

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

**Autorská kniha - experiment - koncept - kniha jako artefakt -
současný knižní projekt**

Diplomová práce

Autor: Kristýna Lacmanová
Studijní program: N 7504 Učitelství pro střední školy
Studijní obor: Učitelství pro střední školy – český jazyk
a literatura
Učitelství pro střední školy – výtvarná výchova
Vedoucí práce: MgA. Petr Hůza
Oponent práce: Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.



Zadání diplomové práce

Autor: Kristýna Lacmanová

Studium: P16P0556

Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Učitelství pro střední školy - český jazyk a literatura, Učitelství pro střední školy - výtvarná výchova

Název diplomové práce: **Autorská kniha - experiment - koncept - kniha jako artefakt - současný knižní projekt**

Název diplomové práce AJ: Author's Book - Experiment - concept - book as an artifact - the current book project

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Autorská kniha v současném umění. Kniha jako forma nebo kniha jako myšlenka. Doloženo realizací vlastní autorské knihy na základě zvolené techniky a materiálu.

BOHATCOVÁ, Mirjam. Česká kniha v proměnách staletí. Praha: Panorama, 1990, 622 s. ISBN 80-7038-131-0. HAŇKA, Ladislav R. a Gregory WASKOWSKY. Kniha jako objekt. Pardubice: Státní okresní archiv, 2000, 15 s. ISBN 80-902581-4-X. HLAVSA, Oldřich. Typographia. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1976, 351 s. KMOŠKOVÁ, Lenka a Jiří KMOŠEK. Příběh lnu. Sebranice: Spolek archaických nadšenců, 2013, 83 s. ISBN 978-80-260-5057-5. KNEIDL, Pravoslav. Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven. Praha: Svoboda, 1989, 143 s. ISBN 80-205-0093-6.

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

Vedoucí práce: MgA. Petr Hůza

Oponent: Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 23.1.2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucího diplomové práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne:

.....

Poděkování

Děkuji vedoucímu diplomové práce MgA. Petru Hůzovi za metodickou, pedagogickou a odbornou pomoc a další cenné rady a připomínky. Za pomoc při výrobě papírů a poskytnutí důležitých informací děkuji papírníkovi Michalu Gorcovi. Také chci poděkovat rodině za podporu, ochotu a trpělivost při studiích.

Anotace

LACMANOVÁ, Kristýna. *Autorská kniha - experiment - koncept - kniha jako artefakt - současný knižní projekt*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2018. 98 s. Diplomová práce.

Práce je zaměřena na tvorbu autorské knihy – knižního experimentu, jehož tématem je rostlina len. K jeho zpracování jsem využila tři média, kterými jsou: ruční lněný papír, lněná vlákna a příze. Papír dal vzniknout souboru šesti děl, na nichž je proces metamorfóz lnu pojat prostřednictvím perforace, dírkování, prořezávání a protlačování papíru. Textilní materiály byly využity pro tvorbu lněného lana, na němž je příběh reflektován pomocí barev nití a vláken lněné koudele.

Průběh růstu lnu, výroba papíru a proces tvorby perforovaných děl je součástí autorského katalogu fotografií, které jsou uměleckou dokumentací těchto činností. Textový doprovod je v praktické části zaměřen na prezentaci inspiračních zdrojů, jimiž jsou tři umělkyně a dva umělci; teoretický oddíl se soustředí na popis historického vývoje papíru a jeho princip výroby.

Práce nabízí i část didaktickou, v níž jsou navrženy náměty a jejich podrobnější zpracování v podobě příprav na výuku týkající se lnu.

Klíčová slova: ruční papír, len, perforace, knižní experiment, autorská kniha.

Annotation

LACMANOVÁ, Kristýna. *Author's Book - Experiment - concept - book as an artifact - the current book project*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2018. 98 pp. Diploma Dissertation.

The diploma thesis is focused on the creation of author's book – a book experiment which concentrates on the plant of flax. For the topic processing I used three materials: handmade paper made of flax, linen fibers and dyed yarn. Three pieces of work came out of the paper. The process of metamorphoses of flax is conceived by perforation, punching, cutting and pressing through the paper. Textile materials have been used to make a rope from linen fibers. Dyed yarns and the colors of threads and flax fibers reflect the story of flax.

The growth of flax, paper production and the process of making perforated work is a part of the author's book – a catalog of photographs which serve as an artistic documentation of these activities. The theoretical part of the text is focused on the presentation of inspirational sources – three female artists and two male artists. The theoretical section is focused on the description of the historical development of the paper and its production principle.

Additionally, the thesis offers a pedagogical part in which topics and their elaboration in the form of preparation for lessons about flax are presented.

Keywords: handmade paper, flax, perforation, book experiment, author's book.

OBSAH

ÚVOD.....	9
TEORETICKÁ ČÁST	11
1 PAPÍR.....	12
1.1. Historie papíru.....	13
1.2. Princip výroby.....	20
PRAKTICKÁ ČÁST	24
2 INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA	25
2.1 Alena Kučerová (28. 4. 1935, Praha)	27
2.2 Adriena Šimotová (6. 8. 1926, Praha – 19. 5. 2014, Praha)	30
2.3 Josef Hampl (17. 4. 1932, Praha).....	34
2.4 Jiří Hynek Kocman (6. 8. 1947, Nové Město na Moravě)	37
2.5 Sheila Hicks (24. 7. 1934, Hastings, Nebrashka, USA)	40
3 POPIS TVORBY.....	44
3.1 Pěstování a pozorování lnu.....	44
3.2 Tvorba ručního lněného papíru, návštěva ruční papírny ve Zdislavě....	46
3.3 Hledání motivu, kresba, perforace, nit, slepotisk	48
3.4 Tvorba lněného lana.....	57
3.5 Autorský katalog fotografií	58
DIDAKTICKÁ ČÁST.....	62
4 MAPA DIDAKTICKÉHO PROJEKTU	63
5 PAPÍR.....	64
5.1. Návštěva papírny ve Zdislavě	64
5.2. Práce s vytvořenými lněnými papíry	67

5.2.1	Semínkový papír jakožto půda pro vznik živoucí rostliny	68
5.2.2	Návrhy a realizace produktů užitého a obalového designu z lněného semínkového papíru	73
6	KOUDEL, PŘÍZE, NIT	77
6.1.	Nit osudu / červená nit.....	77
6.2.	Ariadnina nit – labyrint.....	82
	ZÁVĚR	87
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	89
	SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ.....	92
	SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	94

ÚVOD

Příběh lnu si mnozí vybaví díky filmové adaptaci Zdeňka Milera *Jak krtek ke kalhotkám přišel*, ale ne každý se s touto rostlinou setkal ve skutečnosti. Ačkoliv nás provázela několik tisíciletí, v důsledku současné ekonomiky se len z polí prakticky vytratil.

Proč vůbec chtít len ve výtvarném díle uchovávat? Proč na jeho důležitost tímto způsobem upozorňovat? Len se pojí s tradicí a se starým řemeslem, které jsou součástí lidové kultury. Ve chvíli, kdy se z naší paměti vytratí, vytratíme se i my – zapomeneme, kdo jsme a z čeho jsme vzešli. Dle slov RNDr. Mgr. Evy Heřmanové, spoluautorky knihy *Lokální a regionální kultura v České republice, zánik lidové kultury* – v podobě ztráty tradičních dovedností, uměleckých forem, zvyků, rituálů, hmotných i nehmotných artefaktů lidové kultury – s sebou přináší nejen oslabení kulturní rozmanitosti naší země, ale i kulturní diverzity v rámci evropských struktur a konec konců i celého světa.

Pro tvorbu závěrečné práce jsem se rozhodla využít půvabů této hrdé rostliny, jejich rozmanitostí během růstu a rozličných možností zpracování. Cílem je vytvořit výtvarné dílo, které by reflektovalo zmíněné okruhy v podobě autorské knihy – experimentu. Spíše snahou nežli pevně vytyčeným záměrem je představit len prostřednictvím výtvarného zpracování jako médium zasluhující pozornost.

Diplomová práce je rozdělena do tří kategorií: teoretická, praktická a didaktická. V teoretické části se věnuji médiu papíru, neboť pro jeho výrobu býval len, v jisté modifikaci, stěžejní surovinou. Lněný papír je důležitým pojmem i pro praktickou část. *Papír je Próteus o mnoha tvářích.*¹ Není zřejmé, pro jaký účel přesně vznikl, dokonce i jeho spolehlivý původ se s jistotou prokázat nedá. Svou pouť za papírem započínám v Číně, díky hedvábné stezce se dostávám do arabského světa a přes tamní stezky a obchod do Evropy. Kromě historie papíru předkládám i způsob výroby a vývoj technologií.

Praktická část obsahuje výchozí zdroje inspirace v podobě medailonů dvou umělců a tří umělkyně, jejichž tvorba mě podnítila k vlastním výtvarným počínům ať už

¹ MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 19.

v oblasti technické či koncepční. Dále sem zařazuji popis artefaktů s doplňující fotodokumentací.

V didaktické části předložím náměty na výuku výtvarné výchovy, pro něž je východiskem len. Vybrané náměty jsou rozpracovány a mají podobu přípravy na hodinu.

TEORETICKÁ ČÁST

1 PAPÍR

„Papír hraje důležitou roli úložiště a vodiče; nejenže vede od jednoho člověka ke druhému, ale také z jedné doby do druhé, nese velmi mnohotvárný závazek spolehlivosti a věrohodnosti.“²

Papírenská příručka definuje papír jako stejnoměrnou vrstvu převážně rostlinných vláken, která se naplavila na síto, následně zplstnatěla, byla zbavena vody a usušena. V užším slova smyslu se jedná o soudržnou vrstvu vláken o plošné hmotnosti do 150 g/m².³ Pojem papír byl odvozen z označení papyrus,⁴ což byl psací materiál vyráběný z dřeně bahenních rostlin, převážně ze specifického druhu rákosí (*Cyperus papyrus L. a Papyrus antiquorum Willd.*).^{5,6}

² MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 12.

³ KORDA, Josef. *Papírenská encyklopedie*. Praha: SNTL, 1992, s. 223.

⁴ FILIP, Jiří. *Dějiny papíru*. Praha: Družstvo dílo, 1946, s. 3.

⁵ KORDA, Josef. *Papírenská encyklopedie*. Praha: SNTL, 1992, s. 252.

⁶ **Papyrus** lze vnímat jako předstupeň papíru ve smyslu psací podložky, nikoli však za vývojového předchůdce, neboť se při jeho výrobě nevyužívalo oddělených vláken. Dřeň stvolů se rozřezala na tenké plátky, které byly kladeny na mokrou desku těsně vedle sebe, další vrstva proužků byla pokládána napříč. Materiál se polil škrobem, lisoval, hladil lasturou nebo zvířecí kostí a následně se sušil. Pro obsažnější spisy, tzv. svitkové knihy, se slepovalo více archů dohromady, přičemž tyto pruhy měřily až 40 m. Papyrus se vyráběl v Egyptě, nejstarší papyrus pochází z období přibližně 3550 let př. n. l. (BLAŽEJ, KRKOŠKA, 1989, s. 13., FILIP, 1946, s. 2-7., KORDA, 1992, s. 252.)

Přímými předchůdci papíru jsou pravděpodobně **tapa** a **otomi**, neboť při jejich výrobě dochází k zplstění rostlinných vláken, např. fíkovníku, morušovníku, chlebovníku a jiných dřevin.

Pro výrobu **tapa** se lýko máčelo ve vodě, bylo drceno na vlákna, která se slepovala rostlinnými slizy a gumami. Tapa se vyráběla v oblasti kolem rovníku.

Vyšším stupněm výrobního procesu byla produkce **otomi**. Rozklepaná lýková vlákna se vařila ve výluhu z dřevěného popela, popř. ve vápenném mléce. Po této zásadité reakci se vlákna rozklepávala kamennou palicí, až zplstnatěla. Na dřevěném podkladu se takto zpracovaný rovnoměrný list nechal uschnout. Výsledný produkt je soudržný a pevný, pro jeho výrobu není potřeba klíždídel. Produkce otomi je charakteristická pro Mexiko. (BLAŽEJ, KRKOŠKA, 1989, s. 13-14., KORDA, 1992, s. 220, s. 374.)

Pergamen nemá s výrobou papíru nic společného, neboť se jedná o čistou zvířecí kůži upravovanou ve vápenném mléce. Používal se jako podklad pro psaní listin, **p.** z vepřovic se používal pro tvorbu knižní vazby. (FILIP, 1946, s. 4., KORDA, 1992, s. 256.)

1.1. Historie papíru

ČÍNA

Kolébkou papíru je Čína, které byl tento materiál znám více než o tisíc let dříve než v Evropě. Pro účely psaní ho ale začala využívat relativně pozdě – v době, kdy čínská civilizace za sebou měla více jak tisíc let psané historie. K záznamu informací se používal speciálně upravený štípaný bambus a později také hedvábí.

Objev výroby papíru z rostlinných surovin se připisuje Cchai-Lunovi, který jej roku 105 n. l. představil čínskému císaři. Historické nálezy jsou s touto legendou v rozporu, neboť odkazují ke 2. století př. n. l., tedy k době, kdy jeho výroba byla v Číně již známá. Před Cchai Lunem se jednalo o papír hrubý, pro účely psaní se nepoužíval; své uplatnění nacházel jako obalový materiál. Cchai Lun tedy přichází spíše s vylepšením starší výrobní technologie, díky níž je možné tento materiál pro psaní využívat.⁷ K tomu ale dochází až na počátku 4. století, kdy papír nahrazuje do té doby používané materiály; v 9. století je doložena výroba toaletního papíru a v 10. století se papírové peníze staly uznávaným platidlem. Vylepšení také spočívalo v rozšíření surovin pro produkci papíru.⁸ S dostupností materiálu a jeho snazší manipulací se šíří jednak knihy, ale také vzdělanost, rozvíjí se kaligrafie a malířství.

Číňané používali jako základní surovinu lýko rostlin, nejvíce využívaným materiálem se v průběhu let stal rychle rostoucí bambus a moruše papírnická. Cchai Lun dále rozšířil surovinovou základnu pro produkci papíru o kůru stromů, odpad z konopí, staré hadry a rybářské sítě. Archeologické nálezy dokazují, že pro výrobu papíru před Cchai Lunem bylo využíváno i vláken zpracovaných – tedy hadrů. V průběhu vývoje se jako základní surovina využíval také rotan, bambus, len, ramie, juta rýžová a ječmenná sláma.⁹

Ve staré Číně existovalo na výrobu papíru mnoho receptur, primární postup zůstává téměř stejný až do moderní doby. Skládá se z drcení suroviny a jejího máčení a proplachování ve vodě, napařování či vaření. V různých fázích se k papírovině

⁷ *Hledání harmonie: studie z čínské kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 149.

⁸ MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 21.

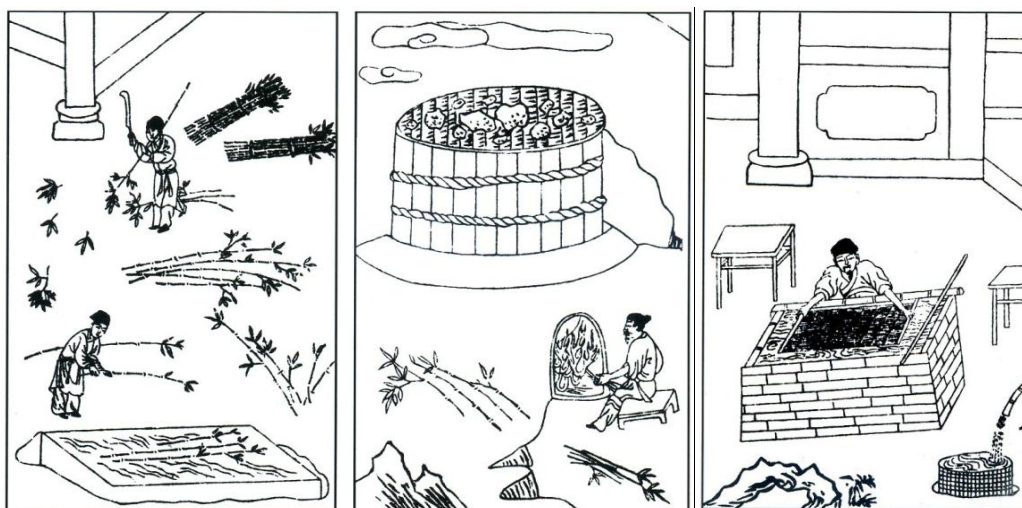
⁹ *Hledání harmonie: studie z čínské kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 149-151.

FILIP, Jiří. *Dějiny papíru*. Praha: Družstvo dílo, 1946, s. 5-7.

přidávaly přísady změkčující či bělicí vlákno. Hlavním nedostatkem prvotní techniky byla nízká produktivita, neboť archy nebylo možné snímat překlápním formy, ale čekalo se, až hmota uschne. Proto se denní produkce omezovala jen na pár desítek listů. Se vznikem papírenské formy s bambusovým výpletem (asi 3. st. n. l.) bylo možné vrstvu odejmout a pokračovat ve výrobě.¹⁰

Rozdíl mezi čínským papírem a evropským spočívá ve vysoké savosti čínského papíru, která je nezbytná pro psaní štětcem namočeným v tuši. Tento typ papíru byl s nástupem moderních technologií během 19. století vytlačen papírem vyráběným dle západního způsobu, neboť nevyhovoval potřebám strojového tisku.¹¹

Výroba papíru na vyobrazení z knih o hospodářství ze 17. století (Sung Jing-sing)



Obr. 1-6: Osekávání a máčení suroviny ve vodě.

Vaření papírové hmoty.

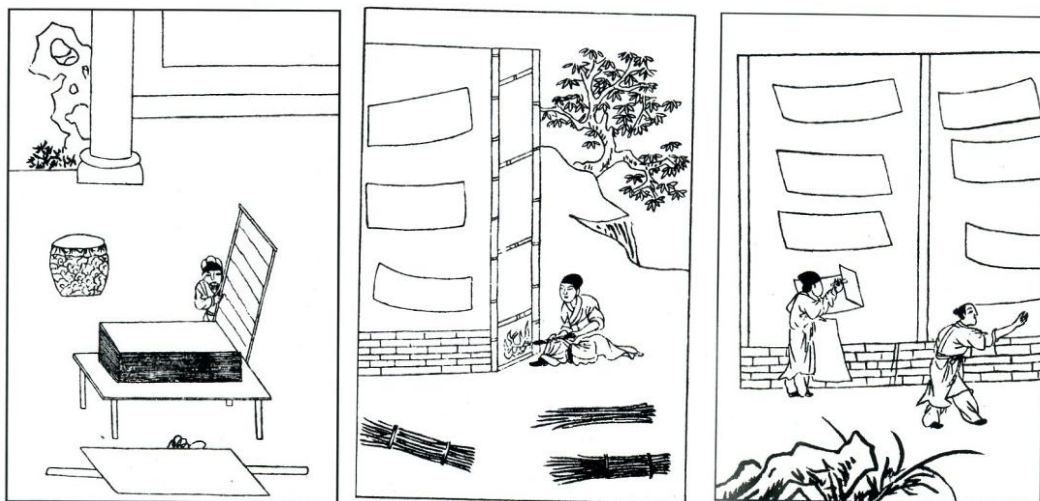
Nabírání papíroviny na síto.

¹⁰ *Hledání harmonie: studie z čínské kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 150.

MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 19-21.

Ruční papír ve světě. *Ruční papírna Velké Losiny A. S.* [online]. © 2014 [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.rpvl.cz/cz/rucni-papirna/rucni-papir-ve-svete>.

¹¹ *Hledání harmonie: studie z čínské kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 151.



Štosování mokrého papíru.

Sušení na stěnách pece.

Snímání suchých archů.

PRONIKNUTÍ PAPÍRU NA ZÁPAD

Proniknutí technologie výroby papíru z východu na západ je obestřeno historkou, která praví, že za rozšíření znalostí výroby papíru stojí válečné střety. V roce 751 při jedné bitvě mezi Araby a tureckými oddíly posílenými čínskými vojáky se do arabského zajetí dostali i čínští papírníci, kteří byli přinuceni tajemství svého řemesla vyzradit. Hlavní roli při šíření papíru však sehrála hedvábná stezka, po níž se papír v podobě obchodního artiklu dostal do střední Asie mnohem dříve.¹² První zmínky o papíru coby zboží pocházejí z roku 650, kdy se v této podobě dostal do Samarkandu.¹³

Arabští papírníci museli výrobní proces přizpůsobit svým klimatickým podmínkám vyžadujícím nízkou spotřebu vody a nahrazení lýka z čínského papírovníku. V arabském papírenství nabyly hlavního postavení lněné a konopné hadry – starý textil a provazy. Tento obrat k dále nevyužitelné surovině dal vznik substanciální recyklaci.

Papír vyráběný z hadrů se vymanil ze závislosti na přírodních zdrojích, neboť surovinu pro jeho výrobu bylo možné nalézt všude, kde žijí lidé. Výroba papíru tak byla úzce spjata s populačním vývojem, produkcí textilu a rozvojem mořeplavby, a to až do 19. století. Se změnou techniky výroby se arabská kultura stala nejen prostředníkem

¹² MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 21.

¹³ DVOŘÁKOVÁ, Jana. *Konzervátorské metody prováděné in situ. Závěrečná zpráva za r. 2008*. [online]. [cit. 20. 2. 2018]. Dostupné z http://www.old.nkp.cz/restauratori/2008/Dvorakova_2008.pdf.

mezi Čínou a západní Evropou, ale i jejím zásadním inovátorem a učitelkou evropského papírenství.¹⁴

První arabský papír byl podle čínské technologie vyroben v Khurāsānu, centrem výroby papíru byl do 11. století Samarkand. Samarkandský papír, disponující hedvábností a jemností, byl na východních trzích považován za nejlepší; zvěsti o jeho kvalitě se šířily po celém západním světě. Když výrobu papíru Arabové ovládali, technologie se začala šířit po celé Evropě; nejdříve do Španělska (Xativa – nyní San Felipe 1144, Albarells 1193) a Itálie (Fabriano 1268). K nejznámějším centrům výroby arabského papíru patří Samarkand a jeho okolí, Bagdád (ještě ve 14. stol.), Tihāma (jihozápadní břeh Arábie), Jemen, Egypt, Sýrie, severní Afrika, Španělsko, Persie, Indie.¹⁵

Arabové pro výrobu papíru využívali převážně lněné hadry, které se rozemlely na jemnou kaši. K čerpání drti sloužily formy – rám protkaný sítí, přičemž v 17. století nahradily žíně (z velblouda, koně, jaka) a vlákna (hedvábná či lněná) kovové dráty. Odlitý list papíru se sušil, byl-li napnut na rovnou plochu, mohl se přitom klížit pšeničným nebo rýžovým škrobem. Usušené archy papíru se někdy po dvou až třech listech slepovaly k sobě, aby se docílilo požadované tloušťky. K leštění povrchu se používaly acháty, onyxy nebo oválné skleněné koule. Díky tomuto procesu povrch papíru získal lesklý hladký povrch vhodný k psaní, lehce zprůhledněl a zpevnil se. Součástí častého zušlechťování papíru bylo v arabských zemích také barvení, které mělo symbolický význam. Odstín modré předznamenával smutek – na takové papíry, barvené kobaltovou modří nebo indigem, se psaly rozsudky smrti; červená značila štěstí, veselí, přízeň – na červený papír se psaly žádosti, prosby a přání; žlutá je spjata s bohatstvím, nádherou láskou – žlutá barva získávaná ze šafránu byla ve velké úctě.¹⁶

¹⁴ MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 21-25.

¹⁵ DVOŘÁKOVÁ, Jana. *Konzervátorské metody prováděné in situ. Závěrečná zpráva za r. 2008*. [online]. [cit. 20. 2. 2018]. Dostupné z http://www.wold.nkp.cz/restauratori/2008/Dvorakova_2008.pdf.

¹⁶ FILIP, Jiří. *Dějiny papíru*. Praha: Družstvo dílo, 1946, s. 8-10. DVOŘÁKOVÁ, Jana. *Konzervátorské metody prováděné in situ. Závěrečná zpráva za r. 2008*. [online]. [cit. 20. 2. 2018]. Dostupné z http://www.wold.nkp.cz/restauratori/2008/Dvorakova_2008.pdf.

Jak bylo naznačeno výše, papír se přes Střední Asii začíná postupně dostávat i na západ. Kolem roku 800 jej začali vyrábět v Bagdádu a odtud se kolem 11. a 12. století rozšířil do Evropy. Ve Španělsku byla první papírna založena v polovině 12. století. Opat Petr z Cluny dokládá, že se papír ve Francii vyráběl z hadrů a koncem 12. století dostala jedna papírna v jižní Francii úřední povolení k provozování živnosti. V 2. polovině 13. století je výroba známá v Itálii, kde byla ve Fabriano u Ancony založena roku 1268 papírna.

Právě Itálie je považována za kolébkou evropského papírnictví – díky velkému množství papíren (v oblasti Benátek, v Lombardii a v Toskánsku) psali na italský papír ve všech německých kancelářích již v první čtvrtině 14. století. Ze Štrasburku, Frankfurtu nad Mohanem, Lipska, Vratislavi či Lince si italský papír našel cestu i do ostatních center, přičemž postupně se rozšířil do celé Evropy.

V Německu je výroba papíru datována od počátku 14. století, ve Švýcarsku možno nalézt papírny od 15. století, na jeho konci se zřízení papíren dočkala i Anglie.¹⁷ Holandská výroba je spjata s rokem 1586, proslulý holandský ruční papír se i nadále vyrábí v ruční papírně (1625) v Heelsumu u Arnhemu v provincii Gelderland.¹⁸

Vzdálenější země, např. Švédsko a Dánsko, byly soběstačné; švédská papírna pochází z roku 1523, Dánsko mělo dozajista svou výrobu podchycenou ještě před vznikem první papírny (1586).¹⁹

¹⁷ FILIP, Jiří. *Dějiny papíru*. Praha: Družstvo dílo, 1946, s. 8-13.

