části.

Tvorba Jiřího Johna obsahuje významnou ilustrační část. Byť se celkově jeho umělecký zájem orientoval spíše na téma krajiny, podílel se autorsky na památníku věnovaném obětem druhé světové války. Tento památník v Pinkasově synagoze využívá písmo jakožto samostatný výrazový prostředek. Značná část je věnována moravskému básníku Janu Skácelovi a jeho dílu. Podrobně jsou zde rozebrány vybrané autorovy básně a jsou dány do souvislostí se Skácelovým životem. Hlavním důvodem, proč byl zvolen právě tento představitel české poezie, je především jeho hluboká orientace k vnitřnímu a duchovnímu životu člověka a často se objevujícím tématu rodiny a vzpomínkám na dětství. Tento jev je velmi patrný zejména v jeho raném díle. Skácelovy básně doplňují praktickou část diplomové práce a slouží zde jako určitý komentář k jednotlivým grafickým motivům.



Cílem praktické části diplomové práce bylo vytvořit vlastní pojetí autorské umělecké knihy. Snahou bylo, aby výsledná práce nesla určitý bibliofilský charakter, tedy aby kniha byla kvalitně provedená jak po stránce řemeslné, tak po stránce ilustrační. Autorská kniha, která vznikla, je osobním věnováním a je vytvořena jakožto skládané leporelo. Díky tvorbě tohoto leporela se mi naskytla velmi cenná uměleckořemeslná zkušenost. V průběhu práce bylo totiž nutno brát zřetel na to, aby kniha byla nejen funkční, ale také esteticky vyvážená. Celý proces byl poměrně technicky i časově náročný, neboť se mi do té doby nenaskytla možnost zrealizovat výrobu knihy od prvotních skicových návrhů až po finální zhotovenou podobu. Výsledný dojem je podle mého názoru vyvážený po stránce adjustační i umělecké. Pokud se zaměříme na provedení samotných grafických tisků, lze vysledovat určitou kresebnou nejistotu při procesu rytí. Výsledná podoba však naplňuje původní představu autorské knihy.

## Seznam použitých zdrojů:

- ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii //I.* Akademie múzických umění v Praze, Praha 2012. ISBN 978-80-7331-235-0
- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika).* Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7
- HORNÍČEK, Miroslav – Charvát, JURA-KOLIŠ, Karel. *Taras – Chci*, Jonáš Klub, Praha 1990. ISBN neuvedeno
- KOŽMÍN, Zdeněk. *Skácel*. Brno: Jota, 2006. ISBN 80-7217-401-0
- KRÁL, Jindřich. *Moderní knihařství*. Knihař, Sursum, 1999. ISBN 80-901924-8-3
- KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umenia*, Pallas 1992. ISBN 80-7095-015-3
- KREJČA, Aleš. *Grafika*. Praha: Aventinum, 2010. ISBN 978-80-7442-003-0
- MRÁZKOVÁ, Daniela. *Jan Saudek – Divadlo života*, Panorama, Praha 1991. ISBN 8070380268
- MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie, Vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků.*, Mladá fronta 1985. ISBN neuvedeno
- POMAJSZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu/Knižní grafika Josefa Čapka*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-014-4
- TOMEŠ, Jan: *Slovo a tvar*, Torst, Praha 2003, ISBN 8072151924
- VOIT, Petr: *Encyklopedie knihy: Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Libri 2006. ISBN 80-7277-312-7.
- ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*, Národní galerie v Praze 1992. ISBN 80-7035-041-5

## Časopisy:

- FOULON, Pierre-Jean. *Autorská kniha. Umění a kniha*. Grapheion. 2000, č. 3-4, s. 28

## Diplomové a disertační práce:

- KREJČOVÁ, Alena. *Autorská kniha*. 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova Praha, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Martin Raudenský
- RENOTIERE, Gina. *Autorská kniha – střet tradice a experimentu (autorská kniha ze sbírek Muzea umění Olomouc)*. Brno, 2009. Disertační práce. Vysoké učení

technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Vedoucí práce Doc. PhDr. Petr Spielmann Dr.

