



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Říše struktur a vrstev. Přírodní motivy v grafice druhé poloviny 20. století v Čechách

Realm of structures and layers. Natural
themes in the graphics of the second half
of the 20th century in Bohemia

Vypracoval: Lukáš Šedivý
Vedoucí práce: doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

České Budějovice 2018

Prohlášení

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

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

V Českých Budějovicích dne

.....

Podpis studenta

Poděkování

Rád bych na tomto místě poděkoval doc. Lence Vojtové Vilhelmové, ak. mal. za její cenné rady, připomínky, ochotu a odborné vedení při realizaci této bakalářské práce.

Abstrakt

Bakalářská práce se skládá z teoretické a praktické části. Teoretická část se zabývá přírodním motivem struktur a vrstev ve volné grafice u vybraných umělců druhé poloviny 20. století v Čechách, přičemž největší prostor je věnován životu a grafickému dílu Jiřího Johna. Představuje také hlavní směry volné grafiky a její specifika včetně důležitých historických mezníků a poznatků z postavení české volné grafiky tehdejší doby. Výstupem praktické části je soubor grafických listů vytvořených technikou suché jehly na téma přírodních motivů struktur a vrstev pod vlivem vybraných inspiračních zdrojů.

Klíčová slova: česká volná grafika 20. století, přírodní motiv v grafice, struktura, Jiří John, Ladislav Čepelák, Marie Blabolilová, grafické techniky, suchá jehla

ŠEDIVÝ, Lukáš. *Říše struktur a vrstev. Přírodní motivy v grafice druhé poloviny 20. století v Čechách*. České Budějovice, 2018. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

Abstract

This bachelor thesis consists of theoretical and practical part. Theoretical section inquires into natural theme of graphic art structures and layers in representative artists of the second half of the 20th century in Bohemia and is mostly devoted to life and graphic works of Jiří John. It also represents major graphic art styles and its specifics including important historical milestones and findings from the position of bohemian graphic art at that time. The output of practical part is a set of graphic lists created by drypoint technique on the theme of natural motifs of structures and layers influenced by selected inspirational sources.

Keywords: Bohemian graphic art of the 20th century, natural theme in graphic art, structure, Jiří John, Ladislav Čepelák, Marie Blabolilová, graphic techniques, drypoint

Obsah

Úvod	7
I. Teoretická část	9
1 Postavení volné grafiky na české výtvarné scéně v druhé polovině 20. století	10
1.1 Hlavní směry volné grafiky v druhé polovině 20. století v Čechách.....	17
1.2 Český lyrismus ve výtvarném umění	21
2 Přírodní motivy v dílech vybraných českých grafiků druhé poloviny 20. století	26
2.1 Život a dílo Jiřího Johna	26
2.1.1 Grafická technika suché jehly Jiřího Johna	32
2.2 Grafická tvorba Ladislava Čepeláka a jeho krajinné a přírodní náměty....	33
2.2.1 Grafická technika akvatinty Ladislava Čepeláka	37
2.3 Přírodní motivy a struktury v grafické tvorbě Marie Blabolilové.....	39
2.3.1 Grafická technika čárového leptu Marie Blabolilové	41
II. Praktická část	43
3 Motivace a příprava koncepce.....	44
3.1 Realizace a výtvarné pojetí	44
3.2 Technologický postup při zhotovení grafických listů a důležité faktory ovlivňující kvalitu tisku.....	46
Závěr	51
Seznam použitých zdrojů.....	54
Seznam příloh	57
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	58
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části	67
Zdroje příloh I.....	78
Zdroje příloh II.	81

Úvod

Bakalářská práce pod názvem *Říše struktur a vrstev. Přírodní motivy v grafice druhé poloviny 20. století v Čechách* se skládá ze dvou částí, teoretické a praktické.

Cílem této bakalářské práce je představit volnou grafickou tvorbu vybraných umělců orientujících se na přírodní motivy struktur a vrstev a propojit tyto poznatky s částí praktickou. Tu tvoří soubor volných grafických listů vytvořených technikou suché jehly pod vlivem vybraných inspiračních zdrojů.

Jelikož se tato práce zabývá grafickou tvorbou vybraných autorů, jejichž dílo spadá větší měrou do období druhé poloviny 20. století, musí být na začátku teoretické části toto problematické období nastíněno alespoň z hlediska obecných poznatků zaměřených na základní historické mezníky a postavení grafického umění na tehdejší výtvarné scéně. Dále budou stručně přiblíženy hlavní směry volné grafiky, které se formovaly hlavně na konci padesátých a v šedesátých letech 20. století. Následující podkapitola popíše český lyrismus, kterým může být charakterizována tvorba často obtížně zařaditelných nebo nezařaditelných umělců zabývajících se krajinou a zobrazováním přírodních motivů. Lyrismus odkazuje na tvorbu milostnou, intimní a subjektivní, ale milencem nebo milenkou je zde česká krajina, která zastupuje zároveň i roli matky.

Je samozřejmé, že přírodním motivům se ve své tvorbě v druhé polovině 20. století věnovala celá řada grafiků. Těch, kteří se zabývali, nebo stále zabývají, různými detaily a strukturami je o něco méně, ale i přesto musel být proveden subjektivní výběr, který byl zúžen na tři umělce z důvodu osobních sympatií autora této práce k jejich tvorbě. Největší prostor bude věnován hlavní osobnosti lyrické přírodní grafiky druhé poloviny 20. století Jiřímu Johnovi, který ve své tvorbě poměrně intenzivně do říše struktur a vrstev pronikal. Představena bude i grafická tvorba Ladislava Čepeláka a tvorba grafičky a malířky Marie Blabolilové, která se grafice věnuje i ve 21. století. Těmto autorům, kteří měli v přístupu k tvorbě mnoho společného, je zasvěcena druhá kapitola teoretické části a jejich tvorba je zároveň inspiračním zdrojem pro praktický výstup této práce. U každého z autorů bude navíc charakterizována grafická technika tisku z hloubky, kterou nejvíce aplikovali.

Východiskem pro studium historického kontextu v rámci grafiky byl především první svazek šestého dílu rozsáhlé publikace *Dějiny českého výtvarného*

umění od Polany Bregantové a kolektivu autorů, která se kromě představení různých tendencí a umělců zabývá také poměrně zevrubně českým výtvarným uměním i v politickém a společenském kontextu. Stěžejní byla v této knize kapitola „Panorama grafiky šedesátých let“, kterou napsal Jiří Machalický. Ten přispěl svým textem „Historie české moderní grafiky“ do knihy s bohatým obrazovým doprovodem *Česká grafika 20. století* od Cyrila Boudy, která byla rovněž velmi užitečnou. Dobovými souvislostmi se zabývá i kniha Mileny Slavické a Jiřího Šetlíka *UB12: studie, rozhovory, dokumenty*, která se mimo to věnuje také lyrismu a obsahuje, kromě charakteristiky jednotlivých členů této skupiny a jejich tvorby, zajímavé rozhovory a různé texty k výstavám. Proto se tato kniha stala hlavním informačním zdrojem pro kapitolu o Jiřím Johnovi společně s knihou *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání* od Jaromíra Zeminy, která představuje nejpodrobnější informace o životě Jiřího Johna a jeho tvorbě včetně mnoha obrazových reprodukcí. Nejen osobností Ladislava Čepeláka se zabývá kniha *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu* od Evy Vápenkové a Magdaleny Vovsové a hlavním zdrojem pojednávajícím o Marii Blabolilové byl článek Jiřího Hůly v 18. čísle časopisu *Grapheion* z roku 2005. Informace o grafice, grafických tiskových technikách a technologických postupech jejich zhotovení byly čerpány z *Výkladového slovníku* Jana Baleky, z knihy *Grafické techniky* od Aleše Krejči a knihy *Magie Otisku: grafické techniky a technologie tisku* Ondřeje Michálka.

V neposlední řadě bych rád poděkoval autorům odborných publikací a dalších zdrojů za poskytnutí důležitých, zajímavých a inspirativních informací k danému tématu.

I. Teoretická část

1 Postavení volné grafiky na české výtvarné scéně v druhé polovině 20. století

Nezanedbatelným a obecně známým faktem, který by měl být zmíněn na samém začátku této práce je, že oblast grafiky má mnohaletou historii, a že její úloha se v postupném společenském vývoji ve světové i evropské historii měnila a mění. Česká moderní grafika se začala rozvíjet od konce 19. století a lze jmenovat velmi mnoho umělců, kteří se jí zabývali a vnesli do ní tradiční i tehdy současné vidění světa.

Historické období druhé poloviny 20. století, kterým se zabývá tato práce, bylo pro tehdejší československý stát i kulturu obdobím „bohatým“ na bouřlivé politické i společenské události a změny. Proto bude v této kapitole alespoň v hrubých obrysech toto problematické období nastíněno z hlediska obecných historických poznatků a postavení volné grafiky na české výtvarné scéně v tehdejší době.

Důležitým mezníkem v českých dějinách byl **rok 1948** a únorový politický převrat, který způsobil výrazné negativní zásahy mimo jiné i do výtvarné kultury a ovlivnil tak ráz výtvarného umění počátku druhé poloviny 20. století. Ve všech oblastech umění, a tedy i v grafice, nastal velký útlum. Byl zaveden řízený dozor nad umělci a jejich tvorbou. Svou činnost zahájil Svaz československých výtvarných umělců, který se hlásil ke kulturněpolitickému programu Komunistické strany Československa a zakázal všechny umělecké skupiny a spolky. Po roce 1948 byl rovněž přerušen jakýkoliv styk se západem a západním uměním. Umění mělo sloužit politické propagandě a začala se tak prosazovat estetika socialistického realismu.¹ Socialistický realismus představoval v padesátých letech oficiální státní výtvarnou kulturu. Jeho hlavním cílem bylo přesvědčit masu lidí a zároveň hledání srozumitelné podoby pro široké vrstvy lidí. Také mělo být především výchovné a pozitivní.²

Politické události v Československu v tomto období tedy rozdělily výtvarnou kulturu na dvě skupiny: na oficiální, která měla být reprezentativní, a která byla charakteristická především již zmiňovaným socialistickým realismem

¹ [Srov.] SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 19.

² [Srov.] HALÍK, Pavel. Padesátá léta In BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění V. (1939–1958)*. Praha: Academia, 2005. s. 288–289.

a na skupinu neoficiální, která byla veřejně nepřijatelná a tudíž nepodporovaná.³ Na české scéně působili umělci, kteří souhlasili s novým politickým režimem a rozhodli se jej svým uměním, které odpovídalo estetice socialistického realismu, oslavovat a podporovat. Mezi těmito umělci byli jedinci, kteří disponovali skromnými profesními schopnostmi, ale i profesionálně zdatní umělci.⁴ Umělci, kteří se odmítli podřít této oficiální kultuře, se vzájemně podporovali a diskutovali spolu na společných setkáních v soukromých ateliérech.⁵ Dále českou výtvarnou scénu tvořili umělci a teoretici, kteří často nesouhlasili s praktikami socialistického režimu, se socialistickým realismem, ale zároveň měli komunistické politické přesvědčení a mnozí byli členy komunistické strany. Dle Mileny Slavické ale většinou výtvarní umělci nezastávali vyhraněné postoje k politickým událostem. Nechtěli se angažovat pro komunistický režim ani s ním bojovat, ale pouze se snažili se Svazem „nějak vycházet“, neboť někdy byli na jeho stipendiích a zakázkách existenčně závislí.⁶ Nelze zapomenout na ty umělce, kteří se octli kvůli svým antikomunistickým názorům ve značné izolaci, a to nejen umělecké, ale také společenské.⁷

Teprve **koncem padesátých let** se, po dvacátém sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu a vystoupení N. S. Chruščova v únoru roku 1956, hovoří o tzv. „procesu tání“ v umění. Tento proces byl provázený změnami na umělecké scéně Sovětského svazu i ve východní Evropě a byl charakteristický tím, že umění východu se otevíralo vlivům západu. Velmi významnou událostí byla Světová výstava Expo v Bruselu v roce 1958, kde měli umělci i kunsthistorici z východu možnost shlédnout rozsáhlou sbírku současného umění a rovněž zde došlo i k ocenění některých českých umělců. V Čechách bylo významnou událostí uspořádání výstavy *Zakladatelé moderního českého umění*.⁸ V této době *„se po přerušení tradic a po téměř neproniknutelné izolaci probudil zájem o upřímnou reflexi současné skutečnosti, o nezkreslené umělecké vyjádření, oproštěné od vnějších vlivů a společensko-politického diktátu.“*⁹ Začali se obnovovat narušené

³ [Srov.] PETIŠKOVÁ, Tereza. Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 447.

⁴ [Srov.] SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 19.

⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 72.

⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 19.

⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 20.

⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 22–23.

⁹ MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 339.

a přervané umělecké vztahy. Mladí umělci přinášeli vlastní představy a starší generace navazovala na svou dřívější tvorbu.¹⁰ Obraz grafiky té doby by tedy nebyl úplný bez toho, aniž by byli zmíněni umělci, kteří začínali již ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století a patří ke tradici moderního umění. Znovu byla rozvinuta například tvorba členů Skupiny 42, z nichž někteří (například Kamil Lhoták) se grafice nepřestali věnovat.¹¹ Umělci těchto skupin tvořili jakýsi „odrazový můstek“ pro poválečnou uměleckou tvorbu. Milena Slavická ve své knize *UB12: studie, rozhovory, dokumenty* píše, že tradice moderního umění „nemohla být přehlušena či odstraněna socialistickým realismem ani znehodnocena pseudomodernistickým socialistickým uměním.“¹²

V tomto období došlo k významné změně, a to té, že bylo opět povoleno zakládat tvůrčí skupiny a vystavovat své práce. Právě ve skupinách se sdružovala řada výrazných osobností nové generace.¹³ M. Slavická popisuje tehdejší úlohu uměleckých skupin tak, že „odlišností programů přispívaly k potřebné polaritě umělecké scény, a přitom prospívaly sblížení zdaleka nejednotné poválečné generace na lidském i profesionálním základu.“¹⁴ Možnost zakládání tvůrčích skupin využilo jako první seskupení s názvem Máj 57 (ve složení: Ladislav Dydek, Jiří Martin, Jitka Kolínská, Robert Piesen, Richard Fremund, Jiří Rathouský, Drahomíra Nováková, Jaromír Skřivánek, Vojta Nolč, František Chaun, Miloslav Chlupáč, Stanislav Podhrázký, Zbyněk Sekal a další).¹⁵ V témže roce se představila veřejnosti i skupina Trasa 54, která vznikla již v roce 1954 (Věra Heřmanská, Vladimír Jarcovják, Čestmír Kafka, Dalibor Matouš, Václav Menčík, Karel Vaca, Jitka a Květa Válovy, Zdena Fibichová, Eva Kmentová, Vladimír Preclík, Zdeněk Šimek, O. Zoubek a další).¹⁶ Roku 1960 vzniká například i skupina UB12 (Václav Bartovský, Václav Boštík, František Burant, Vladimír Janoušek, Věra Janoušková, Jiří John, Adriana Šimotová, Stanislav Kolíbal, Vlasta Prachatická, Jiří Mrázek, Daisy Mrázková, Alena Kučerová, Oldřich Smutný, Alois Vitík)¹⁷

¹⁰ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 339.

¹¹ [Srov.] Tamtéž, s. 354.

¹² SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 20.

¹³ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Historie české moderní grafiky. In BOUDA, Jiří, ed. *Česká grafika 20. století: SČUG Hollar*. Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1997. s. 16.

¹⁴ SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 91.

¹⁵ [Srov.] TETIVA, Vlastimil. *České umění XX. století / 1940–1970*. Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2006. s. 90.

¹⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 96.

¹⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 99.

Konec padesátých a celá šedesátá léta byla ve znamení tvůrčích skupin, jejichž základem byly přátelské vztahy umělců, kteří se vyčleňovali z rámce oficiální kultury. Ve výtvarném umění se začaly objevovat nové vztahy, a tím se otevřela možnost spolupráce na neformálních základech. Postupně se rozrůstaly kontakty se zahraničím. Byl zaznamenán velký tvůrčí rozmach, při kterém došlo k plnému udržení spjitosti a zachování tradičních hodnot, kterými české grafické umění disponovalo už od konce minulého století.¹⁸ Zasloužila se o něj generace, která začala vstupovat na českou scénu v polovině padesátých let, a která byla vychována převážně na pražské Akademii výtvarných umění a na Vysoké škole uměleckoprůmyslové.¹⁹ Jak uvádí Luboš Hlaváček: „*Osvojila si tradici dokonalé řemeslně-technické práce a její zisky naroubovala na nové tvarotvorné úsilí principu poetiky moderního umění.*“²⁰

V **šedesátých letech** se výtvarné umění ve všech oblastech vyvíjelo mnoha různými směry a dosahovalo výrazných různorodých výrazových poloh. Jiří Machalický v katalogu *Česká grafika šedesátých let* píše, že: „*Tehdy se snad poprvé v dějinách českého umění 20. století grafika osamostatnila ze závislosti na ostatních oborech a přinesla četné nové podněty.*“ K tomu dodává, že grafikou se zabývali „*nejen ,klasičtí‘ grafici, ale také malíři a sochaři. Některým se podařilo své záměry uskutečnit zdařileji právě v grafickém řešení než jinými prostředky.*“²¹ Vnesli do ní odlišné vidění světa a často nezůstávali uzavřeni a svázáni pouhým řemeslem.²² „*Dokázali překonat hranice konzervativních přístupů ortodoxního lpění na čistotě grafických technik, na dodržování konvenčních kombinací a na přísném užívání klasických postupů.*“²³ Mnozí umělci různých generací a názorových proudů dosáhli tehdy právě v grafice velké pestrosti, rozmanitosti a vysoké kvality projevu.²⁴ Grafika se na konci padesátých, ale hlavně na počátku šedesátých let, po období secese a symbolismu, znovu octla na vrcholu vývoje a mohla se tak podílet na formování nových nastupujících tendencí. Tvorba řady

¹⁸ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 339.

¹⁹ [Srov.] HLAVÁČEK, Luboš. *Současná grafika (II): současné české umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, 1978. s. 5.

²⁰ Tamtéž, s. 5.

²¹ MACHALICKÝ, Jiří. *Česká grafika šedesátých let: Kat. výstavy: Národní galerie v Praze Sběrka grafiky, Palác Kinských: od 20. ledna do 27. února 1994*. Praha: Národní galerie, 1994. s. 6.

²² [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 339.

²³ Tamtéž, s. 339.

²⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 339.

významných grafiků byla přístupná téměř každému, kdo o ni měl zájem, a tak s těmito proudy pronikly do grafiky i netradiční technické postupy.

Na našem území se grafika rozvíjela odlišně vzhledem k několikaletému přerušování souvislostí, kdy bylo těžké získat jakékoliv informace o současném zahraničním umění. Ale i v tehdejší Československu byly osobnosti, které dokázaly svým specifickým vnímáním světa a originálním ztvárněním svých představ prorazit za hranice naší země.²⁵ Mnoho grafiků bylo tehdy spojeno se *Sdružením českých umělců grafiků Hollar*, který vznikl již v roce 1917. Jeho mezinárodní činnost se v padesátých letech utlumila, ale v dalším desetiletí se začala opět slibně rozvíjet. Spolek získával nové členy hlavně z řad mladých umělců, navazoval styky se zahraničím a organizoval bohatou publikační a výstavní činnost.²⁶ Jeho zásluhou se utvářely a zpevňovaly mezinárodní vztahy, rozvíjely se kontakty a česká grafika se tak začlenila do celkových souvislostí.²⁷ V šedesátých letech byla česká volná grafika úzce spojována i se slovenskou grafickou tvorbou, jejíž odlišný charakter oživoval domácí výtvarnou scénu. Také se často organizovaly společné výstavy. Slovinci se stávali členy českých sdružení (například Hollar) a jejich grafika byla nakupována do českých státních sbírek.²⁸

Zlatá éra šedesátých let ale skončila rokem 1968, kdy šlo o reakci na události tzv. Pražského jara, během kterého došlo k částečnému uvolnění poměrů.²⁹ Toto uvolnění ale nevyhovovalo Sovětskému svazu a dalším komunistickým zemím, a proto se rozhodly přistoupit k násilí – vpádu vojsk pěti států Varšavské smlouvy na území Československa, ke kterému došlo v noci z 20. na 21. srpna 1968.³⁰ Tímto započalo v Československu období nazývané jako **normalizace**, a které trvalo až do listopadu roku 1989.³¹ Toto období přervalo všechny nadějně změny a plány a byly opět nastoleny tvrdé cenzury a represe.

Situace po srpnu 1968 měla závažné následky pro mnoho oblastí a ani umění nebylo výjimkou. Na Akademii výtvarných umění v Praze byl zřízen

²⁵ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 339.

²⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 351.

²⁷ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Historie české moderní grafiky. In BOUDA, Jiří, ed. *Česká grafika 20. století: SČUG Hollar*. Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1997. s. 12.

²⁸ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 355.

²⁹ [Srov.] OTÁHAL, Milan. *Opoziční proudy v české společnosti 1969–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011. Česká společnost po roce 1945. s. 15.

³⁰ [Srov.] ČORNEJ, Petr. *Kdy, kde, proč & jak se to stalo v českých dějinách: sto událostí, které dramaticky změnilly naši historii*. Praha: Reader's Digest Výběr, 2001, s. 406–408.

³¹ [Srov.] Tamtéž, s. 421.

program komunistické výchovy mladých výtvarníků a absolventi se museli stát členy Českého fondu výtvarných umění.³² Kultura obecně byla jednou z oblastí, ve které se nejvíce vyvíjely snahy po užší vazbě k evropskému západu během uvolnění druhé poloviny šedesátých let. Po událostech, které proběhly v roce 1968 a následném nastolení normalizace v sedmdesátých letech však všechny snahy o zlepšení kulturní situace v Československu ztroskotaly.³³ Umělce, kteří se snažili bojovat proti režimu, vláda omezovala rušením dotací a fondů, neposkytovala jim prostory pro výstavy, vyvíjela tlak na jednotlivé umělce a snažila se jich co nejvíce získat pro podporu strany. Umělci byli posuzováni podle politické příslušnosti. Změny proběhly i na ministerstvu kultury, došlo ke zrušení tvůrčích svazů. To vedlo k tomu, že se vedle oficiální kultury vytvářela opět kultura neoficiální.³⁴ Příslušníci oficiální výtvarné scény deklarovali v roce 1970 plnou podporu normalizační politice. Prosazovali ustanovení přípravných výborů uměleckých svazů, které by rozvíjely kulturu v duchu socialismu.³⁵ Příslušníci umělecké opozice nesměli veřejně vystupovat. V přímém odporu vůči režimu jich setrvalo jen malé množství, jejich nárůst nastal až během osmdesátých let. Tito umělci vytvořili neoficiální kulturu, též se užívá název alternativní, paralelní nebo nonkonformní.³⁶ Ve druhé polovině osmdesátých let došlo k uvolnění atmosféry a mladí umělci usilovali o zakládání skupin oponujících svazové doktríně. V roce 1987 vznikly dvě skupiny, *Tvrdohlaví* a *Volné seskupení 12/15 – Pozdě, ale přece*, které se snažily reagovat na světové umění. V roce 1988 byla také založena *Nová skupina*, která sdružovala výtvarníky a architekty. Režim postupně slábl a nedokázal zabránit všem aktivitám alternativních umělců.³⁷

Grafickou tvorbu období normalizace zasahoval i vliv vynalézavých a sugestivních šedesátých let, ale tehdy se však opět zpřetrhaly nebo narušily vztahy se zahraničím i mezi našimi umělci. Podle Jiřího Machalického nepochybně vzešla i z dalších generací řada zajímavých osobností, ale grafika

³² [Srov.] PETIŠKOVÁ, Tereza. Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 452.

³³ [Srov.] OTÁHAL, Milan, Karel BOLOMSKÝ a Alena NOSKOVÁ. *Svědectví o duchovním útlaku 1969–1970: Dokumenty: "Normalizace" v kultuře, umění, vědě, školství a masových sdělovacích prostředcích*. Praha: Maxdorf, 1993. Historia nova. s. 11–12.

³⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 15–17.

³⁵ [Srov.] MORGANOVÁ, Pavlína a Jiří ŠEVČÍK, ed. *České umění 1938–1989: programy, kritické texty, dokumenty*. Praha: Academia, 2001. s. 342–343.

³⁶ [Srov.] ŠETLÍK, Jiří. Léta sedmdesátá a osmdesátá in CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 371–375.

³⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 377–383.

pozvolna ztrácela své postavení a začala se dostávat spíše na okraj zájmu. Vývoj se odehrával v jiných oblastech umění, v prolínání různých oborů a v nástupu nových médií. Uměleckými přístupy prorůstaly stále dokonalejší technické metody. Tvář umění určoval také citlivější a ohleduplnější vztah k přírodě.³⁸ Zajímavého názoru byla také historička umění a odbornice na uměleckou grafiku Simeona Hošková, která píše: *„Grafika se za normalizace v sedmdesátých a osmdesátých letech stala miláčkem publika. Byla pro každého finančně dostupná a měla vynikající úroveň, což dokládá fakt, že zcela nadstandardní zájem o ni byl i v cizině, zejména v západním Německu a Belgii. Ke grafice se uchýlovali umělci, kteří nemohli vystavovat obrazy, a velice ji tím oživil. Politika a ideologie se v ní uplatňovaly výrazně méně než v sochařství nebo malbě. Zrodila se česká imaginativní figurace, jinotajná, plná symbolů i poetiky a mistrovsky řemeslně provedená.“*³⁹

Devadesátá léta znamenala značné uvolnění, ale podle maďarské historičky umění Júlie Mezsároszové byla pro střední a východní Evropu *„velice složitým obdobím sociálního rozkladu a znovuzrození. Tento fenomén dynamické obnovy týkající se i grafického umění, který je možné přirovnat k pomalému kvašení, byl pro grafiku konečným vysvobozením z okovů ideologie, obsahu, formy, techniky i žánru.“*⁴⁰ Devadesátá léta byla pro grafika tedy velmi intenzivním obdobím sebeosvobození a přinesla velké změny. Přestala existovat jakákoliv žánrová omezení a grafika se mohla objevit kdekoli v jakémkoliv kontextu.

Velké změny, které přinesly devadesátá léta, zasáhly samozřejmě i oblast technologického vývoje. Největším úkazem byl určitě masový nástup digitálních technologií, které ve velké míře ovlivňují i současnou grafickou tvorbu. Obrovské rozšíření počítačů a dalších technických zařízení napomáhalo k rozšíření obzorů. Umožňovalo vystoupit z plochy papíru do externího prostoru, umožňovalo pestré řešení instalací a podobně.⁴¹ Devadesátá léta s sebou přinesla i propracované počítačové programy, které umožňovaly tisk digitalizovaných obrazů se začleněním tradičních grafických technik a byly vylepšeny i inkoustové tiskárny.

³⁸ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 355.

³⁹ HOŠKOVÁ, Simeona. Grafika vyžaduje kázeň. Rozhovor Petra Kováče se Simeonou Hoškovou k 20. výročí založení Grafiky roku publikovaný v deníku Právo 2014. *Grapheion* [online]. 2015 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2015050035>

⁴⁰ MEZSÁROSZOVÁ, Júlia. Grafika 90. let. In *Grapheion: mezinárodní revue o současné grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Středoevropská galerie a nakladatelství, 2000, (14). s. 39.

⁴¹ [Srov.] Tamtéž, s. 40.

Digitální tisk mohl být přenesen na rozličné tradiční i netradiční podkladové materiály, takže začaly vznikat první počítačové grafiky.⁴² Ty však ale klasické grafické techniky nevytlačily a v dnešní době existují tyto dvě platformy vedle sebe a někdy dochází i k jejich vzájemnému prolínání.

1.1 Hlavní směry volné grafiky v druhé polovině 20. století v Čechách

České umění koncem padesátých a celých šedesátých let bylo obecně členěno do několika směrů a jeho charakter do velké míry určovala právě vznikající seskupení. Tento vývoj se částečně odrážel i v grafice, ve které se však kvůli jejím zvláštním možnostem některé projevy prosazovaly výrazněji než v jiných oblastech a ostatní byly naopak spíše potlačeny.⁴³

Atmosféru českého umění 50. a 60. let určovalo především hledání pravdivého uměleckého výrazu oproti idejím socialistického realismu. Tyto požadavky na konci 50. let nejlépe splňovalo umění, které bylo označováno jako **strukturální abstrakce** neboli informel.⁴⁴ Tento proud spojoval umělce několika generací, kteří v padesátých letech dospěli k abstrakci. Strukturální abstrakce ve své době byla protipólem tehdejšího oficiálního umění, protože vyhlásila existenciální zkušenost za jedinou realitu a za jediné východisko umělecké práce subjektivitu individua.⁴⁵ Umělci propagující tento směr zastávali radikálnější postoje, odmítali kompromisy a nechtěli se účastnit žádných bojů na půdě Svazu. Vytvořili v českém prostředí vlastní variantu strukturální abstrakce, která navazovala na domácí tradice surrealismu a expresionismu.⁴⁶ Surrealistické, imaginativní a expresivní tendence byly na české scéně v polovině šedesátých let velmi silné.⁴⁷

V souvislosti s tématem této práce nelze nezmínit nejvýznamnějšího představitele české strukturální grafiky **Vladimíra Boudníka**. Byl to především grafik a malíř, který svým přístupem k tvorbě a výslednou tvorbou ovlivnil celou

⁴² [Srov.] GRIŠIN, Saša. Grafika 90. let. In *Grapheion: mezinárodní revue o současné grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Středoevropská galerie a nakladatelství, 2000, (14). s. 42.

⁴³ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 339.

⁴⁴ [Srov.] KRAMEROVÁ, Daniela. Otevírání cesty – světová výstava Expo 58 v Bruselu. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 72.

⁴⁵ [Srov.] Tamtéž s. 189–190.

⁴⁶ [Srov.] SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 23.

⁴⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 23.

řadu umělců své generace i generací následujících. Je známý hlavně svou dokonalou imaginací, kterou převáděl do výtvarného umění. Českou volnou grafiku obohatil o nové postupy a techniky a jeho tvorba byla velkým přínosem v oblasti abstraktního umění. Byl fascinován různými skvrnami, rozpraskanými omítkami, nerovnostmi nebo jen špínou, a všechno toto začal využívat k vytvoření obrazu.

V roce 1949 začal uskutečňovat často v doprovodu svých přátel své pouliční akce (předznamenávající happeniny), při kterých různě domalovával, dokresloval nebo dorýval skvrny a tvary oprýskaných zdí.⁴⁸ Vyzýval kolemjdoucí, aby se zahleděli na rozpraskanou omítku, zapojili svoji představivost a hledali na ní různé motivy. Chtěl v divácích podnítit jejich fantazii a tvůrčí schopnost. Tyto akce vedly ke vzniku jeho vlastního směru, tzv. explozionalismu, který demonstroval veřejnosti, a jehož cílem bylo zbavit právě diváka ostychu vůči výtvarnému umění jeho aktivním zainteresováním do spolutvůrčího procesu. Zastával názor, že umění může dělat každý.⁴⁹ Roku 1949 také napsal své dva manifesty explozionalismu a v roce 1951 třetí.⁵⁰ Na explozionalistickém základu tvořil i jeho grafická díla.

V polovině padesátých let začal Vladimír Boudník experimentovat s takzvanou **aktivní grafikou**, která byla specifická svým bezprostředním aktivním přístupem k tvorbě.⁵¹ Do kovové desky vbíjel různé kovové fragmenty, které nacházel v továrně, kde pracoval. Povrch duralových desek narušoval stopami pilníků a nožů soustruhů. Do poškrábaných desek lisoval různé jehly, odřezky plechů, hřebíky nebo ozubená kolečka. Materiál desky formoval kladivem, propaloval autogenem apod. V jeho díle se tak odráželo prostředí, se kterým přicházel denně do styku, a které mu bylo blízké.⁵² První díla jeho aktivní

⁴⁸ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 339–340.

⁴⁹ [Srov.] MERHAUT, Vladislav. *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1997. Revolver Revue. s. 15.

⁵⁰ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 339–340.

⁵¹ [Srov.] LARVOVÁ, Hana. O Umělci: Vladimír Boudník. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/vladimir-boudnik-1681/>

⁵² [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 340.

grafiky tak vznikla v továrně a na jejich tvorbě se podíleli i Boudníkovi spolupracovníci – dělníci. Na této půdě proběhla i jeho první výstava.⁵³

Na konci padesátých let, těsně před rokem 1960, se začal věnovat také **strukturální grafice**, která spočívala v obohacování kovové desky kovovými pilinami a šponami, vrstvami písku, ústřížky látek, shluky nití nebo útržky smirkového papíru. Kompozici poté fixoval syntetickými látkami a takto vzniklé matrice otiskoval. Také někdy využíval zmačkaných a znovu narovnaných papírů, které navaloval barvou.⁵⁴ Grafické listy tiskl jen v malém nákladu, přičemž zkoušel jejich rozdílné barevné varianty, takže každý z nich byl nenapodobitelným originálem.⁵⁵ Jiří Bernard Krtička ve své knize poukazuje na fakt, že strukturální grafika je specifickou třídou grafických technik. Vymyká se svou podstatou charakteru všech tradičních metod tisku, protože obsahuje celou škálu různě hlubokých a různě vysokých tiskových prvků.⁵⁶ Právě tato vlastnost rozšiřuje možnosti jejího tisku. Typickým rysem většiny vytištěných grafických listů ze strukturální formy je jejich haptický charakter, který je zapříčiněn trvalou deformací papíru při tisku z reliéfní matrice.⁵⁷

Strukturální grafice se věnovala celá řada umělců, například: Josef Hampl, Oldřich Hamera, Lubomír Přibyl, Jan Koblasa, Aleš Veselý, Pavel Nešleha, Čestmír Janošek, Karel Vysušil, Jaroslav Hovadík a další.⁵⁸

Další výraznou tendencí, která reagovala v atmosféře padesátých a šedesátých let na abstraktní umění, ale také vyostřený pocit odcizení a na krizi lidských hodnot byl proud nazývaný jako **Nová figurace**, který na rozdíl od světového umění zasáhl všechny tři obory výtvarného umění – grafiku, malířství i sochařství. Nová figurace měla v Čechách široký záběr, „*od existenciálně laděné tvorby až po humorné nebo lyrické polohy a mohla být orientována i na americký pop-art.*“⁵⁹ Luděk Novák v knize *Nová figurace* píše, že v informelním umění převažuje „*romantický tragismus, zatímco nová figurace rozehrává zlobnější noty*

⁵³ [Srov.] LARVOVÁ, Hana. O Umělci: Vladimír Boudník. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/vladimir-boudnik-1681/>

⁵⁴ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 340.

⁵⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 340.

⁵⁶ [Srov.] KRTIČKA, Jiří Bernard. *Fenomén drsnosti: česká strukturální grafika = The roughness phenomenon: Czech structural graphic art*. Praha: Nadace Hollar, 2016. s. 5–6.

⁵⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 6.

⁵⁸ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 340–343

⁵⁹ SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 24.

*revolty, útočného gagu, sžíravé blasfémie, a s větší filosofickou agresivitou se obrací proti pseudo-konkrétnímu světu.*⁶⁰ Jako velmi významné osobnosti tohoto směru v grafice lze uvést například Adrienu Šimotovou a Alenu Kučerovou.

Jiným směrem rozvíjejícím se na konci padesátých a počátku šedesátých let byla **geometrická abstrakce**. Umělci, sympatizující s touto tendencí byli charakterističtí tím, že nedospěli k informelní, ale k přísně organizované struktuře, která byla dána předem danými pravidly.⁶¹ Někteří z nich byly spjati se skupinou Křižovatka (například Karel Malich ad.) nebo s Klubem Konkretistů.⁶² Nástup konstruktivistických tendencí a také akčního umění pozměnil a rozšířil obraz českého umění šedesátých let. Za program konstruktivistických tendencí je možné považovat text Jiřího Padrty v katalogu *Nová citlivost*, ve kterém vystoupil mimo jiné proti informelu, tašismu, jakýmkoli formám „romantismu“, pop-artu, happeningu a nové figuraci. Zdůraznil zde to, že je nutné mít pozitivní vztah k technickému pokroku a přistupovat k umění racionálně.⁶³

Je nutno podotknout, že umělci v některých případech často nezastávali jen jeden směr, ale tvořili odlišnými „styly“ například v různých etapách jejich života. Většinou se ale najde poloha, která v jejich tvorbě dominuje. Také někteří autoři různých tendencí se ve své grafické tvorbě zabývali zobrazováním přírodních motivů, ale jen okrajově a jejich většinová tvorba se zabývala jinými tématy (Například Alena Kučerová, která se v některých svých dílech přírodními motivy zabývá, ale většina její tvorby druhé poloviny 60. let odpovídá proudu nové figurace, k níž se sama přiřadila.⁶⁴) Specifický okruh tvoří grafici, kteří se ve své tvorbě věnují výhradně krajině, přírodním motivům a různým přírodním detailům. Krajina jako osobité téma si podle Evy Vápenkové *„uchovala své postavení i v době nepřející svobodnému modernímu projevu. Stala se východiskem pro znovuoživení (surrealistické) představivosti i uplatnění konstruktivní funkce tvaru a barvy v obraze.*⁶⁵ Podle Vlastimila Tetivy představuje příroda, na kterou se lidé dívají jako na objektivní podmínku krásy, ve svém celku i jednotlivých částech

⁶⁰ NOVÁK, Luděk. *Nová Figurace*. Obelisk, 1970. s. 6.

⁶¹ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 343.

⁶² [Srov.] Tamtéž, s. 343.

⁶³ [Srov.] SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 24.

⁶⁴ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 350.

⁶⁵ VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. s. 14.

velmi spletitou problematiku. Dále vysvětluje proč: „*Hlavní problém je v tom, že v přírodě a ve věcech mimo nás není nic, co by se nutně za všech okolností a ve všech dobách a společnostech ve vědomí člověka esteticky odráželo a zákonitě vzbuzovalo dojem krásy. Stejně tak tam není nic, co by se za žádných okolností ve vědomí člověka esteticky odrazit nemohlo.*“⁶⁶ Na citlivé vědomí umělce může věc všední, a třeba někdy i ošklivá, zapůsobit tak, že v něm probudí dojem krásy, který chce potom autor prostřednictvím uměleckého díla přetlumočit vnímateli. Tyto slova charakterizují i vybrané grafiky, o kterých pojednává druhá kapitola této práce. Tito autoři bývají obtížně zařaditelní, ale část jich by mohla být charakterizována jistým lyrismem.

1.2 Český lyrismus ve výtvarném umění

Lyrismus lze stručně charakterizovat jako citlivost v uměleckém díle. Projevoval se už v archaickém Řecku, kdy byly jako lyrické označovány milostné a intimní zpěvy doprovázené lyrou a recitované či zpívané jedním hlasem, ne chórem.⁶⁷ Milena Slavická popisuje lyrismus jako **tvorbu milostnou, intimní a osobní**. Milostný vztah je zde však mezi umělcem a krajinou, přičemž krajina zde zastupuje roli milenky a matky zároveň. Je to zamilovanost bez agrese, bez touhy vlastnit a bez ambice ovládat. Je pro ni typické odevzdání se, empatie a schopnost intuitivního poznávání objektu lásky. Do milostného vztahu, který je tedy chápán jako vztah k české krajině, je přenášena láska k domovu, vlasti a zemi, ale přítomné je zde i vědomí smrti.⁶⁸ M. Slavická v této souvislosti zmiňuje verše romantického básníka Karla Hynka Máchy: „...zemi milovanou, kolébku mou i hrob můj, matku mou, vlast jedinou...“⁶⁹ Jaroslav Seifert v knize Mileny Slavické popisuje lyrismus následovně: „*Lyrismus, jakkoli hluboké může být jeho ponořování do skutečnosti, jakkoli bohaté a mnohvrstevnaté může být jeho vidění věcí a jakkoli závratné jeho objevování a přitom i vytváření vnitřních rozměrů lidství, je především záležitostí smyslů a citu, smysly a cit živí jeho fantazií, ale také naopak smysly a cit jsou jím oslovovány...*“⁷⁰

⁶⁶ TETIVA, Vlastimil. *České umění XX. století / 1940–1970*. Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2006. s. 177.

⁶⁷ [Srov.] SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 37.

⁶⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 37.

⁶⁹ Tamtéž, s. 37.

⁷⁰ Tamtéž, s. 37.

Lyrické krajinářství má na poli českého výtvarného umění mnohaletou tradici a lze jmenovat velmi mnoho jeho představitelů. V Českých zemích spadají počátky grafické hlubotiskové krajinářské tvorby do druhé poloviny 16. století, kdy stále dokonalejší osvojování techniky mědirytu, která umožňovala práci v nejjemnějších detailech, přispělo k rozvoji reprodukční rytiny, pomocí které se mohly rozšiřovat ikonografické vzorce. Koncem 16. století byla grafika velmi oblíbená a uznávaná, a to nejen pro své umělecké kvality, ale i pro možnost uchování kulturního, historického a politického obrazu doby. Stala se také prostředkem reprezentace, propagace a předmětem sběratelského zájmu. Velmi specifickým odvětvím krajinářství bylo vytváření map, zvláště v době barokní, jejichž součástí bylo mimo jiné i zobrazení města ve vedutistickém pohledu. Vedutám se ve své tvorbě z velké části věnoval například Václav Hollar (1607–1677). Zájem o zpodobnění krajiny popisující určitou oblast se rozšířil koncem 18. století pod vlivem osvícenské touhy po poznání. Zobrazení veduty totiž spojovalo jak popisný záznam krajiny, tak i zachycení dojmu z přírody. Grafika se však stále neseťkávala s vážným zájmem o využití k samostatné tvůrčí práci, ale byla vnímána jako reprodukční technika. První podněty ke zrodu české moderní volné grafiky přišly až s nástupem Julia Mařáka do ateliéru krajinářství na AVU v Praze roku 1887, který fungoval už dříve, ale v tomto roce byl znovuotevřen. Mařákova škola uzavřela tradici umění 19. století, která byla spjata s „*přímým pohledem na svět jako určitým výsekem ze skutečnosti a jeho přepisem ve výtvarném umění.*“⁷¹ Hlavní výrazovou formou se tak stala grafika autorům, kteří se inspirovali ve výtvarných směrech symbolismu a secese a téma krajiny se stalo motivem hledání vlastního výtvarného názoru.⁷² „*Obrat od všeobecně platné objektivní skutečnosti k vnitřní krajině, ke ‚krajíně‘ individuální duše, ke snům a neopakovatelným osudům jedinečného člověka, vytrženého z anonymity davu ... setkání nitra a vnějšku.*“⁷³ Podstatný vliv na poznání grafického média mělo otevření soukromých sbírek, jejich prezentace veřejnosti i studium grafických technik v evropských kulturních městech. K rozšíření technologických vědomostí přispěly velkou měrou také odborné příručky jako např. *Barevný lept a barevná rytina* (1907/1909) nebo *Příručka umělce-grafika* (1921). Začátek systematického výtvarného školení v grafice jako samostatné umělecké disciplíně představovalo zřízení grafické speciálky na Akademii výtvarných umění v Praze roku 1910, pod

⁷¹ VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. s. 13.

⁷² [Srov.] Tamtéž, s. 11–13.

⁷³ Tamtéž, s. 5.

vedením Maxe Švabinského a střediskem nové grafické generace se stal okruh uměleckého spolku Mánes.⁷⁴

Lyrismus, který je chápán velmi široce, je jedním z výrazných a hlavních prvků směru, se kterým bývá často zaměňován, a to je **Poetismus**. Jeho počátky jsou nerozlučně spjaté s událostmi dvacátých let 20. století, kdy se po první světové válce poměrně zásadně mění společenské poměry a uvažování lidí, ale také dochází k jisté krizi již existujících hodnot a jistot. Květoslav Chvatík a Zdeněk Pešat k této situaci konstatují: „*Nově byly kladeny otázky vztahu života a umění, postavení umělecké tvorby ve společnosti, jejího smyslu a funkcí.*”⁷⁵ Poetismus „...měl být doplňkem, protipólem racionálního a funkcionalistického konstruktivismu, měl pro člověka zachraňovat oblast nevypočitatelného, okouzujícího, zázračného, tak nemilosrdně likvidovanou moderní technikou a civilizací.”⁷⁶ Vítězslav Nezval popisuje zrod tohoto směru: „...jednoho večera, jehož všechna slova mi utkvěla v paměti, procházel jsem se s Teigem po Praze, a pociťující atmosféru štěstí, jehož svědky byly jarní vůně, hvězdy, růžence světél v ulicích, zvracející opilci, žebravé stařenky a líčidla starých nevěstek, opírajících se o nároží, našli jsme východisko z disharmonie světových názorů, jež byly mumifikované, jedovaté a trudné – a objevili jsme poetismus.”⁷⁷

Poetismus byl silný v literatuře, ale projevoval se i v divadle, filmu, hudbě, tanci a ovlivnil také soudobé výtvarné umění. Vznikl jako názorová platforma uměleckého sdružení Devětsil roku 1920 v Praze, kdy se začala formovat nová avantgardní poetika. Toto hnutí sdružovalo představitele různých druhů umění a bylo od svého počátku silně levicově orientované. Postupem času se stále více vymezovalo proti tehdy současnému umění a hledalo vlastní osobitý způsob vyjádření. Ústřední roli sehrála přednáška Karla Teigeho a Jaroslava Seiferta roku 1922, která byla publikována pod názvem *Nové umění proletářské*, a ve které mimo jiné věnovali prostor tehdejší populární zábavě (divadlo, groteska, film, cirkus) i oblíbenosti exotiky.⁷⁸ Za první manifest poetismu je považován článek *Poetismus* Karla Teigeho z roku 1924 a také vyšel poetistický sborník *ReD* obsahující

⁷⁴ [Srov.] VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. s. 14.

⁷⁵ CHVATÍK, Květoslav a Zdeněk PEŠAT. *Poetismus*. 1. vyd. Praha: Odeon. 1967. s. 363.

⁷⁶ Tamtéž, s. 370.

⁷⁷ Tamtéž, s. 77.

⁷⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 365–367.

manifesty poetismu od autorů Vítězslava Nezvala a Karla Teigeho. Členové Devětsilu tak tvořili v duchu tohoto nového avantgardního výkladu.⁷⁹

Zpočátku byl poetismus životní filosofií a estetickým principem, ale postupně pronikl do umění a stal se samostatným avantgardním uměleckým směrem v Československu velmi oblíbeným. Teoretik Karel Teige ho v prvním manifestu poetismu definuje následovně: „*Poetismus jakožto umění žít, poetismus jakožto funkce života a zároveň naplnění jeho smyslu, poetismus jakožto modus vivendi.*“⁸⁰ Někteří výtvarní umělci byli členy Devětsilu a spolupracovali i s představiteli jiných oborů. Blízkost literatury a výtvarného umění rozebíral Karel Teige například ve stati *Malířství a poezie: „Báseň se čte jako moderní obraz. Moderní obraz se čte jako báseň...“*⁸¹

Významným představitelem vyjadřujícím se v poetické rovině byl avantgardní malíř **Josef Šíma**, který si prošel na počátku dvacátých let tzv. poetickým naivismem. Je zde zmiňován proto, že Milena Slavická je přesvědčena, že inspiroval nějakými svými díly některé členy skupiny UB12 včetně Jiřího Johna. Ten k němu měl blízko v průběhu celé své tvorby, ale především v šedesátých letech.⁸² Milena Slavická, která se odvolává na Jiřího Šetlíka a Jaromíra Zeminu upozorňuje na určitou spřízněnost členů skupiny UB12 i s malířem Janem Preislerem. Láskyplný vztah k české krajině lze nalézt v raném díle téměř všech mužských členů této skupiny, ale jistě největším milovníkem české krajiny byl **Jiří John**.⁸³ Dále Slavická s odvoláním na Petra Wittlicha zdůrazňuje, že Preisler „*inspirované smyslovým prožitkem vnější reality, ale zároveň se vždy dotýká hlubších psychických struktur, stejnou měrou a stejně intenzivně ve svých obrazech vyjadřuje a postihuje vnější i vnitřní skutečnost.*“⁸⁴ V lyrických krajinách Josefa Šímy je možné spatřit Preislerův odkaz. Milena Slavická se odkazuje na Františka Šmejkalu, který se domnívá, že Josef Šíma převzal od Jana Preislera černou barvu z jeho obrazů i s jejími významy, například černota jezer symbolizující „*hlubinu nevědomí, ale také zánik.*“⁸⁵

Důležité je v této souvislosti uvést nepatrné rozdíly mezi poetickou a symbolickou imaginací, které se však v praxi často překrývají a mísí. Rozdíl mezi

⁷⁹ [Srov.] CHVATÍK, Květoslav a Zdeněk PEŠAT. *Poetismus*. 1. vyd. Praha: Odeon. 1967. s. 368–371.