ZUMAN, František. *Knížka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 7-8.

¹⁸ Ruční papír ve světě. *Ruční papírna Velké Losiny A. S.* [online]. © 2014 [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.rpvl.cz/cz/rucni-papirna/rucni-papir-ve-svete>.

¹⁹ ZUMAN, František. *Knížka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 8.

V Čechách byly první papírny založeny z podnětu Karla IV., který roku 1370 povolal italské papírníky do vlasti.²⁰ Nejstarší papírnu zřídil v Chebu, nicméně spolehlivé záznamy o této papírně dohledat nelze. Založení papíren českým králem bývá vysvětlováno potřebou papíru na hojně navštěvované univerzitě pražské.

První písemnou zprávu nalzáme v registru královské kanceláře z doby krále Vladislava II. z let 1498 až 1502. Ve výpise z konceptu listiny ze dne 24. května 1499 král povoluje mlynáři opata cisterciáckého kláštera ve Zbraslavi Jana, aby „*týž mlynář šatuov starých, kteréž k děláni papíru příslušejí, jinam ze země voziti a prodávati nedopúšťel, než sám, aby je kupoval a papier z nich pro obecný užitek země České dělal*“.²¹

Ačkoliv nejsou známy všechny české papírny zakládané v 16. století, vývoj papírnictví v té době je znamenitý. Kupříkladu zpočátku století pochází papírna v Trutnově (1505), následuje frýdlantská (existující pravděpodobně již před rokem 1516), pražská staroměstská (1524), jež byla pobídkou pro založení dalších dvou papíren v Libni kolem roku 1530. Ze čtyřicátých let známe jihlavskou papírnu ve Starých Horách a chebskou. Z východních Čech je možno zařadit asi do polovice století papírnu v Nedošíně u Litomyšle (1557), chronologicky po ní vznikají papírny českého severozápadu v Ústí nad Labem (1559) a papírna nad Jirkovem (1561). Z tohoto období víme celkem o dvaceti dvou papírnách.²²

Na Moravě je v 16. století založeno taktéž několik papíren, z nichž nejstarší je olomoucká (1505).²³ Dále pak stále fungující papírna ve Velkých Losinách (1595), která patří ke třem nejvýznamnějším současným evropským ručním papírenským manufakturám (vedle Cartiere Miliani Fabriano v italském Fabriano a Moulin Richard

²⁰ ZUMAN, František. *Knížka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 10.

²¹ ZUMAN, František. *Papír. Historie řemesla a výrobní techniky*. [online]. 1983. [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z: <http://papir-novak.cz/blog/vyroba-papiru-v-ceskych-zemich/>.

²² Tamtéž.

ZUMAN, František. *Knížka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 10-11.

²³ Tamtéž, s. 10-11.

de Bas ve francouzském Ambertu)²⁴; ve Slezsku známe papírnu v Opavě z počátku 16. století.

Do vývoje řemesla zasahovaly i politické události, např. třicetiletá válka (1618 – 1648), v jejímž důsledku byl vývoj papírnictví přerušeno, po válce se rozvoj opět obnovil. Kvůli častým válkám v polovině 18. století došlo k jeho zpomalení, nicméně vláda usilovala o pozvednutí řemesla vydáním papírnických řádů (1754 a 1755) či různými dekrety, jejichž cílem bylo vytvoření vhodných podmínek pro podnikání. Z 18. století je v Čechách napočítáno kolem sto čtrnácti papíren, ani Morava a Slezsko nezůstávají pozadu, takže z 2. poloviny 18. století na Moravě pochází padesát papíren, ve Slezsku sedm. Rozmach na konci století a počátku století 19. je utlumen napoleonskými válkami; po nich je řemeslnická živnost opět vzkříšena. Podniky zakládané v 1. polovině 19. století jsou již na jiné technické úrovni než jejich předchůdci. Do mnoha papíren byly pořízeny nové stroje, jejichž produkt se lišil po stránce vzhledové i obsahové.

Se zřízením německého celního spolku a s ním zavedeným vysokým clem pro nečlenské státy unie byl náš vývoz zcela zabrzděn. Dalším problémem byla strojová výroba, které malé podniky nemohly konkurovat; také nedostatek kapitálu způsobil těmto podnikům zkázu.²⁵ Je tedy udivující, že v takové situaci se některé ruční papírny udržely, paradoxem pak bylo založení ruční papírny v Prášilech na Šumavě roku 1820, jejíž činnost ukončil až požár 25. 5. 1933.²⁶ V osmdesátých letech výrobu zachránila produkce hrubých papírů (lepenky) s použitím dřeva. Veliký obrat přichází s vynalezením celulózy (buničiny), bez níž by nebylo možné uspokojit potřeby nové doby. Papírnický průmysl musel čelit výrobním i hospodářským problémům způsobeným první světovou válkou. Rok po ní však bylo možné v papírenství zaznamenat vzestup.²⁷

²⁴ KOCMAN, Jiří H. *Médium papír*. Vyd. 2. V Brně: Vysoké učení technické, nakladatelství VUTIUM, 2004, s. 65.

²⁵ ZUMAN, František. *Knížka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 11-21.

²⁶ KOCMAN, Jiří H. *Médium papír*. Vyd. 2. V Brně: Vysoké učení technické, nakladatelství VUTIUM, 2004, s. 65.

²⁷ ZUMAN, František. *Knížka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 22-24.

1.2. Princip výroby

VLÁKNOVINY

Pro výrobu papíru jsou vhodná vlákna pružná a pevná, schopna zplstňování. Zdrojem primárních vláken jsou tzv. **vláknoviny** rostlinného původu, živočišného, minerálního a vláknoviny mající specifické vlastnosti, např. vlákna kovová, skleněná, syntetická aj. K nejčastějším zdrojům vláken patří suroviny rostlinné: semenná vlákna bavlníku, topolu, bodláku / stonky lnu, juty, konopí, slámy / lýka kózo, gambi, micumata / listy manilského konopí / bambusové, rákosové a esparto trávy / smrkové, borovicové a bukové dřevo.²⁸ Kvůli velké produkci papíru je nezbytné zohlednit ekonomickou náročnost a dostupnost materiálu. Nejvýznamnějšími průmyslovými vlákninami jsou dřevovina a buničina získávané ze dřeva, které s minimem nákladů dorůstá.²⁹

Sekundární vlákna označují vlákna získaná procesem recyklace sběrového papíru, která jsou vzhledem k hospodářským a ekologickým požadavkům stále více uplatňována při výrobě šedých lepenek, balicích, psacích a tiskových papírů.³⁰

OBECNÝ POPIS VÝROBY

Co se týká samotného principu výroby, podstatou je tzv. „mokrý“ způsob – do vody se rovnoměrně rozptýlí asi 1% vláknitých a přídatných surovin³¹ a následně se přebytečná tekutina odstraní. Odvodnění probíhá na sítích, přičemž musí být realizováno postupně, aby vlákna mohla zplstít; propletení vláken zajistí soudržnost výsledného produktu. Zbylá voda se odstraňuje lisováním a závěrečným sušením. Tento výrobní proces se neliší od ruční výroby, dnes ovšem převažuje výroba strojní.³²

²⁸ KOCMAN, Jiří H. *Médium papír*. Vyd. 2. V Brně: Vysoké učení technické, nakladatelství VUTIUM, 2004, s. 11.

²⁹ Tamtéž, s. 12, 14.

³⁰ Tamtéž, s. 11, 19.

³¹ Definitivní papírotvornou směsí je **papírovina** – suspenze (jednoho či více druhů) vláknin ve vodě, upravená na papírenském mlecím stroji na požadovanou velikost vláken, s přídatkem plnidel, klížidel, barviv a ostatních prostředků. (KOCMAN, 2004, s. 13., KORDA, 1992, s. 251.)

³² KOCMAN, Jiří H. *Médium papír*. Vyd. 2. V Brně: Vysoké učení technické, nakladatelství VUTIUM, 2004, s. 7.

V evropském papírnictví se ruční papír původně vyráběl z tzv. **hadroviny** – vláknina získávaná ze směsi sběrového textilu.³³ Vyžívalo se tedy vláken zpracovaných v látkách, která určovala vlastnosti hadroviny; jednalo se např. o vlákna konopí, lnu, bavlny obsažená ve zbytcích obnošeného prádla a šatstva, pytlů, lan a sítí.³⁴

Na počátku 19. století byly v mnohých dílnách hadry roztríd'ovány na 8 až 10 druhů (pro výrobu papírů hrubých, filtračních, obalových, konceptních, kancelářských, poštovních, ...), což vyžadovalo značné zkušenosti. Třídění hadrů prováděly zpravidla ženy, jejichž úkolem bylo také odstraňování knoflíků, přezek a švů a rozřezávání textilu na menší kousky. Po vyklepávání prachu následovalo chemické čištění praním, vařením a bělením.³⁵

Vlákna buničiny, popřípadě i hadroviny je nutno rozemlít tak, aby měla délku vhodnou pro fibrilaci, tzn. „roztřepení“ na vlákenka působící na vzájemné propojení vláken v papírovém listu.³⁶ Tento proces byl zpočátku prováděn tlučením v hmoždířích, později na stoupách³⁷. Nová výrobní epocha nastala po druhé polovině 17. století s vynálezem holandru, strojem na drcení hadrů. Místem vzniku bylo, jak napovídá samo pojmenování, Holandsko.³⁸ U nás byl první holandr zaznamenán v papírně v Benešově nad Ploučnicí roku 1710, hlavní vlna šíření je ovšem spjata teprve s 2. polovinou 18. století.³⁹ Stoupy novému stroji ustupují pomalu, hojně se využívají až do 19. století. Důležitým faktorem pro výrobu drti byla čistá voda, proto se papírny zakládaly při pramenitých horských tocích; jinde bylo potřeba opatřit čistou vodu

³³ KORDA, Josef. *Papírenská encyklopedie*. Praha: SNTL, 1992, s. 97.

³⁴ FILIP, Jiří. *Dějiny papíru*. Praha: Družstvo dílo, 1946, s. 21.,

ZUMAN, František. *Výrobní technika papíru a její vývoj*. Praha: Archiv pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce, 1937, s. 15.

³⁵ ZUMAN, František. *Výrobní technika papíru a její vývoj*. Praha: Archiv pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce, 1937, s. 18-20.

³⁶ KOČMAN, Jiří H. *Médium papír*. Vyd. 2. V Brně: Vysoké učení technické, nakladatelství VUTIUM, 2004, s. 23.

³⁷ **Stoupa** se skládá z dřevěného nebo kamenného koryta s vyztuženým dnem, do něhož dopadalo několik dřevěných či kovových kladiv zavěšených na jednoramenných pákách; kladiva byla okována buď ostrými hroty pro výrobu polodrti nebo plochou kovovou s hřeby s oblými hlavičkami na výrobu jemné drti. Zvedání tlukadel zajišťovalo cirkulaci rozmělněvaného materiálu. (KORDA, 1992, s. 35, ZUMAN, 1937, s. 22-23., ZUMAN, 1947, s. 26.)

³⁸ ZUMAN, František. *Výrobní technika papíru a její vývoj*. Praha: Archiv pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce, 1937, s. 28.

³⁹ FILIP, Jiří. *Dějiny papíru*. Praha: Družstvo dílo, 1946, s. 28.

uměle.⁴⁰ Od druhé poloviny devatenáctého století se využívá diskových a kuželových mlecích strojů, které pracují na principu protilehlých nožů.⁴¹

Přečištěná kašovitá jemná drť naředěná vodou se nabírala z kádí na formu – ta se skládá z rámu mající tvar požadovaného formátu papíru, na němž je drátěné síto; aby se drť na sítu udržela, byl na ni přikládán o něco větší rám.⁴² Dělník – naběrač dbaje kmitavého pohybu, načerpal z kádě směs, druhý dělník – skládač získanou vrstvu sklopil na plst'. Během sklápění byla na druhou formu nabrána další vrstva směsi. Tímto způsobem bylo na sebe navrstveno přibližně 181 archů mezi 182 plstí; sloupec, tzv. pušt, byl vložen do lisu a zbaven vody.

Po lisování se papír sušil, následně klížil a opět sušil. Klížidlo dodalo psacím papírům tu vlastnost, že se inkoust na povrchu nerozpouštěl; pro tiskový papír nebylo klížení potřeba. Klih se získával vařením skopových nožek nebo jiného zvířecího materiálu, pro lepší schnutí byl přidáván do roztoku kamenec. Zaklížený arch papíru se opět lehce vylisoval a rozvěsil k sušení.

Za starších dob se sušený papír ručně hladil tvrdým hlazeným kamenem, později bylo manuální hlazení nahrazeno zavedením bušidel / palicí. Hlazení papíru palicí se kvůli konzervativnosti řemeslníků ujímalo pomalu – proti hlazení palicí se dělníci bouřili, papírny, které je používaly, byly vnímány jako nečestné. Těmto rozepřím je konec až 16. listopadu 1731, kdy generální řemeslnický patent rozlišování mistrů hladících kamenem nebo palicí zakázal. Toto ustanovení bylo zesíleno papírnickým řádem z 5. května 1756, řádem ze 14. května 1768 bylo ruční hlazení pod trestem konfiskace a pokutou 20 tolarů zakázáno zcela.⁴³

Obrat ve výrobní technice přichází na přelomu 18. a 19. století vynalezením stroje na výrobu papíru a objevem chemické technologie – bělení chlórem od konce

⁴⁰ ZUMAN, František. *Knížka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 27.

⁴¹ KOČMAN, Jiří H. *Médium papír*. Vyd. 2. V Brně: Vysoké učení technické, nakladatelství VUTIUM, 2004, s. 23.

⁴² ZUMAN, František. *Knížka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 27.

⁴³ FILIP, Jiří. *Dějiny papíru*. Praha: Družstvo dílo, 1946, s. 29-31.

ZUMAN, František. *Výrobní technika papíru a její vývoj*. Praha: Archiv pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce, 1937, s. 28.

ZUMAN, František. *Knížka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 40-60.

18. století.⁴⁴ S rostoucí potřebou papíru a s velkou strojovou výkonností se hadry stávají nedostatkovým zbožím. Hledají se proto způsoby, které by surovinu zpracovaných vláken nahradily. Byly otestovány vlastnosti různých přírodních materiálů, z nichž lze materiál vyrábět; jedno se např. o listy a kůru stromů, jehličí, chmel, slupky hroznů, konopí, piliny, slámu, apod., čímž se papírnictví vrací k původní asijské výrobě používající vláken nezpracovaných.⁴⁵ Hlavní pozornost se ovšem obrátila ke dřevu.

Na jeho rozemletí bylo nutné vynalézt stroj, aby se docílilo jemné dřevoviny.⁴⁶ **Dřevovina** se vyrábí mechanickým broušením odkorněného dřeva na brusném kameni; skládá se ze shluků vláken, které nepadněno zplstňují, výtěžek ovšem činí 90–95%.⁴⁷ Pravý pokrok nastává s chemickým způsobem zpracování, kdy byl dřevěný obrus vařen v sířičitém louhu, který dal vzniknout buničině. Chemikálie ze dřeva odstranily pryskyřici a lignin, díky čemuž byla uvolněna vlákna a mohlo dojít ke zplstění.⁴⁸ „**Buničina** se tedy vyrábí delignifikací, tj. „vyplavováním“ ligninu z odkorněného dřeva, působením chemikálií za horka a tlaku.“⁴⁹ Takto zpracovaná vlákna dobře fibrilují, nevýhodou je ale nízký výtěžek dělající 54–55% ze zpracovaného dřeva.⁵⁰

Ve strojním zařízení můžeme pozorovat tři vývojová období: v první etapě se surovina rozmělnňuje stoupami, ve druhé pracují na tvorbě drti holandry a třetí období, kdy jsou stoupy z procesu výroby zcela vytlačeny holandry. Co se týká vývoje surovin, zpočátku se používalo pouze hadrů, následovalo údobí, kdy se k nim přimíchávaly nejrůznější náhradní látky a poslední, v němž převládá buničina. Ve výrobním procesu lze vysledovat období dvě; první, kdy je výroba ruční, která se udržela až do počátku 19. století, druhé, v němž se papír vyrábí strojově.⁵¹

⁴⁴ ZUMAN, František. *Knižka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 29.

⁴⁵ ZUMAN, František. *Výrobní technika papíru a její vývoj*. Praha: Archiv pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce, 1937, s. 15-17.

⁴⁶ ZUMAN, František. *Knižka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 31.

⁴⁷ KOČMAN, Jiří H. *Médium papír*. Vyd. 2. V Brně: Vysoké učení technické, nakladatelství VUTIUM, 2004, s. 17.

KORDA, Josef. *Papírenská encyklopedie*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1992, s. 69.

⁴⁸ ZUMAN, František. *Knižka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 31.

KORDA, Josef. *Papírenská encyklopedie*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1992, s. 35.

⁴⁹ KOČMAN, Jiří H. *Médium papír*. Vyd. 2. V Brně: Vysoké učení technické, nakladatelství VUTIUM, 2004, s. 15.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ ZUMAN, František. *Knižka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, s. 31-32.

PRAKTICKÁ ČÁST

2 INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA

Kapitolou „*Inspirační východiska*“, předcházející popisu vlastního procesu tvorby, jsem se pokusila nastínit, kteří autoři ke mně skrze tvorbu promlouvali nebo jakým způsobem ovlivnili podobu mé výsledné práce. Cílem tohoto oddílu není podat detailní biografii jednotlivých umělců ani se nepokouším o sepsání uceleného přehledu vývoje jejich tvorby či analýzu jednotlivých děl. Na tomto místě se snažím čtenáři přiblížit, odkud se inspirace nořila a jakým způsobem se následně proměňovala do hmotné podoby.

Pro tvorbu souboru lněných obrazů jsem se nechala inspirovat díly českých autorů, respektive dvěma umělkyněmi a dvěma umělci, jejichž tvorba započala v minulém století a prolíná současností. Jedná se o Alenu Kučerovou, Adrienu Šimotovou, Josefa Hampla a Jiřího Hynka Kocmana.

V případě Aleny Kučerové a v podstatě i Adrieny Šimotové mě oslovila technika perforace, která mě podnítila k jinému výtvarnému směřování. Díky tomuto impulzu jsem kresebné výrazové prostředky převedla do proděravělých či protlačovaných bodů a prořezávaných linií, což mi pomohlo vyjádřit se čistě. Následovalo variování této techniky a využívání jejích možností za použití různých pomůcek. Prvek nevratnosti byl jakýmsi vzrušujícím limitem vynucující si značnou dávku koncentrace.

Dílo Adrieny Šimotové se mnou rezonuje spíše po stránce esenciální; probouzelo ve mně chuť zažít papír jinak. Během perforování mi v hlavě vytanula myšlenka směřující k Braillovu písmu. Díky této asociaci jsem vytvořila obrazy znázorňující brázdy v hlíně a dozrávající tobolky lnu, které jsou tímto písmem částečně inspirovány. Až po čase jsem zjistila, že tato asociace napadla i Adrienu Šimotovou. „...skutečně jsem tak pro sebe pracovala a dělala jsem kresby jako slepec. Třeba jsem materiál z jedné strany vybodala, až vznikla struktura, jakou má Braillovo písmo. Objekt jsem otočila a přes kopírák či papír s grafitem, pomocí dotyku, jsem vyhledávala cestu, kterou jsem vytlačila, a to zanechalo stopu. Tento postup mi dával ohromnou

svobodu.“⁵² Bez ohledu na techniku, kterou jsem ve svých pracích použila, poskytují všechny obrazy možnost vizuálního, ale i haptického čtení.

Dalším podnětem pro mne byly šité koláže Josefa Hampla. Inspirace v tomto případě k mé tvorbě odkazuje nepřímou. Byly to ale právě Hamplovy práce, které mě před třemi lety upozornily na to, že existují rozmanité druhy papíru mající specifické vlastnosti, jež lze při tvorbě využít. Šitý prvek se v mém souboru objevuje pouze jednou. Prezентují ho natažené bílé nitě obalené v papírovině provlečené ve vyřiznutém obdélníkovém prostoru. Tato práce znázorňuje to, co je v ní explicitně prezentováno – přízi.

Posledním umělcem, jehož do této kapitoly řadím, je Jiří Hynek Kocman. Jestliže jsem předchozí umělce zmínila z toho důvodu, že mi poskytli způsob pro vyjádření obsahu, Kocman mi médium papíru představil jednak z umělecké stránky – v jeho případě konceptuální, ale i z té výrobní. Papír pro něj nepředstavuje produkt nesoucí zaznamenané informace. Je nositelem obsahu sám o sobě. Proto se i samotný proces výroby papíru stává stěžejní, neboť dává tomuto médiu slova či poselství.

Autorská kniha – experiment odkazuje k zahraniční textilní umělkyni Sheile Hicks, která ve své tvorbě využívá techniku omotávání. Tento postup se v mém kontextu knihy stává metaforou vinoucí se červené nitě – symbolem příběhu lnu, jenž se v různých intervalech opakuje, byť s drobnými změnami způsobenými nejrůznějšími intervenujícími podmínkami. Tkané miniatury Sheily Hicks slouží jako deník, v němž zachycuje každodenní zážitky. Příběh lnu může být z mého úhlu pohledu interpretován i jako paralela k životu. Jednotlivé situace a události se v různých variacích objevují znovu a znovu; nit se odvíjí podobným způsobem jako letos, loni či předloni. V oné obyčejnosti je ale možné nalézt půvab.

⁵² HVÍŽĎALA, Karel. *Stopy Adrieny Šimotové: tři dialogy s prologem a epilogem*. Praha: Dokořán, 2005, s. 31.

2.1 Alena Kučerová (28. 4. 1935, Praha)

Grafička, ilustrátorka, členka skupiny UB12, nositelka mnoha ocenění na československé scéně, ale i v rámci mezinárodních přehlídek.

Alena Kučerová se narodila 28. dubna 1935 v Praze. Pod vedením Rudolfa Beneše studovala na Vyšší škole uměleckého průmyslu, následovalo studium na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v ateliéru Antonína Strnadela. Studium ukončila kvůli politickým prověrkám předčasně,⁵³ nicméně řádně – s diplomem.⁵⁴

Z různých etap tvorby Aleny Kučerové bych chtěla upozornit především na období vymezené lety 1965–1980, během něhož se zabývala experimentální tvorbou s plechem – objevuje techniku perforace. Spatření děl vytvořených dírkováním bylo pro mne zásadním mezníkem v mém výtvarném počínání. Díky nim jsem výrazové prostředky tužky či tuše nahradila základními stavebními prvky kresby (linií a bodem) bez přítomnosti barvy, která se v kombinaci s ručním lněným papírem jevila jako nadbytečná, zatěžující, výmluvná. Využila jsem tedy možnosti prořezávání, perforování, dírkování, protlačování apod. Zároveň si vypůjčím výrok Petry Finfrové, který se týká uměleckého přístupu Aleny Kučerové a s nímž se zcela ztotožňuji. „*Více než dokonalá iluze ji/mě zajímá, jak málo stačí k vyjádření vybraného tématu.*“⁵⁵ Touto větou se s dílem světoznámé grafičky nechci srovnávat, ale s nejhlubší pokorou poukazuji na to, jak je mi její pojetí blízké.

Zinkové plechy, s nimiž grafici pracují, si Alena Kučerová nemohla dovolit, proto hledala alternativu k tomuto materiálu. Nalezla cenově dostupný pocínovaný plech, z něhož se vyráběly konzervy. Svěbytné médium si ovšem žádalo i změnu postoje k tvorbě, a tak otevřela svět za matricí – začala jej ševcovským šídlem perforovat.⁵⁶

⁵³ Od třinácti let vyrůstala Alena Kučerová pouze po boku své matky, neboť otec se pohyboval v ilegalitě. Po jeho zatčení (1953) prožila dcera usvědčeného protistátního špiona středoškolská i vysokoškolská léta bez přítomnosti otce. Před Aleninými dvacátými narozeninami byla kvůli zatajení kontaktu s potají přicházejícím manželem odvedena i maminka, po dobu jejího uvěznění se Alena starala o svého bratra. (KLIMEŠOVÁ, 2005, s. 9-10.)

⁵⁴ KLIMEŠOVÁ, Marie. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, 2005, s. 9-10.

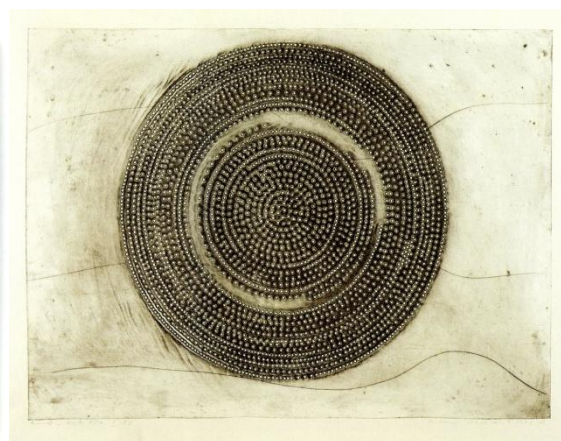
⁵⁵ KUČEROVÁ, Alena. *Alena Kučerová: grafika: Galerie moderního umění v Hradci Králové 8. září - 13. listopadu 2005*. Hradec Králové: Galerie moderního umění, 2005. nečisl.

⁵⁶ KUČEROVÁ, Alena. *Alena Kučerová: grafika: Galerie moderního umění v Hradci Králové 8. září - 13. listopadu 2005*. Hradec Králové: Galerie moderního umění, 2005. nečisl.