#### Internetové stránky, databáze:

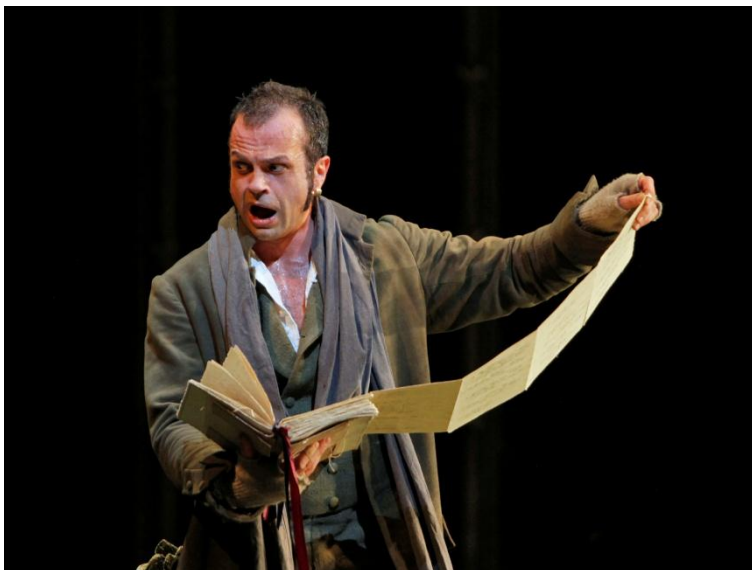
- Artlist. *Jiří John* [online]. [12. 4. 2017] Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., 2006 – 2015. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>
- Artlist. *Sylva Francová* [online]. [12. 4. 2017] Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., 2006 – 2015. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/sylva-francova-2697/>
- Aulos [online]. 2014 [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.aulos.cz/page1.php?s=326>
- Baobab [online]. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.baobab-books.net/>
- Běžilíška [online]. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <https://www.beziliska.cz/>
- František Skála [online]. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.frantaskala.com/>
- Galerie moderního umění v Roudnici nad labem [online]. 1. 9. 2008 [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.galerieroudnice.cz/tiskova-zprava-lettrismus-predchudci-a-nasledovnici.html>
- Grapheion. *Julie Kačerovská, Krajina papíru*. 12. 4. 2012 [online]. [cit. 12. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2012040032>
- Josef Váchal [online]. 2004 [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.vachal.cz/vachal.htm>
- Meander [online]. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.meander.cz/meander>
- PROKOP, Lukáš. „Mám pocit vlastní nedostatečnosti, víte, nejen své i druhých“: Henri Michaux a Zao Wou-Ki. In: *slovoamysl.ff.cuni.cz* [online]. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://slovoamysl.ff.cuni.cz/node/511>
- ŠOTOLOVÁ, Jovanka. Francouzská literatura česky. In: *literatura.cz* [online]. 3. 5. 2012. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/29965/iliforum-jak-dnes-vidi-cesti-ctenari-francouzskou-literaturu->
- VYBÍRALOVÁ, Sára. Michaux Henri Cesta nepoddajnosti. In: *literatura.cz* [online]. 15. 2. 2012. [cit. 12. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/29529/michaux-henri-cesta-nepoddajnosti>

## **Seznam obrazových příloh:**

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části

Přílohy II. Fotodokumentace k praktické části

## **Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části**



**Obr. 1**

Ukázka z představení opery Don Giovanni. Sluha Leporello předčítá svému pánovi z dlouhého seznamu jmen jeho lásek.



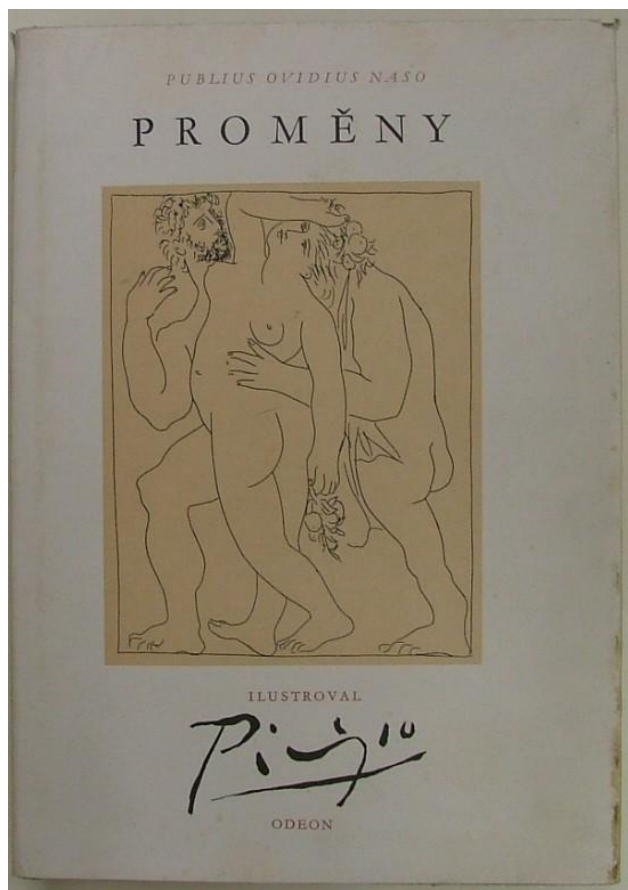
**Obr. 2**

Trojrozměrné leporelo *Ferdinande!*, vydané roku 2014 nakladatelstvím Běžíliška.



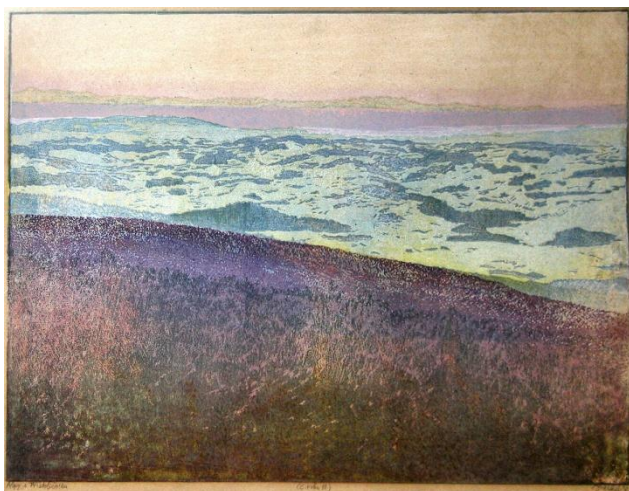
**Obr. 3**

Gutenbergova bible (Biblia latina). Matrice písma vznikala od roku 1452. Vydána byla v Mohuči v letech 1454 - 1455



