

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Diplomová práce

Bc. Denisa Daříčková

Autorská kniha: Ganymedes

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a za použití uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

podpis

Toto je doprovodný text k diplomové práci.

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce doc. Ondřeji Michálkovi za cenné rady, vedení a nadšení pro věc. Dále děkuji doc. Tomáši Chorému za rady ohledně sazby a Ondřeji Hruškovi za spolupráci s vazbou. Pak také děkuji všem, kdo mě v mém snažení podporovali, především své rodině.

Obsah

1 Úvod.....	7
2 Teoretická část.....	8
2.1 Konec 19. století a nástup dekadence.....	8
2.2 Dekadence	10
2.3 Nástup moderny v českých zemích	13
2.4 Moderní revue	19
2.5 Výtvarní umělci spolupracující s Moderní revue	21
2.5.1 Karel Hlaváček	21
2.5.2 Členové skupiny Sursum.....	25
2.6 Další významní dekadenti mimo okruh Moderní revue	28
2.6.1 Jaroslav Panuška.....	28
2.7 Jiří Karásek ze Lvovic	30
2.7.1 Karáskovo dílo	31
2.7.1.1 Romány tří mágů.....	31
3 Praktická část.....	34
3.1 Přípravná fáze.....	35
3.1.1 Příprava matric	35
3.1.2 Měkký kryt	35
3.1.2.1 Lišaj smrtihlav	39
3.1.3 Akvatinta a suchá jehla.....	40
3.1.3.1 Cigareta	42
3.1.3.2 Rozpraskaná tapeta.....	42
3.1.4 Retušování.....	43
3.1.5 Tiskové zkoušky.....	44
3.2 Tisk samotné knihy	45
3.3 Ilustrace	48
3.3.1 Nepoužité skici	49
3.3.2 Světlo žárovky	51
3.3.3 Lišaj smrtihlav	51
3.3.4 Přesýpací hodiny	53
3.3.5 Embryo	54
3.3.6 Hřbitov.....	55
3.3.7 Růže.....	56
3.3.8 Cigareta	57
3.3.9 Okno Jörnova ateliéru.....	57
3.3.10 Rozpraskaná tapeta.....	58

3.3.11 Dveře do Ganymedova pokoje	59
3.4 Redaktorská úprava	60
3.5 Sazba	61
3.6 Vazba knihy.....	62
3.7 Samotná autorská kniha.....	63
3.7.1 Fotografie jednotlivých listů.....	63
3.7.2 Fotografie knihy	65
4 Didaktická část	66
4.1 Projekt Moderní revue.....	66
4.1.1 Úvod projektu.....	67
4.1.2 1. hodina: Slovo a obraz	67
4.1.3 2. a 3. hodina: Symbol v umění.....	70
4.1.4 4. hodina Hudba a emoce	71
4.1.5 5.-6. hodina Film jako audiovizuální forma	73
4.1.5.5 Závěr celého projektu	74
5 Závěr.....	75
6 Poznámkový aparát	76
7 Seznam vyobrazení.....	78
8 Seznam příloh.....	83
9 Seznam použité literatury	83
10 Internetové zdroje.....	84
11 Anotace.....	86

1 Úvod

Tématem této diplomové práce je *Ganymedes*, román Jiřího Karáska ze Lvovic, čelného představitele dekadence, který jsem pojala jako autorskou knihu ilustrovanou hlubotiskovými grafikami. Protože druhým oborem mého studia je Český jazyk a literatura, odvážila jsem se text také redigovat, aby byl aktualizovaný.

Již zmíněný román se mi dostal do rukou jako zadání seminární práce, velmi mě oslovil nejen on sám, ale i pozadí jeho vzniku, které nebylo nijak příznivé. Dnes je zapadlým románem, ale myslím si, že v sobě skrývá stále aktuální témata a je literárně hodnotný nejen pro milovníky literatury, ale i pro mladé čtenáře. Proto jsem se rozhodla dát mu novou tvář.