⁸⁰ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Avantgarda známá a neznámá II*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1972. s. 562.

⁸¹ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Avantgarda známá a neznámá I*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1971. s. 495–496.

⁸² [Srov.] SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 39.

⁸³ [Srov.] Tamtéž, s. 38.

⁸⁴ Tamtéž, s. 38.

⁸⁵ Tamtéž, s. 39.

poetickým a symbolickým „cítěním“ právě umělce skupiny UB 12 a Josefa Šímu rozděluje. Josef Šíma ve své tvorbě pracoval se symboly, které odkazují k archetypům, a které mohou i radikálně popírat vnější realitu. V díle umělců UB 12 je možné mluvit spíše o motivech než o symbolech.⁸⁶ *„Lyrická imaginace je spojena se smyslovým zážitkem a se vzpomínkami na něj, nevyrůstá z nevědomí, ale spíše ze zvláštního stavu vědomí, který lze popsat jako stav mezi spánkem a bděním a který básníci označují jako hodinu mezi psem a vlkem.“*⁸⁷

⁸⁶ [Srov.] SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 38–39.

⁸⁷ Tamtéž, s. 39.

2 Přírodní motivy v dílech vybraných českých grafiků druhé poloviny 20. století

Tato kapitola představuje vybrané české grafiky, kteří tvořili převážně v druhé polovině 20. století a jejich tvorba se zaměřuje výhradně na zobrazování české krajiny, různých detailů přírodních motivů a struktur. Každý z nich pracoval trochu jiným způsobem (každý z nich volil jiný vyjadřovací jazyk) a často používali i odlišnou grafickou techniku tisku z hloubky. Přesto ale mají v přístupu k tvorbě mnoho společného. Vybraní autoři jsou významnými osobnostmi v české volné grafice a zároveň jsou inspiračním zdrojem pro praktickou část této práce.

2.1 Život a dílo Jiřího Johna

„Maluji, protože je to pro mne jediný způsob vyjádření. Usiluji o zhmotnění představy obrazem a věřím, že tam kde se to zdaří, může obraz v divákovi rezonovat.“⁸⁸ (Jiří John)

Český malíř, grafik, kreslíř a ilustrátor Jiří John byl kultovní postavou české výtvarné scény šedesátých let. Narodil 6. listopadu 1923 v Třešti u Jihlavy a zemřel roku 1972 po těžké nemoci. Vystudoval pražskou státní školu grafickou a poté pokračoval studiem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze u profesora Josefa Kaplického. Od roku 1963 působil v ateliéru grafiky na Akademii výtvarných umění v Praze. Byl členem Umělecké besedy, sdružení Hollar a skupiny UB12, ve které působil i se svou manželkou Adrienou Šimotovou. I když se Jiří John aktivně neúčastnil spolkového života a nevstupoval ani do teoretických diskuzí, všichni si byli vědomi velkých kvalit jeho umění. Umělecká veřejnost si ho také vážila pro jeho lidskost, která stála v sepjetí s jeho výtvarným nadáním.⁸⁹ Získal několik prestižních mezinárodních ocenění. Roku 1971 ho porota mezinárodní grafické soutěže v italské Bielle nazvala jedním z nejlepších rytců své doby.⁹⁰

Poměrně rozsáhlou a s ostatními oblastmi rovnocennou část autorovy tvorby představuje grafická tvorba, která je pro zaměření této práce stěžejní. Jiří Machalický si myslí, že čistě a trpělivě řazené linky někdy snad odpovídají

⁸⁸ SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 51.

⁸⁹ [Srov.] DUFKOVÁ-ŠINDELKOVÁ, Mariana. O Umělci: Jiří John. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>

⁹⁰ [Srov.] *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>

autorovým představám více než malířský rukopis. V odborné literatuře se však často píše o tvorbě Jiřího Johna všeobecně, protože „jeho grafické, kreslířské i malířské dílo působí jednotně. Vyvíjí se jasně a zřetelně.“⁹¹ Proto se mohou některé principy a souvislosti vztahovat jak k jeho grafikám, tak i malbám. Ale i v malbě při zpracovávání barevné hmoty dodržoval jakýsi grafický princip. Jak píše Jaromír Zemina: „Do tmavé vrchní vrstvy ryl nebo škrábal rovnoběžné a křížící se čáry, vesměs velmi tenké, a tak částečně odkrýval světlou vrstvu podkladovou, která vrypy ‚vyplnila‘ svými jemnými barvami. Na tmavé ploše se pak objevila světlá šrafura.“⁹² Zde je možné nalézt jistou shodu s tehdejšími „strukturalisty“.

Náměty Johnových obrazů a grafik lze rozdělit do tří skupin: Příroda, Město nebo civilizace a Nejbližší věci člověka v reálném smyslu. Zobrazoval venkovské a městské krajiny, zátiší a různé kompozice krajinných nebo přírodních motivů.⁹³ Ve svých grafických listech soustředil Jiří John pozornost nejdříve na přírodu i civilistní motivy jako například drátěný plot, výtahovou šachtu, nádraží a podobně. Později však u něho podle Jiřího Machalického „převážil zájem o krajinu ve vyjádření jejího vnitřního členění do vrstev a zaznamenání přírodních zákonitostí. Autor se snažil zachytit okamžik klíčení, rašení, detaily i celek, trvanlivost i pomíjivost. Inspirují ho tvary krystalů, kamenů, hornin, skal, kmenů, trav, obilí a různých plodů. Zajímá ho krajina v proměnách ročních i denních dob, její jarní probouzení i podzimní usínání, tání, dozrávání i přezimování.“⁹⁴ Figurální kompozice se v jeho pracích, kromě prací mladických a pár výjimek v tvorbě ilustrační, nevyskytuje. Přesto, že se lidská existence v jeho námětech téměř neobjevuje, tím patrnější „je v celkové duchové atmosféře Johnových obrazů.“⁹⁵

Jaromír Zemina píše: „Ideovým pojítkem Johnových motivů a nejhlubším smyslem jeho obrazů je objevovat svátečnost ve všednosti, zvláštnost v obyčejnosti a krásu v nevhlednosti.“⁹⁶

⁹¹ MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 349.

⁹² ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. s. 200.

⁹³ [Srov.] Tamtéž, s. 40.

⁹⁴ MACHALICKÝ, Jiří. *Česká grafika šedesátých let: Kat. výstavy: Národní galerie v Praze Sběrka grafiky, Palác Kinských: od 20. ledna do 27. února 1994*. Praha: Národní galerie, 1994. s. 44.

⁹⁵ ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. s. 40.

⁹⁶ Tamtéž, s. 9.

Johnův zájem o krajinu a zobrazování přírodních motivů je patrný už v jeho nejranějších dochovaných kresbách a malbách. Jak již bylo zmíněno, Jiří John se narodil v malém městě Třešť na Českomoravské vysočině, kde prožil své dětství a mládí. To v něm zanechalo hluboké stopy, a proto se ke svému rodnému kraji nepřestal ve svých dílech nikdy vracet.⁹⁷ Ve válečných čtyřicátých letech začal při práci v továrně ilustrovat lidová pořekadla a písničky, které rámoval rostlinnými motivy. Poté se seznámil s dílem Jana Zrzavého a moderním malířstvím.⁹⁸ Obrazy Jana Zrzavého byly podle Jaromíra Zeminy pro Johna, v období jeho válečného dospívání, prvním velkým uměleckým objevem.⁹⁹ Dále uvádí, co je v umění spojuje: „*V Johnově stejně jako v Zrzavého umění je stále cosi naivního, přitom však nedotčeného vyspekulovaným stylizujícím naivismem intelektuálů. Johnova naivita je jako jeho realismus nebo jeho kultivovanost bez sebemenší příchuti výstřednosti. A právě pro svou přirozenost je tak vzácná.*“¹⁰⁰

Poetický styl Jiřího Johna se plně rozvinul v poválečných letech zejména při studiu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v ateliéru Josefa Kaplického. A právě z této doby pochází jeho osobité obrazy. Opět se vážou na kraj jeho dětství, nejčastěji na kopce a lesy, které ztvárňoval ve všech ročních obdobích, kromě léta.¹⁰¹

Johnův pozitivní vztah k přírodě je očividný hlavně v určité prostupnosti, ke které dochází v jeho dílech mezi pozorovaným objektem a pozorujícím subjektem. I Milena Slavická si všímá onoho splývání: „*Na obrazech Jiřího Johna většinou chybí nebe, a dokonce i horizont. Krajinný výsek není malován někým, kdo krajinu odkudsi pozoruje, ale někým, kdo je uvnitř této krajiny, kdo s ní splývá, stejně jako motýl, tráva, kámen...*“¹⁰² **Podle slov Adrieny Šimotové se Jiří John cítil být součástí přírodního dění a básník Jan Vladislav v jeho tvorbě viděl přitakání životu jako celku, takže i se smrtí.**¹⁰³

⁹⁷ [Srov.] DUFKOVÁ-ŠINDELKOVÁ, Mariana. O umělci: Jiří John. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>

⁹⁸ [Srov.] Tamtéž.

⁹⁹ [Srov.] ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. s. 30.

¹⁰⁰ ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. s. 30.

¹⁰¹ [Srov.] DUFKOVÁ-ŠINDELKOVÁ, Mariana. O umělci: Jiří John. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>

¹⁰² ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. Vyd. 2. Praha: Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016. s. 52.

¹⁰³ *Ovoce samo padající*. [Dokument TV], ČT2, 20:00. [online]. 2009 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123231835-ovoce-samo-padajici/20756226609/titulky>

Po vojenské službě v letech 1951–1953 se zapojil jako brigádník do archeologického průzkumu na Zlatém koni u Koněprus, což mělo velký vliv na jeho výtvarnou tvorbu. Zde objevil svět **geologických vrstev a prostorů pod povrchem země**, které se staly jedním z jeho nejtypičtějších motivů.¹⁰⁴ Jsou výrazem jeho splynutí s krajinou a umožňovaly mu pohled pod povrch, který vyjevoval v přírodě jednotu, kterou hledal. Výše zmiňovaného splývání pozorovaného objektu a pozorujícího subjektu dociloval Jiří John kombinací různých zorných úhlů pohledu, nakláněním plochy a později i vertikálním řezem půdou, který může zjevovat věci pod povrchem.¹⁰⁵ Všiml si hlavně začátku a konce roku, kdy je život rostlin v „nulovém bodu“ a obracel svůj zrak pod zemský povrch, kde se rostlinný svět prolíná se světem nerostným.¹⁰⁶

Johnova **imaginace** je velice specifická. Jaromír Zemina ji ve své knize popisuje tak, že je *„živena obdivem k celkovému uspořádání přírodního světa, v němž je i smrt, byť pro lidského jedince tak těžko pochopitelná a přijatelná, součástí vyššího řádu jako síla temná, ne však zlá.“*¹⁰⁷ Proto John nedává ve svém díle jejím připomínkám drastický a tragický ráz. Nedotkl se ho pesimismus. Je to podle něho imaginace člověka, který ví, že on sám se svou duchovostí je neoddelitelnou součástí přírody, a že hranice mezi oduševnělou a neoduševnělou přírodou se nedají vždycky přesně rozpoznat. Je to imaginace, pro kterou je tajemství, stejně jako smrt přirozeností života. Imaginace, související spíše s vnímáním a se vzpomínáním, než s vymyšlením.¹⁰⁸ Podle slov Zeminy je možné říci *„imaginace bez fantazie.“*¹⁰⁹

V letech 1954–1958 pracoval společně s Václavem Boštíkem na Památníku židovských obětí nacismu v Pinkasově synagoze v Praze, jejíž stěny pokryli 72 278 jmény zemřelých (viz Přílohy I., obr. 4 a 5). Poznatků z této práce následně využil v optickém strukturování vlastních obrazů a ve struktuře a rytmu grafických šrafur.¹¹⁰ I když první grafické práce Jiřího Johna spadají do roku 1956, **soustavně se grafikou začal zabývat až po roce 1960.** *„Základní technikou se grafikovi stala*

¹⁰⁴ [Srov.] DUFKOVÁ-ŠINDELKOVÁ, Mariana. O umělci: Jiří John. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>

¹⁰⁵ [Srov.] ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. s. 197.

¹⁰⁶ [Srov.] SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 31.

¹⁰⁷ ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. s. 31.

¹⁰⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 31.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 31.

¹¹⁰ [Srov.] DUFKOVÁ-ŠINDELKOVÁ, Mariana. O umělci: Jiří John. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>

suchá jehla s proměnlivostí linie, dovolující živost a zároveň přesné stanovení tvarů.¹¹¹ Jeho díla byla tvořena křehkou linkou a jemnou šrafurou kresby.¹¹²

Na přelomu 50. a 60. let ve své tvorbě, jak píše Mariana Dufková-Šindelková, umělecky dozrál. Od námětů venkovské krajiny přešel k civilistní tematice měst, které se věnoval v letech 1958–1959. V této době si podle Jaromíra Zeminy uvědomoval své sympatie ke Skupině 42, zejména Kamilu Lhotákovi a k již zmiňovanému Josefu Šimovi.¹¹³ V té samé době se věnoval i zátiším, které podle Mariany Dufkové-Šindelkové souzní s dílem Giorgia Morandiho. Poté se vrátil opět k přírodě a navazoval hlavně na Šimovy vrcholné práce z let třicátých.¹¹⁴ Začal ubírat na iluzivnosti a eliminovat perspektivní hledisko, protože jak píše Jaromír Zemina: „*perspektivní hledisko, ukazující věci, jak se jeví, a ne jaké vskutku jsou, nemělo už pro něho význam ... čím dál víc se uplatňovaly rovné svíslé plochy.*“¹¹⁵ Nakloněný terén vystřídaly vertikální řezy půdou, které představují sondy do hlubin zemského povrchu. Výjev přestal být krajinou a stal se obecnějším znakem vnějších vrstev země, její rostlinná pokrývka pak jakýmsi zátiším. Jeho poetismus vyvrcholil v podobě výjevů hornin, nerostů a krystalů.¹¹⁶ V jeho grafické tvorbě se objevilo husté křížení čar a jejich rovnoběžné řazení¹¹⁷ Jiří John měl schopnost zachytit podstatu stavů a dějů, nepostižitelnou a stále překvapující rozmanitost růstu, zrání a zanikání nebo právě neměnnou stavbu krystalů.¹¹⁸ Tyto motivy zobrazil například v grafických listech Strž, 1961, Rašení, 1961, Vrstvy s jádrem, 1964 nebo Krystal, 1965 (viz Přílohy I., obr. 6, 7, 8, 9).

V druhé polovině 60. let se začaly jeho malby a grafické práce drammatizovat a zdršňovat.¹¹⁹ Z druhé poloviny šedesátých let a z konce šedesátých let pochází například jeho grafiky Rosa s listem, 1965, Obnažená krajina, 1966, Kapka rosy,

¹¹¹ MACHALICKÝ, Jiří. *Česká grafika šedesátých let: Kat. výstavy: Národní galerie v Praze Sbirka grafiky, Palác Kinských: od 20. ledna do 27. února 1994*. Praha: Národní galerie, 1994. s. 44.

¹¹² [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 348.

¹¹³ ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. s. 28–29.

¹¹⁴ [Srov.] DUFKOVÁ-ŠINDELKOVÁ, Mariana. O umělci: Jiří John. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>

¹¹⁵ ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. s. 199.

¹¹⁶ [Srov.] DUFKOVÁ-ŠINDELKOVÁ, Mariana. O umělci: Jiří John. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>

¹¹⁷ [Srov.] Tamtéž.

¹¹⁸ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 349.

¹¹⁹ [Srov.] DUFKOVÁ-ŠINDELKOVÁ, Mariana. O umělci: Jiří John. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>

1967 (viz Přílohy I., obr. 10, 11, 12). Roku 1969 se jeho dílo začalo měnit vlivem vážného onemocnění ledvin. Navrátil se ke kresbě perem a svůj projev zredukoval na minimum. Jeho prosté a věcné výjevy se zaměřovaly opět na přírodu a krajinu, ovšem v konkrétnější a monumentálnější podobě. V duchu prázdna a neodvratného odchodu. Některé jeho malby přesně odkazují na jeho rané malby ze 40. let, ale ohlašují pozvolný, zato definitivní konec. V dílech začala převládat představa zmaru, zimy a mrazivého ticha. Nahotu a prázdnotu pozdních krajin vystřídal ztvárnění hnilobné vegetace, například zčernalého plodu hrušky nebo hlávky zelí, nebo ovoce, které samo padá ze stromu, které je možné spatřit na grafice Ovoce samo padající z roku 1970 (viz Přílohy I., obr. 13). Tichou věcností bez lidské přítomnosti zobrazují i jeho dva malované obrazy z nemocnice z roku 1971.¹²⁰ Z počátku sedmdesátých let pochází také například grafické listy Kůry, 1970 nebo Tráva, 1971 (viz Přílohy I., obr. 14 a 15).

Jistá **Tichost** není typická jen pro jeho tvorbu z posledních let, ale prolíná se celou jeho tvorbou. Díky „básnivému“ a přirozenému vidění světa a sepětí s přírodou se Jiřímu Johnovi říkalo, stejně jako Josefu Šímovi, „básník přírody“ nebo také „umělec ticha“.¹²¹ Slovo ticho se stalo synonymem pro jeho tvorbu, přičemž zdroje tohoto ticha je možné spatřovat v jisté výrazové střídmosti a také v kouzlu všedních a nenápadných přírodních motivů. Jak píše Jaromír Zemina: „*Na poloprázdné scéně jeho obrazů se takřka nic neděje, příliš, příliš často je tam jen velké ticho. Přitom je John všechno jiné než výrazná povaha. Ale nejvýraznější na něm je právě tichost a jemnost.*“¹²²

Ve výtvarném projevu Jiřího Johna je možné spatřit **zrcadlíci se klid, přirozeně utvářené vztahy a smysl pro určitý řád.**¹²³ Jeho tvůrčí přístup je založen na překonávání chaosu a hledání harmonie, čehož si všímá Jaromír Zemina: „...v obdivu k správnosti a náležitosti celkového uspořádání přírody, jež ve všem všudy směřuje proti chaosu...“¹²⁴ Jde mu hlavně o určitý soulad v rozmanitosti.¹²⁵ Jeho obrazy by bylo možné charakterizovat jako „*klid plný*

¹²⁰ [Srov.] DUFKOVÁ-ŠINDELKOVÁ, Mariana. O umělci: Jiří John. Artlist – Centrum pro současné umění Praha [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>

¹²¹ [Srov.] Tamtéž.

¹²² ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. s. 30.

¹²³ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 349.

¹²⁴ ZEMINA, Jaromír. Jiří John: k malířově souborné výstavě. In SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006, s. 285.

¹²⁵ [Srov.] ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie, 1992, s. 31.

života.¹²⁶ V tvorbě Jiřího Johna je tedy vždy hledání nějaké jednoty, která se mu vyjevovala zejména v přírodních dějích. Jeho přítel a také člen skupiny UB12 Václav Bartovský o jeho obrazech řekl: „*Johnovy obrazy si nečiní nárok na pečeť nejaktuálnějšího projevu, jsou však pravdivé, a to je podle mého soudu jejich největší předností.*“¹²⁷

2.1.1 Grafická technika suché jehly Jiřího Johna

Jiří John si oblíbil, jak již bylo zmíněno, grafickou techniku suché jehly, která mu umožňovala vyjádřit ty nejjemnější výrazové odstíny. Suchá jehla je v umělecké grafice technikou **tisku z hloubky**. Jeho podstatou je, že linie nebo body kresby jsou mechanickým nebo chemickým způsobem zahloubeny pod úroveň povrchu hladké kovové desky. Do vzniklých prohlubní je vtírána tisková barva a z ostatního povrchu desky je stírána. Při tisku je v tiskovém stroji papír vmáčknut do rýh v kovové desce, odkud přejímá barvu.¹²⁸

Při grafické technice suché jehly je kresba do tiskové desky mechanicky ryta jehlou, ne rydlem. Vryp jehlou nevyhrnuje z brázdy štěpinu (závitkový drátek) jako je tomu u rydla, ale kov rozhrnuje, takže zanechává po obou stranách brázdy vyhrnutý hřebínek (grátek), který není před tiskem odstraňován vyhlazením.¹²⁹ Jan Baleka píše, že „*tento hřebínek bohatě zachycuje vtíranou barvu, která v otisku dává čáře tónovou bohatost, rozplývavost, stínovost a měkkost.*“¹³⁰

Podle Ondřeje Michálka je při práci s jehlou důležité, aby po sobě jehla na matrici zanechávala stopy, které mohou být nahmatány prsty. Jedině tak udrží ve svém reliéfu tiskovou barvu a budou tisknout.¹³¹ Při vybarvení tiskové desky se tisková barva drží ne tak v samotné rýze, ale více v okolí grátku, a tak potom při tisku mohou vznikat měkké rozpité linie nebo i spojitě závoje barvy v místech hustších čar.¹³² Nevýhodou suché jehly může být to, že matrice nesnese mnoho otisků. Grátek se při tisku velmi rychle opotřebovává a linie poměrně brzo ztratí

¹²⁶ ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie, 1992, s. 31.

¹²⁷ BARTOVSKÝ, Václav. Před třemi lety setkali jsme se s Jiřím Johnem. In SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. s. 283.

¹²⁸ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. s. 65.

¹²⁹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 349.

¹³⁰ Tamtéž, s. 349.

¹³¹ [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal, 2016. s. 108.

¹³² [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. s. 81.

schopnost nést barvu a dostanou tak rozmazaný tón. Proto jsou nejcennější první tisky.

Pokud je například potřeba docílit tmavších odstínů, je možné pracovat se zatónovanými plochami, které se vytvoří zdrsňením matrice jemným smirkovým papírem. V opačném případě světlejší místa mohou vzniknout nanesením dobře přilnavých a rychleschnoucích laků, které vytvoří lesklý povrch.¹³³

2.2 Grafická tvorba Ladislava Čepeláka a jeho krajinné a přírodní náměty

„Snažím se vysledovat charakter krajinného útvaru; směry, křivky rozdělující a členící celý krajinný motiv; vyjádřit, podat, jednotu linie a podivuhodně tvarované plochy. Sleduji charakter, tvář zdejší krajiny. Nikoliv v jejích denních atmosférických proměnách, ale architektonické skladebnosti lokálních tvarů a barev.“¹³⁴ (Ladislav Čepelák)

Ladislav Čepelák se narodil roku 1924 ve Veltrusích a zemřel roku 2000 v Kralupech nad Vltavou.¹³⁵ Studoval například u Vlastimila Rady a Vladimíra Silovského na pražské Akademii výtvarných umění, kde se později stal na dlouhé období pedagogem a v závěru profesorem grafické speciálky až do svého odchodu do důchodu počátkem devadesátých let.¹³⁶ Získal řadu domácích i zahraničních prestižních ocenění (Cena Vladimíra Boudníka v roce 1996 a další) a účastnil se mnoha výstav pořádaných jednotou umělců výtvarných, SČUG Hollar, Svazem československých výtvarných umělců a Národní galerií v Praze i v zahraničí. Jeho díla jsou rovněž zastoupena ve státních muzejních institucích a v majetku soukromých galerií a sběratelů. Mimo grafik také například v roce 1979 realizoval monumentální sgrafito Tři české horizonty, které je v budově velvyslanectví Československé republiky v Káhiře.¹³⁷

Ladislav Čepelák byl umělcem, který za sebou zanechal obsáhlou práci. Vytvořil mnoho kreseb, a hlavně grafických listů, které byly z největší části

¹³³ [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal, 2016. s. 108.

¹³⁴ VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. s. 24.

¹³⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 109–110.

¹³⁶ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Historie české moderní grafiky. In BOUDA, Jiří, ed. *Česká grafika 20. století: SČUG Hollar*. Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1997. s. 16.