**Obr. 4**

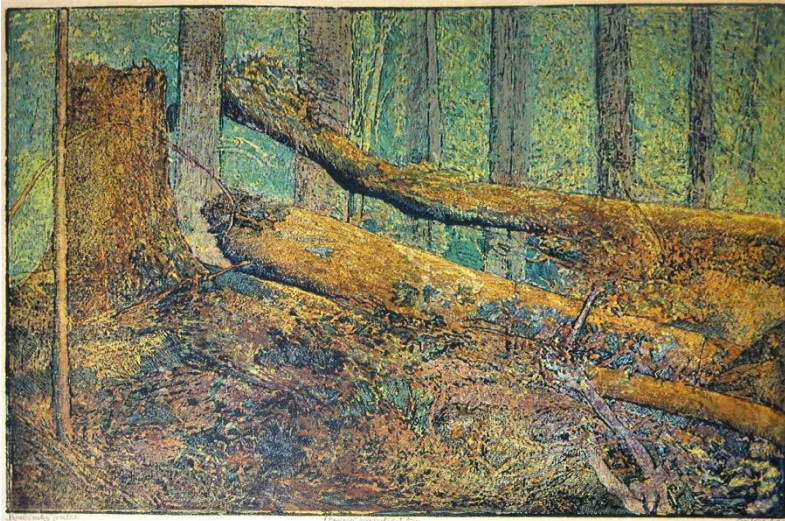
Publius Ovidius Naso ilustrovaný  
Pabem Picassem. Praha,  
Odeon 1969



**Obr. 5**

Josef Váchal, *Alpy*  
z *Třístoličníku*. Ukázka  
z *Šumavy umírající* a  
romantické.





Obr. 6

Josef Váchal, *Boubínský prales*. Ukázka z Šumavy umírající a romantické

**A**UTOR KNIHY této vaří si snídani velmi časně ve slatích či na jiném opuštěném místě sám; bez první dýmky tabáku stal by se očividně sentimentálnější ještě, než-li nyní jest. Dobrého pomalů, i nutno v okolí aspoň seslabiti sílu čistého horského vzduchu.

Jisto, že dříve u ohně strávené, uprostřed rukou lidskou nedotčených neb málo jen míst náležejí k chvílím v životě lidském nejkrásnějším. Je-li ovšem člověk syt.

Romantikové mají snad proto šumavské hvozdy rádi, že očekávají tam zesílení samotářských svých nálad; autor doufá tam, že uvidí z mlh nořiti se oči strašidel, patřící naň laskavěji, než mnohé oči lidí, s nimiž v životě se setkal.

Zatím zjevují se mi posud smutné oči tvorů tu zabitých; nyní doprovodem mým je vzdorná kletba a nikoliv modlitba.

Snad věřím tu i v setkání se s dušemi praotců, mezi močály a v jeskyních kdysi zde žijících; snad říkám jim, že vzdor všemu, čím obohatili jsme duši od oněch dob, toužíme po návratu k jich ohni, k jich prostotě a přirozenostem života. Ujišťuji je, že podivují se jejich bohům a že milují jak oni psy.

Aeony věků však stojí mezi námi.

Vzduch, světlo, voda a čas tisíckrátě přeměnily tvary mrtvých; v nás pak věčné kolotání celé minulosti žije.

Stokrátě skácel se strom, pod kterým snad můj syn zmrákal kdys, tam pod Roklanem!

Tisíce vidhřic a bouří odneslo můj žal, který vydal jsem nad ztrátou tvoji, v bahno močálu propadající se příteli, pse!

A nelsem list, zda prostý dřevař, kterého právě potkávám, svůj oštěp neponořil jednou v hrdlo mé, a že vina jeho dávno odčiněna již, smyta a nahražena jest.

Zlatým rouchem i chmurami obestírám zde své myšlenky; nicméně k zániku odsouzený, do neznáma liti připravený jedinect tu více medituje než theosof. V tomto koutě Evropy, zavíhlem mlhami a bez dravců nedobře se daří orientálním rakšasům.

Z padlého stromu nově vyrůstající mládež zvrhá příliš dobře a spolehlivě každou myšlenku o Nirvaně a zániku; uvědomění, že tato lesní krása kol mne lidskou chamtivostí jedenkrátě vezme za své, nedovoluje sníti ani o rozumnosti bohů.

Kde stojím, celá generace stromů stála: zde doupě své medvědi měl, vlci svůj tábor. Tam zase stádo jelenů přicházelo k potoku pít, tu opět v křečích smrtelných, miasmy úplavice sbírával kýs' prapředek skonával: není zde píďe bez smrti, klíčení a přeměny, a též: kterou by nepocelovalo světlo.

Zde pražil věky žár a věky plíseň děsila v tmě zas. Sem práskal z husta hrom a opět točil se tu vzdušný vír, však všude šli Jste i Vy, o neznámi, kteří řídíte ruku moji, sázející tyto řádky.

Deprovázen jich stíny vejdu do hlubin lesů.

Do hvozdu pohraničních a nezpustošených.

Daleko od chat, cestou neznačenou. Tu neprojde noha turistova.

Obr. 7

Josef Váchal, Ukázka textu z Šumavy umírající a romantické





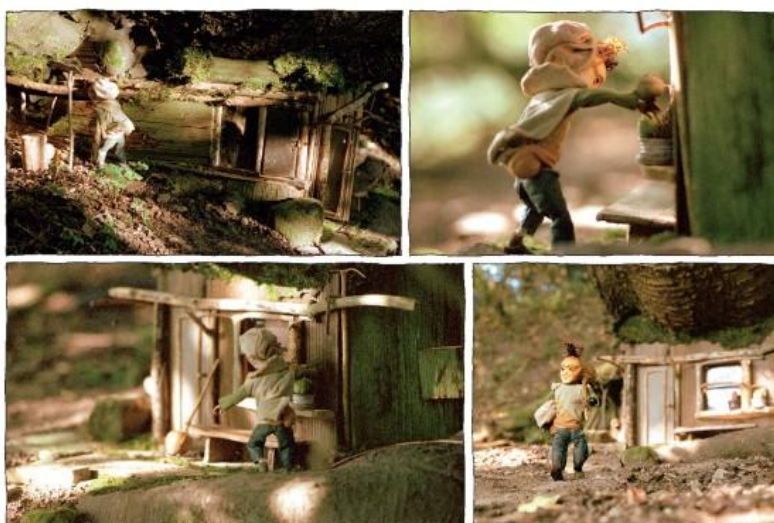
**Obr. 8**

Sylva Francová, *Daily Stories/ Family Talks*, 2007 – 2008.  
Autorská kniha/ video projekt