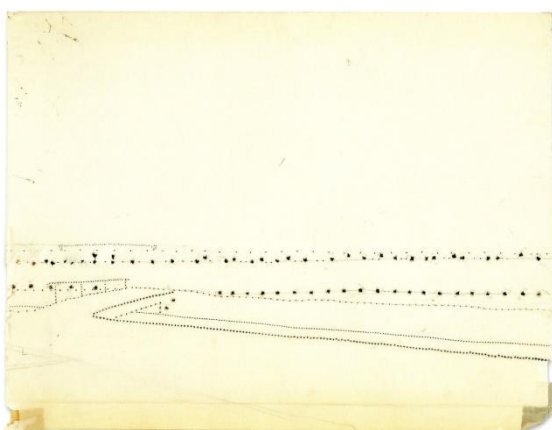
Toto umělecké vyjádření, s nímž se Alena Kučerová proslavila, je i jakousi paralelou k rodinné tradici dvou řemesel. Dědeček vojenský krejčí prošival tuhé vojenské látky a druhý dědeček jakožto švec zatloukal do podrážek bot dřevěné floky a hřebíčky. K dírkování ji přiměla skutečnost, že do pocínovaného plechu se špatně rylo; u této metody zároveň zůstala z důvodů údajné „lenosti“, neboť to byla čistá práce, jejíž výsledky byly na rozdíl od zdlouhavých grafických technik jasně patrné. Nebyly to ale jen pragmatické důvody, které autorku přiměly k využívání onoho přístupu. Úsilí, které Alena Kučerová musela pro podmanění plechu vyvinout, se snoubilo s autorčinou náruživostí přemáhat pevnost plechu, s možností přímého zásahu do desky, s překonáváním intimity a prosazováním svého záměru. Dle slov autorky jí dědové „předali lásku k dírkování – lehkému násilí“. „Násilí mi dělalo radost. Jsem silák, ráda si něco dokazuju.“⁵⁷



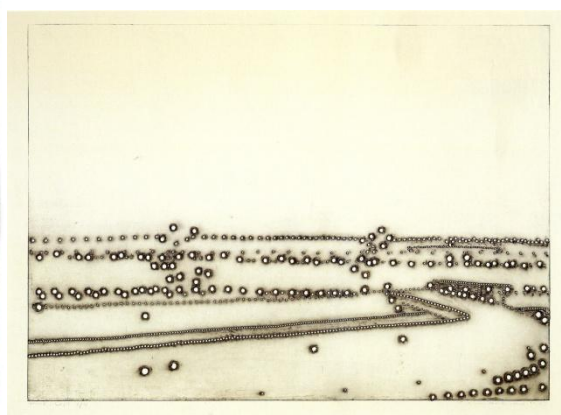
Obr. 7: *Disk*, 1965,
perforovaný plech, papír, 385×530 mm



Obr. 8: *Disk*, 1965,
tisk z perforovaného plechu, papír, 385×530 mm



Obr. 9: *Lhotecká louka* – návrh, 1982,
kresba tužkou, perforace, papír, 540×770 mm



Obr. 10: *Lhotecká louka*, 1982,
tisk z perforovaného plechu, papír, 540×755 mm

⁵⁷ KLIMEŠOVÁ, Marie. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, 2005, s. 33.

Experimentální počiny ale u perforace nekončí. Umělkyně tenčí plechy přehýbá, některé části vylamuje, cupuje desky na jednotlivé dílky, sešívá je tenkým drátem a provádí soutisky. I tyto intervence tíhnou k fyzické náročnosti, kterou doprovází práce s nástroji, jako jsou jehly, bodce, nože a šídla.⁵⁸



Obr. 11: *Stěna 11*, 1965,
perforovaný plech, 325×303 mm



Obr. 12: *Okapy*, 1966,
trhaný a perforovaný plech, 410×250 mm

Od roku 1965 Alena Kučerová vystavuje vedle grafických listů i použité plechové matrice, které se díky instalaci ve volném prostoru proměňují v autonomní svébytné artefakty působící materiálem, strukturou, reliéfem a světelností. Nakonec se matrice stávají neodmyslitelnou součástí její tvorby, a jsou to právě ony, které autorka před tiskem upřednostňuje a naplňuje ji větším uspokojením. S mnohými matricemi pracuje i následně po tisku; lakuje je nebo je adjustuje jako obrazy do svých rámců. Jiné „plechy“ již pro tisk nevznikají, jsou tvořeny pro svou vlastní podstatu a autentičnost.⁵⁹

⁵⁸ KUČEROVÁ, Alena. *Alena Kučerová: grafika: Galerie moderního umění v Hradci Králové 8. září - 13. listopadu 2005*. Hradec Králové: Galerie moderního umění, 2005. nečisl.

⁵⁹ KLIMEŠOVÁ, Marie. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, 2005, s. 33.

2.2 Adriena Šimotová (6. 8. 1926, Praha – 19. 5. 2014, Praha)⁶⁰

Malířka, sochařka, kreslířka a grafička, členka skupiny UB 12 a nově obnovené Umělecké besedy. Jedna z nejrespektovanějších osobností českého výtvarného umění a kultury druhé poloviny dvacátého století a počátku století jedenadvacátého, ověřena mnoha domácími i zahraničními oceněními.

„...hlavně dělám, co mohu, abych se poznala. Celý život je cesta k sobě samé. A jestli jsem grafička nebo malířka, to také nevím, protože se tak nevymezují. Hodně jsem dělala grafiku, ale grafičkou bych se nenazvala. Malovala jsem, ale už je to dávno. Asi jsem výtvarná umělkyně, i když umělkyně je trochu protivné slovo.“⁶¹

Adriena Šimotová se narodila 6. srpna 1926 do česko-francouzské rodiny, jež v sobě nezapřela masarykovské tradice první republiky. Matka se věnovala rodině, otec pracoval jako technický úředník. Velký vliv na výchovu a tvorbu Adrieny Šimotové měla její babička, rodačka z Yverdonu – z francouzské části Švýcarska, která žila s vnučkou v téže domácnosti. Rodinné prostředí bylo kulturním a podnětným podhoubím – hovoří se bilingvně, Adriena se od dětství věnuje kresbě a hře na klavír.⁶² Po gymnáziu se dokonce mezi hudbou a výtvarným uměním rozhodovala, přičemž toto bilancování jí ulehčila maminka: *„Kreslení je lepší, protože i s menším talentem se můžeš tvořivě uplatnit. Naproti tomu ne moc dobrý hudebník má jedinou šanci: učit nějakého falešně hrajícího chlapečka na housle. To není žádné potěšení.“⁶³*

Svá výtvarná studia započala roku 1940 na soukromé grafické škole, v letech 1942–1945 navštěvuje Státní grafickou školu v Praze. Jsou to léta, kdy se formují přátelské vztahy se spolužáky, zároveň se jedná o traumatické období německé okupace

⁶⁰ CHYTILOVÁ, Jana. Rozhovor: Adriena Šimotová. In: *Artmix* [televizní pořad]. ČT, 2011. ČT2 16. 4. 2011. Dostupné též z:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/211562229000003/video/>.

HOJTAŠ, Adriena Šimotová. In: *Na plovárně* [televizní pořad]. ČT, 2004. ČT art 23. 7. 2014. Dostupné též z:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1093836883-na-plovarne/20352216044-na-plovarne-s-adrienou-simotovou/>.

⁶¹ HVÍŽĎALA, Karel. *Stopy Adrieny Šimotové: tři dialogy s prologem a epilogem*. Praha: Dokořán, 2005, s. 15.

⁶² ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová*. 2. rozš. vyd. Praha: Národní galerie, 2006, 231 s.

⁶³ HVÍŽĎALA, Karel. *Stopy Adrieny Šimotové: tři dialogy s prologem a epilogem*. Praha: Dokořán, 2005, s. 35.

a války. Na Vysoké škole uměleckoprůmyslové studuje pod vedením Josefa Kaplického; v témže ateliéru studuje i Jiří John, její budoucí manžel.

Roku 1953 vstupuje do manželství a společně se svým mužem začíná pracovat v ateliéru. Ve stejném patře má svůj ateliér a byt i Václav Bošтік. V jeho prostorech se koná první improvizovaná výstava Adrieny Šimotvé, Jiřího Johna, manželů Mrázkových, Stanislava Kolíbala a samozřejmě i majitele. Tento počín se stal počátkem skupiny UB 12. V důsledku normalizace se ruší Svaz československých výtvarných umělců a jsou zakázány i umělecké skupiny, tedy i UB 12 (1970).

V tvorbě Adrieny Šimotvé jsou zastoupeny obrazy s figurálními motivy, abstrahované krajiny blízké strukturální abstrakci, lyrické obrazy, grafiky, koláže, díla odkazující k nové figuraci.⁶⁴ Jedná se o dílo monotematické – zajímá ji člověk. Nesnaží se zpodobit jeho vnější podobu, ale cosi z jeho nitra, sílu mezilidských vztahů.⁶⁵

Pod vlivem politických událostí a tragického úmrtí manžela (1972) dochází v její umělecké činnosti k odmlce. Jsou to léta obtížné osobní krize, avšak dobou vnitřního uměleckého zrání a přerodu, která vedou k proměně její tvorby.⁶⁶ Inspirujícím obdobím pro mou práci jsou právě sedmdesátá a osmdesátá léta, kdy se s proměnou tématu mění i způsob, jak novým požadavkům na tvorbu vyhovět.

„Do začátku sedmdesátých let jsem stavěla na barvě, a najednou barva začala blednout, změnila jsem materiál. Malba se mi zdála příliš plytká. Měla jsem pocit, že něco opakuji. Začínala jsem všedními gesty, byla jsem fascinována tím, že milion lidí v jednu chvíli dělá totéž, třeba si obléká punčochu, intimitou každodennosti a po zlomu jsem se vydala po cestě existencialismu. V ten moment jsem cítila, že se identifikuji s tím, co dělám.“⁶⁷

Opouští klasickou malířskou techniku a noří se do samotného procesu materiálové artikulace. Začíná pracovat s novými materiály – s plastickou folií, poté s textilem a následuje práce s papírem v různých modifikacích. V samotné metodě

⁶⁴ ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová*. 2. rozš. vyd. Praha: Národní galerie, 2006, s. 231.

⁶⁵ CHYTILOVÁ, Jana. Rozhovor: Adriena Šimotová. In: *Artmix* [televizní pořad].

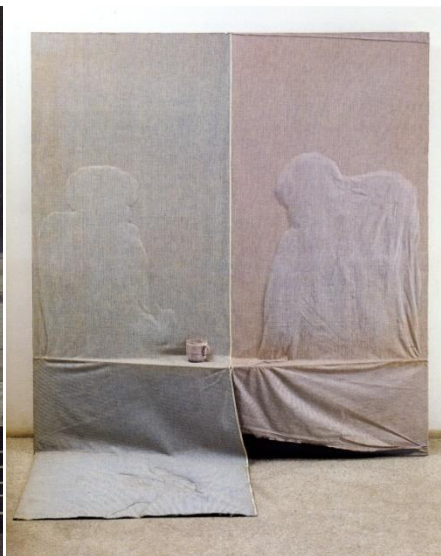
⁶⁶ ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová*. 2. rozš. vyd. Praha: Národní galerie, 2006, s. 233.

⁶⁷ HVÍŽĎALA, Karel. *Dotyky spirituálna Adrieny Šimotové*, Revue iDnes, [online]. 14. 3 2003, [cit. 24. 2. 2018]. Dostupné z: https://revue.idnes.cz/dotyky-spirituálna-adrieny-simotove-dw3/lidicky.aspx?c=A030303_204624_lidicky_pol.

přímé manipulace rukama uplatnila tělesnost jako prostředek skutečné komunikativní akce. Fenomén tělesnosti tak od té doby zůstává nedílnou součástí jejího díla.⁶⁸



Obr. 13: *Čekání*, 1974,
koláž, voskové plátno, tapety, 170×180 cm



Obr. 14: *Blízká vzdálenost*, 1976-77,
textilní objekt, plátno, sololit,
133×142×55 cm

Osmdesátá léta jsou údobím, kdy se těžiště autorčiny tvorby přesouvá na médium papíru⁶⁹ – materiál měkký, křehký, kladoucí nejmenší odpor a dovolující na svém povrchu zanechávat stopy po zásahu formování.⁷⁰ Vyžadujíc se omezit na jednoduchou formu, vzala do rukou nůž a čáry prořízala.⁷¹ Koncentruje se na fragmenty nebo pouze otisky lidské subjektivity. Ohýbá, mačká, vrství, překrývá – těmito způsoby nalézá adekvátní paralely určitých situací spjatých s lidskou existencí.⁷² Dotek, pohyb rukou či drobná gesta verifikují lidskou přítomnost, její jedinečnost a nezastupitelnost.⁷³

⁶⁸ ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová*. 2. rozš. vyd. Praha: Národní galerie, 2006, s. 19.

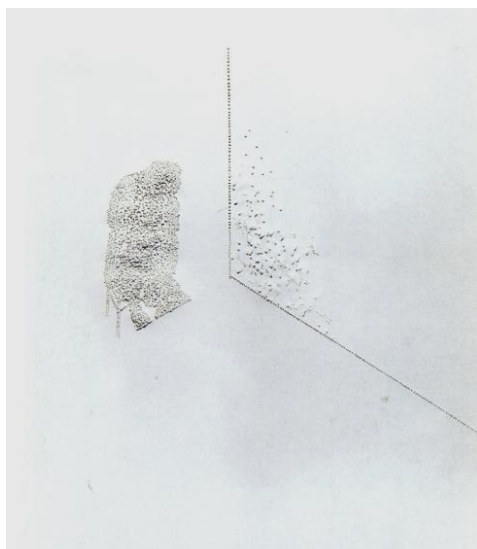
⁶⁹ Podle Valocha se papír stává dominantním médiem Adrieny Šimotové od roku 1978, vrstvený hedvábný papír je přítomen od roku 1982 v cyklu *Stopy doteků*. V tomto cyklu se nejvíce aktualizovala bezprostřednost doteků. (VALOCH, 1986, nečisl.)

⁷⁰ VALOCH, Jiří. *Adriena Šimotová: práce na papíře: 8.4. -18. 5. 1986*. Brno: Dům umění města Brna, 1986, nečisl.

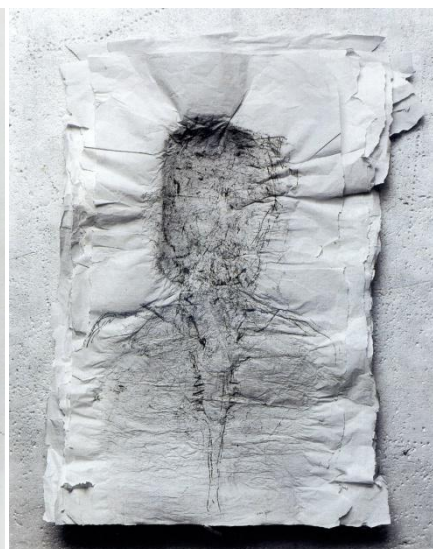
⁷¹ HOJTAŠ, Adriena Šimotová. In: *Na plovárně* [televizní pořad].

⁷² ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová*. 2. rozš. vyd. Praha: Národní galerie, 2006, s. 19.

⁷³ VALOCH, Jiří. *Adriena Šimotová: práce na papíře: 8.4. -18. 5. 1986*. Brno: Dům umění města Brna, 1986, nečisl.



Obr. 15: *Kout*, 1979,
perforovaná kresba, papír, 60×50 cm



Obr. 16: *Důlek*, 1986,
reliéf, papír, 88×57 cm

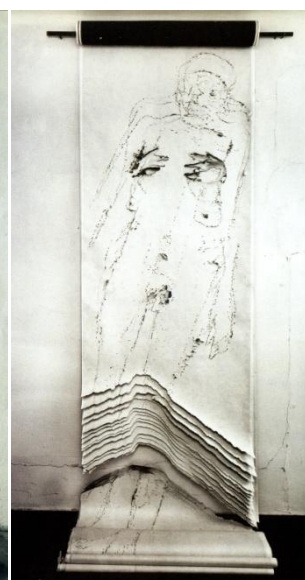
Z mnoha vrstev průsvitného hedvábného nebo karbonového papíru tvoří papírové závěsné reliéfy.⁷⁴ Prostřednictvím otisku tváře, dlaní, chodidel či celého těla vznikají papírové sochy. Figurální prvek je tak vepsán do samotného formátu, což umělkyni umožnilo soustředit se na způsob, jak vlastně její doteky výchozí materiál metamorfují.⁷⁵



Obr. 17:
Strach, 1984, vrstvená kresba,
karbonový papír, 300×90 cm



Obr. 18: *Vnoření*, 1984,
280×90 cm



Obr. 19: *Podpírání*, 1984,
300×90 cm

⁷⁴ ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová*. 2. rozš. vyd. Praha: Národní galerie, 2006, s. 233.

⁷⁵ Tamtéž, s. 21.

2.3 Josef Hampl (17. 4. 1932, Praha)⁷⁶

Malíř, sochař a především grafik; asistent grafických technik na AVU, tvůrce aktivní a strukturální grafiky, slepotisků, monofrotáží, šitých kreseb a akcí v přírodě.

Josef Hampl se narodil 17. dubna 1932 v Praze. U svého otce si nejprve osvojil krejčovské řemeslo, poté strávil sedmáct let ve vysočanské Pragovce, kde využíval podnikový ateliér pro svou tvorbu. Výtvarné vzdělání získával soukromým večerním studiem v ateliéru profesora Jaroslava Masáka na Škole dekorativních umění v Praze (1955–1960) a u sochaře Ivana Lošáka z Ukrajinské akademie. Taktéž navštěvoval přednášky slavného historika umění prof. Waageho na Výtvarné škole Václava Hollara. V řádném studiu na výtvarné škole mu v 50. letech bránil živnostnický původ, po absolvování vojny se staral o zabezpečení rodiny.⁷⁷ Od roku 1967 byl jako brusič litografických kamenů zaměstnán na pražské AVU, kde později působil jako odborný asistent prof. Ladislava Čepeláka; na akademii strávil dvacet pět let.⁷⁸

Zásadním mezníkem v Hamplově tvorbě byl rok 1959, kdy se poprvé setkává s Vladimírem Boudníkem a seznamuje se s jeho tvorbou. Pro Josefa Hampla, v jehož díle do té doby převažovalo realistické vidění, byl tento moment klíčový. Boudníkům Explozionalismus, jeho tvůrčí a technické postupy, představovaly pro Hampla jiný svět.⁷⁹

„Začíná velké dobrodružství, objevování uměleckých zážitků v nejobyčejnějších věcech, v jejich řádu. Odkrývání neznámých dramát, skrytých událostí, vnitřních proměn. Napětí struktur, prostorových vztahů a dění ve zdánlivě nehybné hmotě.“⁸⁰
Vlákna, tkanina, chomáče nití, zmačkané papíry, zrnění písku a úlomků skla.⁸¹

⁷⁶ SKALA, Petr. Josef Hampl. In: *Výtvarnické konfese* [televizní pořad]. ČT, 2015. ČT art 29. 6. 2015. Dostupné též z:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10267558128-vytvarnicke-konfese/214562231150001-josefhampl/>.

⁷⁷ European Arts Investments. *Hampl Josef: Západ* [online]. European Arts Investments s.r.o. ©2018. [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z:

http://www.europeanarts.cz/hampl-josef_zapad.html?aa=2-2017&poldet=133&hledat=&hledat_mode=

⁷⁸ *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-1999*. III., H. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1999. s. 54-55.

⁷⁹ *Vysočanský okruh Vladimíra Boudníka: srpen - říjen 1992, Palác Kinských; [koncepce výstavy, katalog Jiří Machalický]*. Praha: Národní galerie, 1992, s. 6-7.

⁸⁰ *Josef Hampl, grafika - plastika: červen 1968*. Ostrov nad Ohří: Galerie umění, 1968, 1 sv., nečisl.

⁸¹ Tamtéž.

Ačkoliv se Hampl bránil napodobovat Boudníkův rukopis, prakticky si prošel jeho názorovou i technickou školou. Pod jeho vlivem tvoří do roku 1962, poté následuje radikální změna v podobě strukturálních až reliéfních obrazů. Grafikův projev se postupně začal osvobozovat a vyvrcholil v sériích negativních tisků, které dodaly jeho úsilí nový smysl a samostatnost. Boudníkův impulz byl ale, dle samotných slov Josefa Hampla, obrovský.⁸² Umělcovo výtvarné směřování dále ovlivnilo přátelství s Bohumilem Hrabalem a Jiřím Kolářem, kteří ho podporovali jak hmotně, tak ideologicky. Stojíce mimo oficiální proud mu dodávali jakousi naději, že jeho umění má smysl.⁸³

Dílo Josefa Hampla prošlo mnohými změnami, přičemž soudržným znakem jsou systém a řád ožívované organickými tvary a shluky. Z jeho tvorby ke mně nejvíce svou intimní poetikou a hravostí mísenou s „odosobnělou“ precizností promlouvají šité kresby a koláže, kterým se umělec věnuje od roku 1982.⁸⁴

Hampl se naučil šít na šicím stroji díky živnosti svého otce, krejčího. Tenkrát o šité koláži vůbec neuvažoval, nicméně později se právě tato technika stala pro umělce typickou. Na šlapacím stroji svého otce prošival kompozice z natrhaných a nastříhaných papírů; kombinoval kopíraky, kartony, dopisní papíry, útržky obálek, mapy, rukopisy, tkaniny apod. Hampl jen zřídka zaplňuje celou plochu. Podstatným prvkem jeho velkoformátových koláží je prázdno;⁸⁵ vyjma prací ze začátku, které se jeví expresivněji a agresivněji, je v jeho díle přítomný klid. Dle samotné výpovědi umělce se jedná o meditativní tvorbu s intimní výpovědí.⁸⁶

Pro jeho šité obrazy je dominantní vertikálnost kontrastující s horizontálními prošívanými liniemi.⁸⁷ Zdánlivou přísnost vodorovné rytmizace narušují visící skrumáže nití vytvářející proměnlivou prostorovou kresbu. Dílo tak neztrácí volnost,

⁸² *Vysočanský okruh Vladimíra Boudníka: srpen - říjen 1992, Palác Kinských; [koncepte výstavy, katalog Jiří Machalický]*. Praha: Národní galerie, 1992, s. 6-7.

⁸³ SKALA, Petr. Josef Hampl. In: *Výtvarnické konfese* [televizní pořad].

⁸⁴ *Vysočanský okruh Vladimíra Boudníka: srpen - říjen 1992, Palác Kinských; [koncepte výstavy, katalog Jiří Machalický]*. Praha: Národní galerie, 1992, s. 6-7.

⁸⁵ Artlist — Centrum pro současné umění Praha. *Josef Hampl* [online]. Tereza Hrušková. ©2016. [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/josef-hampl-1204/>.

⁸⁶ SKALA, Petr. Josef Hampl. In: *Výtvarnické konfese* [televizní pořad].

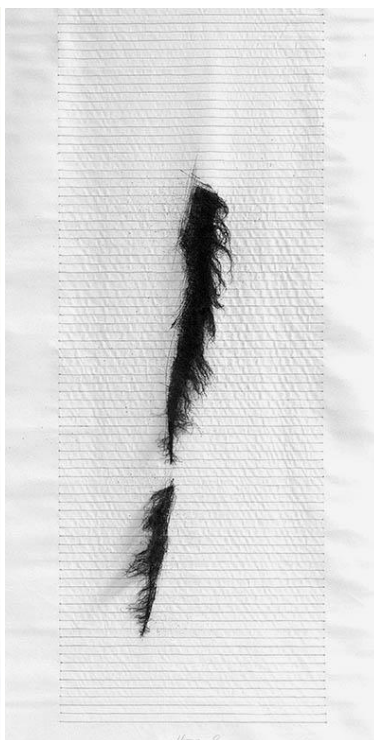
⁸⁷ Artlist — Centrum pro současné umění Praha. *Josef Hampl* [online]. Tereza Hrušková. ©2016. [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/josef-hampl-1204/>.

ba naopak plyne, ubíhá za obzor a pak dál až do nekonečna... Šité koláže mají nízký reliéf, působí plasticky; vybízejí k doteku.⁸⁸

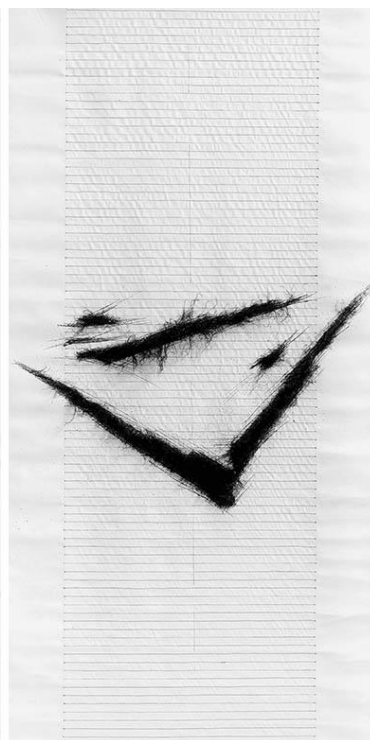
Díla Josefa Hampla vznikají v rozsáhlých cyklech. „*To udělám jednu věc a hned mě napadá další a k tomu další. To se pořád rozvíjí. Třeba jsem v ateliéru našel balík ručních papírů, tak jsem si sedl a udělal v jednom kuse stovku koláží. Pak si musím říct dost - to se pak už člověk opakuje,*“ vysvětluje autor.⁸⁹



Obr. 20: *Nepostižitelné hry X.*, 1982-1984, šité kresba na plátně, 200×90 cm



Obr. 21: *Nepostižitelné hry XIV.*, 1987, šité kresba na plátně, 200×90 cm



Obr. 22: *Kresba*, 1987, pero, tuš, papír, 200×80 cm

⁸⁸ Dokument. *Informační systém abART*. [online]. ©2005-2006 [cit. 17. 2. 2018]. Dostupné z: <http://abart-full.artarchiv.cz/dokumenty.php?IDdokumentu=112550>.

⁸⁹ BENÁK, Jiří. *Starí mistři: Autor tisíců děl. Hampl obrazy šil i lepil z vosích hnízd*, Revue iDnes, [online]. 1. 8. 2016, [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/stari-mistri-grafik-a-vytvarnik-josef-hampl-fzd-/vytvarne-umeni.aspx?c=A160725_132133_vytvarne-umeni_jb.