¹³⁷ [Srov.] VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. s. 109–110.

inspirované přírodou.¹³⁸ Ve své tvorbě se tematicky obracel k prostředí, ve kterém žil a ke všemu, co ho obklopovalo. „Svou pozornost zaměřil na členění a strukturu širé plochy krajiny, ale i na drobnější a subtilnější objekty. Na jednotlivosti i celek nahlížel z více rovin během střídání ročních období. Proměnlivost reálného motivu se odrazila v rozmanitých formách výtvarného zobrazení.“¹³⁹ Jeho pozitivní vztah k přírodě také dokládá fakt, že své grafické listy, kterých vytvořil opravdu mnoho, řadil často do tematických cyklů jako například: „*Orba (1974–1975), Sněhové brázdy (1966–1968), Stopy (1983–1985), Tání (1964–1965), Horizonty (1980), Oblohy (1964–1966).*“¹⁴⁰

Na konci čtyřicátých a na počátku padesátých let vyšel z odkazu nizozemské grafiky 17. století.¹⁴¹ Vycházel i z obdivu k realistickému a romantickému pojetí kresby a grafiky konce 19. století, ale hlavně z vlastního pozorování a s ním spojeného poznání.¹⁴² Brilantní realistické pojetí krajiny, které odkazuje k holandským krajinářům 17. století zobrazují grafické listy souboru *Veltruský park (1949–1951)*. V cyklu *Krajiny z Povltaví (1952–1955)* zase navázal na odkaz romantické grafické veduty tak, jak byla formována od počátku 19. století.¹⁴³

Na přelomu padesátých a šedesátých let se začal přiklánět k výraznému zjednodušení a zdůraznění nejdůležitějších prvků skutečnosti. Jeho tvorba směřovala k senzitivnímu vnímání přírodních procesů.¹⁴⁴ Příroda ho přitahovala čím dál tím více, a to jak ve svém celku, tak i detailech, kterým věnoval obzvláště velkou pozornost.¹⁴⁵ Detailně například zachytil ptačí hnízdo ve stejnojmenné grafice z roku 1963 (viz Přílohy I., obr. 16). Jak píše Eva Vápenková: „*Povahou*

¹³⁸ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 351–352.

¹³⁹ VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. s. 25.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 67.

¹⁴¹ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 351–352.

¹⁴² [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Ladislav Čepelák: Oblohy – pozvánka na zahájení výstavy Hollar. *Grapheion* [online]. 2014 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z:

http://www.grapheion.cz/userfiles/file/kveten%2002/Cepelak%2028_5_.pdf

¹⁴³ [Srov.] VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. s. 26, 27.

¹⁴⁴ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Ladislav Čepelák: Oblohy – pozvánka na zahájení výstavy Hollar. *Grapheion* [online]. 2014 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z:

http://www.grapheion.cz/userfiles/file/kveten%2002/Cepelak%2028_5_.pdf

¹⁴⁵ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 351–352.

člověka je svět kolem sebe zkoumat, a tak se jeho zrak záhy obrací k přírodnímu mikrokosmu. K detailům, ze kterých je obraz krajiny složen, ke studiu jejich místa a významu v celku přírody.¹⁴⁶

Jiří Machalický uvádí zdroj Čepelákovi fascinace: „Grafika zajímala zdánlivě fádni středočeská krajina, která pro něj byla nejpřitažlivější hlavně v období předjaří. Okouzlili ho plochy ještě zasněžených, když rozorané lány začínalo odhalovat jarní tání. Zaujaly ho horizonty lehce kopcovité krajiny, pozoroval tvary polí dělicích krajinu, sledoval proměny obloh, které mohou působit poklidně nebo naopak výrazně dramaticky.“¹⁴⁷ Tento zájem dokládá například grafika Pole, 1962 (viz Přílohy I., obr. 17).

Někdy se v grafických listech dostal až na samotnou hranici abstrakce, kterou ale nikdy nepřekročil.¹⁴⁸ „Uvolněnost a spontaneita zcela ovládly jeho zralý kreslířský i grafický výraz. Svůj temperamentní výtvarný projev propojil s možnostmi média. Kompozice zamýšleného motivu zachytil v technice měkkého krytu přímo na kovovou desku, kterou doplňoval plochami v technice akvatinty.“¹⁴⁹

Na počátku šedesátých let se výrazová forma Ladislava Čepeláka výrazně proměnila. V jeho tvorbě převládla grafická technika akvatinta a nahradila dříve používanou techniku leptu.¹⁵⁰ Technika akvatinty mu umožňovala vyjádřit jemnost a intenzitu světelných vztahů, které se každou chvílí mění.¹⁵¹ Pro jeho práci bylo totiž hlavní inspirací soustředěné pozorování přírody a okouzlení proměnlivostí konkrétního krajinného motivu.¹⁵² Symbol nestálosti našel v podobě motýla, jehož přítomnost v krajině je proměnlivá. Motýli, 1987 (viz Přílohy I., obr. 18).

¹⁴⁶ VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. s. 49.

¹⁴⁷ MACHALICKÝ, Jiří. Ladislav Čepelák: Oblohy – pozvánka na zahájení výstavy Hollar. *Grapheion* [online]. 2014 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z:

http://www.grapheion.cz/userfiles/file/kveten%2002/Cepelak%2028_5_.pdf

¹⁴⁸ [Srov.] Tamtéž.

¹⁴⁹ VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. s. 35.

¹⁵⁰ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 351-352.

¹⁵¹ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Ladislav Čepelák: Oblohy – pozvánka na zahájení výstavy Hollar. *Grapheion* [online]. 2014 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z:

http://www.grapheion.cz/userfiles/file/kveten%2002/Cepelak%2028_5_.pdf

¹⁵² [Srov.] VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. s. 36.

Jiří Machalický tvrdí, že matrice zaleptával hluboce, aby tak mohl vyjádřit syrovost krajiny s hluboce rozoranými lány, která se právě probouzí.¹⁵³ Strukturu pole vznikající při orbě zobrazuje například grafický list Brázdy, 1963 (viz. Přílohy I., obr. 19). Eva Vápenková k tomu dodává: „*Reliéfní zpracování matrice formálně podobné s tvorbou umělců 60. let vychází u Čepeláka z potřeby postihnout strukturální charakter zobrazovaného prostoru a zdůraznit kontrasty černé a bílé.*“¹⁵⁴ V některých dalších jeho cyklech naopak dosahoval velké jemnosti a křehkosti linií, například v cyklu Listy a Pavučiny.¹⁵⁵ Dokládají to stejnojmenné grafiky List, 1970 a Pavučina, 1966 (viz Přílohy I., obr. 20 a 21). Pavučina dle Evy Vápenkové v Čepelákově pojetí „*symbolizuje křehkost lidského života, ale i rozmanitost přístupů a nekonečné variace.*“¹⁵⁶

V pozdním období vytvořil cyklus obloh, ve kterém přešel k monumentální formě a krajnímu zjednodušení. Například v grafických dílech Obloha II., 1996 a Obloha VII., 1997 došel až na samotnou hranici abstrakce (viz Přílohy I., obr. 22 a 23). Šlo mu o zobecnění svých pozorování a přemítání o krajině i nekonečnosti vesmíru.¹⁵⁷ Do tohoto cyklu dle Jiřího Machalického promítl „*životní filosofii vycházející z přirozeného vývoje, který se obešel bez náhlých zvrátů.*“¹⁵⁸

Ladislav Čepelák „*byl vždycky úzce spjat s realitou, a proto nikdy nesklouzl k laciné dekorativnosti. Jeho akvatinty, lepty a mezzotinty si zachovávají střídmost a úspornost.*“¹⁵⁹ Jiří Machalický upozorňuje v souvislosti s pronikáním k jádru přírody na jistou blízkost projevu Ladislava Čepeláka s Jiřím Johnem, přestože se liší volbou výtvarných prostředků i způsobem vnímání a vidění světa.¹⁶⁰

¹⁵³ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 351–352.

¹⁵⁴ VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. s. 36.

¹⁵⁵ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 351–352.

¹⁵⁶ VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. s. 49

¹⁵⁷ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Ladislav Čepelák: Oblohy – pozvánka na zahájení výstavy Hollar. *Grapheion* [online]. 2014 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z:

http://www.grapheion.cz/userfiles/file/kveten%2002/Cepelak%2028_5_.pdf

¹⁵⁸ Tamtéž.

¹⁵⁹ MACHALICKÝ, Jiří. Panorama grafiky šedesátých let. In CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. s. 351–352.

¹⁶⁰ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Historie české moderní grafiky. In BOUDA, Jiří, ed. *Česká grafika 20. století: SČUG Hollar*. Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1997. s. 16.

2.2.1 Grafická technika akvatinty Ladislava Čepeláka

Grafická technika akvatinty je velmi náročná a její praktické provedení se slovy velmi těžko postihuje. Při této technice je totiž využíváno mnoho různých nástrojů a ingrediencí, u kterých je důležité přesně popsat jejich vlastnosti a složení. Dále je velmi důležité zahrnout složitý postup zhotovení této techniky a musí být zohledněno i optimální prostředí jejího vzniku. Proto bude dále tato technika charakterizována jen v omezené míře.

Akvatinta (z it. Acquatinta – zbarvená voda) je v umělecké grafice leptářskou technikou tisku z hloubky, při které se tisková deska pokryje jemnou vrstvou pryskyřičného prášku a následně po překreslení motivu se leptá.¹⁶¹ Intenzitu pŕltónových ploch, ze kterých je výsledný obraz vybudován, je pŕitom možné ovlivnit kvalitou zrna, silou leptadla a délkou leptání.¹⁶²

Při grafických technikách **leptu** je kresba do desky prohlubována pomocí chemických činidel (leptadel). Místa na desce, která nemají tisknout, a tedy nemají být vyleptána, jsou chráněna krytem. Tím se zakrývá i zadní strana matrice.¹⁶³ Leptací kryt, který může být měkký i tvrdý, tvoří vrstva asfaltu, vosku a jiných dalších látek, která vzdoruje působení leptadel.¹⁶⁴ Pro měděné desky je nejvhodnější roztok chloridu železitého, který nejlépe působí při teplotě 24 °C. Pro leptání zinkových, ale i měděných desek se používá kyselina dusičná.¹⁶⁵

Tisková deska, která je většinou z mědi nebo zinku (titanzinek) musí mít zpočátku, jako u jiných druhů leptu, obroušené hrany a okraje (tzv. fasety). Dále musí být dokonale odmaštěna, například lihem nebo plavenou křídou.

Pryskyřičný prášek (nejčastěji kalafuna) může být na tiskovou desku rozptýlen ručně, ale vzhledem k tomu, že matrice musí být pokryta rovnoměrně, používají se za tímto účelem tzv. napašovací skříně, kterých je několik typů a mohou tak mít různé konstrukce. Princip nanášení prášku je však velmi podobný.¹⁶⁶

¹⁶¹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 15.

¹⁶² [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. s. 111.

¹⁶³ [Srov.] Tamtéž, s. 89.

¹⁶⁴ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 200.

¹⁶⁵ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. s. 100–102.

¹⁶⁶ [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal, 2016. s. 142.

Naprášení tiskové desky probíhá nejčastěji tak, že rozdrčený prášek je umístěn uvnitř dobře utěsněné skříně s malým otvorem a následným otočením (nebo pomocí jiných mechanismů podle různých konstrukcí skříní) se rozvíří. V ten okamžik se do skříně vloží matrice, na které se zvířený prach rovnoměrně usazuje a pravidelně ji pokryje. Hrubost nebo jemnost zrna je možné ovlivnit tím, jak dlouho bude deska ve skříně a jak dlouho na ní bude padat prach. Pokud je potřeba hrubé zrno, je zapotřebí vložit desku do skříně hned po rozvíření prachu a nechat jí tam kratší dobu, neboť větší a těžší částičky prachu na ní dopadnou jako první. Takové zrno má výraznější strukturu, vytváří tmavé a syté tóny a je odolnější vůči leptání. Pokud se do skříně vloží matrice později, usadí se na ní jemnější poletující částičky a struktura tak bude jemná a hustá. Jemné zrno vytváří světlejší tóny a nehodí se pro delší leptací časy.¹⁶⁷

Poprášená deska se poté opatrně vyjme a stejnoměrně nahřívá například nad kahanem nebo speciálním vaříčem až do zprůhlednění zrněk prášku. Vytvořené drobné kapky by měly podle Ondřeje Michálka tvořit 40–60 % povrchu desky. Roztavení a připečení prášku k plechu je také provázeno charakteristickým čichovým vjemem. Je důležité, aby jednotlivá zrnka nestekla dohromady. Po vychladnutí je deska připravena k následnému zpracování.¹⁶⁸

Princip vytváření obrazu na tiskové desce spočívá v tom, že se deska postupně leptá a zakrývají se místa, která mají po tisku zůstat světlejší. Zakrývání se provádí tekutým asfalto-voskovým krytem a leptá se ve zředěné kyselině dusičné (zinek) nebo v roztoku chloridu železitého ve vodě (měď). Lept může proběhnout jen v mezerách mezi roztavenými zrny prášku a tam, kde nebyl nanesen kryt.

Nejprve se krytem nebo plastickou folií zakryje zadní strana desky a poté se štětcem namočeném v krytu zakryjí ta místa, která mají po tisku zůstat bílá. Následně může být provedeno leptání. Po určité době (podle toho, jak má být výsledný nejsvětlejší tón tmavý) se deska vyjme z kyseliny a zakryjí se místa, která mají být po tisku světle šedá. Potom se pokračuje v leptání, dokud grafik nedosáhne všech požadovaných odstínů.¹⁶⁹ Čím déle je tedy deska vystavena leptadlu, tím tmavšího odstínu je při tisku dosaženo. Po ukončení leptání se deska omyje terpentýnem nebo benzolem a může být proveden zkušební otisk.

¹⁶⁷ [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal, 2016. s. 142, 144.

¹⁶⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 144.

¹⁶⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 145.

Je možné tisknout například i barevnou akvatintu, ale v tom případě je zapotřebí vytvořit tolik tiskových desek, kolik má být tištěno barev. Tento postup je velmi zdlouhavý a je při něm vyžadována velká přesnost při soutisku.

2.3 Přírodní motivy a struktury v grafické tvorbě Marie Blabolilové

„Je to podivný pocit, když si uvědomuji, že všechno v přírodě – živé i neživé – je jednoho rodu. Vesmír člověka přitahuje, a přitom ho svou nepochopitelností děsí. Člověk se ho snaží ohmatat, ale potom je ještě zmatenější. Snažím se svou prací hledat řád, který, jak se domnívám, se skládá z mnoha protikladů až ‚nepochopitelných nesmyslů‘, ale ve svém souhrnu dává celek, který právě těmito protiklady vytváří rovnováhu, a ta jej drží pohromadě.“¹⁷⁰ (Marie Blabolilová)

Grafička a malířka Marie Blabolilová narozena roku 1948 v Praze studovala Střední odbornou školu výtvarnou v Praze a poté Akademii výtvarných umění v Praze nejprve v ateliéru malby u prof. Františka Jiroudka a později v ateliéru grafiky u prof. Ladislava Čepeláka.¹⁷¹ Tam se také seznámila s Jiřím Johnem, který učil vedle Ladislava Čepeláka v grafické speciálce na AVU až do své předčasné smrti. V roce 2003 získala například Cenu Vladimíra Boudníka.

Hlavním tématem, které v grafické i malířské tvorbě Marie Blabolilové převládá, je příroda, často vzhled do krajiny, pouhý krajinný prvek nebo detail.¹⁷² *„Zahrady a ohrady kolem nich, zástupy ovocných keřů, osnovy, klasů, stupně vinic, zvlněné obilí, stromky sevřené kamennou dlažbou nábřeží, ploty a za prkenným plotem hlava stromu, šňůry deště, kupky kopců, placky polí – znovu a znovu strom, jeden, dva, tři stromy, stromořadí, sad, les...“¹⁷³ Přírodní motivy zobrazují například grafické listy Jarní bouřka, 1977, Lípa II, 1977, Padající sníh, 1984, Les III, 1985 a Zasněžené kopce, 1980 (viz Přílohy I., obr. 24, 25, 26, 27, 28). Dalším jejím velkým tématem je svět věcí, které jí obklopují a se kterými žije (stůl, židle, stolička, křeslo, skříňka, kredenc, radiátor...) Dále je to město, fasády domů, mosty, podchody, průchody, nábřeží a tak podobně.¹⁷⁴ Lidská figura se v její tvorbě prakticky nevyskytuje. Bloky domů jsou opuštěné, ulice zůstávají prázdné*

¹⁷⁰ HŮLA, Jiří. Marie Blabolilová. In *Grapheion: mezinárodní revue o současné grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Středoevropská galerie a nakladatelství, 2005, (18). s.132.

¹⁷¹ [Srov.] Tamtéž, s. 135.

¹⁷² [Srov.] Tamtéž, s. 132.

¹⁷³ Tamtéž, s. 132.

¹⁷⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 133.

a interiéry a krajiny jsou zobrazeny bez lidí. Podle Vilmy Hubáčkové to v černobílém grafickém provedení může vyvolávat až existenciální pocity.¹⁷⁵

Marie Blabolilová zobrazuje jen to, co jí zajímá, co dobře zná, k čemu má silný vztah a co je jí blízké.¹⁷⁶ Chce ve své tvorbě přesně vyjádřit a trvale zaznamenat pocity, které má při setkání s realitou. Zobrazuje dokonale odpozorované a osobně prožité skutečnosti. V grafice tak fixuje pocity, které v přírodě zažila, zajímá jí především nálada a proměna.¹⁷⁷ Vychází ze soustředěného pozorování okolního světa, ale její zobrazení není popisně realistické, prolíná se v něm citlivost s věcností. Její vyjadřování je jasné, konkrétní a srozumitelné. Její dílo nepostrádá sensibilitu, má poetický aspekt a zobecňující přesah.¹⁷⁸ Podle Jiřího Hůly „v jejích grafikách nejsou skryté významy a jinotaje, ale všechny se mohou stát podobenstvím.“¹⁷⁹

Začátkem sedmdesátých let experimentovala s barevnými tisky, ale barva ji v grafice neuspokojuje.¹⁸⁰ Výrazové prostředky omezuje na černou, bílou a stupně šedi. Své grafiky nestaví na racionálním základu, ale zobrazování motivů na grafických listech úzce souvisí s digitálním záznamem a vytvářením obrazu.¹⁸¹ Základem jejího osobitého rukopisu je grafický rastr. Pomocí něho zpodobňuje různá kuchyňská zátíší, bytové interiéry, městská zákoutí i krajinné scenérie. Čáry mají různou intenzitu, jsou kladeny vedle sebe, svisle, vodorovně nebo šikmo. Vzájemně se protínají a tvoří tak uspořádanou strukturu.¹⁸² Systém rovnoběžných a křížících se linií vytváří výtvarný rytmus, který vymezuje tvary a modeluje objemy.¹⁸³ Přesný řád linek je někdy narušen jejich vynecháním. Neukončenost a vzniklé prázdné místo tak může vyvolat dojem proměnlivosti a prchavosti.¹⁸⁴

¹⁷⁵ [Srov.] HUBÁČKOVÁ, Vilma. O umělci: Marie Blabolilová. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/marie-blabolilova-588/>

¹⁷⁶ [Srov.] HŮLA, Jiří. Marie Blabolilová. In *Grapheion: mezinárodní revue o současné grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Středoevropská galerie a nakladatelství, 2005, (18). s. 134.

¹⁷⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 133.

¹⁷⁸ [Srov.] HUBÁČKOVÁ, Vilma. O umělci: Marie Blabolilová. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/marie-blabolilova-588/>

¹⁷⁹ HŮLA, Jiří. Marie Blabolilová. In *Grapheion: mezinárodní revue o současné grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Středoevropská galerie a nakladatelství, 2005, (18). s. 133.

¹⁸⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 132.

¹⁸¹ [Srov.] Tamtéž, s. 133.

¹⁸² [Srov.] HUBÁČKOVÁ, Vilma. O umělci: Marie Blabolilová. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/marie-blabolilova-588/>

¹⁸³ [Srov.] HŮLA, Jiří. Marie Blabolilová. In *Grapheion: mezinárodní revue o současné grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Středoevropská galerie a nakladatelství, 2005, (18). s. 134.

¹⁸⁴ [Srov.] HUBÁČKOVÁ, Vilma. O umělci: Marie Blabolilová. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/marie-blabolilova-588/>

Marie Blabolilová se ve svých grafikách snažila vycházet z principu práce podobné jako u starých rytin (modelace po tvaru) a také jí zaujaly lepty Václava Hollara, na jehož grafikách jí fascinovala naprostá logika a účelnost čar, které znázorňují daný námět. Například vodorovné čáry – voda, svislé čáry – déšť a podobně.¹⁸⁵

Nejvíce Marii Blabolilové vyhovuje technika čárového leptu, kterou si velmi oblíbila, a kterou objevila již na počátku své tvorby.

2.3.1 Grafická technika čárového leptu Marie Blabolilové

Při grafické technice čárového leptu je motiv kresby ryt jehlou do vrstvy ochranného krytu, kterým je pokryta tisková deska. Vrstva krytu neklade tak velký odpor jako při rytí jehlou přímo do kovové desky.

Ochranný kryt, který musí být především přilnavý, neprýskavý a odolný vůči leptadlu, je nanášen na matrici za tepla tamponem nebo koženým válečkem.¹⁸⁶ Různí autoři se ve složení mírně odlišují, ale většinou se jedná o směs syrského asfaltu a mastixu nebo kalafuny, která je změkčena včelím voskem. Vzájemný poměr těchto složek určuje tvrdost nebo měkkost krytu. Také je možné pro nanášení krytu štětcem za studena rozpustit směs složek v olejovo-syntetickém ředidle nebo terpentýnu. Stejná směs bývá používána k vykryvání již vyleptaných ploch nebo ke korekturám, když je deska leptána opakovaně.¹⁸⁷

Kresba může být přenesena na kryt světlým pastelem nebo fixem, podle toho, zda je průhledný nebo ne. Pro kresbu do krytu se používají jehly s různou tloušťkou a lehce obroušenou špičkou nebo šikmo zbroušeným hrotem, aby se nezarývaly do kovu.¹⁸⁸ Tam, kde mají být linie silnější, je ale možné je částečně prorýt ostrou jehlou do povrchu kovu. Linie, které byly vyryty, se oprašují vlasovým štětcem a korektury se provádí tekutým krytem. Časová prodleva mezi dokončením kresby a leptáním by neměla být velká, aby odhalený povrch kovu nezačal oxidovat.¹⁸⁹

¹⁸⁵ [Srov.] DRURY, Richard. Marie Blabolilová. *The Vladimír Boudník Award Thirteen Years 1995–2007: A prestigious prize awarded to an artist for an innovative contribution to Czech printmaking*. [online] Středoevropská galerie a nakladatelství, 2008 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/userfiles/file/duben%202/Boudnik%20katalog.pdf>

¹⁸⁶ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. s. 91.

¹⁸⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 97.

¹⁸⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 97.

¹⁸⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 99, 103.

Zadní strana desky musí být před leptáním zakryta krytem nebo přelepena plastickou fólií. Lept se provádí v roztoku chloridu železitého v destilované vodě při teplotě okolo 24 °C nebo lze leptat i zředěnou kyselinou dusičnou do níž se přidává kamenec jako antioxidant. Leptání v kyselině je rychlejší a při delším působení dochází k prohlubování i rozšiřování linií do stran a také se zvlňují po okrajích.¹⁹⁰

Po dokončení procesu leptání se tisková deska důkladně omyje vodou, usuší se a zbaví se krytu benzínem. Poté může být proveden zkušební otisk.

¹⁹⁰ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. s. 100–103.

II. Praktická část

3 Motivace a příprava koncepce

Cílem praktické části této práce bylo vytvoření volných grafických listů technikou suché jehly na téma přírodních motivů struktur a vrstev. Motivací k vytvoření grafických listů byl autorův zájem o grafické umění a grafickou techniku suché jehly. Dále to byl také zájem o získání nových dovedností zaměřením se na celý technologický proces vzniku grafického díla a praktickým vyzkoušením si jednotlivých kroků vedoucích k výslednému grafickému listu. To bylo velmi důležité pro praktickou část této práce. Hlavní byly také osobní sympatie ke grafické tvorbě vybraných grafiků zmiňovaných v teoretické části, a proto byli také vybráni. Největším inspiračním zdrojem z hlediska výsledné grafické tvorby byl Jiří John. Ten byl inspirací hlavně svým specifickým „nerealistickým“ a poetickým zobrazením přírodních motivů, měněním a vymyšlením nového perspektivního hlediska a charakteristickým znázorněním struktur. Přírodní motivy umisťoval do strukturovaného prostředí nad zemí, ale i pod povrch zemský, do světa rozmanitých vrstev, které nakláněl do různých úhlů pohledu. Cílem nebylo kopírovat představená díla, ale pouze se některými motivy inspirovat a vytvořit díla vlastní.