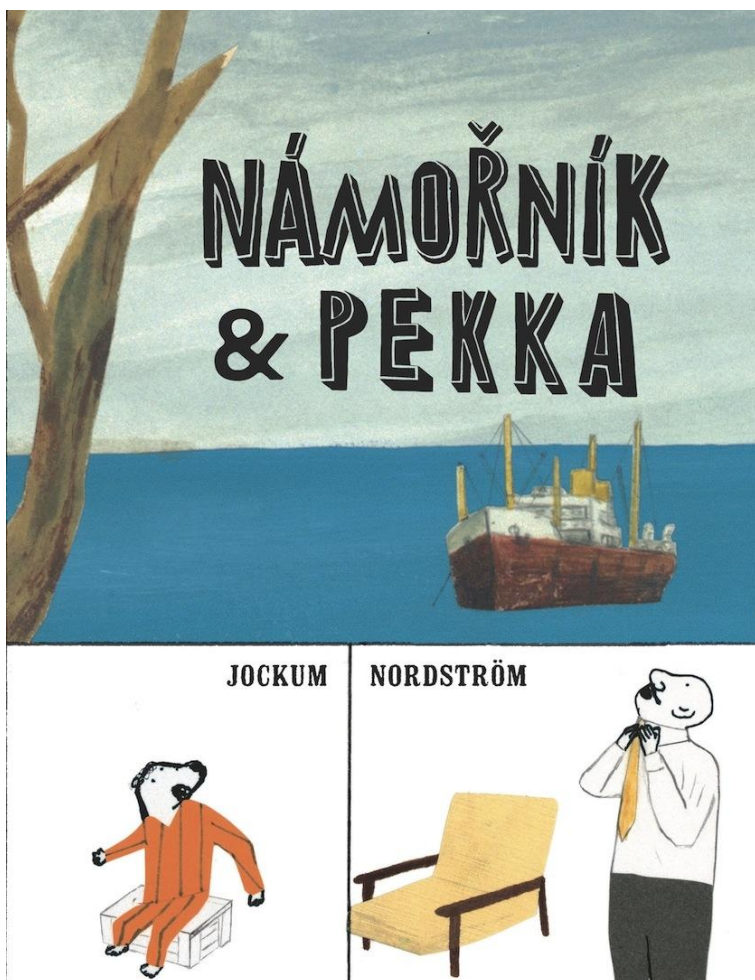
**Obr. 9**

Julie Kačerovská, *Krajina papíru*, 2009, řezaný papír  
30x14x12,5 cm. Knižní objekt



**Obr. 10**

František Skála,  
*Skutečný příběh Cílka a Lídy*, 2007. Autorská kniha



**Obr. 11**

Jockum Nordström, *Námořník a Pekka*, 2015, 200x240, 104 stran. Vydalo nakladatelství Baobab



**Obr. 12**

Marcela Konárková, *Galerie aneb Arturovo dobrodružství*, 2015, 210x210 mm, 20 stran. Vydalo nakladatelství Meander





Obr. 13

Jiří Balcar, *Hlídá ji jak jelena*, 1965, kombinovaná technika na papíře. Ukázka lettrismu



Obr. 14

Eduard Ovčáček, 333, 1979, ukázka lettrismu

Handwritten text in a cursive script, likely a narrative or a list of items, written in black ink on a light background. The text is arranged in several lines, with some words appearing to be in a different script or dialect than others, possibly indicating a mix of languages or a specific regional dialect.

Obr. 15

Henri Michaux, Narration 1927

Handwritten text in a cursive script, likely a narrative or a list of items, written in black ink on a light background. The text is arranged in several lines, with some words appearing to be in a different script or dialect than others, possibly indicating a mix of languages or a specific regional dialect.

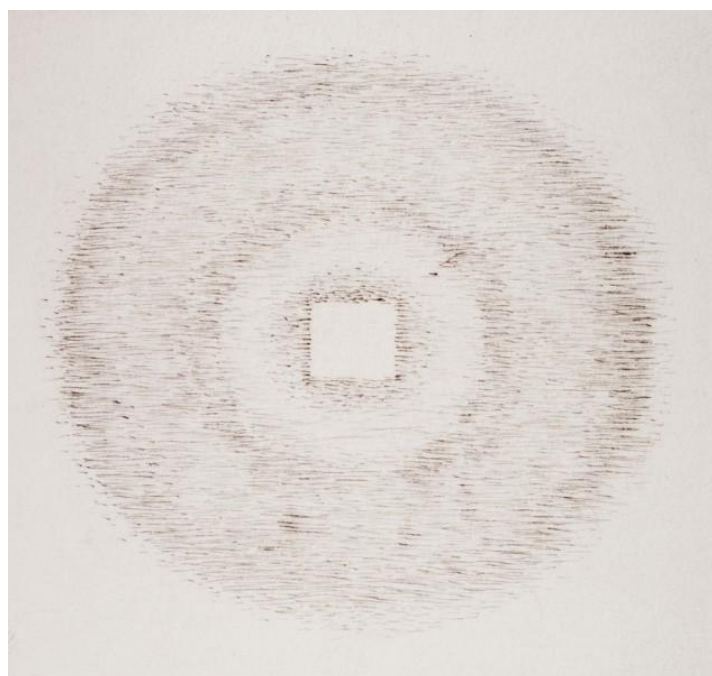
Obr. 16

Henri Michaux, Alphabet 1927



### Obr. 17

Plakát k vernisáži *Průhledy na jeskynnou knihovnu 2 (oddělení hrůzných knih)*. Výstava probíhala 24. 6. 2015 až 29. 8. 2015  
Kurátorem této výstavy byl Etienne Cornevin