2.4 Jiří Hynek Kocman (6. 8. 1947, Nové Město na Moravě)

Umělec, který se věnuje grafice, papíru, knihám a konceptuálnímu umění, představitel stamp artu, mail artu, paper artu, zakladatel Ateliéru Papír a kniha na FaVU, kde působil ve funkci pedagoga, proděkana pro tvůrčí činnost a statutárního zástupce děkana.

Doc. MVDr. Jiří Hynek Kocman se narodil 6. 8. 1947 v Novém Městě na Moravě. Roku 1971 absolvoval na Vysoké škole veterinární v Brně; paralelně se studiem na univerzitě se od roku 1965 zabýval výtvarným uměním.

Věnoval se technice suché jehly či leptu, nicméně zjistil, že tato oblast grafiky již své velikány má; „*když jsem se setkal s lyrickou grafikou Jiřího Johna, tak jsem tohoto směřování zanechal, neboť jsem doznal, že tato parcela je již exploatována*“⁹⁰. Poté začal experimentovat s barvami a následně i se strukturami. V jeho grafickém směřování sehrál důležitou roli Vladimír Boudník, s nímž se poprvé setkal roku 1967. Zlomovým pro něj byl rok 1970, kdy přešel ke konceptuálnímu umění, autorským knihám-objektům, razítkům, „komentovaným“ fotografiím, později k paper artu.

Umělecké vzdělání nabýval pod vedením Jiřího Valocha, u něhož soukromě studoval estetiku. Vztah k papíru a knihám autor získal u Jindřicha Svobody studiem knihvazačství, u Tomáše Vyskočila se dále učil v oblasti restaurování papíru a knih.⁹¹

Působil jako externí pedagog a posléze i jako interní pedagog na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. Roku 1996 získal docenturu v oboru konceptuálního umění na Akademii výtvarných umění v Praze. O dva roky později založil na FaVU Ateliér papír a kniha (1998–2011), který koncipoval jako „*interdisciplinární platformu pro ty, kdo se zajímají o přesahy řemesla v umění*“⁹². Jedinečnost Kocmanova pedagogického vedení spočívala v zadávání neotřelých témat,

⁹⁰ *Mezi papírem a knihou* (rozhovor Evy Čápkové s JHK) [online]. Brno: Host, 2016, č. 8 [cit. 20. 2. 2018]. s. 54. Dostupné z: http://jhkocman.cz/rozhovory/2016-host_16-08_rozhovor-JHK.pdf.

⁹¹ *Těší mě dělat „něco decentního“ rukama* (rozhovor Ivo Sedláčka s JHK) [online]. Zlín: Prostor, 2015, č. 2 [cit. 20. 2. 2018]. s. 24. Dostupné z: <http://jhkocman.cz/rozhovory/2015-JHK-Prostor-rozhovor.pdf>.

RENOTIÈRE, Gina. *Fenomén Ateliér papír a kniha: autorské knihy a objekty studentů J. H. Kocmana = The phenomenon of the Paper and Book Atelier: artists' books and objects by J. H. Kocman's students*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2016. s. 145.

⁹² Tamtéž. s. 37.

např. *Kniha o knize, Kniha za 100 hodin, Setkání v knize nebo Setkání v papíře*. Ačkoliv byl ateliér svým konceptuálním pojetím v Evropě jediný, roku 2011 byl nahrazen Ateliérem grafického designu II.⁹³

Spojnicí mezi mou prací a J. H. Kocmanem je médium papíru. Kocmana lze bezesporu považovat za osobnost, která papír a knihu deklarovala autonomními uměleckými obory. „*Jeho zásluhou se papír a kniha stávají v českém prostředí respektovanými uměleckými disciplínami,*“ upozornila na Kocmanův přínos Gina Renotière. Autorské knihy a papír jsou pro něj víc než pouhým nosičem informací. Samy o sobě jsou obsahem a poselstvím zároveň, čímž „*problematizuje klasické pojmání základů konceptuální tvorby*“⁹⁴. Důraz klade jak na ideu, tak na specifika materiálového provedení.⁹⁵

Tvorbou ručního papíru jsem se pokusila k tomuto řemeslu s dlouholetou tradicí přiblížit. Chtěla jsem své ruce ponořit do lněné papíroviny, vyzkoušet, co onen proces obnáší. Zároveň mým cílem bylo skrze papír odvyprávět příběh lnu, přičemž samotné médium nemělo být narativem upozaděno či zastíněno.

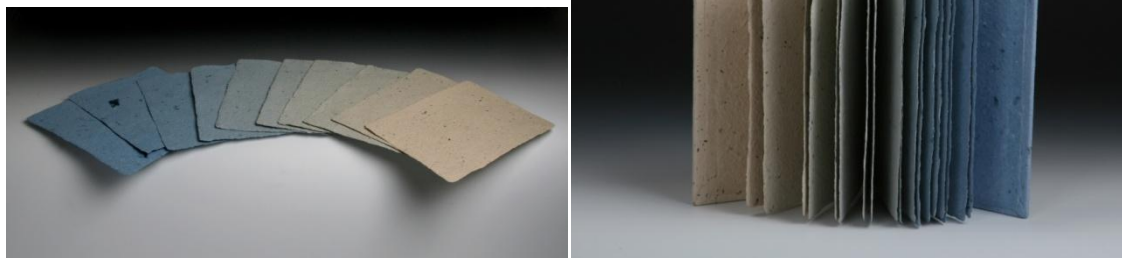
Autor svůj zájem o papír popisuje těmito slovy: „*Jsem stále fascinován tím zázrakem, že zplstěním vláček vznikne list papíru a že z několika listů lze udělat knihu. Důležitým momentem je i to, že velmi rád dělám „něco decentního“ rukama.*“⁹⁶ Při výrobě prvního papíru pil čaj, který dal vzniknout čajovým papírům. Z nich se následně stala *Kniha o čaji*. Po této zkušenosti experimentoval i s dalšími přísadami.

⁹³ RENOTIÈRE, Gina. *Fenomén Ateliér papír a kniha: autorské knihy a objekty studentů J. H. Kocmana = The phenomenon of the Paper and Book Atelier: artists' books and objects by J. H. Kocman's students*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2016. s. 142.

⁹⁴ Artlist — Centrum pro současné umění Praha. *Jiří Hynek Kocman* [online]. Jana Písaříková. ©2016. [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-hynek-kocman-108641/>.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ RENOTIÈRE, Gina. *Fenomén Ateliér papír a kniha: autorské knihy a objekty studentů J. H. Kocmana = The phenomenon of the Paper and Book Atelier: artists' books and objects by J. H. Kocman's students*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2016. 141 s.



Obr. 23-24: *From Tea to Blue Book*, 2008, 185×130 mm

„Kniha-objekt vytvořená z autorských ručních papírů s příměsí čaje, které se postupně proměňují v papíry modré. Tento projekt, který „propojil“ dvě dárné autorské knihy (Book of Tea + Book in Blue) z roku 1979, se inkuboval 28 let. Polopergamenová vazba - hřbet zelenošedý pergamen, desky potaženy autorskými papíry identickými s předsádkami (vpředu papír čajový, vzadu papír modrý).“⁹⁷

Papíry vytváří jako výsledné dílo, nikoliv jako podložku pro záznam; z většiny sekundárně tvoří knihy-objekty. Vztahem mezi papírem a knihou se Jiří Hynek Kocman zabývá několik desetiletí, přičemž v jeho procesu tvorby nenastala žádná změna; *„je to pro mne stále příjemná decentní práce, která mne těší“⁹⁸.*

⁹⁷ Artlist — Centrum pro současné umění Praha. *Jiří Hynek Kocman* [online]. Jana Písaříková. ©2016. [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/112049/>.

⁹⁸ *Mezi papírem a knihou* (rozhovor Evy Čápkové s JHK) [online]. Brno: Host, 2016, č. 8 [cit. 20. 2. 2018]. s. 56.

2.5 Sheila Hicks (24. 7. 1934, Hastings, Nebrashka, USA)

Světová ikona textilní tvorby, významná protagonistka autonomní práce s vláknem a volné textilní tvorby.

Sheila Hicks udala směr textilního umění v období poválečné Evropy a Severní Ameriky, dnes patří k vůdčím osobnostem textilního umění současnosti.⁹⁹ U nás se do povědomí dostala zejména prostřednictvím tří výstav v kooperaci s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze konajících se v letech 1968, 1992, 2011.¹⁰⁰

Po maturitě započala dvouleté studium na „Syracuse University, Art Department“ v New Yorku, které jí postupně otevíralo dveře do světa umění. V letech 1954–1959 studovala na Yale University School of Design v New Havenu v Connecticutu pod vedením Josefa Alberse, který jí předal znalosti ze zásad barevné skladby, naučil ji pozorně zkoumat materiál a citlivě využívat jeho specifické vlastnosti.¹⁰¹

Zájem této umělkyně o textilní materiály a techniky podněcovaly přednášky George Kublera, odborníka na hispanoamerické umění, a s ním související pre-kolumbijský textil; do tkalcovských technik zasvětila Sheilu Hicks manželka Josefa Alberse – Anni Albers. Teoretická studia podpořila uskutečněním cest do Jižní Ameriky, kde navštívila např. Mexiko, Venezuelu, Chile, Argentinu, Peru a Bolívii atd. Zde mohla zkoumat tradiční textilní techniky, objevovat nové struktury, kombinovat exotické barvy a především být součástí komunity. Právě poznání archaických kultur a bezprostřední kontakt s domorodými řemeslníky významně formují její uměleckou kariéru a poznamenávají její výtvarnou řeč.¹⁰²

⁹⁹ HLAVÁČKOVÁ, Konstantina. *Sheila Hicks*: [katalog výstavy]: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 22. říjen - 22. listopad 1992. Praha, 1992, 4-6 s.

¹⁰⁰ NÝVLTOVÁ, Tereza. *TEXTILNÍ UMĚNÍ SOUČASNOSTI: Inspirace dílem Sheily Hicks pro výtvarnou výchovu*. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy.

¹⁰¹ Oral history interview with Sheila Hicks, 2004 February 3-March 11 - Oral Histories | Archives of American Art, Smithsonian Institution [online]. 2015 [cit. 30. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-sheila-hicks-11947>. Volný překlad. *Literární noviny: Sheila Hicks: Jedno sto maličností* [online]. 8. 9. 2011 12:49 [cit. 30. 3. 2018]. Dostupné z: <http://literarky.cz/kultura/art/5682-sheila-hicks-jedno-sto-malickosti>.

¹⁰² FELTLOVÁ, Marina. *Vltava: Jedno sto maličností Sheily Hicks* [online]. 8. 9. 2011 12:49 [cit. 28. 3. 2018]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/jedno-sto-malickosti-sheily-hicks-5122626>.

První tkané miniatury inspirované starověkou andskou textilií předvedla na výstavě roku 1958 v Santiagu v Chile. Inspirací pro ni bylo tradiční staroperuánské textilní umění; využívala techniky tkalcovství, které se naučila od peruánských žen. Jednou ze starých peruánských technik je např. omotávání osnovních vláken, známé z pohřebních pláštíků z Paracasu.¹⁰³

Právě prvek omotávání mě podnítil k vytvoření knižního experimentu – Iněného lana. V díle Sheily Hicks mě upoutal v podobě zavinovaného silného vlákna, což se pro umělkyni stalo po mnoho let typickou autentickou autorskou technikou. Její reprezentací jí bylo dílo *Cristobalova visutá hrazda*, které představila na 5. bienále tapisérie v Lausanne (1971).¹⁰⁴



Obr. 25-26: *Cristobalova visutá hrazda*, 1971, obtáčení, kombinovaná technika

Titul je odkazem k synovi Sheily Hicks, Cristobala, který se rád nořil do matčiných děl, která visela přes balkon ve dvoře jejich pařížského studia. Práce se skládá z dvaceti tří omotaných svazků drátů, které se větví, kroutí a zaplétají. Hicks se seznámila s technikou navíjení během pobytu v Latinské Americe v pozdních padesátých letech.¹⁰⁵

¹⁰³ ŠTEIGLOVÁ, Tařána. *Významné osobnosti světové textilní tvorby a bienále v Lausanne*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, s. 10 – 11.

¹⁰⁴ ŠTEIGLOVÁ, Tařána. *Významné osobnosti světové textilní tvorby a bienále v Lausanne*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, s. 14.

¹⁰⁵ *TextielMuseum: Uitgelicht | Sheila Hicks' Trapèze de Cristobal* [online]. 4. 5. 2016 [cit. 28. 3. 2018]. Dostupné z: <https://www.textielmuseum.nl/nl/actueel/uitgelicht-sheila-hicks-trapeze-de-cristobal>



Obr. 27-29: *Lianes Nantaises*, 1973

Sheila Hicks pozoruje své dílo nazvané *Lianes Nantaises* visící z balkónu u vstupu do ateliéru v ulici *Bourdonnais* (objekt se nachází ve sbírkách francouzského Musée de la Tapisserie v Angers Paříž, 1972).¹⁰⁶

Její práce s textilním materiálem je volná, vymyká se tradičnímu pojetí. Na samém počátku tvorby stojí vždy myšlenka, kterou by bylo možné ztvárnit i jinými způsoby – s textilním uměním není explicitně spjata. Ačkoliv je Sheila Hicks původně vystudovaná malířka, vlákno si vybírá z toho důvodu, že se stalo pravým médiem vyprávějícím obsah jejích myšlenek.¹⁰⁷ „*Studovala jsem malířství, sochařství, fotografii a kresbu, ale největší půvab pro mě má textil... měním prostředí, vytvářím z vláken předměty, tkám látky, modeluji měkké sochy a reliéfy, navrhuji a tvořím z vláken funkční předměty. Často používám k vyjádření svého vztahu k světu jazyk vláken,*“ zapsala si jednou do svého zápisníku při letu ze severní Afriky do Paříže.¹⁰⁸

Kromě primárně textilních materiálů, jakými jsou např. vlna, bavlna, len, syntetické vlákno, využívá i kovová vlákna, papír, exotické peří, koňské žíně, kosti,

¹⁰⁶ Sheila Hicks mluví jazykem vláken a tká své vzpomínky - Aktuálně.cz [online]. 2015 [cit.30. 3. 2018]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/sheila-hicks-mluvi-jazykem-vlaken-a-tka-sve-vzpominky/r~i:article:718796>.

¹⁰⁷ FELTLOVÁ, Marina. *Vltava: Jedno sto maličností Sheily Hicks* [online]. 8. 9. 2011 12:49 [cit. 28. 3. 2018]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/jedno-sto-malickosti-sheily-hicks-5122626>.

¹⁰⁸ Sheila Hicks mluví jazykem vláken a tká své vzpomínky - Aktuálně.cz [online]. 2015 [cit.30. 3. 2018]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/sheila-hicks-mluvi-jazykem-vlaken-a-tka-sve-vzpominky/r~i:article:718796>.

kukuřičné šustí apod.¹⁰⁹ Tímto přístupem napomohla ke sblížení volného umění a textilního.¹¹⁰



Obr. 30: *Hastings*, vytvořeno v Nebrasce, 1996



Obr. 31: *IM/SH*, 2014–2015

Sheila Hicks díky svému přístupu určila směr vývoje textilního umění v druhé polovině 20. století. *V šedesátých letech se stala protagonistkou změn narušujících hranice mezi volným uměním a materiálově determinovanými žánry.*¹¹¹ Specifičnost její tvorby tkví ve vztahu k tradičním technikám, které jsou obohaceny invencí autorky a jejího svobodného smýšlení o materiálu a jeho možnostech. Její tvůrčí zájem je koncentrován na výrazové možnosti struktury a barvy se zvláštní pozorností ke specifickým vlastnostem materiálů. Během svého uměleckého směřování vytvářela rozměrná díla určená pro reprezentativní interiéry, konceptuální instalace a také miniatury.¹¹²

¹⁰⁹ NÝVLTOVÁ, Tereza. *TEXTILNÍ UMĚNÍ SOUČASNOSTI: Inspirace dílem Sheily Hicks pro výtvarnou výchovu*. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy.

¹¹⁰ FELTLOVÁ, Marina. *Vltava: Jedno sto maličkostí Sheily Hicks* [online]. 8. 9. 2011 12:49 [cit. 28. 3. 2018]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/jedno-sto-malickosti-sheily-hicks-5122626>.

¹¹¹ *Literární noviny: Sheila Hicks: Jedno sto maličkostí* [online]. 8. 9. 2011 12:49 [cit. 30. 3. 2018]. Dostupné z: <http://literarky.cz/kultura/art/5682-sheila-hicks-jedno-sto-malickosti>.

¹¹² Tamtéž.

3 POPIS TVORBY

3.1 Pěstování a pozorování lnu

V úvodu knihy *Len od A do Z* z roku 1944 je tato rostlina představena takto: „*Len – je naše jediná domácí průmyslová rostlina pěstovaná jako vláknina a olejnina, a proto zasluhuje plným právem všestranné pozornosti. Poznává ji každý z nás, kdo se zadívá v létě na modře neb bíle kvetoucí pole. Málokdo si však uvědomí, co práce a námahy bude zapotřebí, aby z této blankytně kvetoucí rostliny byl různými pochody získán pěkně vzorovaný ubrus, prostěradlo, batoh nebo jiný důležitý výrobek.*“¹¹³

Od doby, kdy byla výše zmíněná publikace vydána, uplynulo pár desetiletí a v knize *Příběh lnu* z roku 2013 se dozvídáme, „*že len a výrobky z něho zhotovené nás provázejí už několik tisíciletí a během několika posledních let se na našich polích vytrácel, až zmizel úplně. Tento proces zániku je projevem současné ekonomiky, která ovlivňuje prastaré zažití zvyky a postupy*“.¹¹⁴ Tato nastíněná situace se promítla i do procesu mé tvorby, neboť k myšlence „oživit“ len prostřednictvím mé praktické práce mě přiměl fakt, že tuto krásnou a hrdou rostlinu znám v podstatě pouze z vyprávění.

Než jsem tedy mohla s tvorbou začít, bylo nezbytné zaset si tuto rostlinu na zahradě. Ještě před tím jsem se 5. října 2016 zúčastnila kurzu Pěstování lnu, jehož lektoři byli autoři knihy *Příběh lnu* – Lenka a Jiří Kmoškovi. Zde jsem se dozvěděla základní informace o pěstování lnu a jeho sklizení, vyzkoušela jsem si ho zpracovat a následně upříst lněnou niť na přeslenu.

V druhé půli května¹¹⁵ 2017 jsem osivo lnu zasela do dvou řádků a následující měsíce jsem jeho růst pozorovala a dokumentovala. Tento krok jsem pokládala za nezbytný, neboť se od něj odvíjela má tvorba, v níž jsem svá zjištění, poznatky

¹¹³ HRUBÝ, František. *Len do A do Z*. Praha: Česká grafická Unie, 1944, úvod.

¹¹⁴ KMOŠKOVÁ, Lenka a Jiří, KMOŠEK. *Příběh lnu*. Sebranice: Spolek archaických nadšenců, 2013, s. 9.

¹¹⁵ Doba setí vychází na období od dubna do května, někdy lze sít i začátkem června. Vegetační doba lnu je zhruba 90 – 110 dnů, během nichž je pole zbavováno případného plevelu; nedoporučuje se plení vyššího lnu nad 10 cm, neboť hrozí pošlapání rostlin. Uzářlý len se sklízí v rané žluté zralosti – stonky a hlávky jsou citronové barvy, většina lístků opadala, bělavé zrno začíná hnědnout. Jsou tři fáze sklizně lnu: trhání, odsemenění a rosení; v moderní době se vše provádí strojově. (HRUBÝ, 1944., KMOŠKOVÁ, 2013.)

a zkušenosti reflektovala. Políčko bylo ručně zbavováno plevele a v horkých obdobích zaléváno. Na konci srpna byl len vytrhán a uskladněn.

Část sklizně, respektive semínka a pazdeří, jsem využila při tvorbě ručních papírů. Detaily dokumentace byly použity do katalogu, v němž jsou zařazeny fotografie z celého procesu tvorby – počínaje lnem a konče výstavním souborem.



Obr. 32-35: fotografie rostoucího lnu, 2017



Obr. 36-37: detail květů a tobolek, 2017

3.2 Tvorba ručního lněného papíru, návštěva ruční papírny ve Zdislavě

Vzhledem k obsahu mé práce jsem se rozhodla využít papír jakožto autorské médium, jelikož se i samotný materiál měl stát jedním z prostředků vyprávějící příběh lnu. Vlastní výroba papíru byla tedy nezbytná, a proto jsem navštívila ruční papírnu Papyrea ve Zdislavě. K rodině papírníka Michala Gorce jsem zavítala na začátku července 2017, druhé setkání se konalo na konci ledna 2018.

Cílem první návštěvy bylo seznámit se s procesem výroby přírodního ručního papíru, vyzkoušet si ho a otestovat, je-li možné do papíru aplikovat různé části lnu – vylišovanou květinu, semínka, pazdeří, vlákna, přízi. Týdenní pobyt v papírně se účelem neminul. Vytvořila jsem ruční lněné papíry z vybělené i nevybělené buničiny velikosti 210×297 mm (s aplikacemi i bez přidaných prvků), které jsem následně využila k prvotním kresbám a materiálovým zkouškám.

Druhá cesta do Podještědí měla již konkrétnější cíle, které se promítly i do požadavků na výrobu materiálu. Jelikož jsem se rozhodla prezentovat i přípravné skici, zhotovila jsem několik bílých papírů formátu A4, které jsem využila jako pasparty, následovala tvorba čtvercových papírů velikosti 420×420 mm bez aplikace lněných částí i s přidanými prvky. Pro výsledný soubor jsem se rozhodla použít čtvercové formáty bez aplikace semínek, pazdeří a jiných částí lnu, neboť mi kombinace perforace s aplikacemi v papíře nevyhovovala, působila příliš přesyceně. V rámci tohoto kurzu jsem vytvořila i desky na katalog, který prostřednictvím fotografií mapuje celou mou tvorbu.

V rámci obou pobytů jsem se seznámila s dalšími surovinami, z nichž lze papír vyrábět, měla jsem možnost používat profesionální papírenská síta a rámy, vidět proces mletí, vyzkoušet si různé způsoby sušení papíru atd. (Následuje ukázka lněného papíru.)



Obr. 38-39: Michal Gorec, fotografie z papírny, 2018



Iněný papír

Iněný papír se semínky Inu

Iněný papír se Iněnými vláknky

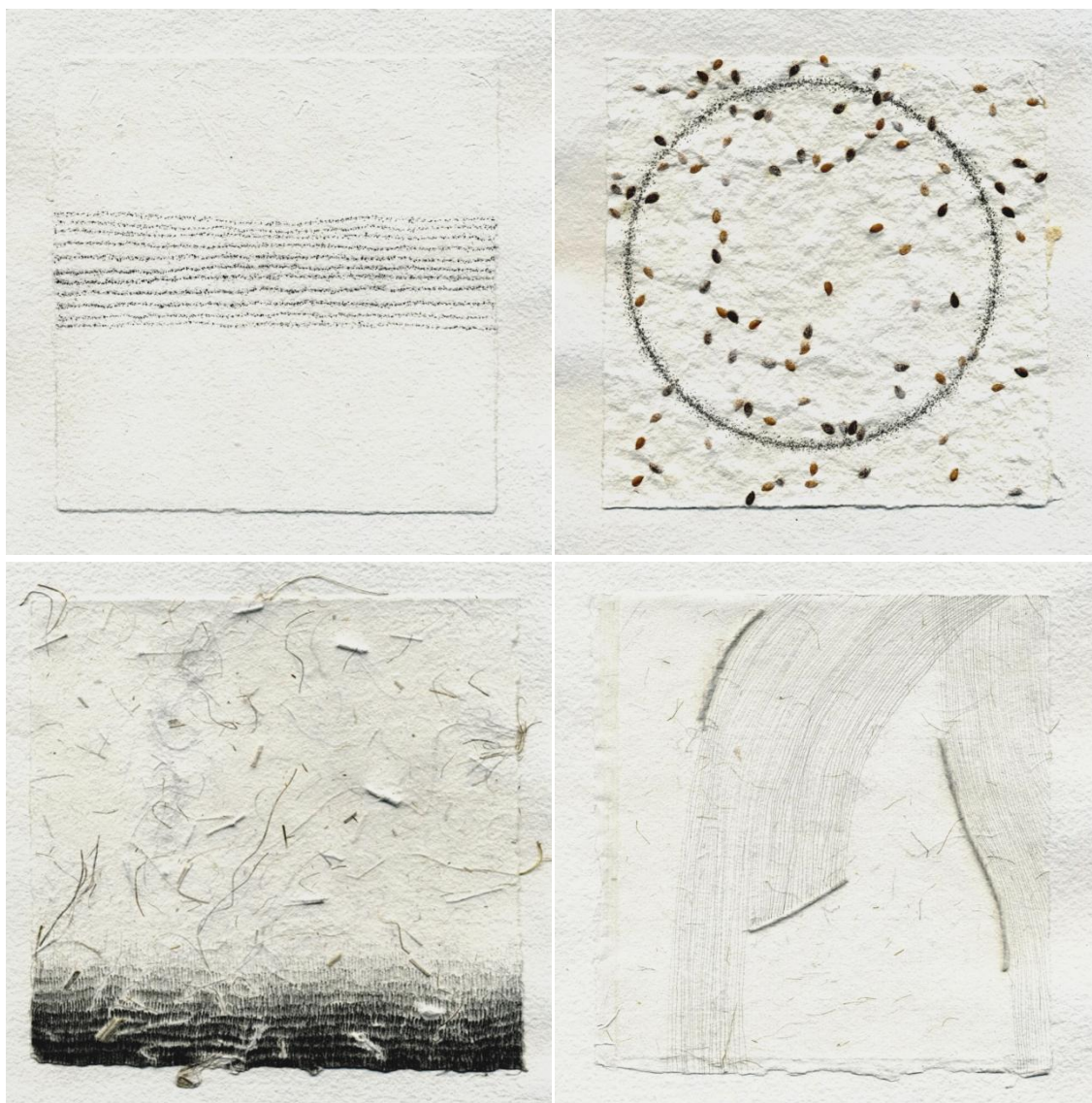
3.3 Hledání motivu, kresba, perforace, nit, slepotisk

Vývoj kresby je patrný na přípravných kresbách, v nichž je znázorněno, jakým způsobem se proces abstrahování motivu vyvíjel. Ačkoliv jsem již od začátku chtěla kresbu oprostít od zbytečných informací, skici naznačují, že k výše zmíněnému cíli vedla delší cesta.