3.1 Realizace a výtvarné pojetí

Samotné tvůrčí práci předcházelo pořízení vhodného materiálu tiskové formy a její opracování. Nejčastěji využívanými kovy pro tisk z hloubky, a tedy i pro grafickou techniku suché jehly, jsou měď nebo titanzinek. Povrch desky z těchto kovů by měl být řádně očištěn a měly by z něj být vyhlazeny nedokonalosti, na kterých by mohla ulpívat barva, a které by tak mohly následně tisknout. Matrice může být opracována například pomocí smirkového papíru a úplného lesku může být docíleno leštidlem kovů. Podle tiskové techniky a velikosti formátu desky se volí i její tloušťka, která se podle předního českého grafika Ondřeje Michálka pohybuje od 0,6 mm do 3 mm.¹⁹¹ Pro tuto práci byly získány titanzinkové plechy, které nebyly ze specializovaného obchodu (výtvarné potřeby), ale ze soukromých zdrojů, a tak měly různé formáty, byly pokryty malými nedokonalostmi (koroze) a taktéž hrany nebyly úplně rovné. Všechny tyto aspekty však byly ponechány. Zde je určitá spojitost s tvorbou zmiňovaného

¹⁹¹ [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal, 2016. s. 106.

Vladimíra Boudníka, který ve svém aktivním grafickém procesu používal desky se všemi jejich „nedokonalostmi“. Matrice ale přesto byly očištěny a odmaštěny lihem (viz Přílohy II., obr. 29) a byly zbroušeny jejich hrany a okraje pomocí pilníku. (viz Přílohy II., obr. 30). Formáty zůstaly původní nebo byly nepatrně sestříhnuty nůžkami na plech.

Původním výtvarným záměrem bylo vyrýt na samostatné plechy několik struktur, které měly být pomocí opakovaného tisku různě vrstveny na sebe. To však nakonec nebylo realizováno.

Slovník spisovného jazyka českého definuje pojem **struktura**, který by šel použit v přírodní oblasti, jako způsob složení, vnitřní uspořádání nějaké látky, které se projevuje zpravidla její členitostí. Dále jako účelné uspořádání prvků, částí, složek nějakého celku, zpravidla podle jednotlicího principu.¹⁹² Strukturu mohou charakterizovat tato slova: „stavba, způsob uspořádání, organizace, vnitřní řád, soustava, složení, kompozice, systém.“¹⁹³ Struktura by tedy pro tuto práci mohla být charakterizována jako uskupení několika prvků, které jsou obvykle podobné a vytvářejí harmonický celek. Těmito prvky jsou myšleny hlavně různě řazené rovné i nerovné linie a body, které jsou vrstveny a vytvářejí uspořádání především půdních vrstev, které tvoří hlavní téma grafických listů. Inspirací se, kromě grafických listů, stala i malba Jiřího Johna Klíčení z roku 1963 (viz Přílohy II., obr. 31).

Samotnému rytí do titanzinkových plechů předcházelo zhotovení skic (viz Přílohy II., obr. 32, 33, 34, 35, 36, 37), které se však po přenesení na matrici modifikovaly a nezůstaly v přesné podobě. Při technice suché jehly se také musí myslet na to, že obraz by měl být na tiskovou formu přenesen zrcadlově převráceně. V tomto případě šlo ale o motivy, u kterých stranová převrácenost v podstatě nehrála roli. Rytí probíhalo ostrou rycí jehlou (viz Přílohy II., obr. 38), která byla v průběhu dobrušována na brusném kameni.

Technika suché jehly byla při tisku v některých případech doplněna metodou vykrývání. Ta spočívá v tom, že se požadovaný útvar, který má být po tisku bílý nebo v barvě, která na archu už je, položí na tiskovou desku naválenou barvou a následně proběhne tisk. Po tisku se předmět opatrně vyjme z grafického

¹⁹² [Srov.] Struktura In *Slovník spisovného jazyka českého Ústav pro jazyk český*. [online] [cit. 2018-02-26] Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=struktura&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

¹⁹³ Struktura In *Slovník cizích slov* [online] [cit. 2018-02-26] Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/struktura>

listu, pokud na něm ulpí. Pro vykrytí bylo využito jednoduchých motivů z plochých materiálů, aby mohly projet tiskařským lisem a nevlačily se do povrchu filcu. Tím by se mohl znehodnotit. Byly to převážně motivy vystřižené z papíru, provázky, pířka a podobné předměty.

Použitý materiál a kvalita tiskové formy, její opracování a způsob a intenzita vyrytí motivu mohou zásadně ovlivnit kvalitu výsledného tisku s mnoha dalšími faktory uvedenými v následující podkapitole.

3.2 Technologický postup při zhotovení grafických listů a důležité faktory ovlivňující kvalitu tisku

Odborná literatura uvádí při tisku z hloubky mnoho technologických postupů, jak dojít k výslednému tisku s různými specifikacemi, které mohou být často individuální a mohou se lišit například v závislosti na charakteru grafické práce a použité technice. Každý jednotlivý krok v technologickém postupu je navíc spjatý s mnoha faktory, které se poměrně zásadně podepisují na kvalitě výsledného tisku. V následujících řádcích bude popsán postup, který byl realizován v rámci této práce v souvislosti s grafickou technikou suché jehly.

Prvním krokem po přípravě tiskové formy a vyrytí motivu bylo připravit podkladový papír (viz Přílohy II., obr. 39), který se před vlastním tiskem umísťuje na pohyblivou desku tiskového lisu. Na něj byl vyznačen formát výsledného tiskového archu, do kterého se před tiskem pokládá nabarvená tisková forma kresbou nahoru. Na ní se pokládá vlhký, ne mokrý, arch tiskového papíru.

Podle formátu podkladového „zrcadla“ byly natrhány formáty výsledných tiskových archů z papíru vhodného pro hlubotisk (viz Přílohy II., obr. 40). Ten by měl být ideálně ručně vyráběný s vyšší gramáží, málo klížený, a tedy měkký a poddajný, což má za následek jeho savost, která je potřebná.¹⁹⁴ Před tiskem je nutné papír na delší dobu namočit ve vodě, a tak byly naformátované papíry van Geldern gramáže 250 g/m² před tiskem ponořeny do vody (viz přílohy II., obr. 41), srolovány a umístěny do igelitového pytle, který se následně uzavřel. Archy zůstaly takto uskladněné několik hodin a až poté mohly být použity pro tisk (viz Přílohy II., obr. 42). Schopnost papíru nabobtnat ve vodě a potom přesně kopírovat

¹⁹⁴ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. s. 127.

reliéf matrice s jejími drobnostmi podle Ondřeje Michálka zásadně rozhoduje o technické kvalitě tisku.¹⁹⁵

Po připravení papíru bylo nutné zkontrolovat a připravit tiskařský lis, zvláště tlak, který má také zásadní vliv na výslednou barevnou intenzitu jednotlivých míst grafiky. Je důležité, aby byl tlakový válec na každé své straně ve stejné vzdálenosti k desce lisu a mohl tak na matrici působit ve všech místech stejným tlakem. Pod tlakovým válcem vede filc, který je vyroben z čisté vlny a před tiskem se pokládá na papír a matrici. Filců může být použito několik s různými vlastnostmi.

Dále byla připravena hlubotisková barva, která musí mít správnou konzistenci. Hlubotisková barva se vyrábí z „*kalcinovaných plynových sazí utřených s nejčistší nelepivou lněnou fermeží. Konzistence barvy má být těstovitě tuhá, máslovitě vláčná a tzv. krátká.*“¹⁹⁶ Barva značky Charbonnel byla špachtlí vybrána z plechovky, následně zředěna petrolejem a hnětena špachtlí do vyhlazení možných hrudek, aby bylo dosaženo požadované správné konzistence, která také hraje poměrně zásadní roli (viz Přílohy II., obr. 43).

Když byla barva připravena, bylo možné přistoupit k vyjmutí papírů z igelitu a následně je zbavit přebytečné vody. Papíry byly vloženy mezi několik vrstev novin (viz Přílohy II., obr. 44) a přejetím kartáčem přes noviny vysušeny. Pro vysušení je možné použít i piják nebo savé vrstvy bavlněné látky.¹⁹⁷ Zde nastal v průběhu tisku problém, neboť na papíry byly v některých případech z novin přeneseny nečistoty v podobě novinových barev a také při větší časové prodlevě papíry vyschly tak, že by nepřijímaly při tisku barvu. Proto musely být opět namočený a postup byl opakován.

Poté už mohlo být provedeno barvení a příprava hlubotiskové desky pro tisk. Přístupů k barvení je mnoho a každý grafik nebo tiskař může používat jiný. Před samotnou prací s barvou byly ruce nejprve preventivně ošetřeny profesionálním krémem na ochranu rukou značky Pr88, který umožní snazší smytí barvy z rukou po práci. Na matrici očištěné lihem byla tisková barva v tomto případě nanášena v přiměřené vrstvě štětcem, poté setřena pomocí gázy (viz přílohy II., obr. 45) a na závěr hlazena rychlými pohyby dlaně, které stírají

¹⁹⁵ [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal, 2016. s. 115.

¹⁹⁶ KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. s. 127.

¹⁹⁷ [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal, 2016. s. 115.

přebytečnou barvu z netisknoucích míst tiskové formy (viz Přílohy II., obr. 46). Zatírání a stírání barvy se zásadně podílí na výsledné barevnosti tisku a zpočátku realizace to bylo velkým problémem. Nelze nesouhlasit s názorem Ondřeje Michálka, který konstatuje: „Pro začátečníka je často obtížné poznat, kdy je další stírání barvy už zbytečné, nebo dokonce kontraproduktivní, protože obraz na desce po něm už jen bledne a linie a světlé struktury se vytrácejí.“¹⁹⁸ Někdy však i přílišné vytření nebo naopak nerozetření barvy může být tvůrčím záměrem a na finálním výtisku vypadat zajímavě.

V tuto chvíli nastal okamžik, který vyžadoval provést více činností v rychlém sledu, a přitom bylo nutné zachovat požadovanou čistotu. To se však ukázalo být velkou potíží. Tisková forma natřená barvou byla tedy přenesena nad pohyblivou desku tiskařského lisu a umístěna motivem nahoru do vyznačených míst na podkladovém papíru (viz Přílohy II., obr. 47). Následně byl pomocí „chňapek“ sejmут vysušený, ale přesto navlhčený papír z novin a přenesen nad tiskařský lis. Zde byl přesně přiložen a napasován na okraje podkladového papíru (viz Přílohy II., obr. 48). Poté se přes arch přeložil filc a mohl být proveden otisk motivu z matrice. Ten vznikl tak, že podkladová deska lisu, na které byl podkladový papír, matrice, výsledný arch papíru a filc projela pod tlakovým válcem tiskového stroje (viz Přílohy II., obr. 49).

Výsledný grafický list byl po odhrnutí filcu opět pomocí „chňapek“ vyjmut a odložen na čistém místě (viz Přílohy II., obr. 50). Opracované okraje tiskové formy (tzv. faseta) byly tlakem vtlačeny do povrchu papíru, takže okolo obrazu vznikl mírný reliéfní rámeček.¹⁹⁹ I přes umývání rukou, používání gumových rukavic a „chňapek“ k uchopení listu papíru byl téměř vždy výsledný tiskový arch pokryt nějakou nečistotou. Mohlo to být také způsobeno tím, že podkladový papír byl jen jeden a manipulací s tiskovou formou od barvy na něj mohl být přenesen kus barvy, který se následně otisknul na výsledný arch papíru. Tisková forma, která už nebyla v danou chvíli potřeba, byla umyta petrolejem a odložena. Stejný postup mohl být opakován s jinou matricí.

Posledním krokem bývá označení grafického díla. Autorizace otisku umělce neboli signatura, což je vlastnoruční označení autora výtvarného díla, je důležitým faktorem zaručujícím jeho původnost a také důležitým orientačním

¹⁹⁸ [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal, 2016. s. 113.

¹⁹⁹ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. s. 65.

bodem pro sběratele.²⁰⁰ Je to důkaz, že sám autor grafiku tiskl. Vlastní rukou se grafické listy začaly signovat až v druhé polovině 19. století, a to zvýšilo i její směnnou a sběratelskou hodnotu.²⁰¹

V dnešní době se grafický list značí obyčejnou tužkou a nejčastěji se uvádí podpis autora a datum vzniku do pravého dolního rohu těsně pod tiskovou plochu a do levého rohu se píše zlomek, který má v čitateli pořadové číslo výtisku a ve jmenovateli celkovou výši nákladu. Pokud je grafický list součástí nějakého cyklu, může být značen jeho název a pořadí listu v něm.²⁰² Grafické listy, které přesáhly výši nákladu nebo byly méně kvalitní se většinou nečíslojí. Pokud mají být výtisky kvalitní, nesmí jejich náklad překročit určitý limit. Počty výtisků jsou závislé na konkrétní použité technice, a tedy odolnosti tiskové formy. Uvádí se, že grafické tisky technikou suché jehly by neměly překročit množství 50 výtisků.²⁰³

V případě této práce nebyl dodržován určitý náklad výtisků a ke každému tisku bylo přistupováno individuálně. Proto se jedná jen o autorské tisky, které se nejčastěji označují zkratkami E. A. (*épreuve d'artiste*)²⁰⁴ nebo A. T. (autorský tisk) v levém dolním rohu pod tiskovou plochou a pokud jich je více, mohou být číslovány zvlášť římskými číslicemi.

V této práci je prezentován jen výběr z několika grafických listů, které byly vytištěny. Pět grafických listů je na téma půdních vrstev. Jsou tištěny ze stejné tiskové formy a pouze byly vykryty různé motivy jako kořinky nebo krystal. Přesto, že jsou tištěny ze stejné matrice, bylo vytvořeno pět různých tisků. Je možné vidět i jejich rozdílné barevné podání, které je mimo jiné způsobeno odlišným stíráním barvy z desky před tiskem, což se projevilo zvlášť v místech, kde do plechu nebylo ryto (viz Přílohy II., obr. 52, 53, 54, 55, 56). Na grafickém listu č. 6 je v levé části útvar připomínající rostlinu. Tento útvar na plechu už byl, ale více se zviditelnil až po tisku, neboť měl schopnost nést barvu a tisknout (viz Přílohy II., obr. 57). Grafický list č. 7 znázorňuje vodní hladinu (viz Přílohy II., obr. 58) a grafika č. 8 zobrazuje detail listu (viz Přílohy II., obr. 59). Další dva grafické listy byly původně ryty s úmyslem, že jejich struktura bude použita k různým přetiskům. Nakonec ale byly ponechány takto. Jeden z nich je složen jen z diagonálně řazených rovných čar připomínajících děšť. Byla to první grafika

²⁰⁰ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. s. 65. s. 13.

²⁰¹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 330.

²⁰² [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. s. 13.

²⁰³ [Srov.] Tamtéž, s. 14.

²⁰⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 12.

tohoto cyklu a bylo zde zkoušeno rytí rovných čar bez použití pravítka. Druhá grafika je tvořena čtvercovou sítí a doplněná vykrytou linkou, která zpodobňuje vrcholky hor (viz Přílohy II., obr. 60 a 61) Grafický list č. 11 zobrazuje les (viz Přílohy II., obr. 62) a grafický list č. 12 trávu (viz Přílohy II., obr. 63), kde se stala inspirací stejnojmenná grafika Jiřího Johna. Na těchto grafikách je vidět, že do matrice v některých částech nebylo ryto dostatečnou silou.

Závěr

Význam grafiky (*z řec. grafein – psát, rýt, kreslit*), založené na principu tisku (matrice–barva–otisk)²⁰⁵, je bezpochyby spjatý s vývojem lidské kultury. Zhotovování obrazu různými způsoby do různých materiálů a následný otisk je tu už od počátku civilizace, ale neměl vždy jen umělecký záměr. Grafika plnila a plní různé funkce, kromě umělecké také estetické, sociální a politické.²⁰⁶ V současné době má grafika mnoho podob. Tato práce byla věnována grafice volné (nebo také umělecké), která je svobodným ztvárňováním umělcových představ do grafické podoby, přičemž vytvořené volné grafické listy nemají žádný praktický účel nebo určení.²⁰⁷

Cílem této práce bylo představit volnou grafickou tvorbu vybraných umělců orientující se na přírodní motivy struktur a vrstev. Vybráni byli Jiří John, Ladislav Čepelák a Marie Blabolilová a to proto, že je mnoho věcí spojuje. Mimo jiné i to, že si oblíbili grafické techniky tisku z hloubky a téma struktur je v jejich grafické tvorbě výrazné. Jejich tvůrčí aktivita spadá větší měrou do období druhé poloviny 20. století. Proto teoretická část této práce představila obecné poznatky z postavení české volné grafiky té doby a její největší pozornost byla cílena hlavně na dobu šedesátých let 20. století, poněvadž šlo o období naplněné velkým rozmachem, uvolněním a tvůrčí aktivitou v umění. Vznikaly umělecké skupiny a začaly se obnovovat narušené umělecké vztahy. V tomto období také zhotovoval své strukturální grafiky Vladimír Boudník a počátkem šedesátých let se právě také začal naplno věnovat grafice i jeho vrstevník Jiří John. V šedesátých letech tvořil své grafiky i Ladislav Čepelák a Marie Blabolilová v roce 1967 nastoupila na Akademii výtvarných umění, kde studovala u Ladislava Čepeláka i Jiřího Johna, kteří jí v její tvorbě ovlivnili. Dále teoretická část stručně představila hlavní směry volné grafiky druhé poloviny 20. století, přičemž vzhledem k příbuznosti k tématu této práce bylo více prostoru věnováno objeviteli strukturální grafiky Vladimírovi Boudníkovi. Poté byl popsán český lyrismus, ani ne tak směr jako spíše životní styl, charakterizující tvorbu obtížně zařaditelných umělců věnujících se krajině a přírodním motivům.

Následně se práce věnovala samotné tvorbě Jiřího Johna, Ladislava Čepeláka a Marie Blabolilové. Seznámení se s jejich přístupem k tvorbě, tvorbou

²⁰⁵ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 119.

²⁰⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 120.

²⁰⁷ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. s. 11.

výslednou i grafickými technikami, kterými svá díla vytvářeli, bylo důležité pro praktický výstup této práce. Jeho cílem bylo vytvoření souboru grafických listů na téma přírodních motivů struktur a vrstev na základě teoretických poznatků pod vlivem výše zmíněných vybraných grafiků. Největší inspirací se stala tvorba Jiřího Johna ale dalšími inspiračními zdroji, ač se to při prvním pohledu na grafické listy nemusí zdát, se staly i odlišné přístupy autorů k tvorbě. Ladislav Čepelák inspiruje tím, že krajinný detail ztvárnil pomalu až abstraktní formou, ale přitom je vlastně dokonale realistický. Marie Blabolilová zase tím, že se snaží mnoho věcí zobrazit jen pomocí rovných čar a ničeho jiného. To jsou aspekty, které jsou inspirativní i pro možnou budoucí tvorbu.

Oblíbená grafická technika Jiřího Johna suchá jehla nebyla vybrána účelově, ale především z toho důvodu, že je tato technika blízká autorovi této práce, a to svou jednoduchostí v tom smyslu, že pro zhotovení tiskové formy je potřeba jen ostré rycí jehly a plechu, do kterého bude ryto. Na druhé straně může být po delší době, podle složitosti motivu a velikosti matrice, tato technika náročná z hlediska mechanické práce. Technika suché jehly byla doplněna metodou vykrývání, která se ukázala být velice zajímavým zjištěním i přesto, že s ní mohlo být pracováno složitějším a kreativnějším způsobem.

Praktický výstup této práce není ničím novým a objevným. Vytvořit něco takového ale nebylo záměrem. Po seznámení se s možnostmi této techniky a po uvědomění si toho, že nejspíše nepůjde realizovat původní myšlenky, bylo k praktické části přistupováno také jako k celkovému procesu vedoucímu ke vzniku grafického díla. Zaměření se na celý technologický proces a praktické seznámení se se všemi jednotlivými kroky a náležitostmi, které výsledku předcházely, bylo velice důležité z hlediska prohloubení a nabytí nových zkušeností. I když se to při prvním pohledu na grafický list nemusí zdát, jedná se o poměrně dlouhý proces, který mnohdy vyžaduje synchronizaci a pečlivost. Každý nepovedený krok může mít za následek nepovedený výsledek, což může na konci zamrzet. V tomto ohledu byla praktická část této práce pro autora velkým přínosem. Přesto, že nebyl naplněn veškerý tvůrčí potenciál, který toto téma nabízí, mohou být všechny tyto zkušenosti uplatněny v budoucí tvůrčí práci.

Z hlediska získání nových zkušeností se i téma struktur a vrstev ukázalo být z osobního pohledu velmi užitečným. Na rozdíl od vytváření složitého motivu bylo ryto stále stejného opakujícího se prvku, a tak mohla být vnímána více intenzita rytí. Některá linie byla po přejetí nehtu nebo bříškem prstu patrná méně,

jiná zase více a na výsledném tisku se to potvrdilo. Tak bylo zkoumáno i chování rycí jehly. Toto zjištění je pro budoucí možnosti důležité a může tak zamezit nežádoucím chybám.

Dalo by se tedy konstatovat, že cíle praktické i teoretické části byly naplněny. Je však samozřejmé, že dané téma nebylo zcela vyčerpáno, a mohlo by být rozpracováno různými jinými způsoby. Proto může být jak teoretická, tak i praktická část této práce solidním základem pro práci budoucí.

Seznam použitých zdrojů

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.

BOUDA, Jiří, ed. *Česká grafika 20. století: SČUG Hollar*. Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1997. 325 s. ISBN 80-902405-0-X.

BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění V. (1939–1958)*. Praha: Academia, 2005. 528 s. ISBN 80-200-1390-3.

ČORNEJ, Petr. *Kdy, kde, proč & jak se to stalo v českých dějinách: sto událostí, které dramaticky změnilly naši historii*. Praha: Reader's Digest Výběr, 2001. 480 s. ISBN 80-86196-33-X.

Grafika 90. let. In *Grapheion: mezinárodní revue o současné grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Středoevropská galerie a nakladatelství, 2000, (14). ISSN 1211-6890.

HLAVÁČEK, Luboš. *Současná grafika (II): současné české umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, 1978. 71 s.

HŮLA, Jiří. Marie Blabolilová. In *Grapheion: mezinárodní revue o současné grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Středoevropská galerie a nakladatelství, 2005, (18). ISSN 1211-6890.

CHADRABA, Rudolf, Jiří. DVORSKÝ, Taťána. PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění VI/I. (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007. 1144 s. ISBN 978-80-200-1489-6.

CHVATÍK, Květoslav a Zdeněk PEŠAT. *Poetismus*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967, 381 s.

KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. 205 s. Umělcova dílna. ISBN 80-85277-48-4.

KRTIČKA, Jiří Bernard. *Fenomén drsnosti: česká strukturální grafika = The roughness phenomenon: Czech structural graphic art*. Praha: Nadace Hollar, 2016. 59 s. ISBN 978-80-906630-0-8.

MACHALICKÝ, Jiří. *Česká grafika šedesátých let: Kat. výstavy: Národní galerie v Praze Sběrka grafiky, Palác Kinských: od 20. ledna do 27. února 1994*. Praha: Národní galerie, 1994. 79 s. ISBN 80-7035-063-6.

- MERHAUT, Vladislav. *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1997. Revolver Revue. ISBN 80-85239-32-9.
- MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal, 2016. 276 s. ISBN 978-80-7485-098-1.
- MORGANOVÁ, Pavlína a Jiří ŠEVČÍK, ed. *České umění 1938-1989: programy, kritické texty, dokumenty*. Praha: Academia, 2001. 522 s. ISBN 80-200-0930-2.
- NOVÁK, Luděk. *Nová Figurace*. Obelisk, 1970. 84 s.
- OTÁHAL, Milan. *Opoziční proudy v české společnosti 1969-1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011. Česká společnost po roce 1945. 649 s. ISBN 978-80-7285-137-9.
- OTÁHAL, Milan, Karel BOLOMSKÝ a Alena NOSKOVÁ. *Svědectví o duchovním útlaku 1969-1970: Dokumenty: "Normalizace" v kultuře, umění, vědě, školství a masových sdělovacích prostředcích*. Praha: Maxdorf, 1993. 148 s. Historia nova. ISBN 80-85800-14-4
- SLAVICKÁ, Milena a Jiří ŠETLÍK. *UB 12: studie, rozhovory, dokumenty*. Praha: Gallery, 2006. 337 s. ISBN 80-86990-07-9.
- ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava klistování*. Vyd. 2. Praha: Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016. 265 s. ISBN 978-80-270-0709-7
- TETIVA, Vlastimil. *České umění XX. století / 1940–1970*. Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2006. 261 s. ISBN 80-86952-01-0.
- VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 130 s. ISBN 978-80-87108-52-9.
- VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Avantgarda známá a neznámá I*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1971. 763 s.
- VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Avantgarda známá a neznámá II*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1972. 781 s.
- ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. 226 s. ISBN 80-7035-041-5.