### Obr. 18

Ilustrace z bibliofilské knihy *Znamení moci* Jana Zahradníčka. Autorem ilustrací je Václav Bošтік. 1993





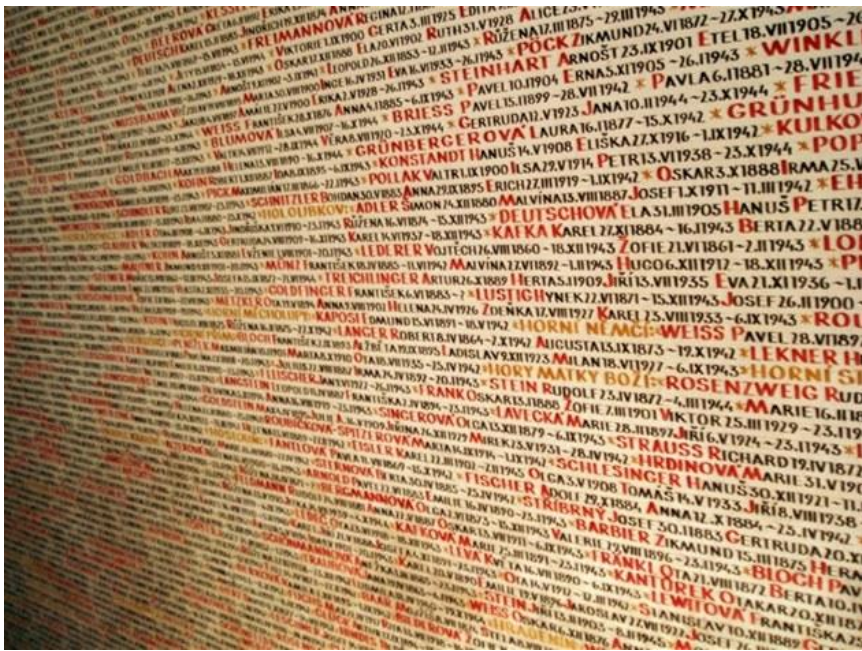
**Obr. 19**

Jan Saudek, *Na cestě* 1964



**Obr. 20**

Taras Kuščynkyj, *Schoulená – Dana*  
1972



Obr. 21

Václav Boštík a Jiří John, Jména českých obětí holocaustu na stěně Pinkasovy synagogy v Praze