FOTOGRAFIE PRVOTNÍCH KRESEB NA RUČNÍCH PAPIRECH – TUŠ



Obr. 40-43: fotografie přípravných kreseb, 2017, černá a hnědá tuš



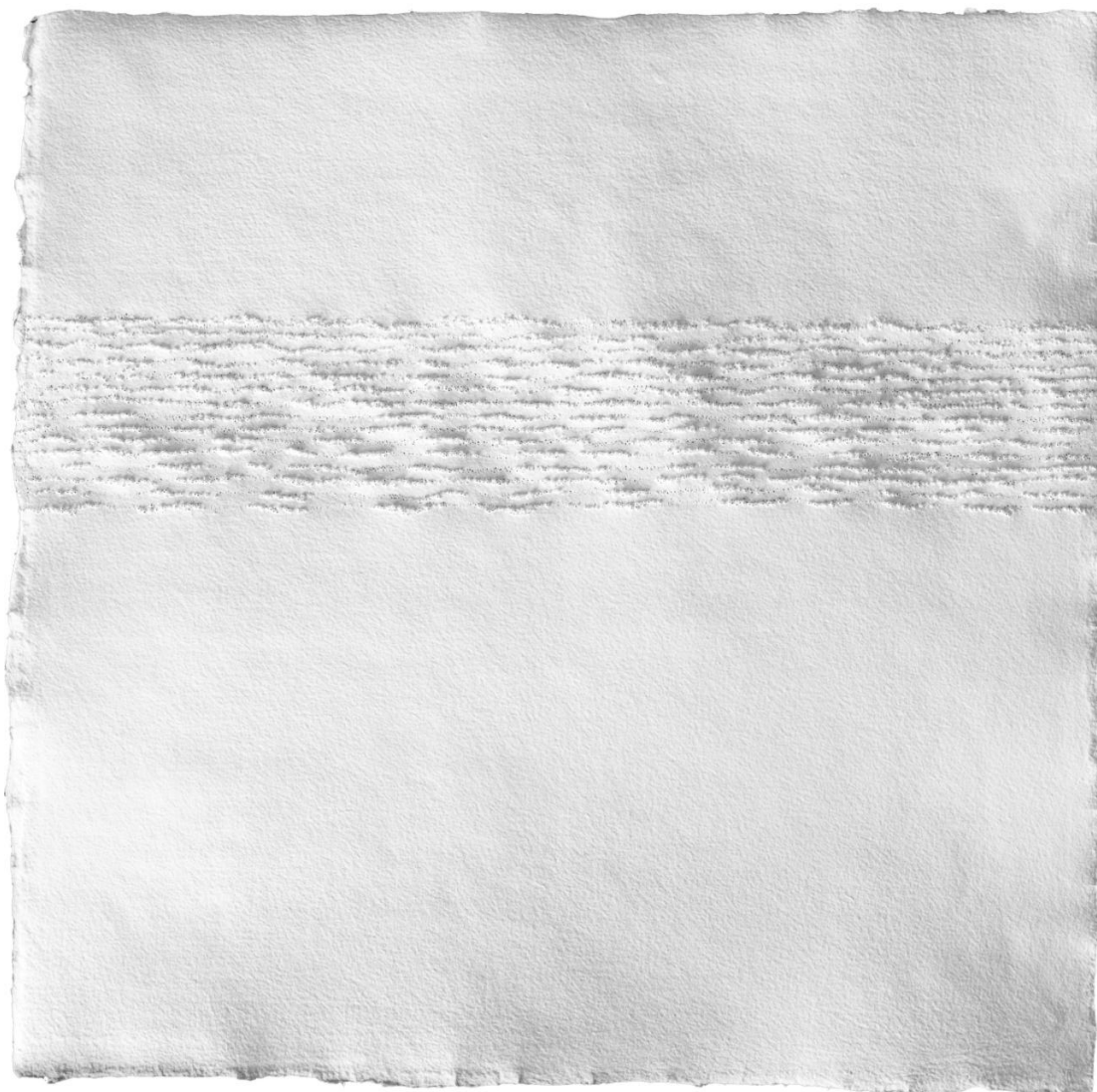
Obr. 44-47: fotografie přípravných kreseb, 2017, tužka

Klíčovým momentem se pro mne stala konzultace, v níž mi bylo představeno dílo Aleny Kučerové. Obrazy vytvořené pomocí perforace mě posunuly tam, kde se linie či body prožávaly či proděravěly. Třebaže jsou vyjadřovací prostředky podobné těm kresebným, technika perforace si žádá jiný přístup, než je tomu u kresby.

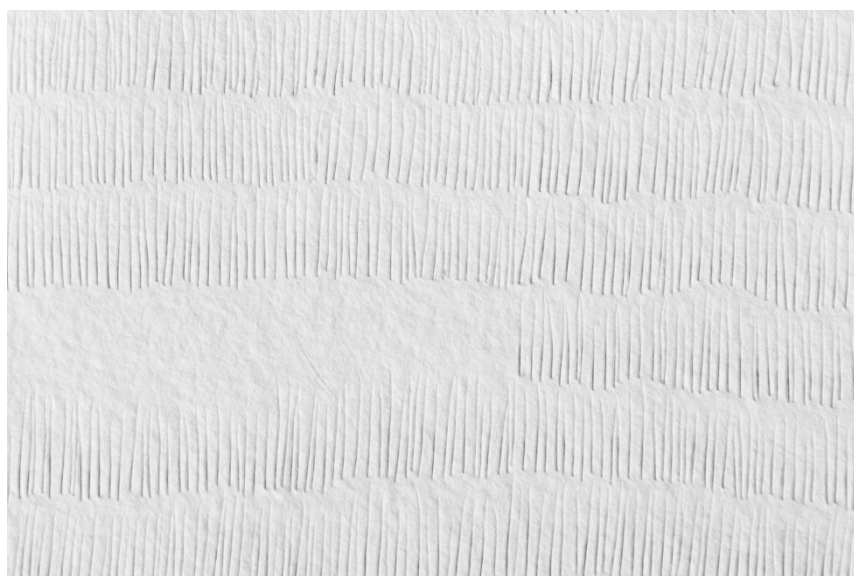
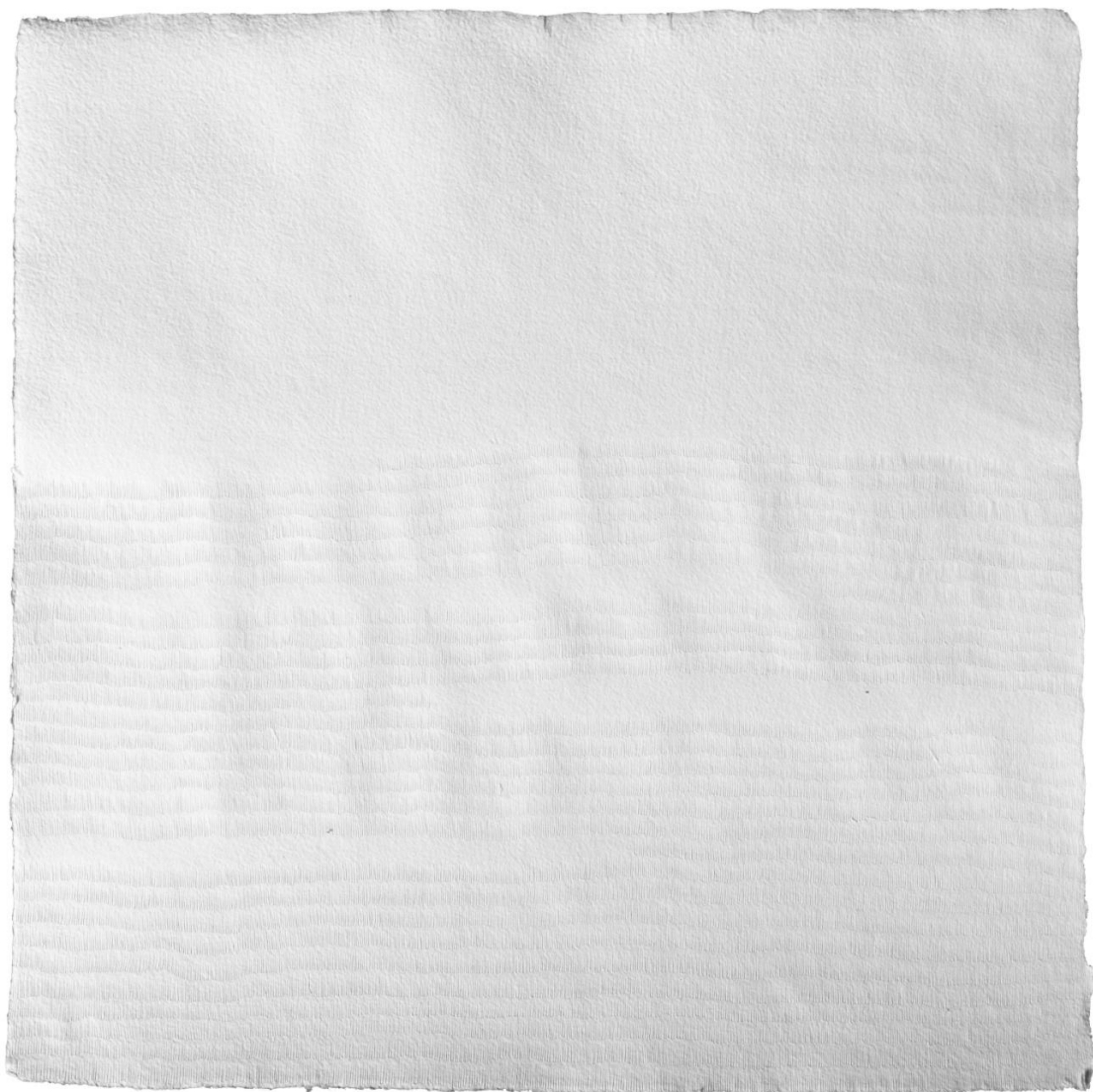
Už samotné vědomí, že zásah je v podstatě nevratný, sehrávalo v procesu tvorby osobitou roli. Někdy mělo podobu vzrušujícího zpestření, jindy se stávalo překážkou či svírajícím pocitem; v těchto situacích jsem od práce odcházela, neboť pod tímto tlakem mi byla tvorba břemenem.

Dalším rozdílem je struktura povrchu papíru, v podstatě reliéf, který díky perforaci vzniká. Náhle se plošné prvky dostávají do prostoru, čímž se mění celková povaha obrazu. Výsledný dojem spoluutváří stín a pro jeho existenci nezbytné světlo. Tyto dva elementy se podílejí na atmosféře, trojrozměrnosti či plošnosti prvků a na transparentnosti částečně perforovaných míst. V porovnání s kresbou vnímám právě tyto prvky jako obohacující.

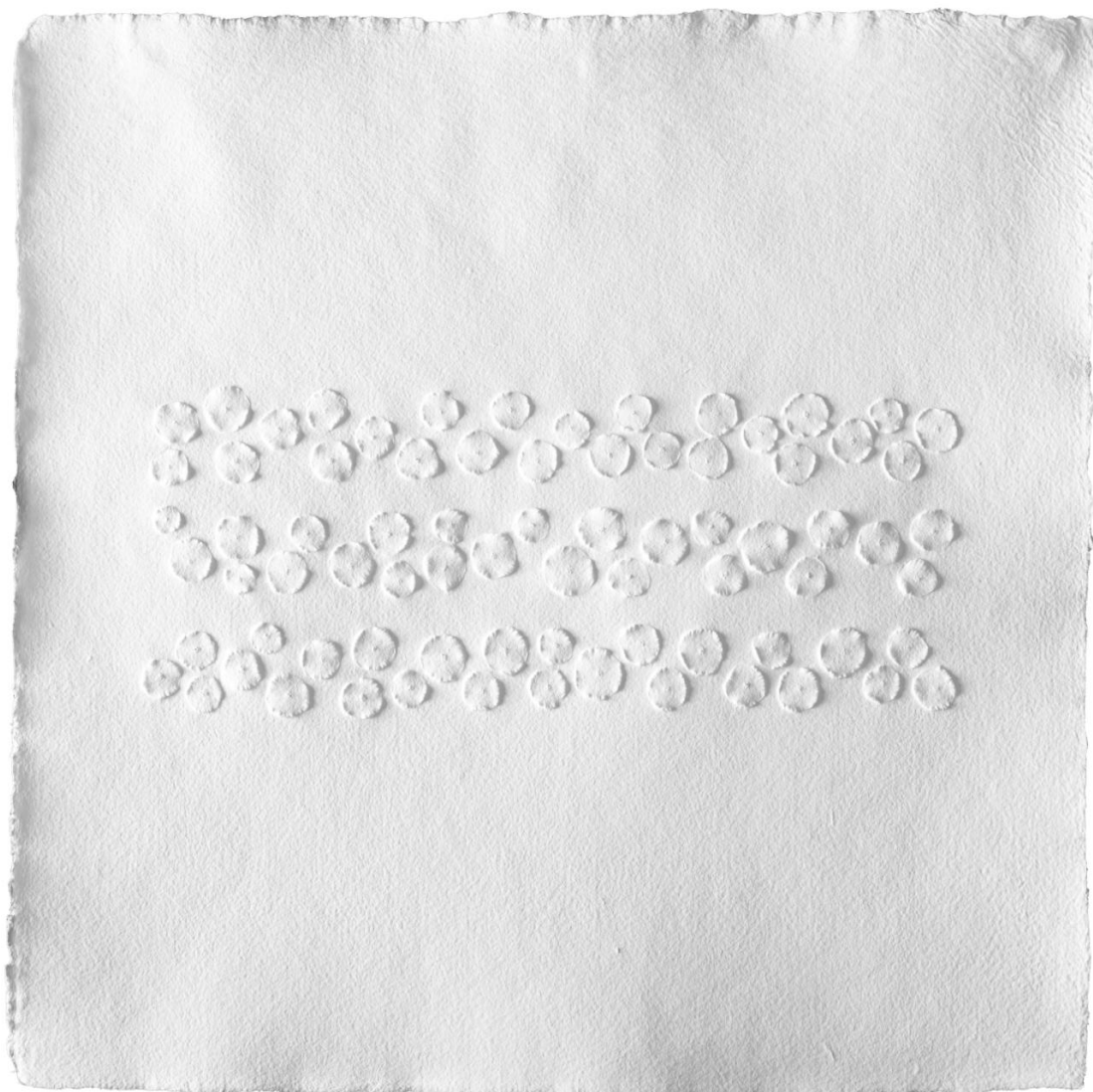
Prostřednictvím prořezávání, dírkování, protlačování, promačkávání jsem vytvořila čtyři práce, na jejichž realizaci jsem využila obyčejné nástroje, např. jehlu, řezák, skalpel, kladívko. V jednom případě jsem byla nucena využít grafický lis, abych docílila požadovaného slepotisku. Zcela jiným způsobem jsem tvořila výjev znázorňující nataženou lněnou přízi, kde mi zmiňované techniky nevyhovovaly, a proto jsem nit do prázdného prostoru prošila. Výsledek tedy tvoří šest obrazů, které jsou prezentovány spolu s prvotními kresbami.



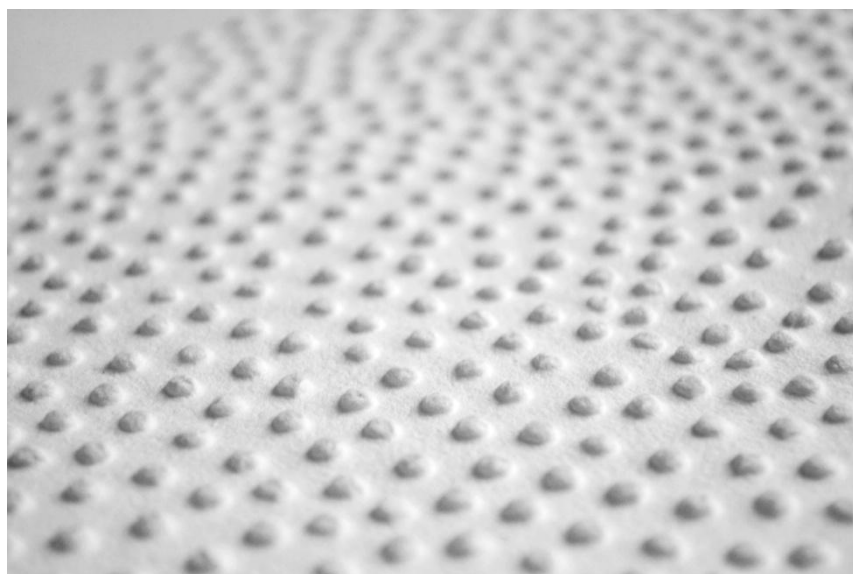
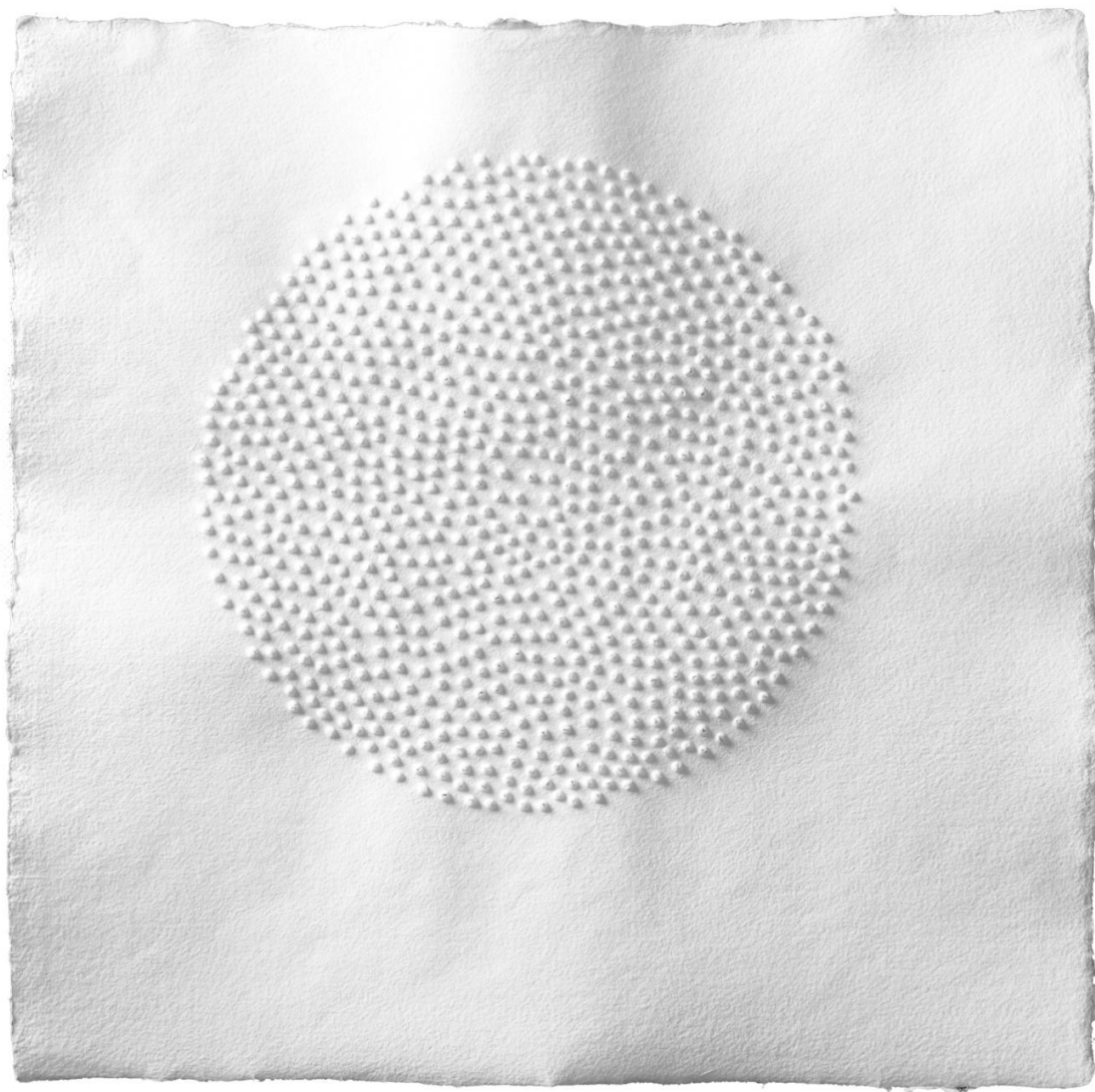
Obr. 48: *Brázdy*, 2018, ruční lněný papír, perforace, 420×420 mm; detail



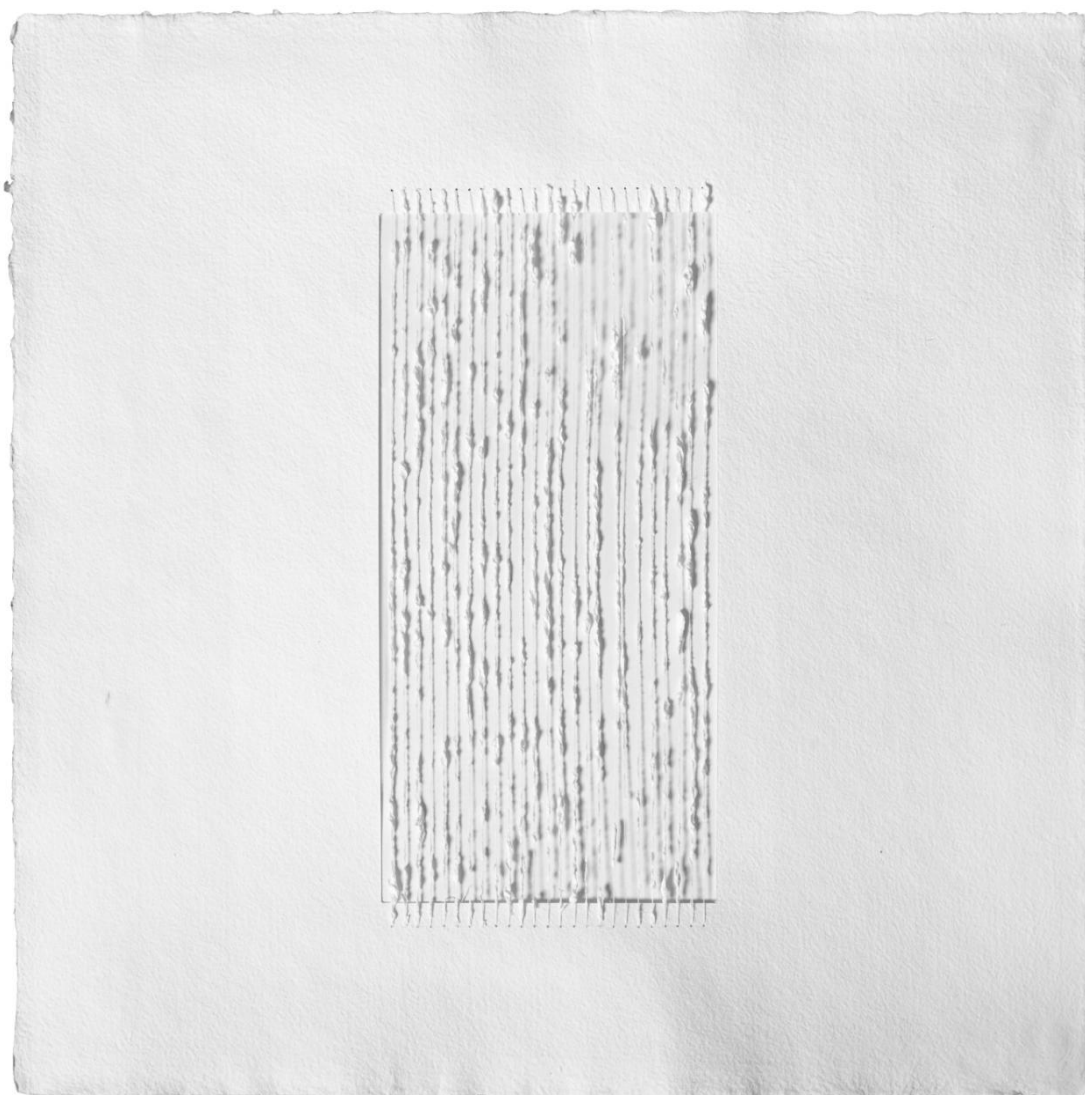
Obr. 49: *Stonky*, 2018, ruční lněný papír, prořezávání, 420×420 mm; detail