Elektronické zdroje

DRURY, Richard. Marie Blabolilová. *The Vladimír Boudník Award Thirteen Years 1995–2007: A prestigious prize awarded to an artist for an innovative contribution to Czech printmaking*. [online] Středoevropská galerie a nakladatelství, 2008 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z:

<http://www.grapheion.cz/userfiles/file/duben%202/Boudnik%20katalog.pdf>

DUFKOVÁ-ŠINDELKOVÁ, Mariana. O Umělci: Jiří John. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z:

<http://www.artlist.cz/jiri-john-936/>

HOŠKOVÁ, Simeona. Grafika vyžaduje kázeň. Rozhovor Petra Kováče se Simeonou Hoškovou k 20. výročí založení Grafiky roku publikovaný v deníku Právo 2014. *Grapheion* [online]. 2015 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z:

<http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2015050035>

HUBÁČKOVÁ, Vilma. O umělci: Marie Blabolilová. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2013 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z:

<http://www.artlist.cz/marie-blabolilova-588/>

LARVOVÁ, Hana. O Umělci: Vladimír Boudník. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha* [online]. [cit. 2018-02-26]. Dostupné z:

<http://www.artlist.cz/vladimir-boudnik-1681/>

MACHALICKÝ, Jiří. Ladislav Čepelák: Oblohy – pozvánka na zahájení výstavy Hollar. *Grapheion* [online]. 2014 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z:

http://www.grapheion.cz/userfiles/file/kveten%202/Cepelak%2028_5_.pdf

Ovoce samo padající. [Dokument TV], ČT2, 20:00. [online]. 2009 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123231835-ovoce-samo-padajici/20756226609/titulky>

Struktura In *Slovník spisovného jazyka českého. Ústav pro jazyk český*. [online]. 2011 [cit. 2018-02-26] Dostupné z:

<http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=struktura&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

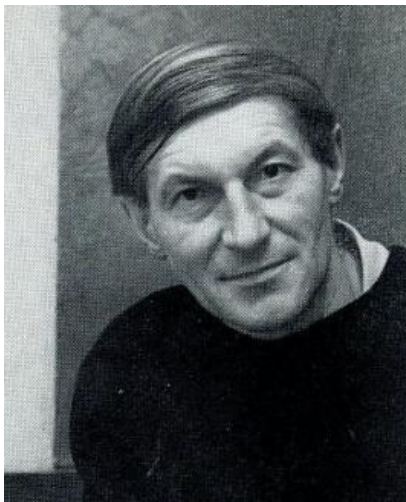
Struktura In *Slovník cizích slov* [online] [cit. 2018-02-26] Dostupné z:

<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/struktura>

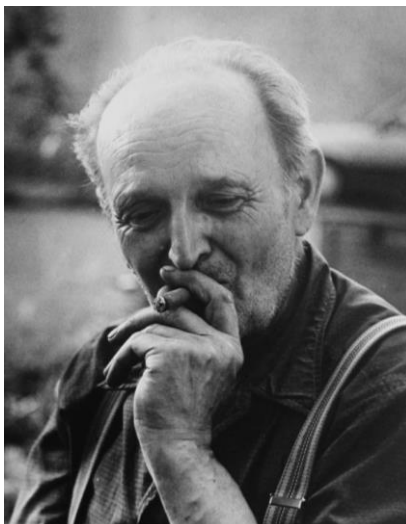
Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části	58
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části.....	67

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Jiří John

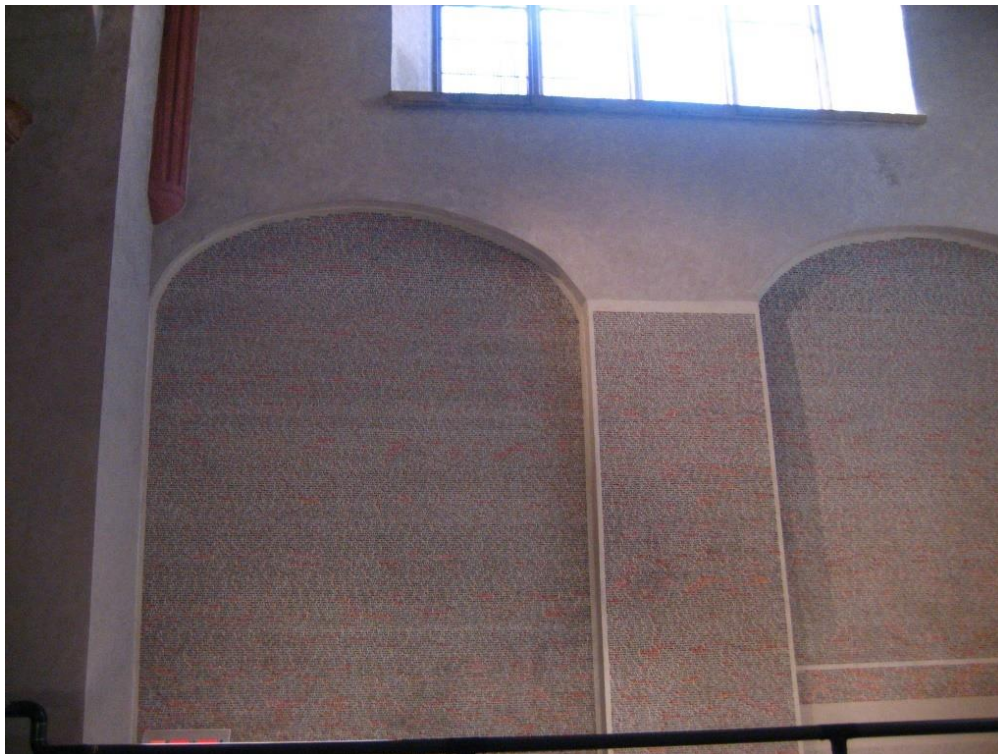


Obr. 2: Ladislav Čepelák



Obr. 3: Marie Blabolilová

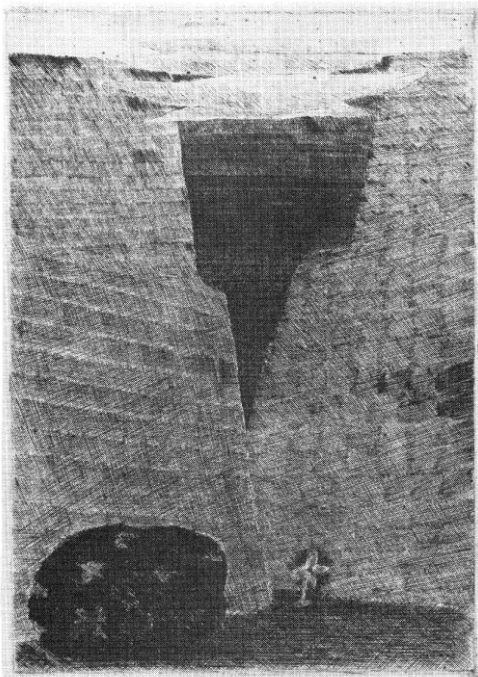
Jiří John



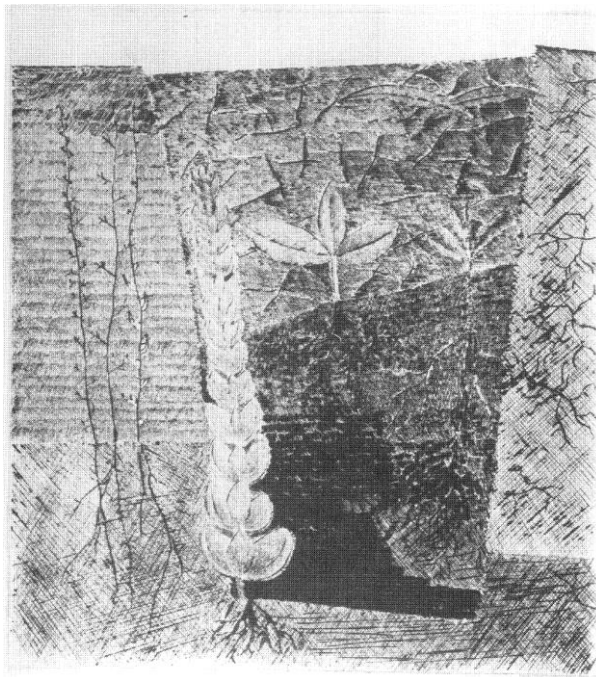
Obr. 4: Památník židovských obětí nacismu v Pinkasově synagoze v Praze – celkový pohled na stěnu se jmény
Autoři: Jiří John a Václav Bošтік



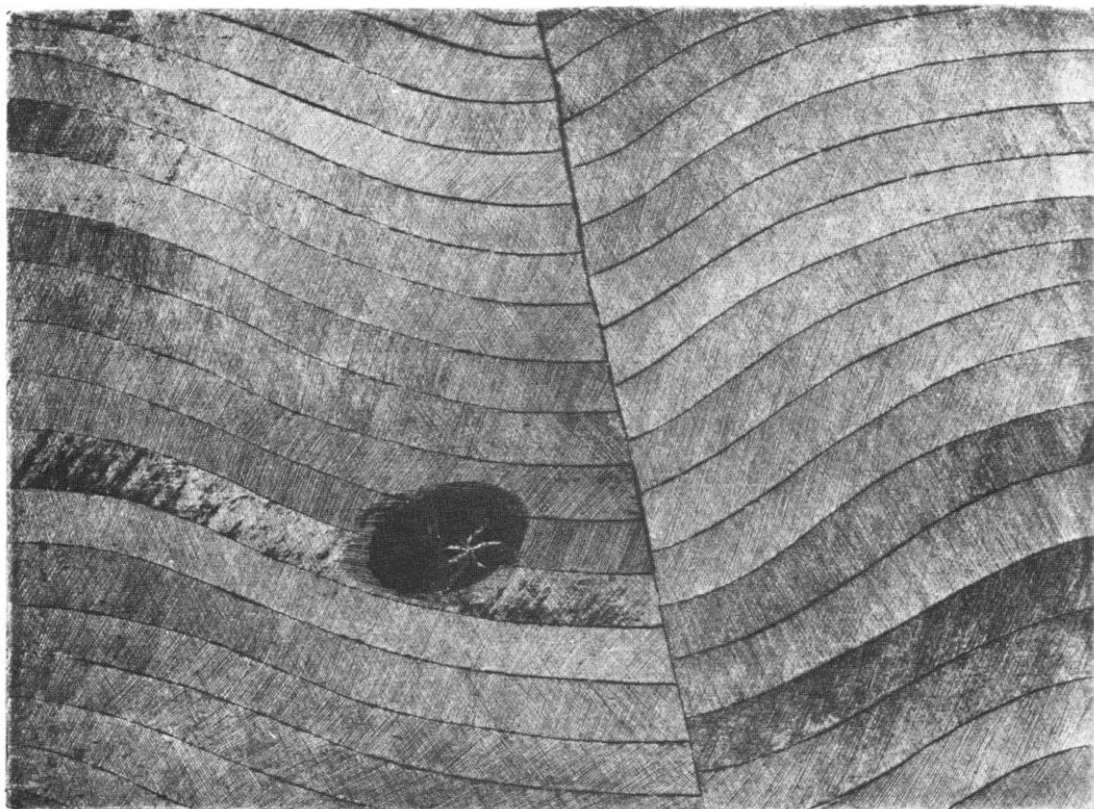
Obr. 5: Památník židovských obětí nacismu v Pinkasově synagoze v Praze – detailní pohled



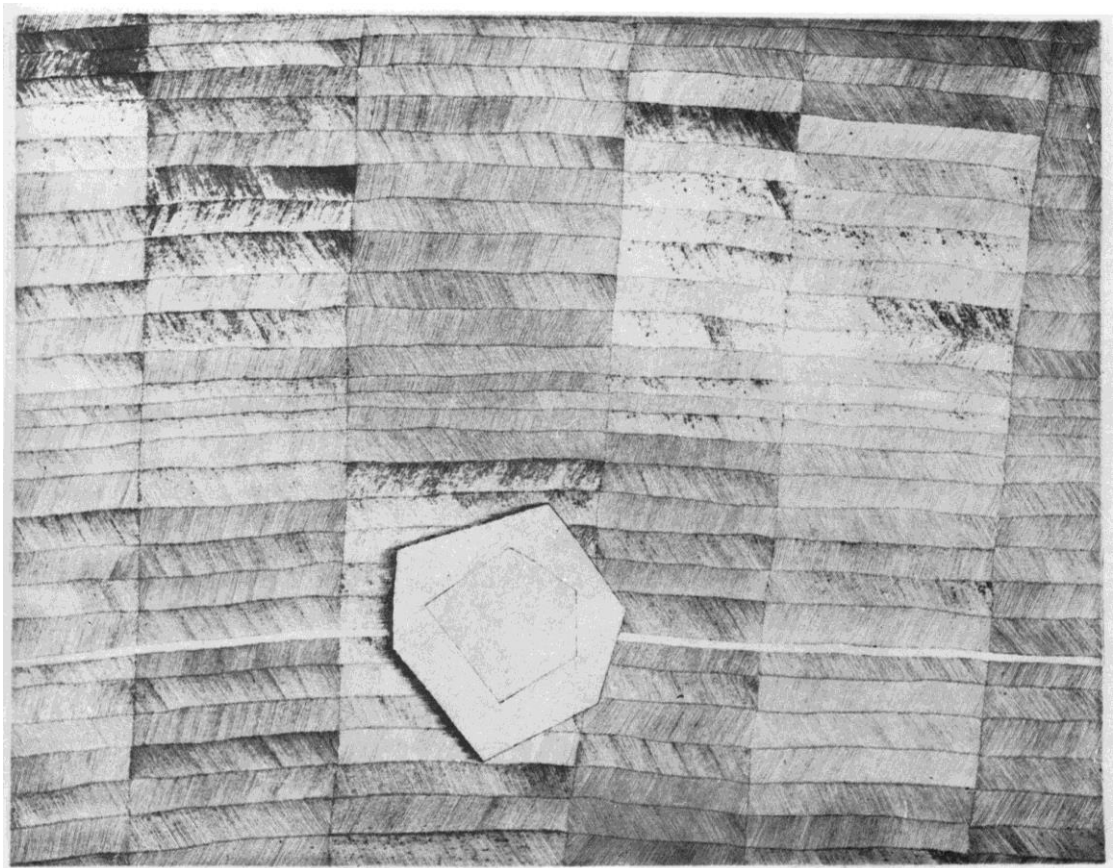
Obr. 6: Strž, 1961, suchá jehla



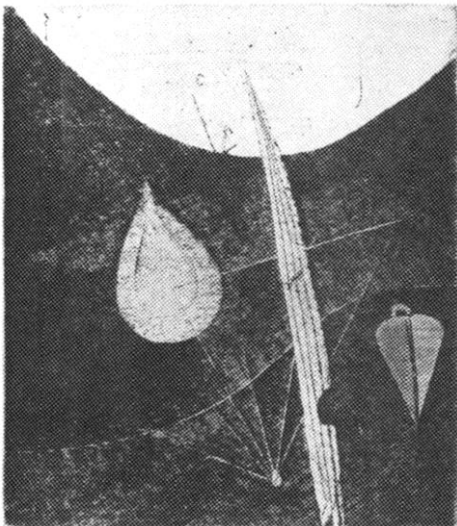
Obr. 7: Rašení, 1961, suchá jehla



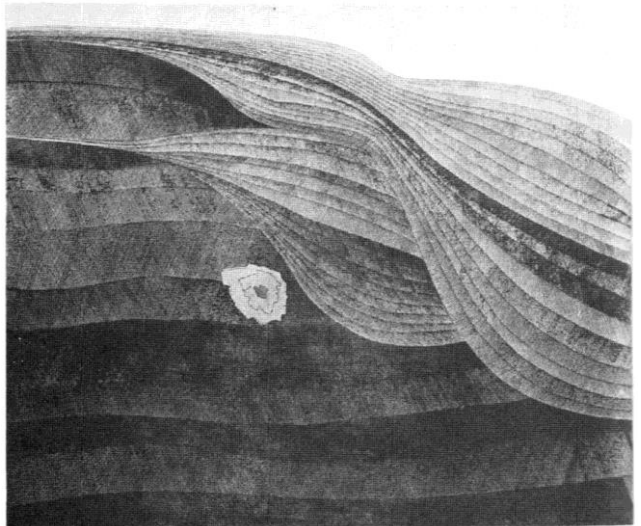
Obr. 8: Vrstvy s jádrem, 1964, suchá jehla



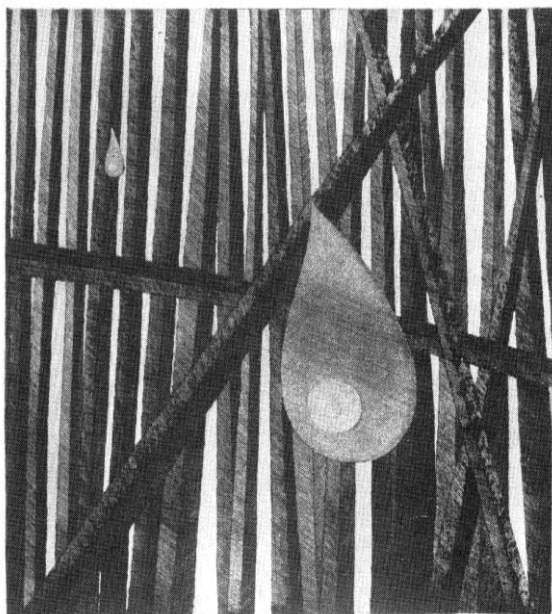
Obr. 9: Krystal, 1965, suchá jehla



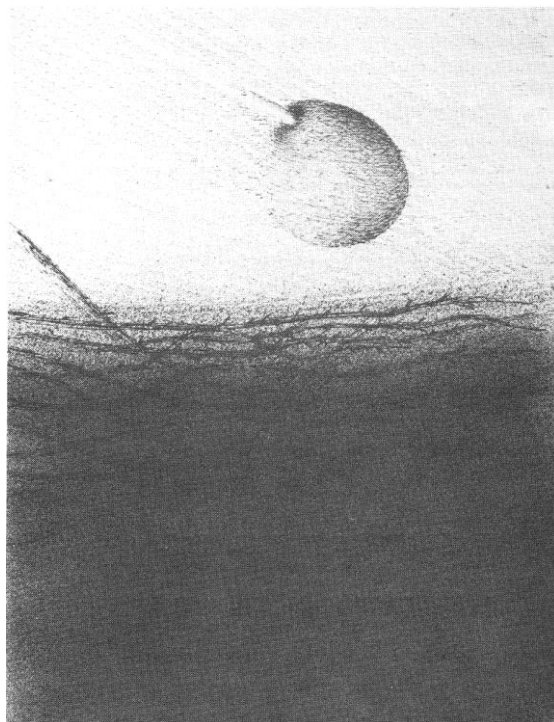
Obr. 10: Rosa s listem, 1965
suchá jehla



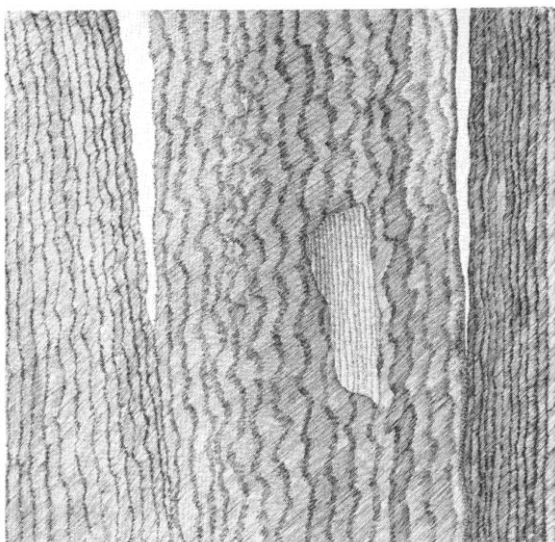
Obr. 11: Obnažená krajina, 1966, suchá jehla