Obr. 22

Jiří John, *Zima 1947*

## **Přílohy II. Fotodokumentace k praktické části**



## Přípravné skici



**Obr. 23**

Přípravná skica podle  
fotografické předlohy 1



**Obr. 24**

Přípravná skica  
podle fotografické  
předlohy 2



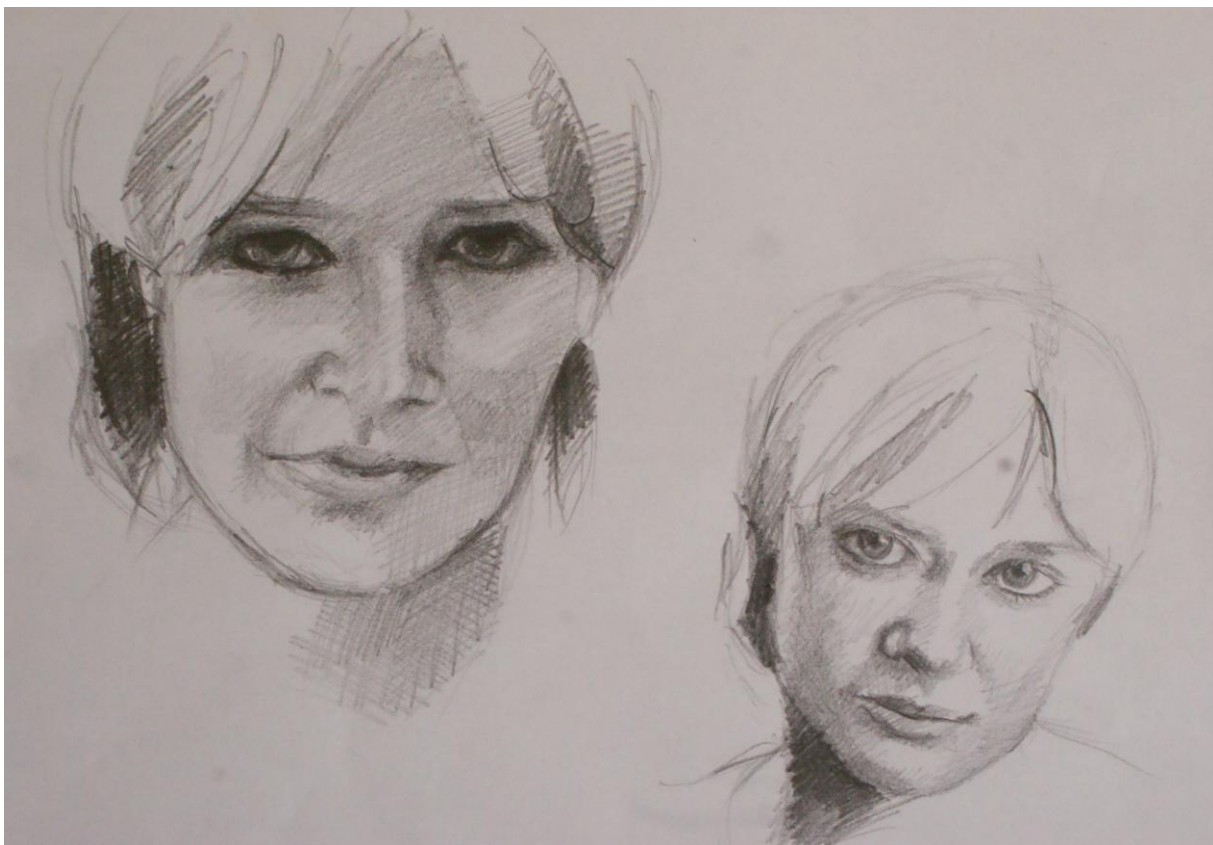
**Obr. 25**

Přípravná skica  
podle fotografické  
předlohy 3



**Obr. 26**

Přípravná skica podle  
fotografické předlohy  
4



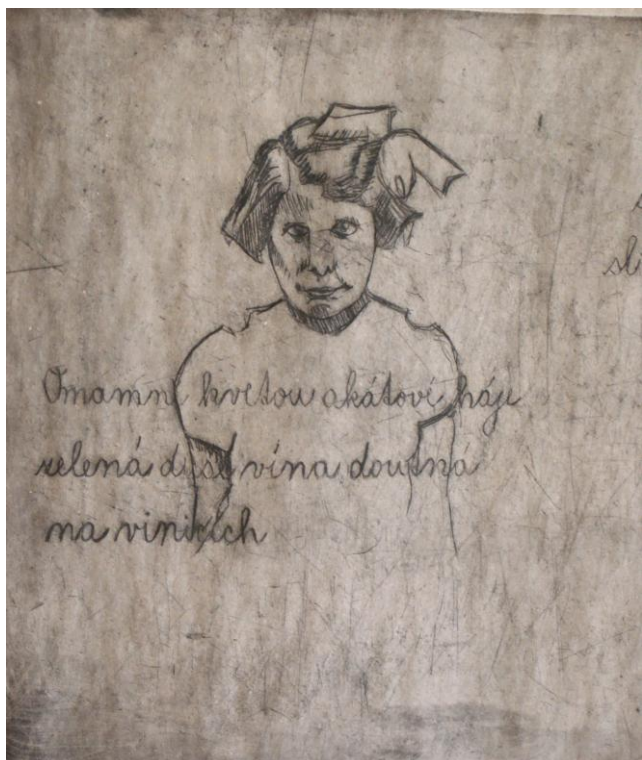
**Obr. 27** Přípravná skica podle fotografické předlohy 5