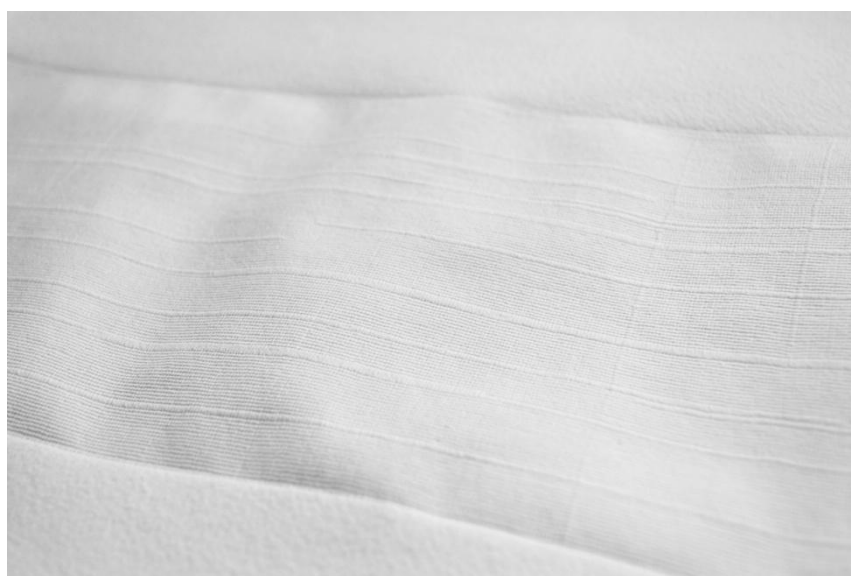
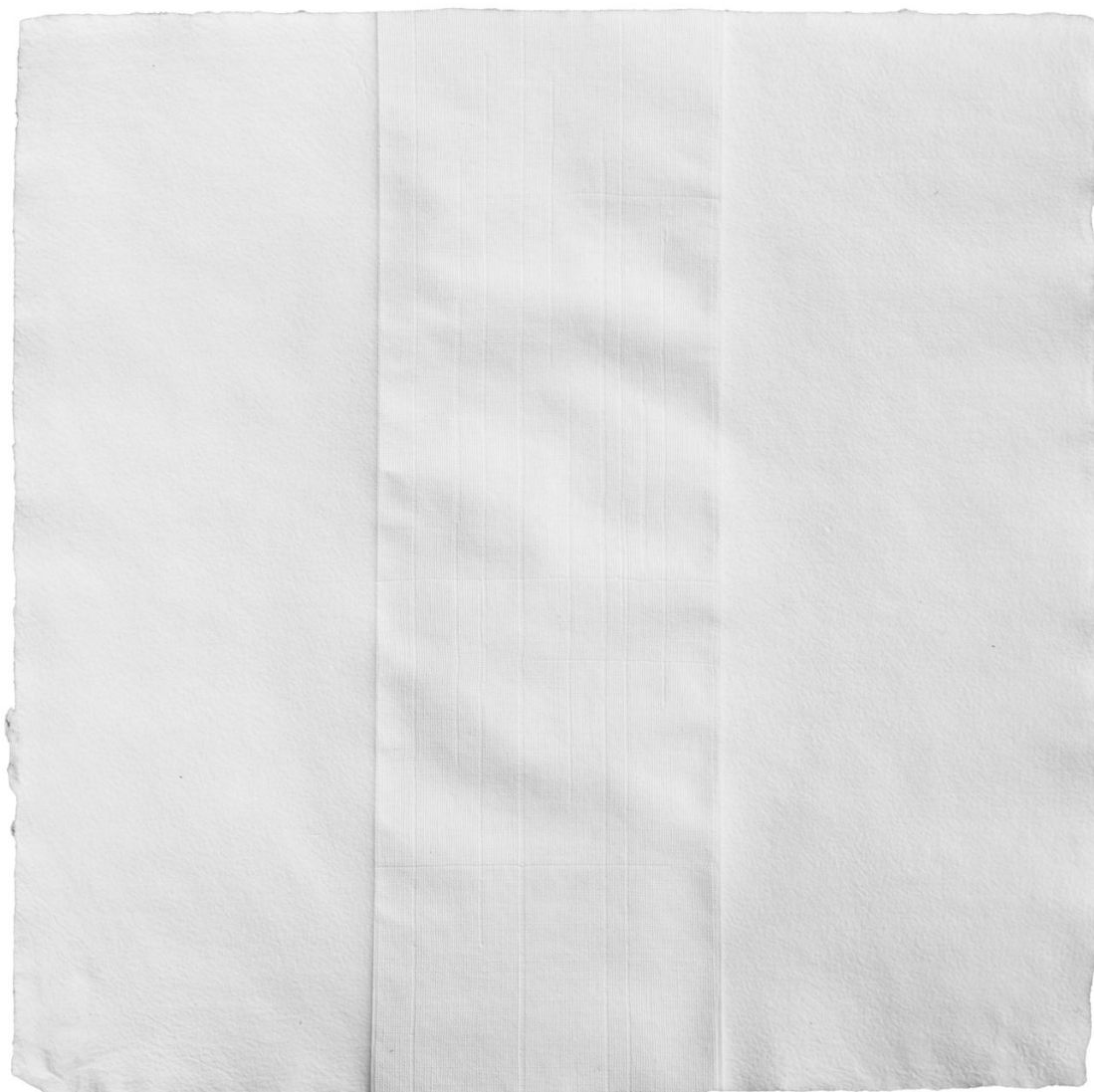
Obr. 50: *Květy*, 2018, ruční lněný papír, perforace a protlačování, 420×420 mm; detail



Obr. 51: *Tobolky*, 2018, ruční lněný papír, protlačování, 420×420 mm; detail



Obr. 52: *Nitě*, 2018, ruční lněný papír, nitě, lněná papírmašé, 420×420 mm; detail



Obr. 53: *Plátno*, 2018, ruční lněný papír, slepotisk, 420×420 mm; detail

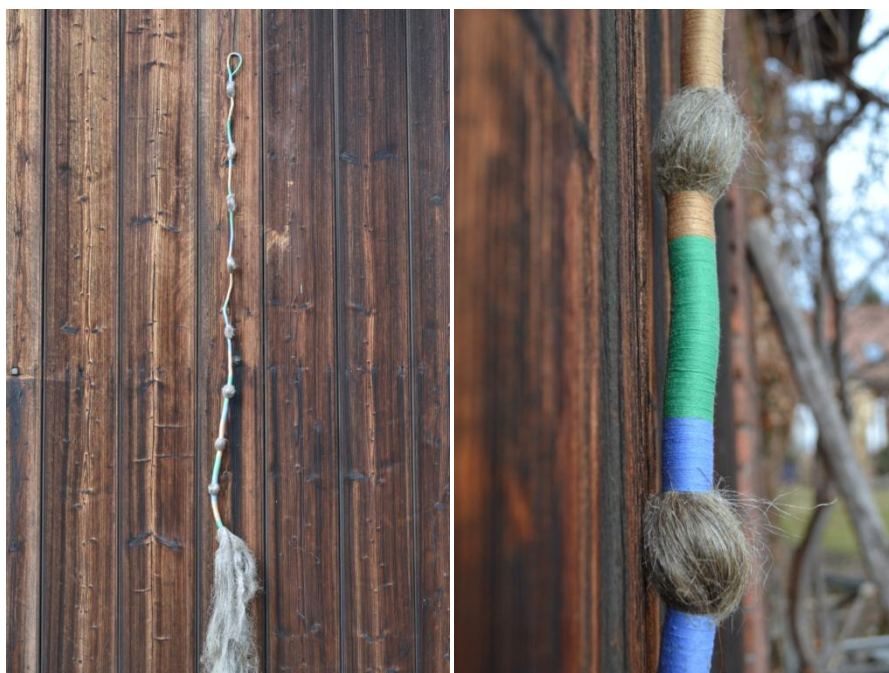
3.4 Tvorba Lněného lana

Lněné lano odkazuje ke lnu jako materiálu textilnímu, přičemž k tvorbě bylo využito lněných vláken a lněných barvených přízí. Jak bylo uvedeno výše, tento umělecký artefakt – knižní experiment v podobě lana je inspirován dílem Sheily Hicks.

Příběh lnu je vyprávěn zvolenými médii, které dějovou linii nesou prostřednictvím ovíjení. Vlákna lnu jsou omotávána přízí, která nese informaci o barvě, repetitivním příběhu, cykličnosti, zároveň jsou však v některých místech surová vlákna obnažena. Jejich nahota kontrastuje se zpracovanou nití, jejíž povrch je kompaktní, netřepí se a je hladký. Dílo tak poukazuje na další metamorfózy jednoho materiálu a na jeho vlastnosti v různých etapách úprav.

Příběh lnu ale není zcela ukončen. Chybí mu tečka za větou v podobě definitivní smyčky. Důvod je prostý. I divák se může stát pisatelem tohoto vyprávění, neboť je mu dovoleno si materiály osahat a techniku omotávání vyzkoušet. Dílo tak vybízí k interakci, k aktivnímu a tvořivému přístupu. Jak bude jeho výsledná podoba vypadat, se dá jen těžko předpokládat. Zůstane lněný provaz v původní podobě? Najde se člověk, který by se chtěl do tvorby příběhu zapojit? Nebo nastane úplně jiná situace?

FOTOGRAFIE LNĚNÉHO LANA



Obr. 54-55: *Lněné lano*, 2018, autorský knižní experiment, cca 300 cm; detail

3.5 Autorský katalog fotografií

Autorský katalog fotografií vznikl jako průřez činnostmi hospodářskými, řemeslnými a uměleckými, s nimiž jsem se díky lnu seznámila. Proces dokumentace zahajují fotografie půdy, která je pro mě symbolem počátku a života. Díky ní vše vzhází, to ona dává živiny a sílu. Následující fotografie již zobrazují rostlinu ve fázi růstu, kvetení a tobolek. Na dalších snímcích je ve fragmentech znázorněn postup výroby papíru – kád' s papírovinou a sítím, struktura zplstnatělé hmoty a hotový papír. Dokumentace výtvarné intervence je započata fotografiemi prací vznikajících za využití perforace; celý soubor uzavírá krátký textový doprovod.

Černobílé fotografie jsou většinou detaily či výseče z celku, barevné fotografie lnu mají navodit pohled zdálky, atmosféru, kterou je tato rostlina schopna vyvolat. Fotografie mapující tvorbu perforovaných děl do této kapitoly nepřikládám, neboť jsou k vidění výše.

Přebal katalogu je vytvořený z lněného ručního papíru, na němž je vyražený titul *JEN LEN*. Formát katalogu je 300×150 mm, papíry s fotografiemi mají čtvercový formát, k účelu listování je ale list přeložen. Katalog obsahuje celkem 44 stran. Inspirací pro celkovou koncepci provedení mi byly katalogy ve fotografiích Jaroslava Krejčího: *V tomto domě žil básník a grafik Bohuslav Reynek a Jaroslav Seifert a Jan Zrzavý*.

FOTOGRAFIE KATALOGU



Obr. 56-57: Autorský katalog fotografií – Jen Len, 2018, autorská kniha, 300×150 mm

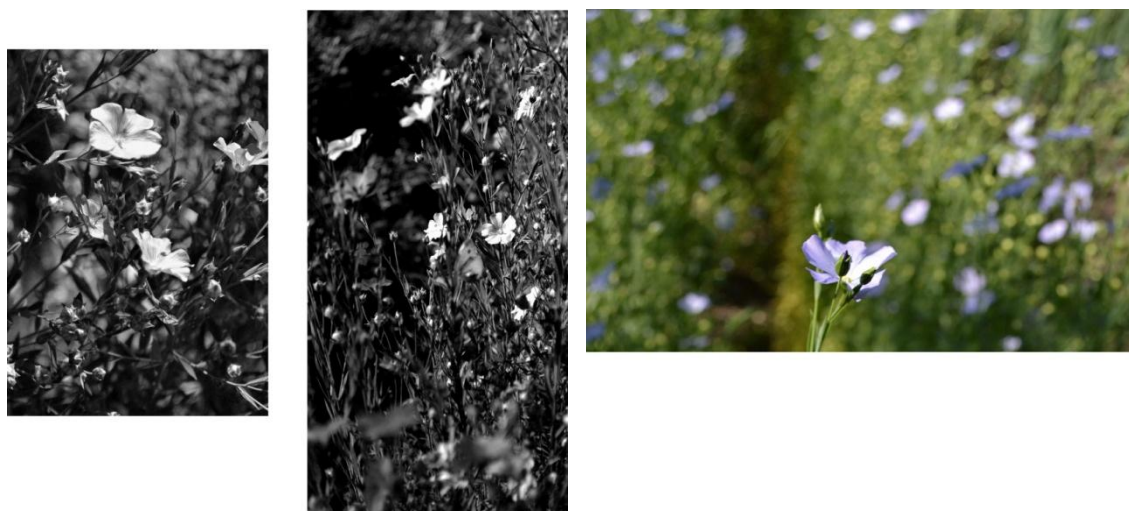


Obr. 58-61: *Přebal katalogu*, 2018, slepotisk, 300×150 mm

UKÁZKY VYBRANÝCH FOTOGRAFIÍ Z AUTORSKÉHO KATALOGU



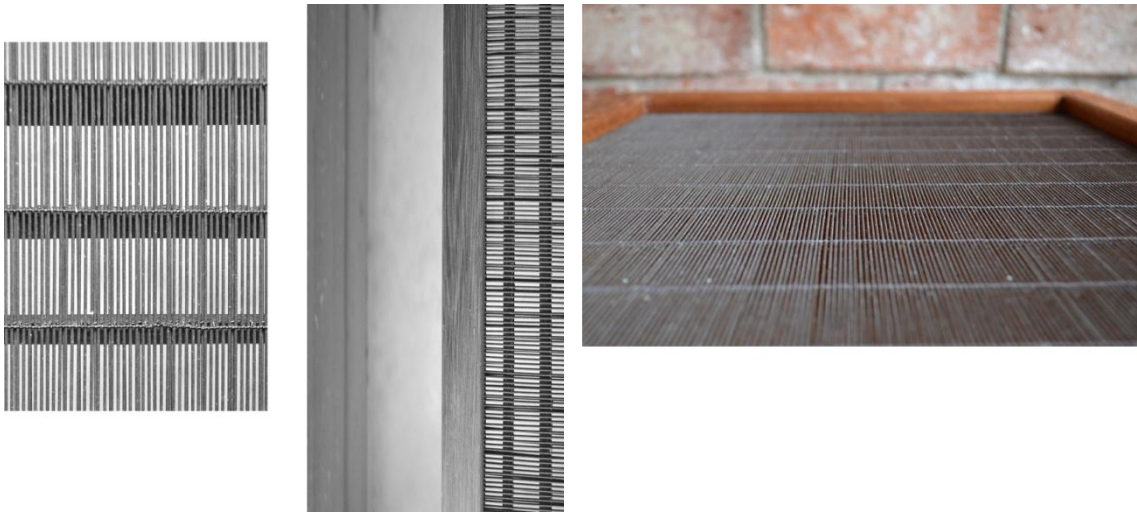
Obr. 62: *Listy*, 2018, dvoustrana z katalogu



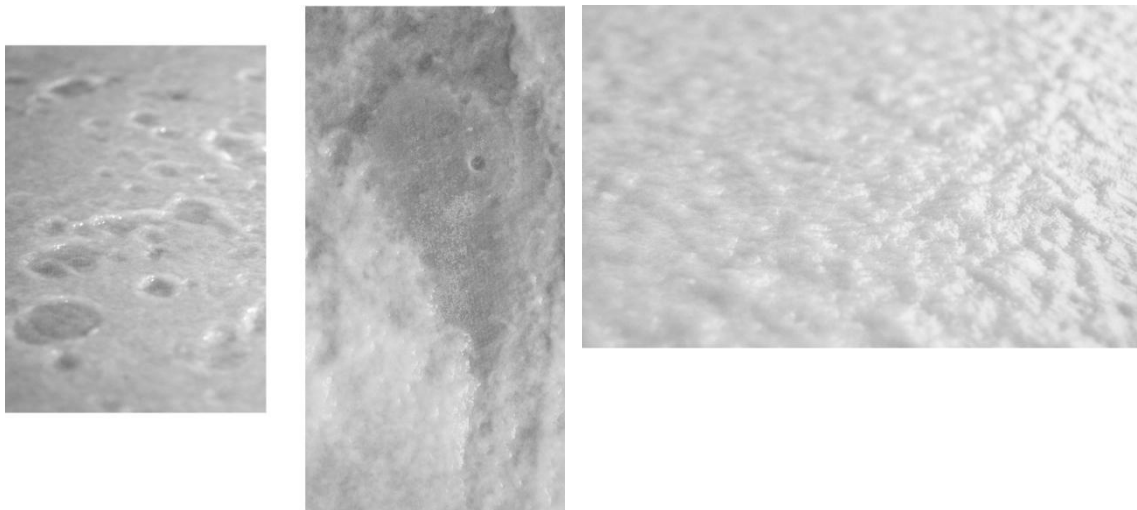
Obr. 63: *Květy*, 2018, dvoustrana z katalogu



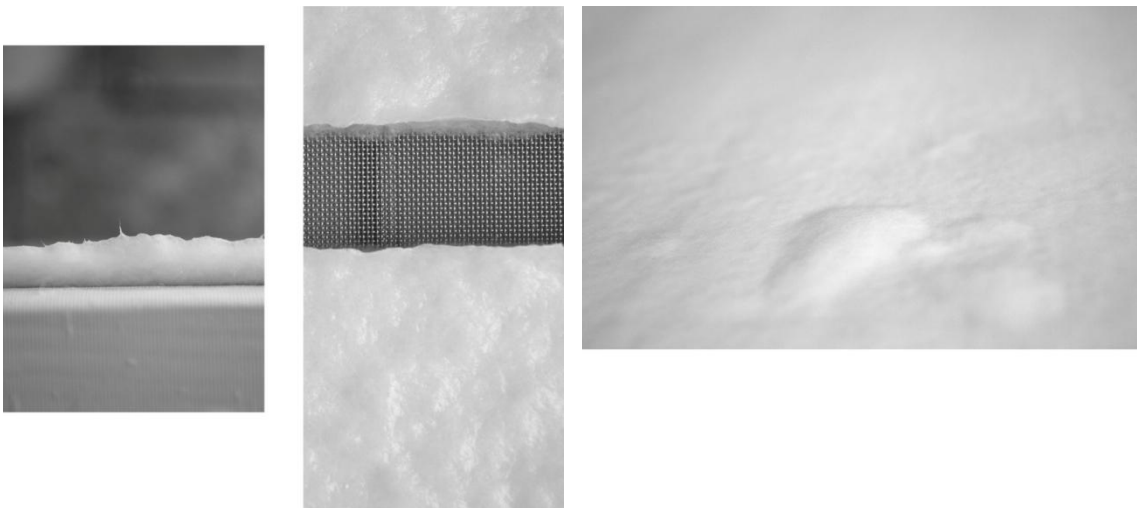
Obr. 64: *Tobolky*, 2018, dvoustrana z katalogu



Obr. 65: *Síto a kád*, 2018, dvoustrana z katalogu



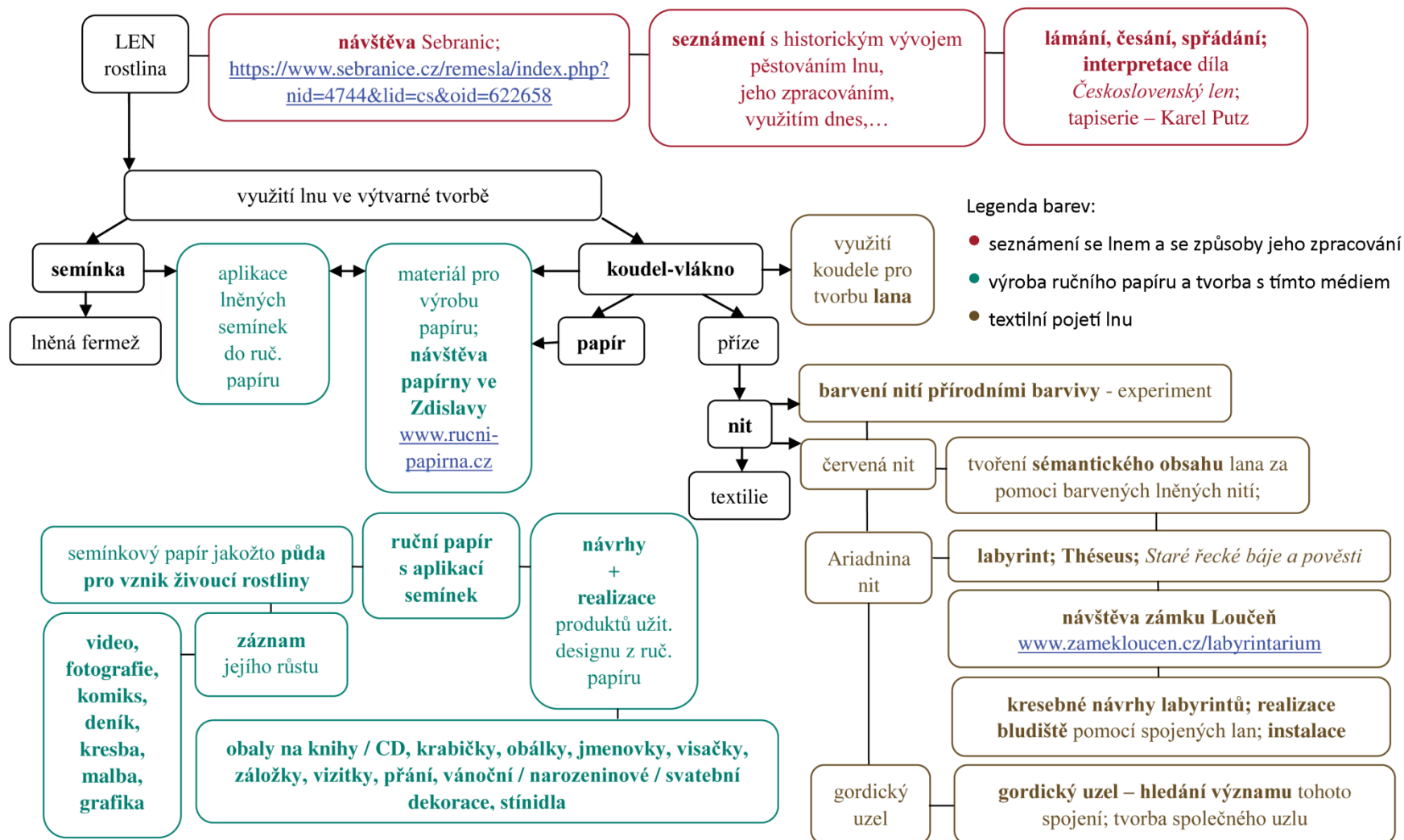
Obr. 66: *Papírovina*, 2018, dvoustrana z katalogu



Obr. 67: *Papír*, 2018, dvoustrana z katalogu

DIDAKTICKÁ ČÁST

4 MAPA DIDAKTICKÉHO PROJEKTU



5 PAPÍR

5.1 Návštěva papírny ve Zdislavě

Tuto papírnu jsem si pro exkurzi vybrala samozřejmě proto, že mě s ní pojí zkušenost. Dalším důvodem byla možnost účastnit se a pomáhat při realizaci programu pro děti příměstského tábora. Bylo patrné, že pan papírník je mistr svého řemesla, ale taktéž je schopen didaktické transformace obsahu. Ačkoliv byl program určen žákům ZŠ, myslím si, že osobitý přístup, smysl pro humor a znalost oboru jistě ocení i žáci středních škol.

PŘÍPRAVA 1:

ČASOVÁ DOTACE: Celodenní exkurze.	POMŮCKY: Semínka různých druhů lnů (len přadný, setý, úzkolistý, tenkolistý, velkokvětý, žlutý, chlupatý,...) a jiných rostlin.	VÝSTUP: Ruční lněný papír s aplikací semínek.
---------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------

VÝTVARNÝ PROBLÉM:

Vnímání papíru jako výstupu tvůrčího procesu.

VÝTVARNÝ ÚKOL:

Odhalit, v čem spočívá nenahraditelnost papíru a specifikum ručního lněného papíru.

CÍLE:

Na základě vlastní zkušenosti je žák schopen verbalizovat postup výroby papíru, ví, jaké materiály lze pro výrobu použít a co je při jejich výběru klíčové. Má povědomí o historii papíru; dovede říci, co papíru předcházelo a v čem tkvěl jeho přínos pro společnost.

Uvažuje nad tím, zda se funkce papíru v průběhu historického vývoje změnily a je-li papír stále nepostradatelnou součástí současného světa. Své názory je schopen logickou argumentací obhájit, v případě konfrontace s jiným uvažováním mu nečiní problém cizí názor respektovat / přijmout ho / zamýšlet se nad ním.

(Srovná různé typy papíru a na základě materiálových zkoušek popíše, v čem tkví jejich rozdílné vlastnosti.)

RVP:

RVP G (2007) – očekávané výstupy:

- Žák experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky; všímá si, jak se papír prostřednictvím těchto zásahů mění, tzn., ovlivňují-li výrazovost a funkci papíru a lze-li těchto specifikací tvořivě využít.
- Je schopen na základě smyslového vnímání popsat charakter různých druhů papíru; tato dovednost je rozvíjena tvorbou vlastních papírů.
- Objasní širší společenské a filozofické okolnosti vzniku papíru, aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu.

RVP G (2007) – klíčové kompetence:

Kompetence k řešení problémů:

- Žák nachází pro své tvrzení argumenty a důkazy, formuluje a obhajuje podložené závěry.

Kompetence komunikativní:

- Správně interpretuje přijímaná sdělení a věcně argumentuje; v nejasných nebo sporných komunikačních situacích pomáhá dosáhnout porozumění.

POSTUP:

Úvod (evokace, motivace):

Samotné exkurzi předchází evokační část, při níž si žáci nastavují zrcadlo vlastních vědomostí, znalostí, ale i nejasností a nezodpovězených otázek. Tento proces vybavování si je součástí vnitřní motivace, neboť zvědavost, chuť či touha po doplnění si informací vede žáky k přirozenému zájmu o téma.

Žáci se tedy společně zamýšlí nad otázkami, např. *Proč vůbec papír vznikl / S jakými potřebami člověka bylo jeho vynalezení spjato? Do jaké doby byste tyto společenské potřeby zařadili? Jak se lidé bez papíru obešli? Čím ho nahradili? Je jeho přínos stále aktuální? Spatřujete nějakou paralelu mezi historií lidské civilizace a historií papíru? Končí podle vás éra papíru?*

Program v papírně – exkurze (uvědomění):

Výklad o historii papíru, jeho výrobě, používaných materiálech, seznámení s pomůckami, nástroji a technikou, procesem tvorby.

Součástí výkladu je ukázka materiálů, s nimiž se při výrobě papíru pracuje; žáci tak přijdou do styku např. s bavlníkem, papírovou moruší, jutou, sisalem, vodním hyacintem, slámou, konopím, kopřivou. Oblíbenou součástí Michalova výkladu je ukázka papíru specifické barvy a vůně, která je doplněna o hádanku – *z čeho je papír vytvořen*. Odhalení vyvolá v řadách posluchačů rozruch, mnohdy je spojeno s úsměvem či drobným úšklebkem. Správnou odpovědí je sloní trus.