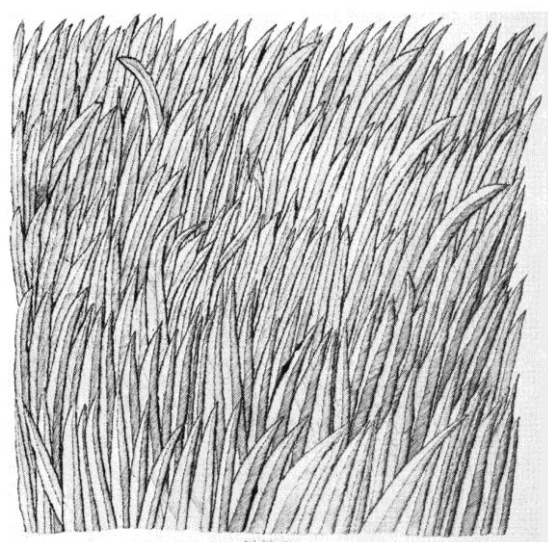
Obr. 12: Kapka rosy, 1967, suchá jehla



Obr. 13: Ovoce samo padající, 1970, suchá jehla

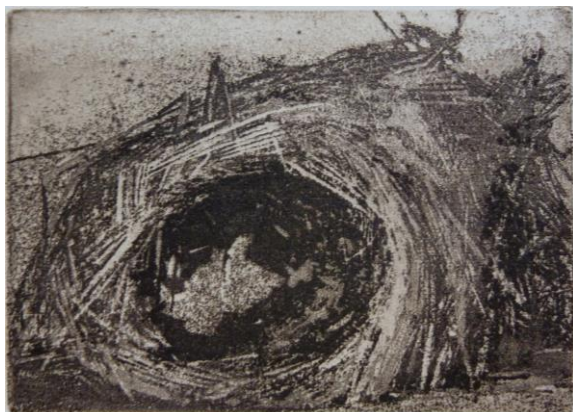


Obr. 14: Kůry, 1970, suchá jehla



Obr. 15: Tráva: 1971, suchá jehla

Ladislav Čepelák



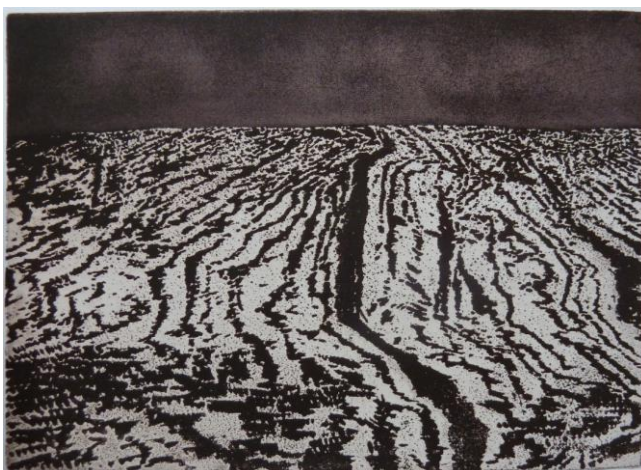
Obr. 16: Hnízdo, 1963, akvatinta



Obr. 17: Pole, 1962, akvatinta



Obr. 18: Motýli, 1987, akvatinta



Obr. 19: Brázdy, 1963, akvatinta



Obr. 20: List, 1970, akvatinta



Obr. 21: Pavučina, 1966, akvatinta

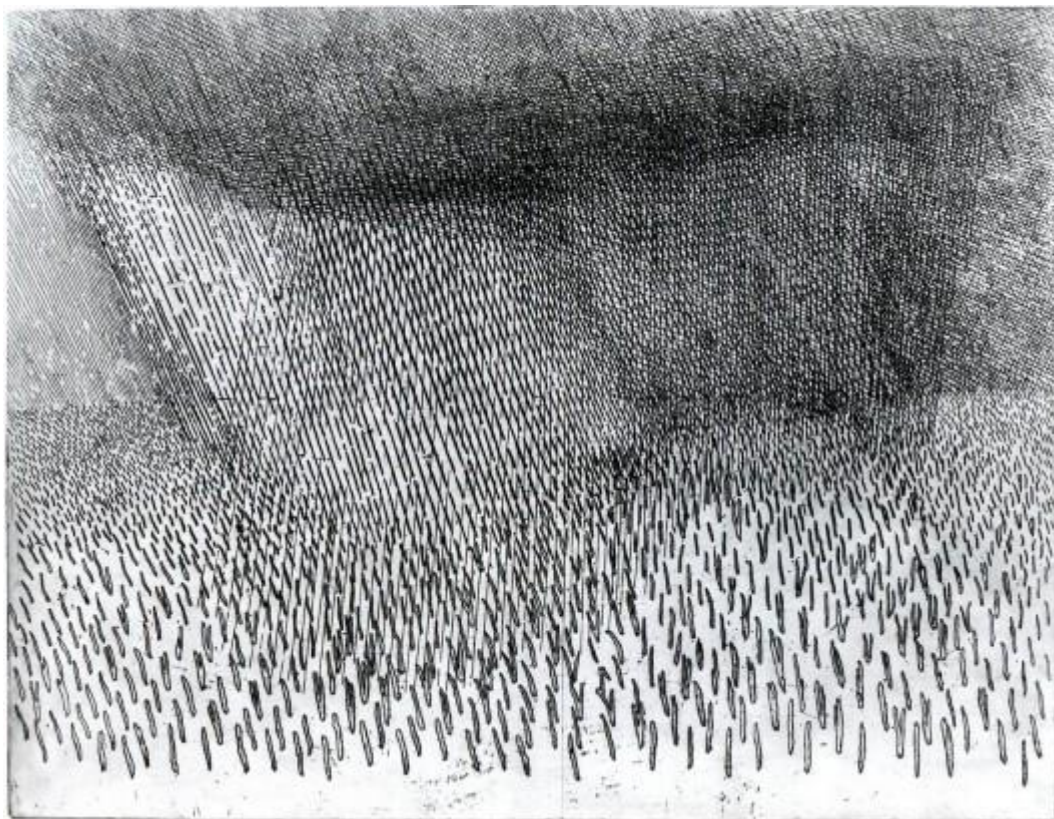


Obr. 22: Obloha II., 1996, akvatinta

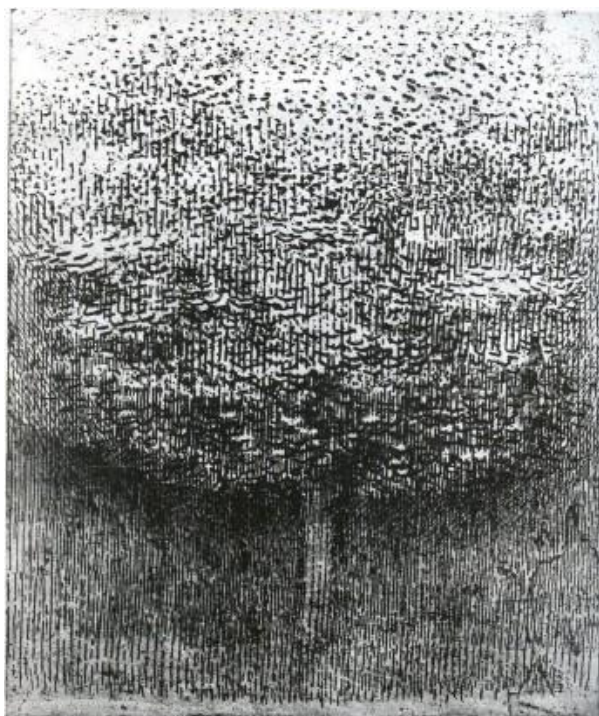


Obr. 23: Obloha VII., 1997, akvatinta

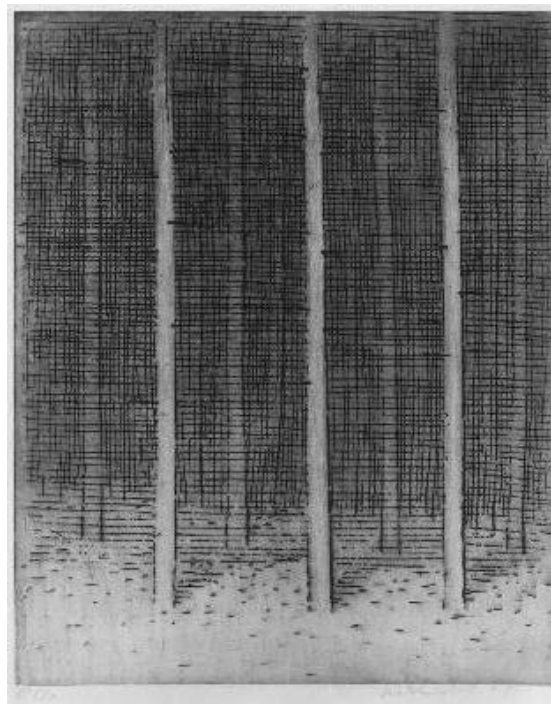
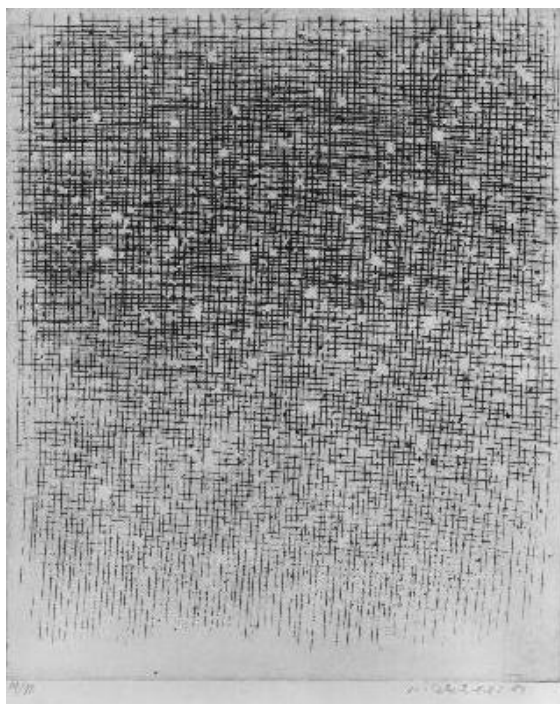
Marie Blabolilová



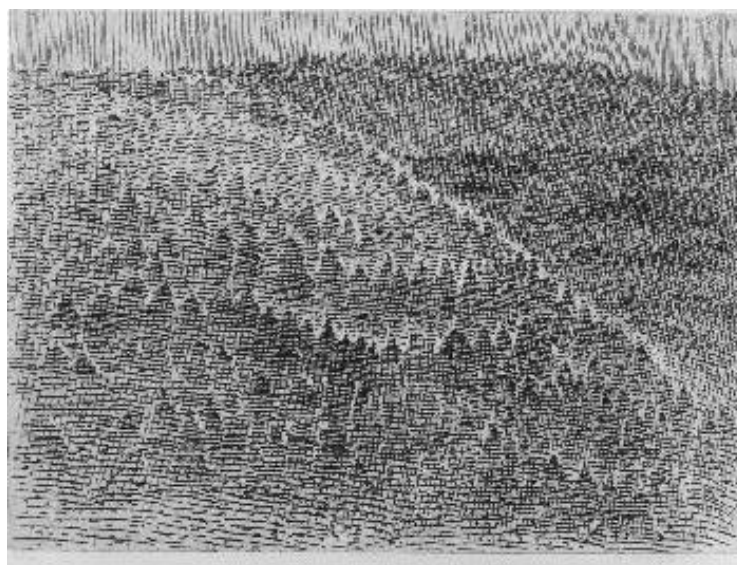
Obr. 24: Jarní bouřka, 1977, čarový lept



Obr. 25: Lípa II, 1977, čarový lept



Obr. 26: Padající sníh, 1984, čárový lept Obr. 27: Les III, 1985, čárový lept



Obr. 28: Zasněžené kopce, 1980, čárový lept

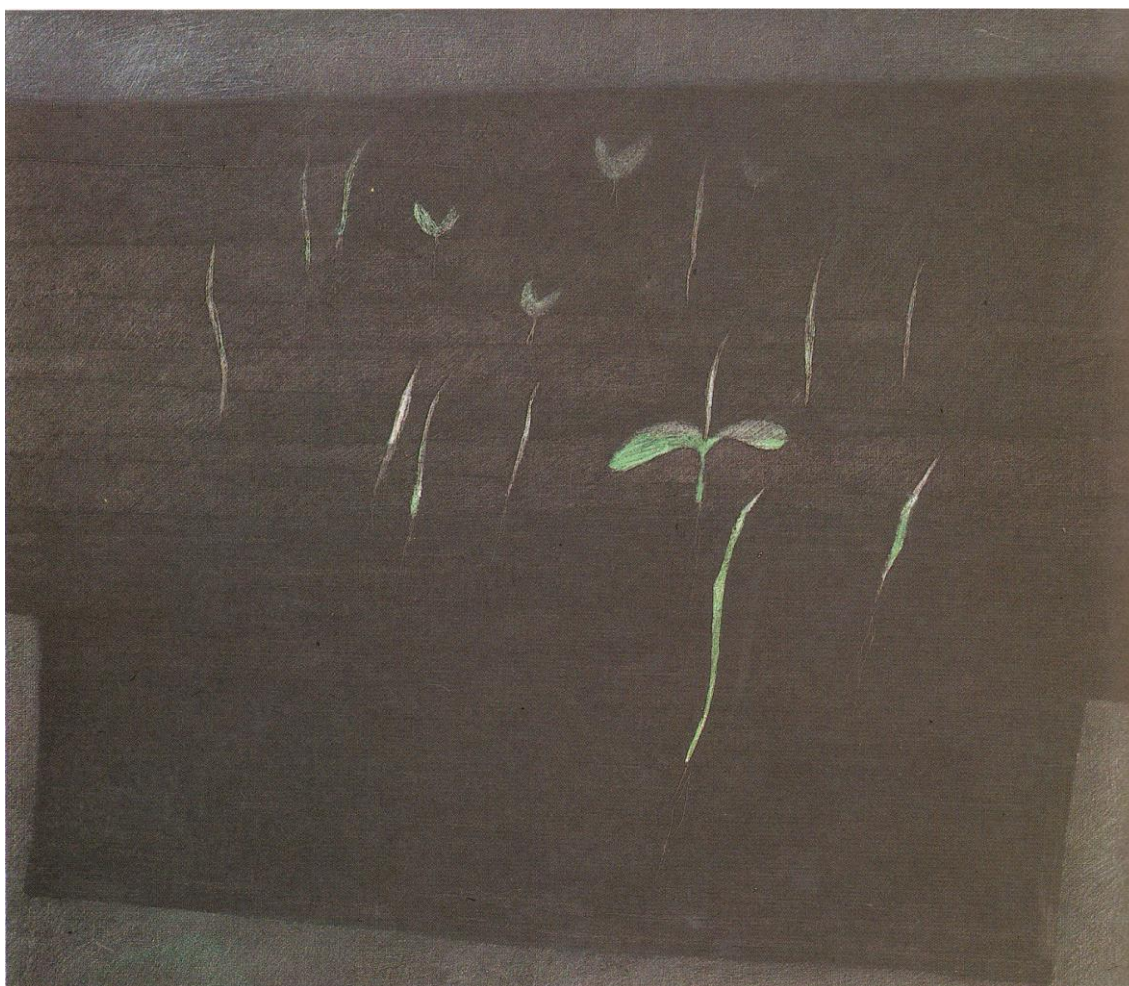
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části



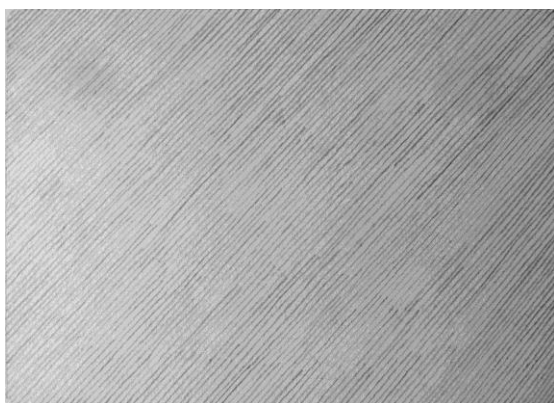
Obr. 29: Odmaštění tiskové desky lihem



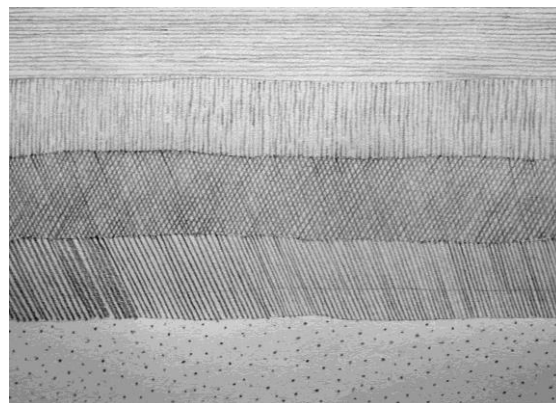
Obr. 30: Zbroušení okrajů a hran tiskové desky pilníkem



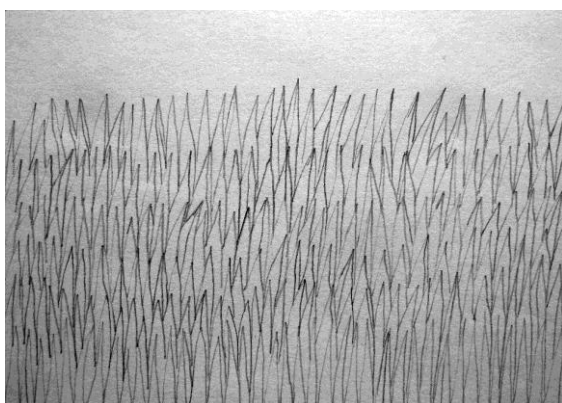
Obr. 31: Jiří John: Klíčení, 1963 – obraz, který se stal také inspirací pro vlastní tvorbu



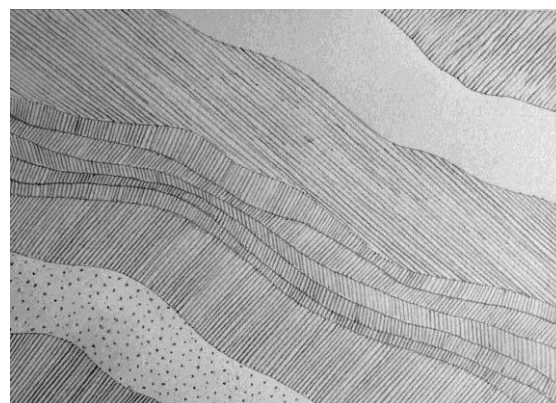
Obr. 32: Skicový materiál I



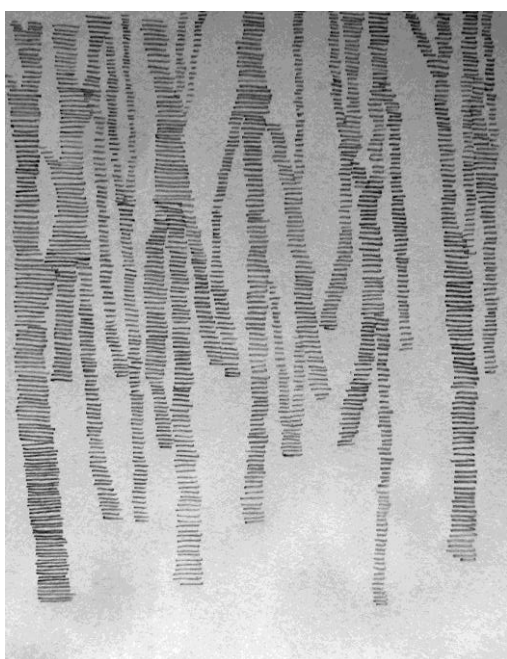
Obr. 33: Skicový materiál II



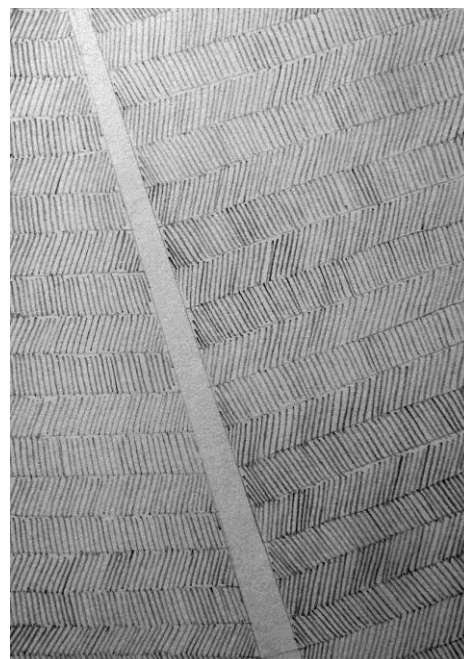
Obr. 34: Skicový materiál III



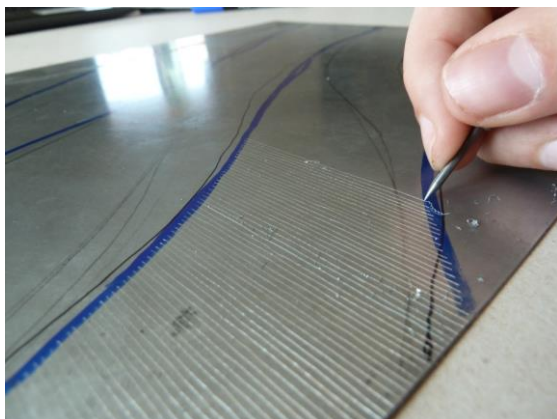
Obr. 35: Skicový materiál IV



Obr. 36: Skicový materiál V



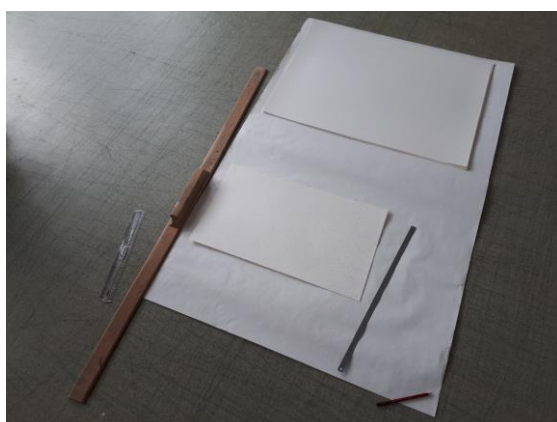
Obr. 37: Skicový materiál VI



Obr. 38: Rytí jehlou do titanzinkového plechu



Obr. 39: Vytvoření podkladového papíru



Obr. 40: Trhání papíru na čistý formát



Obr. 41: Máčení papíru ve vodě



Obr. 42: Srolování namočených papírů a jejich umístění do igelitu



Obr. 43: Příprava tiskařské barvy



Obr. 44: Sušení papíru mezi novinami



Obr. 45: Zatírání tiskařské barvy do zhloubených míst tiskové formy pomocí gázy



Obr. 46: Stírání tiskařské barvy z povrchu tiskové formy



Obr. 47: Umístění tiskové formy na podkladový papír



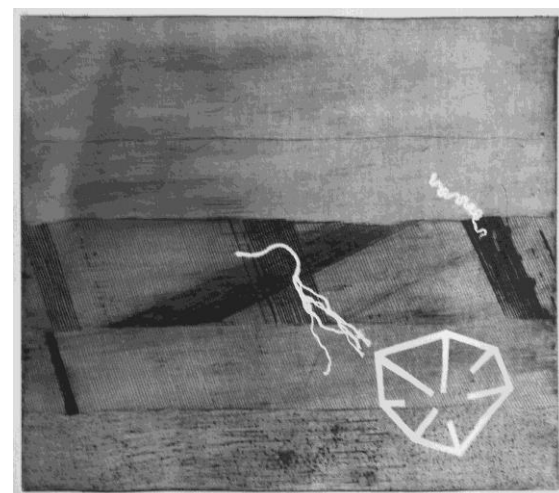
Obr. 48: Napasování tiskového archu na podkladový papír



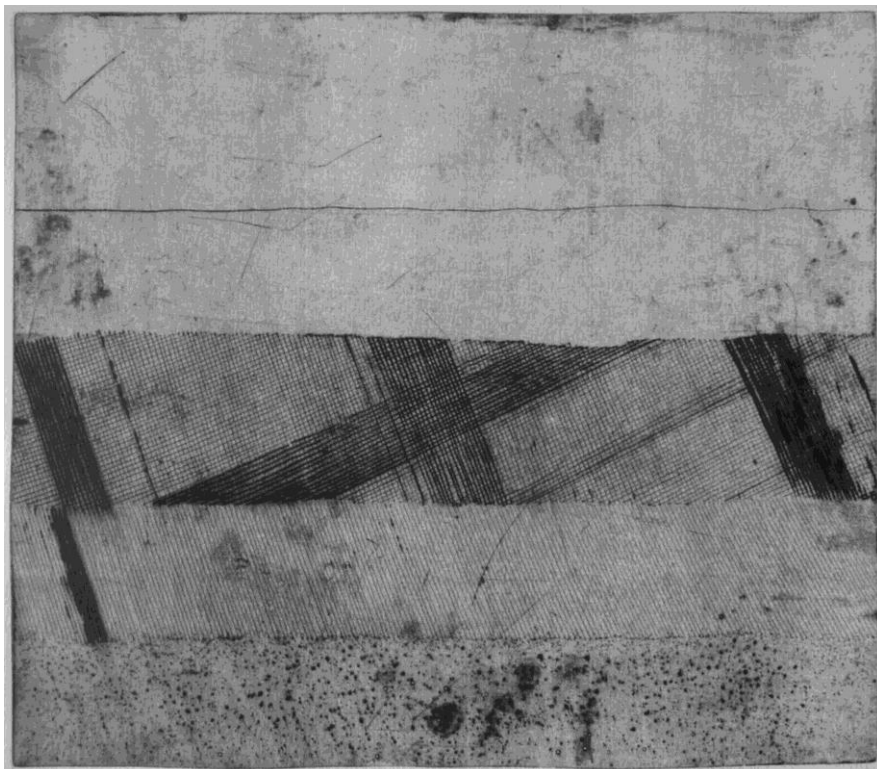
Obr. 49: Tisk



Obr. 50: Sejmutí tiskového archu



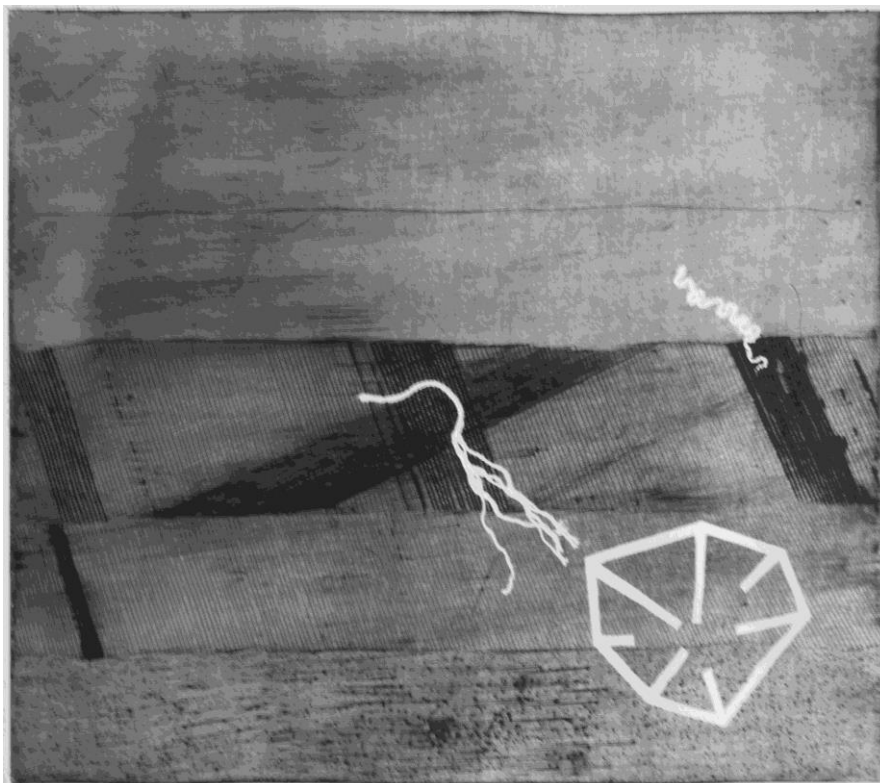
Obr. 51: Výsledný tisk



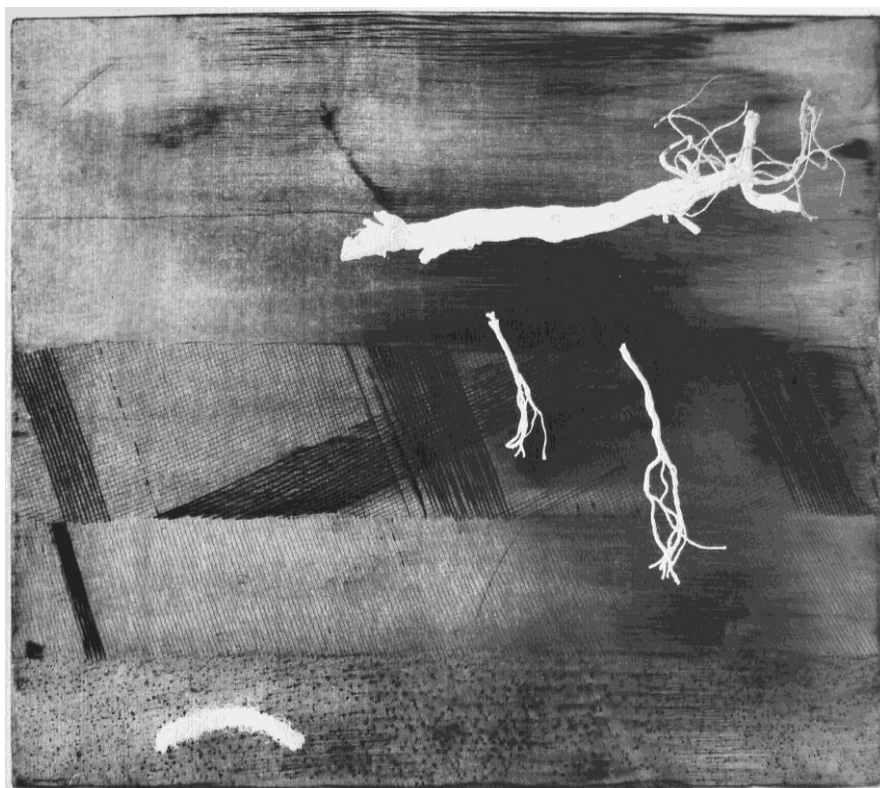
Obr. 52: Grafický list č. 1, suchá jehla,
rozměr grafiky: 35,1 x 30,1 cm