## Zkušební tisky



Obr. 28

Zkušební tisk 1



Obr. 29

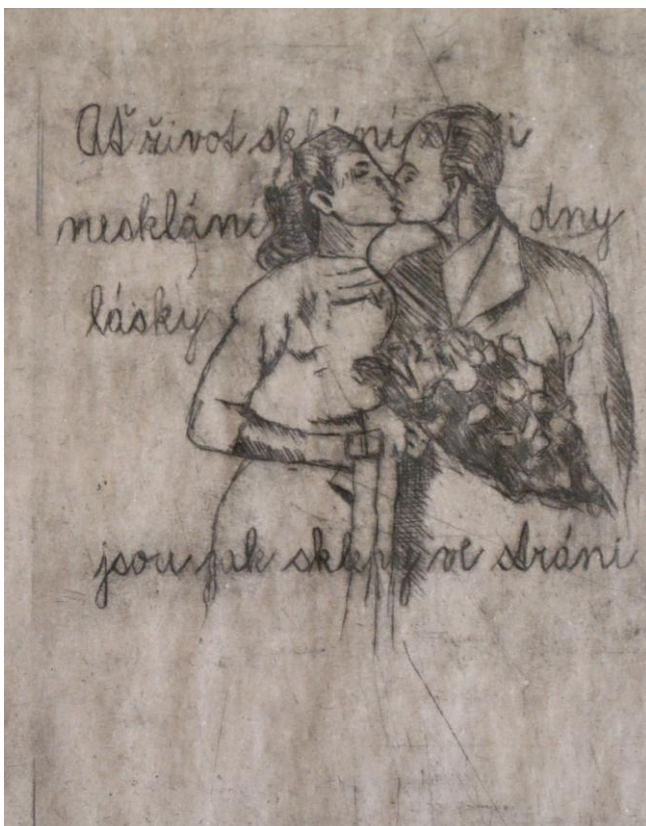
Zkušební tisk 2





Obr. 30

Zkušební tisk 3



Obr. 31

Zkušební tisk 4



Obr. 32

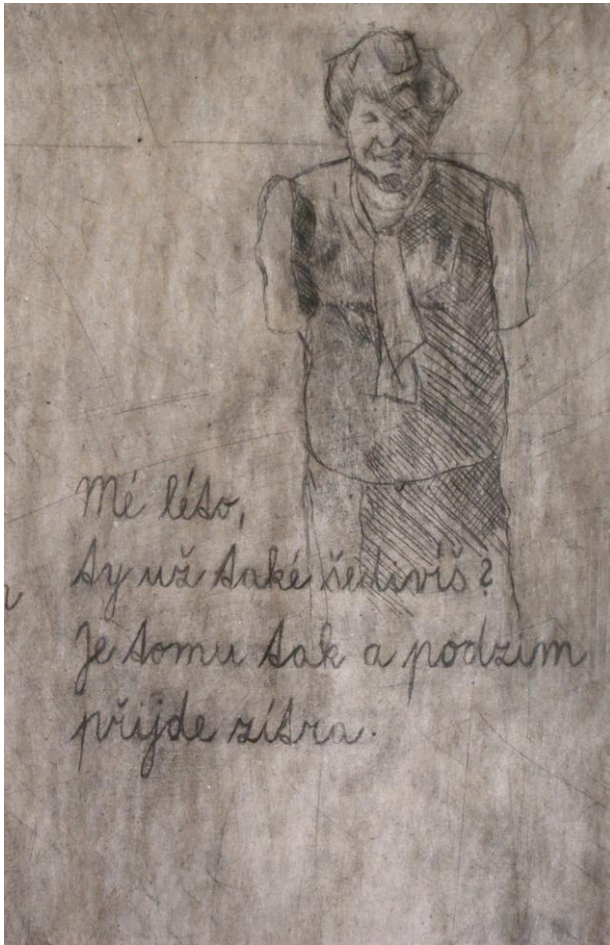
Zkušební tisk 5



Obr. 33

Zkušební tisk 6





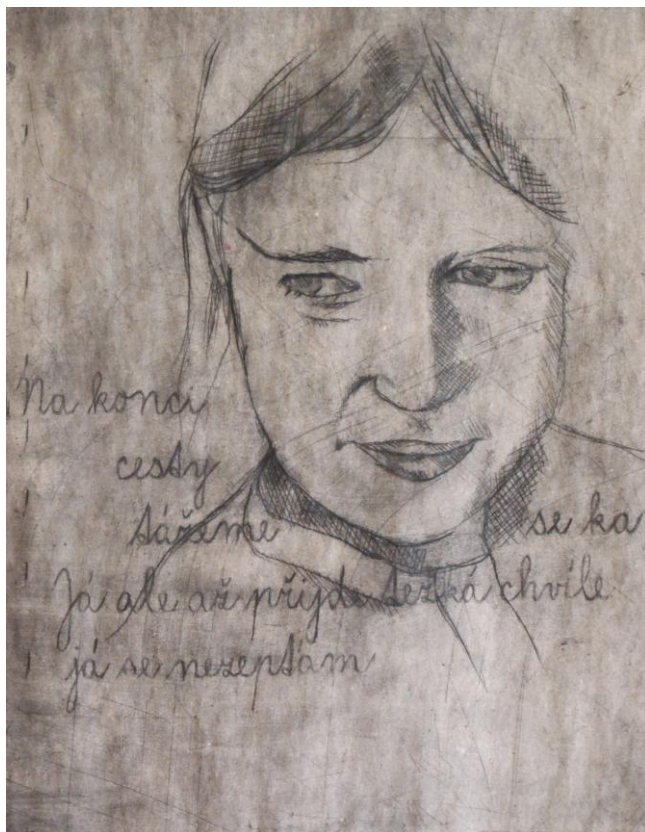
Obr. 34

Zkušební tisk 7



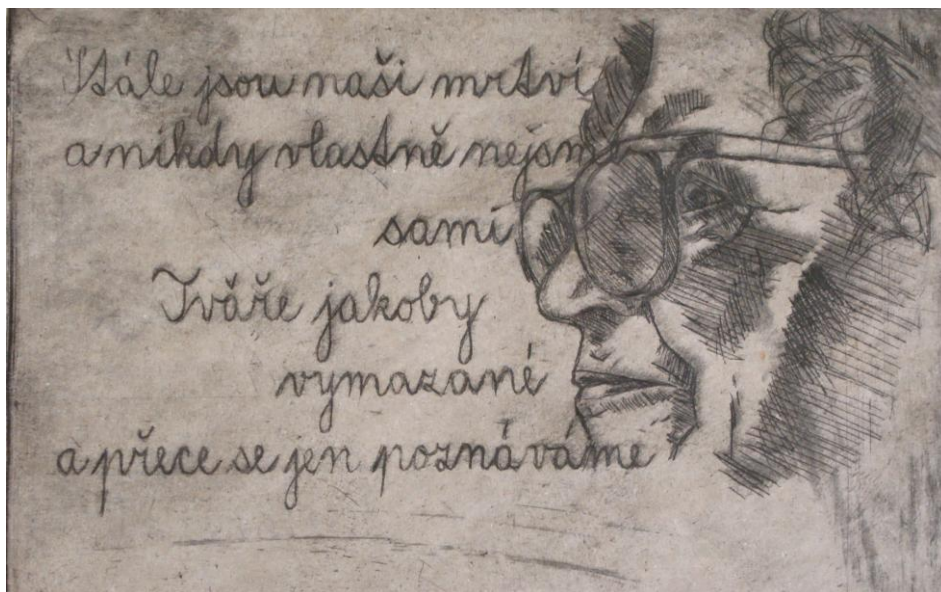
Obr. 35

Zkušební tisk 8



Obr. 36

Zkušební tisk 9



Obr. 37

Zkušební tisk 10





**Obr. 38**

Příprava mědirytu pro finální tisk. Ruční stírání grafické barvy pomocí křídového prášku.



**Obr. 39**

Umístění tiskařského papíru na mědiryt před tiskem.



**Obr. 40**

Fáze tisku.



**Obr. 41**

Vyjmutí výsledného grafického motivu.