Kromě papíru ze sloního trusu jsou k dispozici nejrůznější druhy papírů, přičemž ona specifická se týká gramáže, materiálu, formátů, přidaných aplikací do papíru apod.

Program v papírně – tvořivá dílna:

Výroba ručního lněného papíru s aplikací lněných semínek a semínek dalších rostlin, lisování, sušení.

Žáci si přinesou vlastní semínka různých druhů lnů (a jiných rostlin), které do papíru aplikují; další variantou aplikace mohou být sezónní květiny.

Pan papírník žákům ukáže, jak při tvorbě papíru postupovat, na co si dát pozor a jak docílit ideálního výsledku. U kádě s vodou a papírovinou se žáci střídají – počtu účastníků je vhodné přizpůsobit počet stanovišť, kde je možné tvořit. Následuje lisování a sušení.

Závěr – hodnocení (reflexe):

Žák se ohlíží za procesem učení a utváří si nové pojetí tématu – co se o papíru dozvěděl, jaké představy si potvrdil, jaké domněnky byly vyvráceny, k čemu je potřeba se vrátit, co zůstalo nezodpovězeno. Nejenže reflektuje tvůrčí proces, ale hodnotí i přínos exkurze.

5.2 Práce s vytvořenými lněnými papíry

Papír nabízí opravdu širokou škálu možností, jak ho ve výtvarné výchově využít. Na počátku mých úvah o námětech stálo ale hned několik překážek v podobě otázek, které všestranné využití papíru omezovaly: *Jakým způsobem s ručním papírem pracovat, aby se nevytratila spojitost s rostlinou? Proč by se žák měl tou či onou tvorbou zabývat? Jak ho tím chci ke lnu přiblížit? Proč po něm vyžaduji jeho aktivní účast při řešení problému? Jak vše propojit, aby se můj koncept nevytratil?*

Výše zmíněné otázky byly příčinou, proč ruční lněný papír, který si žáci vytvořili, nebylo možné ve výtvarné výchově využít „jakkoli“. Odpovědi se ale časem vynořily a od té doby mi náměty, které následně popisují, dávaly smysl.

Myšlenkou propojující len, papír a následnou tvorbu s tímto médiem, je idea týkající se destrukce jakožto příčiny vzniku. Téměř vše je pomíjivé, máloco nám ale svým zánikem dává impulz či podnět pro nové využívání.

První nabízenou činností je v podstatě popření výše popsaného mínění, respektive dokázání toho, že očividné poškození neznamená „vyloučení věci ze společnosti“. Mým úsilím je, aby si žáci sami uvědomili, že i destrukce může být příčinou vzniku.

Papír je materiál recyklovatelný, tudíž své využití má. Ruční papír s aplikací semínek je ale specifický v tom, že může být skutečně životem bující materiál. Stačí ho pár dnů rosit a náznaky bytí se dostaví v podobě klíčících semínek. V průběhu metamorfóz lnu se s ním žáci seznámí bezprostředně a zároveň je využijí pro tvůrčí činnost.

Druhou přípravou na toto poznání navazují. Samotný papír je ve tvorbě využit již cíleně, s vědomím toho, že výsledné dílo, v tomto případě spíše produkt, je možné využívat i po jeho poničení. Záměrně tedy lpím na tom, aby žáci vytvořili předmět užitého designu.

5.2.1 Semínkový papír jakožto půda pro vznik živoucí rostliny

Jelikož celým projektem prorůstá lín, bylo by značným nedostatkem, kdyby žáci neměli možnost proces růstu rostliny pozorovat. Lněný papír se semínky, který si v papírně vytvářeli, pro tuto činnost synekdochicky představuje semínko i půdu v jedné podobě. Každý žák se bude o své semínko starat, zalévat a jeho proces klíčení a růst rostliny reflektovat prostřednictvím výtvarného díla.

Kromě pozorování lnu si žáci mohou všímat toho, jakým způsobem se proměňuje a ožívá samotný papír. Skutečnost, že je zcela z přírodních materiálů, tudíž snadno podléhá rozkladu, by žáky měla přivést na myšlenku týkající se rozložitelnosti ostatních materiálů v přírodě.

Vzhledem k tomu, že vývoj lnu trvá relativně dlouho a proměna rostliny není patrná s každým dnem, je třeba brát v potaz, že paralelně s tímto úkolem bude zadána i další část projektu – návrhy a realizace produktů užitého a obalového designu z lněného semínkového papíru, viz kapitola 5.2.2.

PŘÍPRAVA 2:

ČASOVÁ DOTACE:	POMŮCKY:	VÝSTUP:
Výtvarná činnost má dlouhodobější charakter; odvíjí se od procesu růstu rostliny.	Dle koncepce žáka; k dispozici by měly být: papíry, kreslicí a malířské potřeby, fotoaparát, řezačka, nůžky, ...	Záznam růstu lnu prostřednictvím videa, fotografie, komiksu, deníku, kresby, malby, grafiky,...

VÝTVARNÝ PROBLÉM:

Vnímavost vůči změnám / proměnám.

VÝTVARNÝ ÚKOL:

Tvořivě zpracovat proces růstu, jenž je spjat s metamorfózami rostliny a proměnou jejího prostředí.

Vymyslet si koncept, jemuž je přizpůsobeno pozorování a zaznamenávání rostliny.

CÍLE:

Prostřednictvím pozorování rostliny podněcovat k vnímavosti a smyslové citlivosti.

Rozvoj tvořivosti skrze úvahy o nejvhodnějším způsobu záznamu změn týkající se růstu rostliny; rozvoj individuálních schopností.

RVP:

RVP G (2007) – očekávané výstupy:

- Žák pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání.
- Při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu; své poznatky získané pozorováním rostoucího lnu promítá do způsobu tvůrčího procesu.
- Nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů.
- Objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření.

RVP G (2007) – klíčové kompetence:

Kompetence k učení:

- Žák si své učení a pracovní činnost sám plánuje a organizuje, využívá je jako prostředku pro seberealizaci a osobní rozvoj.
- Kriticky přistupuje ke zdrojům informací, informace tvořivě zpracovává a využívá při svém studiu a praxi.

Kompetence k řešení problémů:

- Je otevřený k využití různých postupů při řešení problémů, nahlíží problém z různých stran.
- Zvažuje možné klady a zápory jednotlivých variant řešení, včetně posouzení jejich rizik a důsledků.

POSTUP:

Úvod (motivace):

Motivací pro žáky je možnost vypěstovat si něco svého a nést za proces vývoje květiny zodpovědnost. Tento proces je zcela na žácích; sami usoudí, je-li potřeba prostudovat si příslušnou literaturu, články či rady zkušených zahradníků nebo své „starání se“ přizpůsobí vyzorovaným jevům. Taktéž mohou vyzkoušet, jak se proces růstu bude lišit, budou-li pěstovat rostlinu v interiéru či ji nechají v přírodních podmínkách.

Bezprostřední kontakt a vlastní zkušenost (empirický zážitek) jsou, dle mého úsudku, efektivní podněty stimulující přirozený zájem fungující jako vnitřní motivace.

Inspirační východiska:

Pro vizuální kulturu bych využila díla umělců, kteří proces růstu ve své tvorbě reflektují. Příkladem mohou být šperky, jejichž tvůrci jsou Gisbert Stach (1963) či Hilde de Decker (1965).

Gisbert Stach je německý umělec tvořící „šperky manipulující přírodou“. Kolem štíhlých kmenů stromů omotává korálky mající stejný dekorativní účinek jako perly na krku ženy. Jak pomyslný krk stromu roste, řetězec se pomalu zařezává do kůry, až je jí zcela pohlcen.¹¹⁶



Obr. 68-71: Gisbert Stach, *Stromové řetězy (Tree necklaces)*, 2004–2009, plastové korálky, dráty

¹¹⁶ Gisbert Stach: *Trees* [online]. [cit. 31. 3. 2018].

Dostupné z: <https://gisbertstach.wordpress.com/works/trees/>.

Hilde de Decker využívá procesu růstu zeleniny ke vzniku specifických objektů. Do rajčat, okurek, lilků, cuket apod. nechává zarůstat šperky, čímž vznikají „živé objekty nesoucí ovoce její práce“¹¹⁷. Svou *Sklizeň (Harvest)* prezentuje v samotném skleníku nebo zakonzervovanou ve sklenici.



Obr. 72-76: Hilde de Decker, *Sklizeň (Harvest)*, 2004, 2009, 2011

Pozorování a tvorba:

Tvorbě a pozorování předchází zavlažování semínkového papíru. Každý žák si ho opečovává a stará se o něj. Následně si vytvoří koncept, podle něhož by chtěl růst rostliny a změny spjaté s jejím vývojem zaznamenávat.

Možná řešení: např. úkol pojatý literárně – *Svět podle Lnu* – očima vyrůstající květiny je popsáno to, co vidí, jak se cítí, jaká má od svého života očekávání, ... i tento koncept má mnoho podob (deník, komiks, flip book, povídky). Dále se nabízí fotografie, kterou lze zkombinovat i s dalšími médii; koláž, video (krátkometrážní film, dokument, video smyčka), ...

¹¹⁷ BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku* [online]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 87, [cit. 27. 3. 2018]. ISBN 978-80-244-4623-3. Dostupné z: http://kvv.upol.cz/images/upload/files/Vybran%20kapitoly_small.pdf.

Své nápady a posléze i tvůrčí činnost žák konzultuje s pedagogem, na projektu pracuje průběžně.



Obr. 77-78: autor, fotografie klíčících semínek aplikovaných do ručního papíru, 2017

Závěr – hodnocení (reflexe):

Vývrcholením celého tvůrčího procesu je prezentace děl. Autoři představí ostatním, na základě jakého konceptu se rozhodli svou rostlinu zaznamenávat a co bylo jejich cílem. Proces tvorby zhodnotí – reflektují jednotlivé kroky tvorby od prvotních nápadů, přes jejich krystalizaci a realizaci. V závěru svého projevu posoudí, do jaké míry byly vlastní cíle naplněny, má-li dílo požadované vyznění / funkci / výraz / smysl apod.

5.2.2 Návrhy a realizace produktů užitého a obalového designu z lněného semínkového papíru

Ruční papíry dále žáci uplatní při tvorbě užitých produktů. Veškeré předměty, které nás obklopují, podléhají časem destrukci, která je impulzem k jejich vyhození. Nespornou výhodou papíru je, že se jedná o materiál recyklovatelný, semínkový lněný papír je ale možné použít, jak už bylo uvedeno výše, pro růst rostlin. Produkty z něho vytvořené mají tak více možností, jak je i nadále upotřebit k potěše majitele. Tato tvůrčí činnost je spjata s tématy ekologie, recyklace, obalových materiálů a odpadu.

PŘÍPRAVA 3:

ČASOVÁ DOTACE:	POMŮCKY:	VÝSTUP:
4-6 hodin	Nutné zohlednit individuální požadavky studentů, které se budou odvíjet od jejich tvůrčího procesu; k dispozici by měly být: papíry, kreslicí potřeby, lepidla, izolepy, řezáky, nůžky, řezačka, ...	Obaly na knihy/CD, krabičky, obálky, jmenovky, visačky, záložky, vizitky, přání, vánoční/narozeninové/svatební dekorace, stínidla, ...

VÝTVARNÝ PROBLÉM:

Hledání originálního a funkčního řešení pro tvorbu užitého předmětu s důrazem na specifika materiálu.

VÝTVARNÝ ÚKOL:

Navrhnout a následně realizovat produkt, který má své potenciální zákazníky.

CÍLE:

Žák se zamýšlí se nad tím, jaká řešení by mohla vést ke snížení odpadu a své chování z hlediska vlastní produktivity reflektuje. Vytvářet u žáků cit pro víceúčelové využití materiálů a životaschopnost věcí, kterými se obklopují.

Kultivace vztahu k materiálům, věcem, lidské práci, prostředí.

Navrhne možná využití lněného semínkového papíru v oblasti užitého designu. Zaměří se na produkt, který ve svém životě používá a nejlepší návrh zrealizuje.

Žák při své tvorbě vědomě uplatňuje tvořivost a invenci.

RVP:

RVP G (2007) – očekávané výstupy:

- Žák objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření.
- Nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; zároveň reflektuje své poznatky týkající se nároků na předmět užitého designu, svá kritéria promítá do návrhu a následné realizace předmětu.
- Samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění.

RVP G (2007) – klíčové kompetence:

Kompetence komunikativní:

- Žák efektivně využívá dostupné prostředky komunikace, verbální i neverbální, včetně symbolických a grafických vyjádření informací různého typu s ohledem na situaci a účastníky komunikace.
- Prezentuje vhodným způsobem svou práci i sám sebe před známým i neznámým publikem.

Kompetence k řešení problémů:

- Je otevřený k využití různých postupů při řešení problémů, nahlíží na problém z různých stran.
- Zvažuje možné klady a zápory jednotlivých variant řešení, včetně posouzení jejich rizik a důsledků.

Kompetence občanská:

- O chodu společnosti a civilizace uvažuje z hlediska udržitelnosti života, rozhoduje se a jedná tak, aby neohrožoval a nepoškozoval přírodu a životní prostředí ani kulturu.
- Promýšlí souvislosti mezi svými právy, povinnostmi a zodpovědností.

RVP G (2007) – PRŮŘEZOVÁ TÉMATA:

Environmentální výchova:

- Uvědomovat si specifické postavení člověka v přírodním systému a jeho odpovědnost za další vývoj na planetě.
- Uvědomit si, že k ochraně přírody může napomoci každý jedinec svým ekologicky zodpovědným přístupem k běžným denním činnostem.
- Uvědomit si vliv znečištěného prostředí na lidské zdraví.

POSTUP:

Úvod (evokace, motivace):

Součástí motivace jsou otázky týkající se sekundární využitelnosti nejrůznějších obalů, s čímž souvisí i problematika odpadu vůbec. Jako ilustrační příklad k tomuto tématu je možné využít některá videa a fotografie z profilu Greenpeace Česká republika. S žáky o těchto tématech diskutujeme.

Inspirační východiska:

Problematikou obalování se ve svých dílech zabývá **Christo** (1935), jehož ukázky děl poslouží jako vizuální kultura.



Obr. 79: Christo, *Obalené stromy (Wrapped Trees)*, Riehen, Švýcarsko, 1997–98



Obr. 80: Christo, *Obalené pobřeží (Wrapped Coast)*, Sydney, Austrálie, 1968–69

Tvorba:

Žáci vyhodnotí, jaký obalový produkt či produkt designu ve svém životě používají nebo by chtěli využívat, zda by bylo možné ho vytvořit z papíru; podstatné samozřejmě je, aby byl stále funkční.

Následuje fáze navrhování podoby a vymýšlení vlastní invence spočívající např. v typografii, značce, signatuře, monogramu, potisku,..., která je neodmyslitelnou součástí práce. Tuto fázi mimo jiné doprovází různé materiálové a jiné zkoušky, tvorba razítek, fontů písma atd.

Po konzultacích a schválení návrhu se žáci pouští do tvorby svého produktu. Množství je samozřejmě na tvůrce, ideální by bylo vytvoření kolekce. Podaří-li se mu zhotovit kvalitní užitý produkt, je možné ho využít k prodeji na nejrůznějších školních akcích.

Závěr – hodnocení (reflexe):

Produkty si žáci mezi sebou vymění, aby zjistili, jaké jsou jejich případné nedostatky, zda splňují veškeré potřeby a požadavky uživatele. Po testovacím týdnu dojde k zhodnocení prací jak ze strany majitele, tak i tvůrce. Žáci se pokusí při různých příležitostech školy zorganizovat market, kde by své práce nabídli veřejnosti.

6 KOUDEL, PŘÍZE, NIT

Využití lnu přadného je primárně spjata s textilním průmyslem, proto se i tento oddíl příprav částečně k textilnímu umění váže. Jejich leitmotivem je nit – její možné symbolické interpretace a významy. Autorů využívající pro svou tvorbu nitě je velké množství, tudíž bylo nutné vymyslet kritérium výběru, jež by mi blíže vytyčilo zorné pole zájmu.

Zamýšlela jsem se tedy nad přenesenými významy slovních spojení, v nichž pojem nit figuruje a vybrala následující: *červená nit*, *nit osudu*, *Ariadnina nit*; další spojení, které se mi do této tematicky řady hodilo, je *gordický uzel*.

6.1 Nit osudu / červená nit

Oba pojmy, nit osudu a červená nit, vztahuji v rámci výtvarného tvoření k životu, který se stejně jako nit z klubka odvíjí, klikatí, proplétá, zašmodrchává, někdy se zauzluje a jednou nastane okamžik, kdy se nit sama přetrhne.

Nit osudu bývá spojována se třemi pohádkovými postavami – sudičkami, pojmu červená nit se používá pro označení ústřední myšlenky, jednotícího pojmu či vnitřní souvislosti. Ačkoli barevnost nitě života – osudu se mění, jisté pojítka mezi jednotlivými životními etapami, zkušenostmi, lidmi, s nimiž se sekáváme, zde dle mého názoru je.

Pojmu červená nit poprvé použil Johann Wolfgang Goethe v knize *Spríznění volbou*, jeho inspirace je ovšem spjata se skutečnými událostmi. Pod anglickou vlajkou se plavilo mnoho lodí, jejichž lana byla pojištěna proti odcizení tím, že do nich byl propleten červený provaz. Veškeré lanoví tak bylo označeno, od shora dolů se linula červená nit.¹¹⁸

¹¹⁸ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Proč se to říká?*. Praha: Epoque, 2005, s. 29.

PŘÍPRAVA 4:

ČASOVÁ DOTACE: 4-6 hodin	POMŮCKY: Lněná koudel, barvené lněné příze, nůžky.	VÝSTUP: Lněný provaz života.
-----------------------------	-------------------------------------------------------	---------------------------------

VÝTVARNÝ PROBLÉM:

Hledání vztahů a východisek mezi možnostmi materiálu a záměrem autora; symbolika barev, jejich kompozice, pravidelný rytmus x spontánnost.

VÝTVARNÝ ÚKOL:

Vytvořit svou vlastní uvědomělou nit osudu s přihlédnutím k životním událostem nebo s reflexí svých tužeb a přání – podle toho vhodně pracovat s výrazovými možnostmi materiálu.

CÍLE:

Prostřednictvím tvorby rozvíjet u žáka smyslovou citlivost (především haptickou a vizuální), jemnou motoriku, vnímavost ke svým prožitkům a prožitkům druhých.

RVP:

RVP G (2007) – očekávané výstupy:

- Vědomě uplatňuje prostředky vizuálně obrazných systémů k vytváření obsahu vlastní tvorby a interpretace.
- Pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání.
- Samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění.

RVP G (2007) – klíčové kompetence:

Kompetence sociální a personální:

- Žák posuzuje reálně své fyzické a duševní možnosti, je schopen sebereflexe; stanovuje si cíle a priority s ohledem na své osobní schopnosti.

Kompetence komunikativní:

- Žák efektivně využívá dostupné prostředky komunikace, verbální i neverbální, včetně symbolických a grafických vyjádření informací různého typu s ohledem na situaci a účastníky komunikace.
- Prezentuje vhodným způsobem svou práci i sám sebe před známým i neznámým publikem.

RVP G (2007) – průřezová témata:

Osobnostní a sociální výchova:

- Uvědomit si a respektovat přirozenost a hodnotu rozmanitosti projevů života, kultury a každého jednotlivého člověka.
- Směřovat k porozumění sobě samému, vytvářet vyvážené sebepojetí – uvědomovat si svou vlastní identitu.

POSTUP:

Úvod (evokace, motivace):

Součástí motivace je pátrání po významech slovních spojení *červená nit* a *nit osudu*, dále pak seznámení s vybranými díly dvou textilních umělkyní Sheily Hicks (1934) a Aude Franjou (1975), které se věnují technice omotávání a ve své tvorbě využívají len.

Inspirační východiska:

Z USA pochází **Sheila Hicks**, vůdčí osobnost textilního dění, jež ovlivnila umění nejen v Americe, ale i v poválečné Evropě.



Obr. 81: Sheila Hicks, *The Principal Wife*, 1968 (len, viskózové hedvábí, příze)



Obr. 82: Sheila Hicks, *Cordes Sauvages / Hidden Blue*, 2014 (bavlna, vlna, len, bambus, syntetika)

Aude Franjou je francouzská umělkyně vytvářející trojrozměrné formy za pomoci drátu a konopných vláken, která následně obaluje lněnými přízemi.¹¹⁹



Obr. 83: Aude Franjou, *Séquoia en ocre* – Festival des Jardins de Wesserling, 2009
Obr. 84: Aude Franjou, *Nidation I*, 2007

Tvorba:

Pomocí omotávání svazků lněné koudel barevnými přízemi žáci vytváří svou vlastní nit/lano osudu. Během tvorby reflektují své vzpomínky, zážitky, setkání s lidmi apod. čemuž přizpůsobují výběr barev nití, jejich kompozici, délku omotaných míst versus odhalené části vláken koudel, preciznost x spontánnost, s níž je koudel omotávána, množství barev, tloušťku svazku koudel, rozvětvení lana, jeho výslednou délku atd. Lano je na obou koncích zakončeno očkem, které bude mít význam při instalaci a dalších výtvarných činnostech, které jsou popsány níže.

Tento proces tvorby je svým způsobem i možností k sebepoznání – jedinec se otáčí za svým životem, reflektuje ho, s čímž souzní i rotační pohyb omotávání – symbol cykličnosti, opakování, plynutí času.

¹¹⁹ Artist review: Aude-Marie Franjou: *Trees* [online]. 6. 1. 2011 [cit. 31. 3. 2018]. Dostupné z: <https://textileartscenter.wordpress.com/2011/01/06/artist-review-aude-marie-franjou/>.



Obr. 85-87: Iněný provaz života, 2017

Závěr – hodnocení (reflexe):

V průběhu tvorby je s žákem veden reflektivní dialog, v němž tvůrce představí svůj koncept. Jelikož se práce dotýká osobního tématu, rozhovor je veden citlivě. Učitel se nepídí po detailech, ale spíše zjišťuje, měla-li činnost pro žáka význam, něco nového se naučil či o sobě zjistil.

6.2 Ariadnina nit – labyrint

Námětem pro další přípravu je příběh, v němž neodmyslitelnou roli sehraává obyčejné klubko nití, které se jako symbol nalezení se – vodítka objevuje v pohádkách v různých variacích. Takovou chytrou nit, jindy zas hrách, kamínky, drobty chleba nebo mák, můžeme nalézt v pohádkách téměř všech evropských národů. Tyto podoby ovšem odkazují k té starořecké – Ariadnině niti, jež se zasloužila o vyvedení Thésea ze spleťtých chodeb labyrintu na světlo boží. „*Za klubkem se tedy skrývá myšlenka, která nás vede spleťtými zákruty, nit – pevné vodítka, jež nám pomáhá vyváznout z bludiště životních nejistot a nástrah.*“¹²⁰

PŘÍPRAVA 5:

ČASOVÁ DOTACE:	POMŮCKY:	VÝSTUP:
Návštěva labyrintária Loučeň – celodenní exkurze; Návrhy a realizace úkolu cca 6-10 hodin.	Papíry na skici labyrintů, kreslicí potřeby; pomůcky na instalaci se odvíjí od vybraného návrhu k realizaci. Labyrint je tvořen z lněných provazů, které si žáci vytvořili v předešlých hodinách, viz příprava výše.	Kresebné návrhy labyrintů + obhajoba konceptu. Společná instalace labyrintu v prostoru.

VÝTVARNÝ PROBLÉM:

Hledání nejlepších možných řešení pro realizaci návrhu, propojení prostoru s instalovaným dílem.

VÝTVARNÝ ÚKOL:

Navrhnout labyrint, v němž by bylo možné uplatnit vytvořené lněné provazy života, společně se domluvit na návrhu, který bude realizován, vymyslet strategie, jimiž se lze nejlépe přiblížit ke společnému záměru.

¹²⁰ FUČÍK, Bedřich a Jindřich POKORNÝ. *Zakopaný pes, aneb, O tom, jak, proč a kde vznikla některá slova, jména, rčení, úsloví, pořekadla a přísloví.* 2., dopl. vyd. Praha: Albatros, 1992, s. 27.

CÍLE:

Rozvíjet čtenářskou gramotnost, tvořivost a smyslovou citlivost; schopnost spolupráce a komunikačních dovedností.

Žák je schopen interpretovat literární dílo, pracovat s textem, tzn., nalézá potřebné informace, zamýšlí se nad jejich obsahem, využívá je jako jedno z možných východisek pro další činnost spjatou s výtvarnou činností.

Při společné práci je žák schopen prezentovat svůj názor, přijímat názory druhých, hledat nejlepší společná řešení.

RVP:

RVP G (2007) – očekávané výstupy:

- Při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření.
- Aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu.
- Charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků.
- Na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot.

RVP G (2007) – klíčové kompetence:

Kompetence k řešení problémů

- Uplatňuje při řešení problémů vhodné metody a dříve získané vědomosti a dovednosti, kromě analytického a kritického myšlení využívá i myšlení tvořivé s použitím představivosti a intuice.
- Je otevřený k využití různých postupů při řešení problémů, nahlíží na problém z různých stran.
- Zvažuje možné klady a zápory jednotlivých variant řešení, včetně posouzení jejich rizik a důsledků.

Kompetence komunikativní

- S ohledem na situaci a účastníky komunikace efektivně využívá dostupné prostředky komunikace, verbální i neverbální, včetně symbolických a grafických vyjádření informací různého typu.
- Rozumí sdělením různého typu v různých komunikačních situacích, správně interpretuje přijímaná sdělení a věcně argumentuje; v nejasných nebo sporných komunikačních situacích pomáhá dosáhnout porozumění.

Kompetence sociální a personální

- Aktivně spolupracuje při stanovování a dosahování společných cílů.

Kompetence k podnikavosti

- Usiluje o dosažení stanovených cílů, průběžně reviduje a kriticky hodnotí dosažené výsledky, koriguje další činnost s ohledem na stanovený cíl; dokončuje zahájené aktivity, motivuje se k dosahování úspěchu.