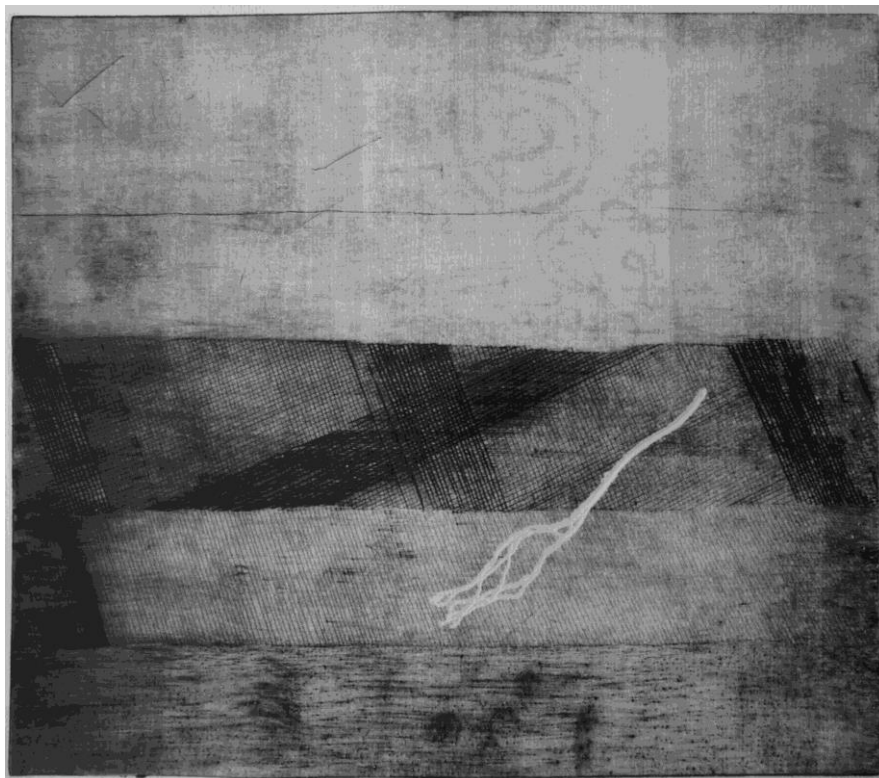
Obr. 53: Grafický list č. 2, suchá jehla,
rozměr grafiky: 35,1 x 30,1 cm



Obr. 54: Grafický list č. 3, suchá jehla,
rozměr grafiky: 35,1 x 30,1 cm



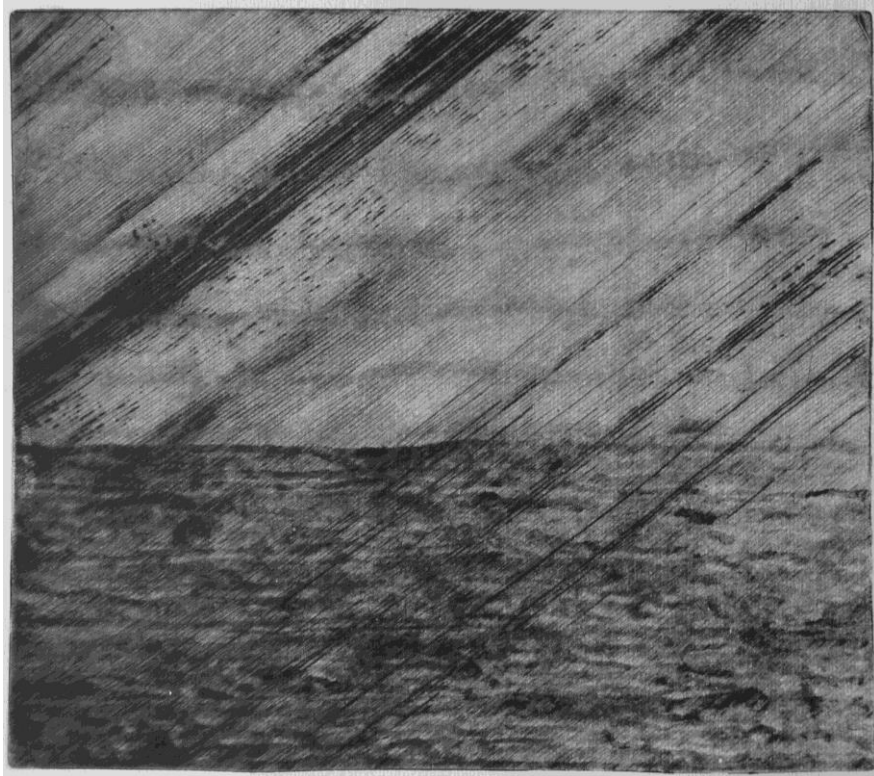
Obr. 55: Grafický list č. 4, suchá jehla,
rozměr grafiky: 35,1 x 30,1 cm



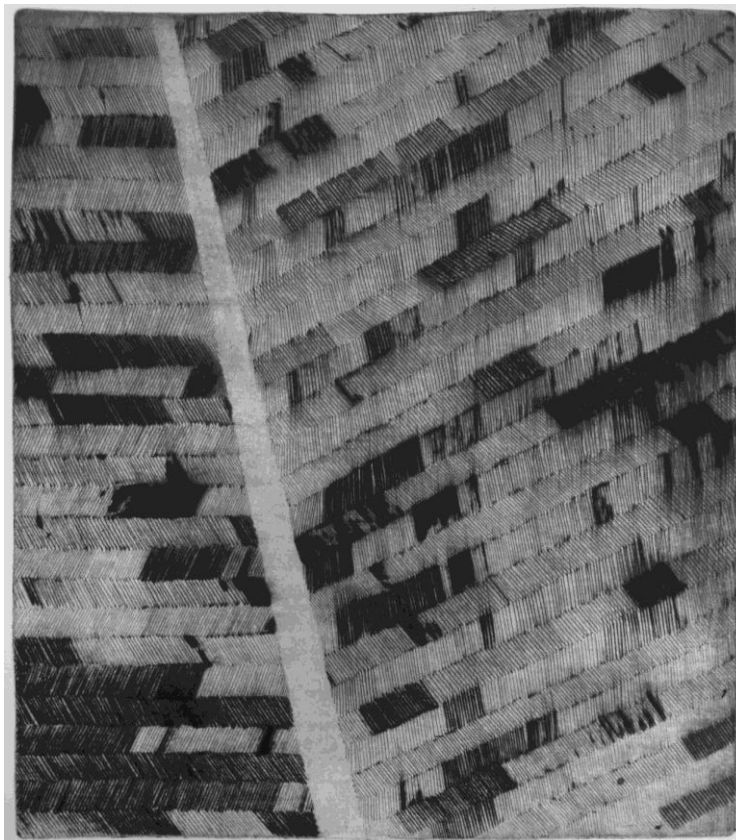
Obr. 56: Grafický list č. 5, suchá jehla,
rozměr grafiky: 35,1 x30,1 cm



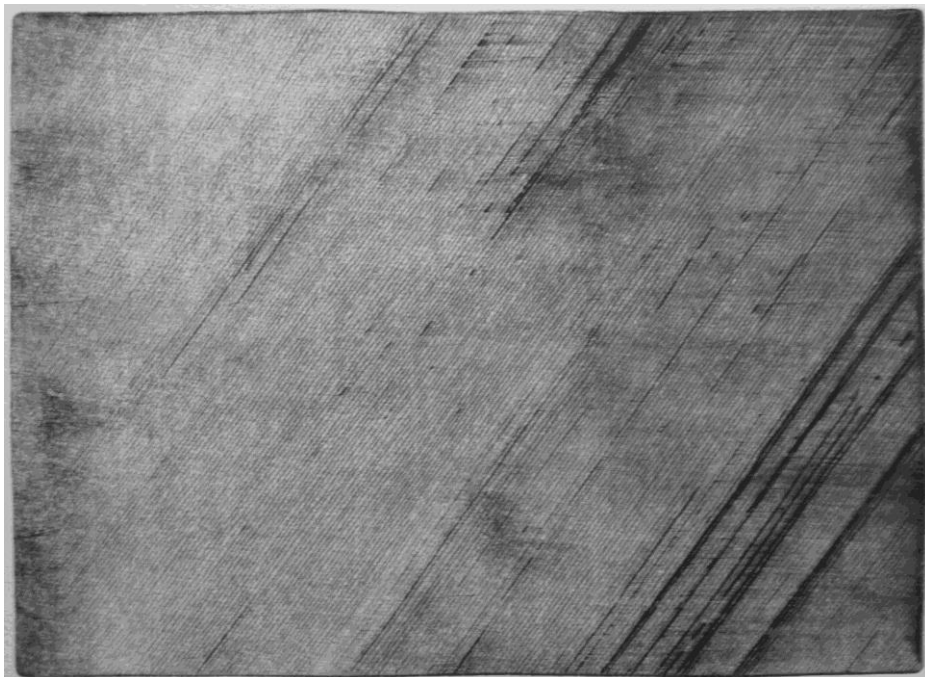
Obr. 57: Grafický list č. 6, suchá jehla,
rozměr grafiky: 30,2 x 34,9 cm



Obr. 58: Grafický list č. 7, suchá jehla,
rozměr grafiky: 34,9 x 30,2 cm



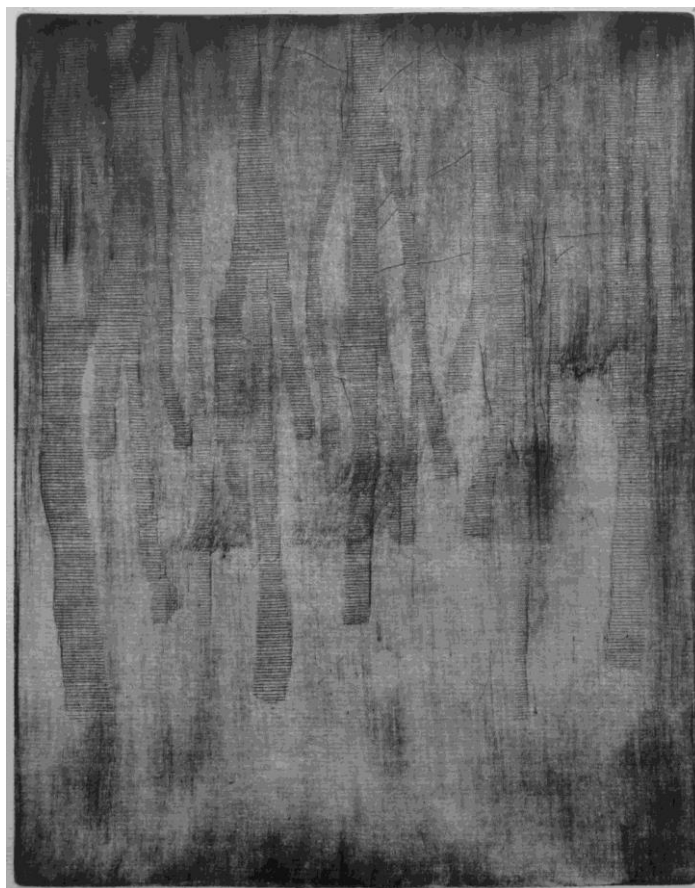
Obr. 59: Grafický list č. 8, suchá jehla,
rozměr grafiky: 28,8 x 33,7 cm



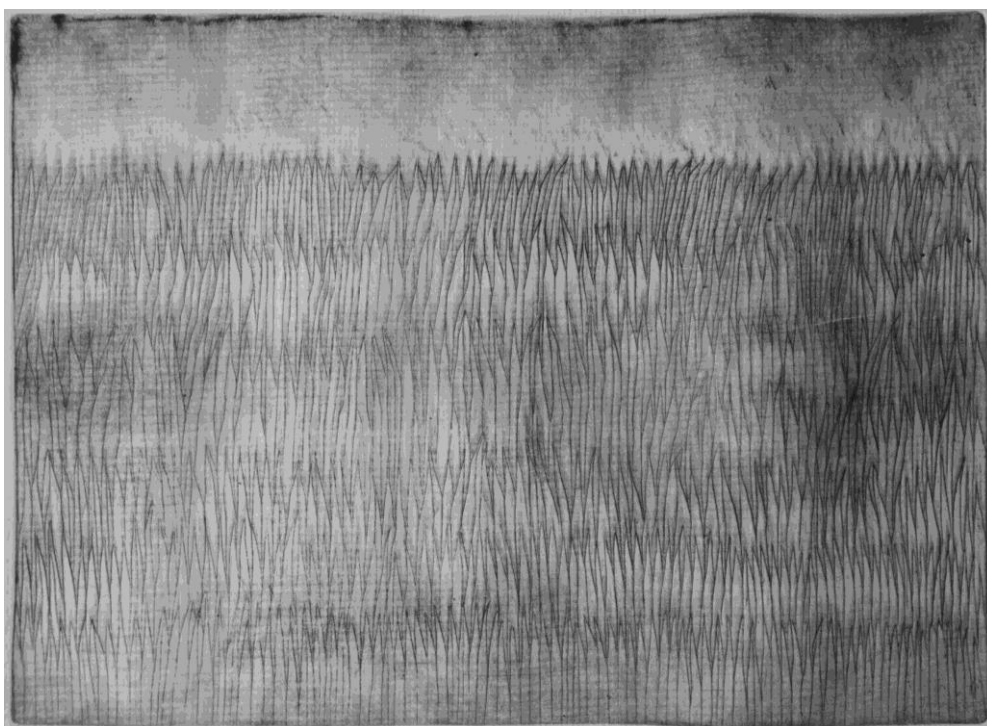
Obr. 60: Grafický list č. 9, suchá jehla,
rozměr grafiky: 30,8 x 22,3 cm



Obr. 61. Grafický list č. 10, suchá jehla,
rozměr grafiky: 22,3 x 30,8 cm



Obr. 62: Grafický list č. 11, suchá jehla,
rozměr grafiky: 22,3 x 31,1 cm



Obr. 63: Grafický list č. 12, suchá jehla, rozměr grafiky: 30 x 21,7 cm

Zdroje příloh I.

Obr. 1: Jiří John. [cit. 2018-03-15] Dostupné z:

http://abart-full.artarchiv.cz/obrazky/f_john_jiri_1923_0001.jpg

Obr. 2: Ladislav Čepelák. [cit. 2018-03-15] Dostupné z:

https://www.avu.cz/sites/default/files/imagecache/full/ladislav_cepelak.jpg

Obr. 3: Marie Blabolilová. [cit. 2018-03-15] Dostupné z:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4c/Marie_Blabolilov%C3%A1_%282018%29.jpg/1024px-

[Marie_Blabolilov%C3%A1_%282018%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4c/Marie_Blabolilov%C3%A1_%282018%29.jpg/1024px-)

Obr. 4: Památník židovských obětí nacismu v Pinkasově synagoze v Praze – celkový pohled na stěnu se jmény, autoři: Jiří John a Václav Boštík. [cit. 2018-03-15] Dostupné z:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/58/Praha%2C_Pinkasova_synagoga%2C_jm%C3%A9na.jpg/1024px-

[Praha%2C_Pinkasova_synagoga%2C_jm%C3%A9na.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/58/Praha%2C_Pinkasova_synagoga%2C_jm%C3%A9na.jpg/1024px-)

Obr. 5: Památník židovských obětí nacismu v Pinkasově synagoze v Praze – detailní pohled, autoři: Jiří John a Václav Boštík. [cit. 2018-03-15] Dostupné z:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2a/Prague_Praha_2014_Holmstad_flott_Navn_p%C3%A5_Holocaust-

[ofre_p%C3%A5_veggen_til_Pinkas-](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2a/Prague_Praha_2014_Holmstad_flott_Navn_p%C3%A5_Holocaust-)

[synagogen_names_for_Holocaust_victims_at_the_wall_of_the_Pinkas_Synagogue_2.jpg/1024px-](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2a/Prague_Praha_2014_Holmstad_flott_Navn_p%C3%A5_Holocaust-)

[Prague_Praha_2014_Holmstad_flott_Navn_p%C3%A5_Holocaust-](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2a/Prague_Praha_2014_Holmstad_flott_Navn_p%C3%A5_Holocaust-)

[ofre_p%C3%A5_veggen_til_Pinkas-](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2a/Prague_Praha_2014_Holmstad_flott_Navn_p%C3%A5_Holocaust-)

[synagogen_names_for_Holocaust_victims_at_the_wall_of_the_Pinkas_Synagogue_2.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2a/Prague_Praha_2014_Holmstad_flott_Navn_p%C3%A5_Holocaust-)

Obr. 6: Strž, 1961, suchá jehla. ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. 226 s. ISBN 80-7035-041-5.

Obr. 7: Rašení, 1961, suchá jehla. ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. 226 s. ISBN 80-7035-041-5.

Obr. 8: Vrstvy s jádrem, 1964, suchá jehla. ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. 226 s. ISBN 80-7035-041-5.

Obr. 9: Krystal, 1965, suchá jehla. ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. 226 s. ISBN 80-7035-041-5.

Obr. 10: Rosa s listem, 1965, suchá jehla. ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. 226 s. ISBN 80-7035-041-5.

Obr. 11: Obnažená krajina, 1966, suchá jehla. ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. 226 s. ISBN 80-7035-041-5.

Obr. 12: Kapka rosy, 1967, suchá jehla. ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. 226 s. ISBN 80-7035-041-5.

Obr. 13: Ovoce samo padající, 1970, suchá jehla. ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. 226 s. ISBN 80-7035-041-5.

Obr. 14: Kůry, 1970, suchá jehla. ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. 226 s. ISBN 80-7035-041-5.

Obr. 15: Tráva, 1971, suchá jehla. ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. 226 s. ISBN 80-7035-041-5.

Obr. 16: Hnízdo, 1963, akvatinta. VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 130 s. ISBN 978-80-87108-52-9.

Obr. 17: Pole, 1962, akvatinta. VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 130 s. ISBN 978-80-87108-52-9.

Obr. 18: Motýli, 1987, akvatinta. VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 130 s. ISBN 978-80-87108-52-9.

Obr. 19: Brázdy, 1963, akvatinta. VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 130 s. ISBN 978-80-87108-52-9.

Obr. 20: List, 1970, akvatinta. VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 130 s. ISBN 978-80-87108-52-9.

Obr. 21: Pavučina, 1966, akvatinta. VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 130 s. ISBN 978-80-87108-52-9.

Obr. 22: Obloha II., 1996, akvatinta. VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 130 s. ISBN 978-80-87108-52-9.

Obr. 23: Obloha VII., 1997, akvatinta. VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 130 s. ISBN 978-80-87108-52-9.

Obr. 24: Jarní Bouřka, 1977, čárový lept. [cit. 2018-03-15] Dostupné z: http://abart-full.artarchiv.cz/obrazky/d_53434_1_0001.jpg

Obr. 25: Lípa II, 1977, čárový lept. [cit. 2018-03-15] Dostupné z: http://abart-full.artarchiv.cz/obrazky/d_53435__0001.jpg

Obr. 26: Padající sníh, 1984, čárový lept. [cit. 2018-03-15] Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/ikg/grafika2003/mb-snih.jpg>

Obr. 27: Les III, 1985, čárový lept. [cit. 2018-03-15] Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/ikg/grafika2003/mb-les.jpg>

Obr. 28: Zasněžené kopce, 1980, čárový lept. [cit. 2018-03-15] Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/ikg/grafika2003/mb-hory.jpg>

Zdroje příloh II.

Obr. 29: Odmaštění tiskové desky lihem. Foto autora

Obr. 30: Zbroušení okrajů a hran tiskové desky pilníkem. Foto autora

Obr. 31: Jiří John: Klíčení, 1963 – obraz, který se stal inspirací pro vlastní tvorbu. ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1992. 226 s. ISBN 80-7035-041-5.

Obr. 32: Skicový materiál I. Foto autora

Obr. 33: Skicový materiál II. Foto autora

Obr. 34: Skicový materiál III. Foto autora

Obr. 35: Skicový materiál IV. Foto autora

Obr. 36: Skicový materiál V. Foto autora

Obr. 37: Skicový materiál VI. Foto autora

Obr. 38: Rytí jehlou do titanzinkového plechu. Foto autora

Obr. 39: Vytvoření podkladového papíru. Foto autora

Obr. 40: Trhání papíru na čistý formát. Foto autora

Obr. 41: Máčení papíru ve vodě. Foto autora

Obr. 42: Srolování namočených papírů a jejich umístění do igelitu. Foto autora

Obr. 43: Příprava tiskařské barvy. Foto autora

Obr. 44: Sušení papíru mezi novinami. Foto autora

Obr. 45: Zatírání tiskařské barvy do zahluběných míst tiskové formy pomocí gázy. Foto autora

Obr. 46: Stírání tiskařské barvy z povrchu tiskové formy. Foto autora

Obr. 47: Umístění tiskové formy na podkladový papír. Foto autora

Obr. 48: Napasování tiskového archu na podkladový papír. Foto autora

Obr. 49: Tisk. Foto autora

Obr. 50: Sejmutí tiskového archu. Foto autora

Obr. 51: Výsledný tisk. Foto autora

Obr. 52: Grafický list č. 1, suchá jehla, rozměr grafiky: 35,1 x 30,1 cm. Foto autora

Obr. 53: Grafický list č. 2, suchá jehla, rozměr grafiky: 35,1 x 30,1 cm. Foto autora

Obr. 54: Grafický list č. 3, suchá jehla, rozměr grafiky: 35,1 x 30,1 cm. Foto autora

Obr. 55: Grafický list č. 4, suchá jehla, rozměr grafiky: 35,1 x 30,1 cm. Foto autora

Obr. 56: Grafický list č. 5, suchá jehla, rozměr grafiky: 35,1 x 30,1 cm. Foto autora

Obr. 57: Grafický list č. 6, suchá jehla, rozměr grafiky: 30,2 x 34,9 cm. Foto autora

Obr. 58: Grafický list č. 7, suchá jehla, rozměr grafiky: 34,9 x 30,2 cm. Foto autora

Obr. 59: Grafický list č. 8, suchá jehla, rozměr grafiky: 28,8 x 33,7 cm. Foto autora

Obr. 60: Grafický list č. 9, suchá jehla, rozměr grafiky: 30,8 x 22,3 cm. Foto autora

Obr. 61: Grafický list č. 10, suchá jehla, rozměr grafiky: 22,3 x 30,8 cm. Foto autora

Obr. 62: Grafický list č. 11, suchá jehla, rozměr grafiky: 22,3 x 31,1 cm. Foto autora

Obr. 63: Grafický list č. 12, suchá jehla, rozměr grafiky: 30 x 21,7 cm. Foto autora