V praktické části diplomové práce jsem vytvořila sérii deseti grafik, ve kterých jsem kombinovala měkký kryt a další hlubotiskové techniky. Poté jsem redigovala Karáskův text a vytvořila sazbu a obálku. Knihu jsem si pak nechala svázat v knihařství.

Teoretická část pojednává o přelomu 19. a 20. století, který je obdobím Karáskova života, dále o okolnostech vzniku dekadence jako literárního a výtvarného směru a o její podstatě, a to jak ve světě, tak v českých zemích. Tato část mé diplomové práce je důležitá, protože ilustrace by měly reflektovat toto literární dílo v celém jeho kontextu.

Pokud se umělec rozhodne přetvořit již existující dílo, v mém případě tedy znovu ilustrovat již vydanou knihu, snaží se ilustrace pojmout vždy nově a po svém. Pokud ale chce k tomuto úkolu přistoupit zodpovědně, je potřeba nejprve dílo pochopit. Mou výhodou oproti profesionálním ilustrátorům fungujícím ve vydavatelském průmyslu je čas, který jsem své práci mohla věnovat.

Další rovinou mé diplomové práce je didaktická část, ve které jsem zpracovala tematiku časopisu *Moderní revue*, kde Jiří Karásek pracoval jako redaktor, a to jako výtvarný projekt pro 3. ročník střední školy, který souběžně navazuje na učivo literatury. Pracovala jsem zde s tématy jako symbol v umění, synkretismus a další.

Má diplomová práce má tedy tři části, praktickou tvořenou samotnou knihou, teoretickou část pojednávající o pozadí vzniku knihy a didaktickou část, zpracovávající výsek problematiky jako učební pomůcku. Každá z těchto částí má stejnou důležitost, i když samozřejmě vytvoření ilustrací byla část stěžejní.

2 Teoretická část

2.1 Konec 19. století a nástup dekadence

Jiří Karásek ze Lvovic – autor *Ganymeda*, kterého jsem ilustrovala – je čelným představitelem české dekadence, uměleckého směru 90. let 19. století.

Devatenácté století, přezdívané též století páry, je stoletím pokroku jak vědeckotechnického, tak civilizačního. Životní tempo se zrychluje a s ním se prohlubuje lidská vnímavost. Na komplikovaný svět lidé reagují revoltou, kterou na sklonku století střídá melancholie, pesimismus a nejistota.¹ Nálada této doby bývá nazývána jako „nemoc z konce století“, tzv. *fin de siècle*.^{[1] 2}

Toto francouzské pojmenování vystihuje nejen duchovní atmosféru Evropy konce 19. století, ale také intelektuální a společenské klima Paříže, v němž již zmiňovaný životní pocit mladé umělecké generace krystalizuje. Mladí umělci zde poprvé zaujímají symbolistně dekadentní postoje.¹

Umělci se negativně staví ke kulturní tradici a všem dosud uznávaným hodnotám buržoazní společnosti. Nově se přiklání k novoidealismu, novoromantismu, mystice a novokřesťanství, které zdůrazňují význam tajemství a intuice, jako náhrady za neuspokojivé rozumové poznání. Mladí tvůrci utíkají před přítomností do minulých kultur, ke gotice nebo k renesanci.¹ Vyznávají kult individua, který přerůstá až v bohémský dandismus.^[2] Projevuje se u nich anarchie, neuróza a senzibilita.^{[3] 2}

V tomto neskutečně různorodém období vznikají desítky skupin a hnutí. Vášnivě se diskutuje a polemizuje o umění a jeho smyslu. Umělci experimentují s formou, přecházejí od popisnosti k sugestivnosti díla. Otázka obsahu a smyslu uměleckého díla nabývá na významu a spektrum názorů se rozvíjí do extrémních poloh.³

Takto ve Francii nastupuje symbolismus^[4] a dekadence^[5]. Úplný prvopočátek lze nalézt v díle Prokletých básníků,^[6] též *poètes maudits*, kteří vycházeli z naturalismu,^[7] kterým oproti minulým tvůrcům vyjadřovali stav vnitřního světa. To jim umožňoval symbolistní přístup.²

¹ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 1082 s. Česká historie, sv. 4.

² VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1977, 349 s.

³ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.

Prokletí básníků byli první ryzí dekadenti v literatuře. Vyvolali vlnu uměleckého vzednutí nové kvality. Následovala je celá generace symbolistů, a to jak literátů, tak výtvarníků.⁴ Tato generace se volně pohybovala mezi symbolismem a dekadencí.⁵

Českým vyjádřením těchto tendencí je sdružení básníků, spisovatelů a umělců kolem časopisu *Moderní revue*.⁴

⁴ VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1977, 349 s.

⁵ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.

2.2 Dekadence

Dekadence vychází jak ze symbolismu, tak z naturalismu a je jejich syntézou. Může být chápána i jako podmnožina symbolismu, protože mnoho symbolistů se k dekadenci alespoň po určitou dobu přiklání.⁶

Naturalisté pečlivě studovali chaos moderní doby a téměř vědecky ji popisovali. Když byl naturalismus tematicky vyčerpaný, umělci se od něj odklonili právě k symbolismu a k dekadenci. Od chladně logického se přiklonili k intuici, od objektivního k subjektivnímu.⁶

Stéphane Mallarmé^[8] – čelný symbolista – viděl naturalismus jako „dětství literatury“, jež se musí zákonitě vyvinout ve zkušenější a duchovnější dospělost, která již nepopisuje vnější svět, ale vytváří svůj vlastní svět umění. Rozchod s naturalismem byl pro některé spisovatele dramatický a cítili potřebu se vůči němu kriticky vymezit. Postupně ho zcela zavrhli. Jak bylo řečeno výše, symbolismus ve svých tvůrčích metodách využívali i nadále a kombinovali ho s metodami dekadentními.⁶

Výtvarníci té doby nebyli tak vyhranění, naopak nadále vycházeli z naturalisticky popisované reality, kterou však mohli deformovat podle svých potřeb. Mladé výtvarné umělce lákala témata naturalismu, jako je prostituce, alkoholismus, drogová závislost, násilí, smrt atd., které jsou tragické a z části tabuizované. Toužili vstoupit na neznámé území strachu a bolesti. Stále však oproti literátům neopouštěli naturalistický způsob vyjádření, svá díla koncipovali také pomocí naturalistických doslovně popisných metod, byť ale do svých děl začali více vnášet vnitřní pohled, vnímání vlastního nitra a duše. Tak vznikla symbolistní syntéza. Dekadenty také lákal fenomén hrůzy – neznámý svět démonů, šílenství a bolest světa. Právě díky těmto zájmům se střetává naturalismus se symbolismem a v jejich průniku vzniká dekadence jako subjektivní spojení patologie těla a ducha umění.⁷

Ohledně formy byli dekadentní výtvarníci stejně jako symbolisté každý individualista a spojovala je právě rozkladnost a směřování ke smrti.

⁶ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.

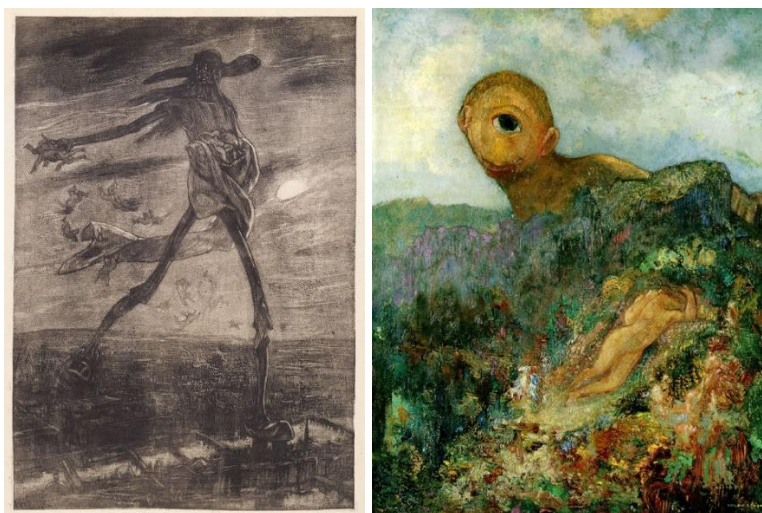
⁷ VOJTĚCH, Daniel. *K pojmu dekadence jako životnímu stylu a uměleckému úběžníku konce 19. století*. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.