## Zdroje Příloh I.

- Obr. 1 Fotografie z inscenace opery Don Giovanni, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://operanut.net/2011/10/don-giovanni-sf-opera-%E2%80%93-first-of-four-productions-this-season/>
- Obr. 2 Leporelo Ferdinande!, vydané roku 2014 nakladatelstvím Běžiliska, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <https://www.beziliska.cz/knihy/ferdinande>
- Obr. 3 Gutenbergova bible (Biblia latina), [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <https://www.loc.gov/exhibits/bibles/the-gutenberg-bible.html>
- Obr. 4 Ovidius ilustrovaný Pablem Picassem, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.antikmasek.cz/aukce/59/12543-ovidius-pablo-picasso-promeny.html>
- Obr. 5 Ukázka z cyklu Šumava umírající a romantická. Autor: Josef Váchal, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: [http://www.vachal.cz/ukazky/sumava/Alpy\\_s\\_Tristolicniku.jpg](http://www.vachal.cz/ukazky/sumava/Alpy_s_Tristolicniku.jpg)
- Obr. 6 Ukázka z cyklu Šumava umírající a romantická. Autor: Josef Váchal, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: [http://www.vachal.cz/ukazky/sumava/Boubinsky\\_prales.jpg](http://www.vachal.cz/ukazky/sumava/Boubinsky_prales.jpg)
- Obr. 7 Ukázka textu z Šumavy umírající a romantické. Autor: Josef Váchal, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: [http://www.vachal.cz/ukazky/sumava/ukazka\\_textu.jpg](http://www.vachal.cz/ukazky/sumava/ukazka_textu.jpg)
- Obr. 8 Autorská kniha/ video projekt Sylvy Francové, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://entrancegallery.com/daily-stories-family-talks/>
- Obr. 9 Julie Kačerovská, Krajina papíru, 2009, knižní objekt/ autorská kniha, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: [http://www.grapheion.cz/userfiles/file/duben2/IMG\\_0042 - Kacerovska.jpg](http://www.grapheion.cz/userfiles/file/duben2/IMG_0042 - Kacerovska.jpg)
- Obr. 10 František Skála, Skutečný příběh Cílka a Lídy, 2007. Autorská kniha, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.frantaskala.com/cs/veci/75/106/109/110>
- Obr. 11 Jockum Nordström, Námořník a Pekka, 2015, vydalo nakladatelství Baobab, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: [http://www.baobab-books.net/sites/default/files/imagecache/new\\_window/](http://www.baobab-books.net/sites/default/files/imagecache/new_window/)
- Obr. 12 Marcela Konárková, Galerie aneb Arturovo dobrodružství, 2015, vydalo nakladatelství Meander, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.meander.cz/galerie-aneb-arturovo-dobrodruzstvi>
- Obr. 13 Jiří Balcar, Hlídá ji jak jelena, 1965, [cit. 14. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/neopakovatelnj-jiri-balcar>
- Obr. 14 Eduard Ovčáček, 333, 1979, [cit. 14. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.eduardovcacek.cz/cz/dilo/malba.html>
- Obr. 15 Henri Michaux, Narration 1927, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.asemic.net/>

- Obr. 16 Henri Michaux, *Alphabet* 1927, [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: [https://www.revue-textimage.com/05\\_varia\\_2/viguiet\\_popup02.html](https://www.revue-textimage.com/05_varia_2/viguiet_popup02.html)
- Obr. 17 Plakát k vernisáži *Průhledy na jeskynnou knihovnu 2* (oddělení hrůzných knih). [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://paris.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/pruhledy-na-jeskynnou-knihovnu-2-oddeleni-hruznych01/>
- Obr. 18 Ilustrace z bibliofilské knihy *Znamení moci Jana Zahradníčka*. Ilustrace vytvořil Václav Boštík. [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.sypka.cz/kniha-jana-zahradnicka-znameni-moci-1993/a53/d12413/#!prettyPhoto/0/>
- Obr. 19 Jan Saudek, *Na cestě* 1964. [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.saudek.com/cz/jan/fotografie.html?r=1961-1965&typ=f&l=0&f=16>
- Obr. 20 Taras Kuščynkyj, *Schoulená – Dana* 1972. [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.citarny.cz/index.php/knihy-lide/autori-a-knihy/fotografie-fotografove/4558-taras-kuscynskyj-fotograf-akty-taras>
- Obr. 21 Václav Boštík a Jiří John, *Jména českých obětí holocaustu na stěně Pinkasovy synagogy v Praze*. [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://m.ihned.cz/c1-61576960-malir-ticha>
- Obr. 22 Jiří John, *Zima* 1947. [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z: <http://m.ihned.cz/c1-61576960-malir-ticha>

## Zdroje Příloh II.

- Obr. 23 – Přípravná skica 1. Foto autorky
- Obr. 24 – Přípravná skica 2. Foto autorky
- Obr. 25 – Přípravná skica 3. Foto autorky
- Obr. 26 – Přípravná skica 4. Foto autorky
- Obr. 27 – Přípravná skica 5. Foto autorky
- Obr. 28 – Zkušební tisk 1. Foto autorky
- Obr. 29 – Zkušební tisk 2. Foto autorky
- Obr. 30 – Zkušební tisk 3. Foto autorky
- Obr. 31 – Zkušební tisk 4. Foto autorky
- Obr. 32 – Zkušební tisk 5. Foto autorky
- Obr. 33 – Zkušební tisk 6. Foto autorky
- Obr. 34 – Zkušební tisk 7. Foto autorky
- Obr. 35 – Zkušební tisk 8. Foto autorky
- Obr. 36 – Zkušební tisk 9. Foto autorky
- Obr. 37 – Zkušební tisk 10. Foto autorky
- Obr. 38 - Příprava mědirytu pro finální tisk. Ruční stírání grafické barvy pomocí křídového prášku. Foto autorky.
- Obr. 39 - Umístění tiskařského papíru na mědiryt před tiskem. Foto autorky.
- Obr. 40 – Fáze tisku. Foto autorky.
- Obr. 41 – Vyjmutí výsledného grafického motivu. Foto autorky.