POSTUP:

Úvod (evokace, motivace):

Součástí motivace je četba a interpretace příběhu o Théseovi, Ariadně a Minotaurovi ze Starých řeckých bájí a pověstí; v této souvislosti bych upozornila na ilustrace Zdeňka Sklenáře. V mapě projektu nabízím návštěvu zámku Loučeň, v jehož areálu je možné navštívit jedenáct zahradních labyrintů a bludišť.

Do vizuální kultury jsem zařadila umělce, kteří téma labyrintu zpracovávají. Žáci vybraná díla porovnají a zamyslí se nad pojetím jednotlivých autorů. Diskutujeme o tom, který labyrint by byl podobně spleťtý jako Daidalova stavba, v jakém labyrintu by se chtěli ocitnout a proč, jakým způsobem by z něho hledali cestu zpět.

Inspirační východiska:

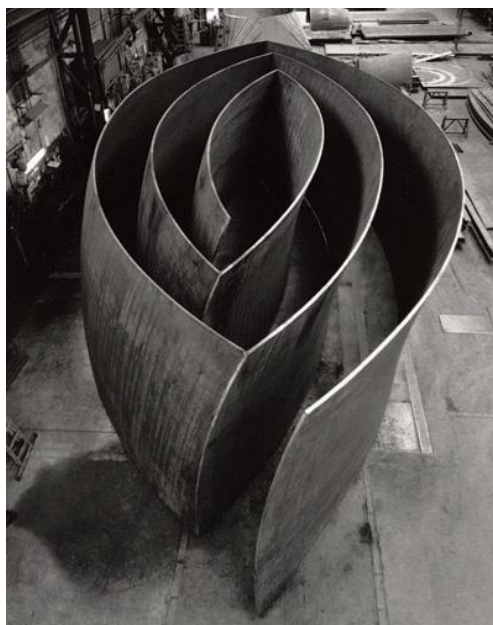
Pro jedenácté bienále současné tapiserie, konající se roku 1983 v Lausanne, bylo vyhlášeno téma Vlákno a prostor. Mezi díla vybízející diváka k interakci, pohybu a aktivitě patří především textilní environment **Leonore Tawney**, který se skládá z 8345 vláken. Návštěvník se může zavěšených nití dotýkat, pohybovat se v nich, zažívat s dílem bezprostřední kontakt.



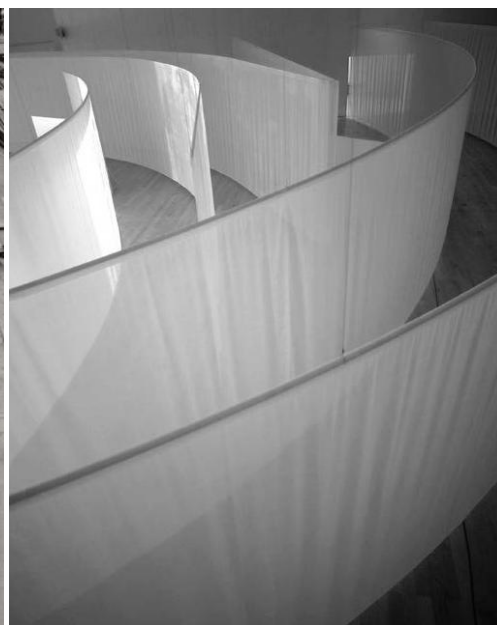
Obr. 88: Leonore Tawney, *Oblačný labyrint (Cloud Labyrinth)*, 1983

Obr. 89: Leonore Tawney, *Four-Armed Cloud*, 1979, Pictured with dancer Andy de Groat at the New Jersey State Museum.

K dalším umělcům, kteří se svou tvorbou k tématu labyrintů vztahují, patří např. **Richard Serra** a jeho gigantická kovová díla, jejichž ocelové pláty návštěvníka vtahují do zkorodovaných útrob; instalace **Roberta Morris** *Bílé noci (White Nights)*, prezentovaná roku 2000 v lyonském Muzeu současného umění, vyzývala k toulání se v zakřivených uličkách polyesterové textilie.



Obr. 90: Richard Serra, *Slepé místo (Blind Spot)*, 2002-03



Obr. 91: Robert Morris, *Bílé noci (White Nights)*, 2000

Tvorba:

Po motivační části následuje tvorba návrhů labyrintu. Každý žák nakreslí kompozici labyrintu, při jejíž tvorbě se zamýšlí (posuzované oblasti bodového hodnocení):

1. nad originálním způsobem využití lan spolužáků z předchozí činnosti, viz nit osudu/červená nit; reflektuje, jakým způsobem lana společně propojit, aby výsledné dílo mělo i výpovědní hodnotu o skupině
2. nad vhodným výstavním místem – bere v potaz podmínky prostoru;
3. nad způsobem instalace, pomůckami, procesem realizace.

Svůj návrh přednese třídě, která se v tento okamžik stává komisí posuzující koncepci, originalitu a promyšlenost přednášeného návrhu. Na základě schopnosti argumentace prezentujícího a jeho celkové obhajoby projektu třída práci ohodnotí (0-9). Projekt, který získá nejvyšší počet bodů, bude realizován.

Závěr – hodnocení (reflexe):

Účastníci procesu instalace zhodnotí, jestli průběh realizace odpovídal předpokladům autora, jakým způsobem bylo dosaženo stanovených cílů, byl-li průběh instalace dobře organizován apod. Tvůrce – vedoucí celého tvůrčího týmu reflektuje způsob organizace, průběh tvorby a výsledné dílo.

ZÁVĚR

Prostřednictvím své práce jsem se pokusila příběh lnu pro sebe oživit a potenciálním divákům představit jako médium zasluhující pozornost. Informace k nim přichází v několika rovinách, přičemž dokumentací zrcadlící proces od semínka po výsledné artefakty je autorský katalog fotografií *Jen Len*. Jsou v něm fotografie zachycující metamorfózy rostliny, výrobu ručního lněného papíru a umělecké intervence v podobě perforací a prořezávání tohoto materiálu.

Soubor šesti lněných papírů s perforovanými výjevy představuje spojení řemeslné výroby s autorskou invencí, jež odkazuje k jednotlivým fázím růstu lnu. Drobné zásahy by je měly pouze naznačit, aby médium papíru mělo dostatečný prostor pro sebevyjádření a stalo se součástí celku. Dalším uměleckým artefaktem je lněné lano – autorský knižní experiment, který dává vyniknout surovým lněným vláknům a barveným nitím.

Zmíněné práce tematizují len, nicméně každý artefakt o něm nese svým způsobem jinou informaci. Někdy je to informace o způsobu, jak ho zpracovávat a produkt v umělecké činnosti využít, jindy je to sdělení týkající se rozmanité podoby rostliny či barevných hávů, které během svého života obléká. U každé práce lze také uplatnit odlišný způsob vnímání. Všechna díla se dají číst vizuálně, lněný provaz je možné vnímat i hmatem a čichem; ruční papíry a soubor perforovaných děl umožňují přenos haptické informace díky své struktuře. Autorskou knihou je jednak katalog fotografií *Jen Len*, ale i lněné lano mající podobu knižního experimentu; narativ přináší rovněž soubor šesti děl na ručním papíře.

Pedagogické dílo zahrnuje vizuální znázornění námětů, jehož středobodem je len. Od něho se odvíjí další pojmy – náměty, které je možné ve výuce uplatnit. Podle zaměření jsou rozčleněny do tří oblastí: první část je koncipována jako seznámení se s rostlinou lnu a se způsoby jejího zpracování, další se týká výroby ručního papíru a tvorby s tímto médiem, třetí okruh zahrnuje textilní pojetí lnu. Podrobně rozpracováno je pět námětů majících podobu přípravy na hodinu.

Díky diplomové práci jsem získala nové zkušenosti; vyzkoušela jsem si dvě tradiční řemesla – pěstování a částečné zpracování lnu a výrobu ručního papíru; ve své

výtvarné tvorbě jsem objevila rozmanité možnosti média papíru a vlákna, rozšířila si obzory o rozsahu tvorby zmíněných umělců a seznámila se s novými publikacemi.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- *Alena Kučerová, grafika: Brno, 12.2. - 13. 3. 1982.* Brno: Dům umění, 1982, 1 sv.
- BALADA, Jan et al. *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G.* Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, [2007]©2007. 100 stran.
- BLAŽEJ, Anton a Pavel KRKOŠKA. *Technológia výroby papiera.* Bratislava: Alfa, 1989, 584 s. ISBN 80-05-00119-3.
- ENOTIÈRE, Gina, ed. *Fenomén Ateliér papír a kniha: autorské knihy a objekty studentů J. H. Kocmana = The phenomenon of the Paper and Book Atelier: artists' books and objects by J. H. Kocman's students.* Překlad Matthew Sweney a Bob Hýsek. 1. vydání. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, [2016], ©2016. 153 stran. ISBN 978-80-88103-18-9.
- FILIP, Jiří. *Dějiny papíru.* Praha: Družstvo Dílo, 1946, 57 s. Malá řada živých dokumentů.
- FUČÍK, Bedřich a Jindřich POKORNÝ. *Zakopaný pes, aneb, O tom, jak, proč a kde vznikla některá slova, jména, rčení, úsloví, pořekadla a přísloví.* 2., dopl. vyd. Praha: Albatros, 1992, 255 s. ISBN 80-00-00294-9.
- *Hledání harmonie: studie z čínské kultury.* Brno: Masarykova univerzita, 2009, 203 s. ISBN 978-80-210-4942-0.
- HNĚTKOVSKÝ, Václav. *Papírenská příručka.* Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1983, 860 s.
- HODROVÁ, Daniela. *Co se vyjevuje: eseje o Adrieně Šimotové.* Praha: Malvern, 2015, 93 s. ISBN 978-80-7530-016-4.
- HRUBÝ, František. *Len od A do Z.* V Praze: Česká grafická Unie, 1944, 94 s.
- HVÍŽDALA, Karel. *Stopy Adrieny Šimotové: tři dialogy s prologem a epilogem.* Praha: Dokořán, 2005, 126 s. ISBN 80-7363-013-3.
- *Josef Hampl, grafika - plastika: červen 1968.* Ostrov nad Ohří: Galerie umění, 1968, 1 sv.

- KHEL, Richard. *S papírem do nedohledna*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2017, 433 s. ISBN 978-80-246-2017-6.
- KLIMEŠOVÁ, Marie. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, 2005, 287 s. ISBN 80-902285-7-7.
- KMOŠKOVÁ, Lenka a Jiří KMOŠEK. *Příběh lnu*. Sebranice: Spolek archaických nadšenců, 2013, 83 s. ISBN 978-80-260-5057-5.
- KOCMAN, Jiří H. *Médium papír*. Vyd. 2. V Brně: Vysoké učení technické, nakladatelství VUTIUM, 2004, 87 s. ISBN 80-214-2626-8.
- KORDA, Josef. *Papírenská encyklopedie*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1992, 497 s. Oborové encyklopedie. ISBN 80-03-00647-3.
- KUČEROVÁ, Alena. *Alena Kučerová: grafika: Galerie moderního umění v Hradci Králové 8. září - 13. listopadu 2005*. Hradec Králové: Galerie moderního umění, 2005, [24] s. ISBN 80-85025-53-1.
- MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, 404 s. ISBN 978-80-7491-243-6.
- PATOČKA, Jiří a Eva HEŘMANOVÁ. *Lokální a regionální kultura v České republice: kulturní prostor, kulturní politika a kulturní dědictví*. Praha: ASPI, 2008, 199 s. ISBN 978-80-7357-347-8.
- *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-1999*. III., H. 1. vyd. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1999. 379 s. Prameny a dokumenty (Výtvarné centrum Chagall). ISBN 8086171035.
- ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová*. 2. rozš. vyd. Praha: Národní galerie, 2006, 335 s. ISBN 80-7035-348-1.
- ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století (CD)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci Pedagogická fakulta Katedra výtvarné výchovy, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3.
- ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Významné osobnosti světové textilní tvorby a bienále v Lausanne*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009, 135 s. Studijní texty. ISBN 978-80-244-2282-4.

- ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Proč se to říká?*. Knižní vydání druhé. Praha: Epoque, 2016, 139 s. Nepraktické lexikony. ISBN 978-80-7557-008-6.
- VALOCH, Jiří. *Adriena Šimotová: práce na papíře: 8.4. - 18. 5. 1986*. Brno: Dům umění města Brna, 1986, 28 s.
- *Vysočanský okruh Vladimíra Boudníka: srpen - říjen 1992, Palác Kinských; [koncepte výstavy, katalog Jiří Machalický]*. Praha: Národní galerie, 1992, 57 s. ISBN 80-7035-043-1.
- ZUMAN, František. *Knížka o papíru*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1947, 94-[II] s., [VIII] s. obr. příl. Stopami věků.
- ZUMAN, František. *Výrobní technika papíru a její vývoj*. Praha: Archiv pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce, 1937, 75 - [VI] s. Publikace Archivu pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce.

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

- *Artist review: Aude-Marie Franjou: Trees* [online]. 6. 1. 2011 [cit. 31. 3. 2018]. Dostupné z: <https://textileartscenter.wordpress.com/2011/01/06/artist-review-aude-marie-franjou/>.
- Artlist — Centrum pro současné umění Praha. *Jiří Hynek Kocman* [online]. Jana Písařiková. ©2016. [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-hynek-kocman-108641/>.
- Artlist — Centrum pro současné umění Praha. *Josef Hampl* [online]. Tereza Hrušková. ©2016. [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/josef-hampl-1204/>.
- BENÁK, Jiří, *Starí mistři: Autor tisíců děl. Hampl obrazy šil i lepil z vosích hnízd*, Revue iDnes, [online]. 1. 8. 2016, [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/starimistri-grafik-a-vytvarnik-josef-hampl-fzd-/vytvarne-umeni.aspx?c=A160725_132133_vytvarne-umeni_jb.
- BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku* [online]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015 [cit. 27. 3. 2018]. ISBN 978-80-244-4623-3. Dostupné z: http://kvv.upol.cz/images/upload/files/Vybran%E9%20kapitoly_small.pdf.
- Dokument. *Informační systém abART*. [online]. ©2005-2006 [cit. 17. 2. 2018]. Dostupné z: <http://abart-full.artarchiv.cz/dokumenty.php?IDDokumentu=112550>.
- European Arts Investments. *Hampl Josef: Západ* [online]. European Arts Investments s.r.o. ©2018. [cit. 1. 3. 2018]. Dostupné z: http://www.europeanarts.cz/hampl-josef_zapad.html?aa=2-2017&poldet=133&hledat=&hledat_mode=.
- *Gisbert Stach: Trees* [online]. [cit. 31. 3. 2018]. Dostupné z: <https://gisbertstach.wordpress.com/works/trees/>.

- HOJTAŠ, Adriena Šimotová. In: *Na plovárně* [televizní pořad]. ČT, 2004. ČT art 23. 7. 2014. Dostupné z:
<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1093836883-na-plovarne/20352216044-na-plovarne-s-adrienou-simotovou/>.
- HVÍŽDALA, Karel. *Dotyky spirituálna Adrieny Šimotové*, Revue iDnes, [online]. 14. 3 2003, [cit. 24. 2. 2018]. Dostupné z:
https://revue.idnes.cz/dotyky-spiritualna-adrieny-simotove-dw3/lidicky.aspx?c=A030303_204624_lidicky_pol.
- CHYTILOVÁ, Jana. Rozhovor: Adriena Šimotová. In: *Artmix* [televizní pořad]. ČT, 2011. ČT2 16. 4. 2011. Dostupné z:
<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/211562229000003/video/>.
- *Mezi papírem a knihou* (rozhovor Evy Čápkové s JHK) [online]. Brno: Host, 2016, č. 8 [cit. 20. 2. 2018]. Dostupné z:
http://jhkocman.cz/rozhovory/2016-host_16-08_rozhovor-JHK.pdf.
- SKALA, Petr. Josef Hampl. In: *Výtvarnické konfese* [televizní pořad]. ČT, 2015. ČT art 29. 6. 2015. Dostupné z:
<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10267558128-vytvarnicke-konfese/214562231150001-josefhامل/>.
- *Těší mě dělat „něco decentního“ rukama* (rozhovor Ivo Sedláčka s JHK) [online]. Zlín: Prostor, 2015, č. 2 [cit. 20. 2. 2018]. Dostupné z:
<http://jhkocman.cz/rozhovory/2015-JHK-Prostor-rozhovor.pdf>.

SEZNAM VYOBRAZENÍ

- Obr. 1-6:** *Výroba papíru na vyobrazení z knih o hospodářství ze 17. století.*
Hledání harmonie: studie z čínské kultury. Brno: Masarykova univerzita,
2009, s. 149-151.
- Obr. 7:** Alena Kučerová, *Disk*, 1965, perforovaný plech, papír, 385×530 mm,
KLIMEŠOVÁ, Marie. *Alena Kučerová.* Praha: Galerie Pecka, 2005, s. 99.
- Obr. 8:** Alena Kučerová, *Disk*, 1965, tisk z perforovaného plechu, papír, 385×530 mm
KLIMEŠOVÁ, Marie. *Alena Kučerová.* Praha: Galerie Pecka, 2005, s. 101.
- Obr. 9:** Alena Kučerová, *Lhotecká louka – návrh*, 1982, kresba tužkou, perforace, papír,
540×770 mm
KLIMEŠOVÁ, Marie. *Alena Kučerová.* Praha: Galerie Pecka, 2005, s. 185.
- Obr. 10:** Alena Kučerová, *Lhotecká louka*, 1982, tisk z perforovaného plechu, papír,
540×755 mm
KLIMEŠOVÁ, Marie. *Alena Kučerová.* Praha: Galerie Pecka, 2005, s. 184.
- Obr. 11:** Alena Kučerová, *Stěna 11*, 1965, perforovaný plech, 325×303 mm
KLIMEŠOVÁ, Marie. *Alena Kučerová.* Praha: Galerie Pecka, 2005, s. 184.
- Obr. 12:** Alena Kučerová, *Okapy*, 1966, trhaný a perforovaný plech, 410×250 mm
KLIMEŠOVÁ, Marie. *Alena Kučerová.* Praha: Galerie Pecka, 2005, s. 184.
- Obr. 13:** Adriena Šimotová, *Čekání*, 1974, koláž, voskové plátno, tapety, 170×180 cm
ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová.* 2. rozš. vyd.
Praha: Národní galerie, 2006, s. 47.
- Obr. 14:** Adriena Šimotová, *Blízká vzdálenost*, 1976-77, textilní objekt, plátno, sololit,
133×142×55 cm
ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová.* 2. rozš. vyd.
Praha: Národní galerie, 2006, s. 55.
- Obr. 15:** Adriena Šimotová, *Kout*, 1979, perforovaná kresba, papír, 60×50 cm
ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová.* 2. rozš. vyd.
Praha: Národní galerie, 2006, s. 65.

- Obr. 16:** Adriena Šimotová, *Důlek*, 1986, reliéf, papír, 88×57 cm
ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová*. 2. rozš. vyd.
Praha: Národní galerie, 2006, s. 92.
- Obr. 17:** Adriena Šimotová, *Strach*, 1984, vrstvená kresba, karbonový papír,
300×90 cm
ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová*. 2. rozš. vyd.
Praha: Národní galerie, 2006, s. 98.
- Obr. 18:** Adriena Šimotová, *Vnoření*, 1984, 280×90 cm
ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová*. 2. rozš. vyd.
Praha: Národní galerie, 2006, s. 99.
- Obr. 19:** Adriena Šimotová, *Podpírání*, 1984, 300×90 cm
ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK. *Adriena Šimotová*. 2. rozš. vyd.
Praha: Národní galerie, 2006, s. 101.
- Obr. 20:** Josef Hampl, *Nepostižitelné hry X.*, 1982-1984, šitá kresba na plátně,
200×90 cm, <http://www.isabart.org/person/2467>.
- Obr. 21:** Josef Hampl, *Nepostižitelné hry XIV.*, 1987, šitá kresba na plátně, 200×90 cm,
<http://www.museumkampa.cz/vystava/josef-hampl/>.
- Obr. 22:** Josef Hampl, *Kresba*, 1987, pero, tuš, papír, 200×80 cm,
<http://www.museumkampa.cz/vystava/josef-hampl/>.
- Obr. 23-24:** Jiří Hynek Kocman, *From Tea to Blue Book*, 2008, 185×130 mm,
<http://www.artlist.cz/dila/112049/>.
- Obr. 25-26:** Sheila Hicks, *Cristobalova visutá hrazda*, 1971, obtáčení, kombinovaná
technika, <https://www.textielmuseum.nl/nl/actueel/uitgelicht-sheila-hicks-trapeze-de-cristobal>
- Obr. 27-29:** Sheila Hicks, *Lianes Nantaises*, 1973,
<http://katiyawachtel.tumblr.com/post/7725290792/sheila-hicks-lianes-nantaises-1973-collection>.
<https://ow-mba.angers.fr/ow4/mba18022013/images/mt92-13-1-3373.JPG>.
<https://parisdiarybylaure.com/sheila-hicks-sculpts-wool-centre-pompidou/>.

- Obr. 30:** Sheila Hicks, *Hastings*, vytvořeno v Nebrasce, 1996,
<http://zena-in.cz/clanek/navstivte-unikatni-vystavu-americke-vytvarnice-sheily-hicks>.
- Obr. 31:** Sheila Hicks, *IM/SH*, 2014–2015,
<http://www.artnet.com/artists/sheila-hicks/imsh-a-Twiow0pgwOGBmCE-VIND9A2>.
- Obr. 32-35:** autor, fotografie rostoucího lnu, 2017
- Obr. 36-37:** autor, detail květů a tobolek, 2017
- Obr. 38-39:** Michal Gorec, fotografie z papírny, 2018
- Obr. 40-43:** autor, fotografie přípravných kreseb, 2017, černá a hnědá tuš
- Obr. 44-47:** autor, fotografie přípravných kreseb, 2017, tužka
- Obr. 48:** autor, *Brázdy*, 2018, ruční lněný papír, perforace, 420×420 mm; detail
- Obr. 49:** autor, *Stonky*, 2018, ruční lněný papír, prořezávání, 420×420 mm; detail
- Obr. 50:** autor, *Květy*, 2018, ruční lněný papír, perforace a protlačování, 420×420 mm; detail
- Obr. 51:** autor, *Tobolky*, 2018, ruční lněný papír, protlačování, 420×420 mm; detail
- Obr. 52:** autor, *Nitě*, 2018, ruční lněný papír, nitě, lněná papírmašé, 420×420 mm; detail
- Obr. 53:** autor, *Plátno*, 2018, ruční lněný papír, slepotisk, 420×420 mm; detail
- Obr. 54-55:** autor, *Lněné lano*, 2018, autorský knižní experiment, cca 300 cm; detail
- Obr. 56-57:** autor, *Autorský katalog fotografií – Jen Len*, 2018, autorská kniha, 300×150 mm
- Obr. 58-61:** autor, *Přebal katalogu*, 2018, slepotisk, 300×150 mm
- Obr. 62:** autor, *Listy*, 2018, dvoustrana z katalogu
- Obr. 63:** autor, *Květy*, 2018, dvoustrana z katalogu
- Obr. 64:** autor, *Tobolky*, 2018, dvoustrana z katalogu
- Obr. 65:** autor, *Síto a kád'*, 2018, dvoustrana z katalogu
- Obr. 66:** autor, *Papírovina*, 2018, dvoustrana z katalogu

- Obr. 67:** autor, *Papír*, 2018, dvoustrana z katalogu
- Obr. 68-71:** Gisbert Stach, *Tree necklaces*, 2004–2009, plastové korálky, dráty,
<https://gisbertstach.wordpress.com/works/trees/>
- Obr. 72-76:** Hilde de Decker, *Sklizeň (Harvest)*, 2004, 2009, 2011,
http://www.hildededecker.com/works/for_the_farmer_and_the_market_gardener/
- Obr. 77-78:** autor, fotografie klíčících semínek aplikovaných do ručního papíru, 2017
- Obr. 79:** Christo, *Obalené stromy (Wrapped Trees)*, Riehen, Švýcarsko, 1997–98,
<http://christojeanneclaude.net/projects/wrappedcoast?images=completed>
- Obr. 80:** Christo, *Obalené pobřeží (Wrapped Coast)*, Sydney, Austrálie, 1968–69,
<http://christojeanneclaude.net/projects/wrappedcoast?images=completed>
- Obr. 81:** Sehila Hicks, *The Principal Wife*, 1968, len, viskózové hedvábí, akrylová příze)
<https://craftcouncil.org/magazine/article/itinerant-artistsheila-hicks>
- Obr. 82:** Sehila Hicks *Cordes Sauvages / Hidden Blue*, 2014 (bavlna, vlna, len, bambus, syntetika)
<http://www.alisonjacquesgallery.com/artists/76-sheila-hicks/works/13637/>
- Obr. 83:** Aude Franjou, *Séquoia en ocre – Festival des Jardins* de Wesserling, 2009,
<http://www.audefranjou.com/fr/?project=arbre-jaune>
- Obr. 84:** Aude Franjou, *Nidation I*, 2007,
<http://www.audefranjou.com/fr/?project=nidation>
- Obr. 85-87:** autor, *Lněný provaz života*, 2017, lněná koudel, lněné příze
- Obr. 88:** Leonore Tawney, *Oblačný labyrint (Cloud Labyrinth)*, 1983,
<http://lenoretawney.org/leonore-tawney/chronology/>
- Obr. 89:** Leonore Tawney, *Four-Armed Cloud*, 1979, Pictured with dancer Andy de Groat at the New Jersey State Museum.,
<https://craftcouncil.org/magazine/article/leonore-tawney-spiritual-revolutionary>

Obr. 90: Richard Serra, *Slepé miesto (Blind Spot)*, 2002-2003,

http://www.artnet.com/magazineus/reviews/spivy/richard-serra12-15-09_detail.asp?picnum=1

Obr. 91: Robert Morris, *Bíle noci (White Nights)*, 2000,

<http://books.openedition.org/enseditions/3816>