Samotný název dekadence – francouzsky *la décadence* – vznikl jako posměšný popis tehdejších tendencí a měl vyjadřovat úpadek tohoto umění.⁸ Osobně si myslím, že umělci tvořící v tomto směru nemuseli být tímto označením nijak pohoršeni, protože toto označení vystihuje to, na co se zaměřili. Možná poprvé v historii se umělci odhodlali výslovně zabývat i věcmi osobně temnými, soumravnými, nejasnými až patologickými, morbidními a tabuizovanými, které ale jsou součástí života, a to nejen života obecně, ale v určité chvíli života každého z nás. Těmito tématy se samozřejmě zabývali i umělci předchozích generací, ale u dekadentů cítím silné a nekompromisní zaměření právě tímto směrem. Bez těchto tendencí by umění chyběla zásadní součást, bez které by nebylo úplné.

Mezi francouzské dekadentně naladěné umělce patří například Félien Rops či Odilon Redon, čistě dekadentním malířem je pak Jean Delville. Dále ve světě tyto tendence zaujímají Edvard Munch, James Ensor, Gustave Klimt, James McNeill Whistler a mnoho dalších, kteří silně ovlivnili české dekadenty.⁹

⁸ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 1082 s. Česká historie, sv. 4.

⁹ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.



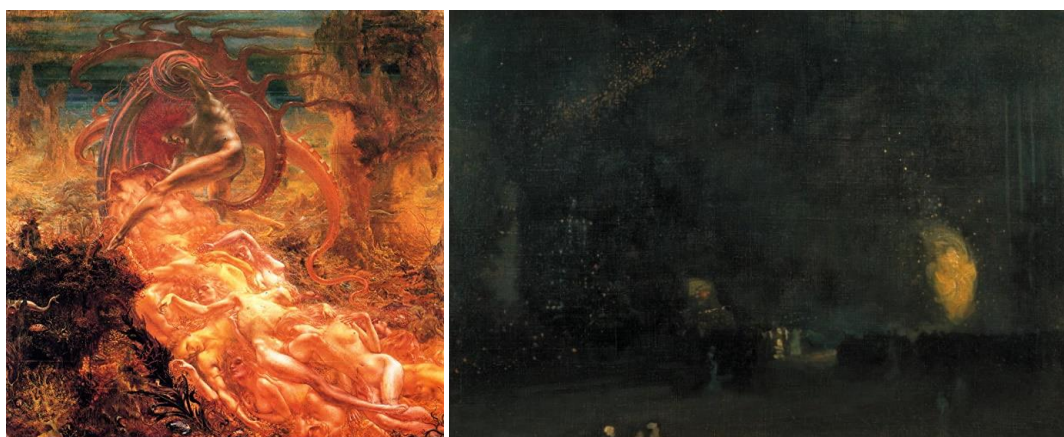
1/ Féliicien Rops, *Rozsévač*, 1906, uhel na papíře, 27,5 × 20,5 / Soukromá sbírka

2/ Odilon Redon, *Kyklop*, 1898-1900, olej na desce, 64 × 51 / Rijksmuseum Kroller Muller, Otterlo



3/ Eduard Munch, *Výkřik*, 1910, olej na papíře, 83,5 × 66 / National Museum in Oslo

4/ James Ensor, *Kostlivci bojující o nakládaného sledě*, 1891, olej na desce, 16 × 21,5 / Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brusel



5/ Jean Delville, *Satanovy poklady*, 1895, olej na plátně, 258 × 268 / Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussel

6/ James McNeill Whistler, *Nokturno v černé a zlaté*, 1876, olej na plátně, 54,3 × 76,2 / Tate Modern, Londýn

2.3 Nástup moderny v českých zemích

Devadesátá léta 19. století prožívala česká umělecká scéna, a to literární i výtvarná, v duchu bouřlivých debat. Důkazem toho je prohlášení Manifest české moderny^[9] z roku 1895, ve kterém se mladí umělci hlásí k novým uměleckým tendencím. Nebyl ale projevem vzniku jednoho hnutí, spíše odkryl rozdílnost a široké spektrum názorů mladého umění.¹⁰ Poukázal hlavně na nepřeklenutelnou propast, která dělila tehdejší modernu od starší generace. Žádal o právo mít své přesvědčení, volnost slova, kritickou činnost považoval za tvůrčí práci, v umění i v kritice volal po individualitě a vnitřní pravdivosti.¹¹

Umělecky nejradikálnější část generace se pohybovala kolem časopisu *Moderní revue* (1894–1925), který redigoval Arnošt Procházka.⁸ On sám ale na stránkách *Moderní revue* manifest odmítl: „*Ano, zamítáme hesla a nálepky škol a klik, odmítáme každé fangličkářství, ať říká si naturalismus či dekadence nebo satanismus aneb – ,Česká moderna‘.*“¹²

Moderní revue sama byla tribunou dekadentního symbolismu a její autoři ostře kritizovali a odmítali pozitivistickou snahu o objektivní posouzení díla, protože ta nebyla schopna vyjádřit pravou podstatu umění. Proti tomu stavěli duši jako jeden z hlavních způsobů, jak poznat základní hodnoty umění a tvorby. Po kritikách žádali subjektivní přístup.¹⁰

Tyto debaty o umění se odehrávaly nejprve na literární scéně, naopak výtvarné umění si zkraje své postojte teprve ujasňovalo. Bodem zlomu bylo založení uměleckého měsíčníku *Volné směry* (1896), který se stal pilířem výtvarné moderny. Ve výtvarném umění se pak nové trendy objevovaly téměř současně s trendy světovými, čeští umělci ale nedodržovali stylovou čistotu.¹⁰ Nejrůznější průniky a spojení, které by se dříve zdály nesmyslné, jsou mimořádnou vlastností umění v českých zemích na přelomu 19. a 20. století.¹¹

Českým specifikem výtvarné dekadence byl vliv ornamentálně dekorativního umění, tedy secese.¹⁰ V secesi se podle P. Wittlicha projevují tři základní tendence výtvarného modernismu: naturalisticko-impresionistické, symbolistní a ornamentálně dekorativní.¹³

¹⁰ URBAN, Otto M. *Problémy s českou secesí*. In: VLČKOVÁ, Lucie a Radim VONDRÁČEK, ed. *Secese - vitální umění 1900: ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*. V Praze: Arbor Vitae, 2013, 303 s.

¹¹ SVOZIL, Bohumil, ed. *Česká básnická moderna: poezie z konce 19. století*. V Praze: Československý spisovatel, 1987, 279 s.

¹² KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, DUPAČOVÁ, Gabriela a Aleš ZACH, ed. *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, 1994, 278 s.

¹³ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1985, 379 s.

Důvodem splývání s jinými směry může být i to, že dekadence se nevyznačuje jasně danou formou, ale jde v ní především o téma. Důkazem toho mohou být některá díla Bohumila Kubišty, Alfonse Muchy, Františka Kupky či Františka Drtikola.¹⁴

Dekadentní postoje zaujímají i čelní představitelé symbolismu jako byli Maxmilián Pirner, Max Švabinský nebo pozapomenutý Quido Kocian.¹²

¹⁴ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.



7/ Alfons Mucha, *A neved' nás v pokušení, ale zbav nás od zlého*, 1899, tužka, tuš, akvarel, kvaš, papír, 40,4 × 30,5 / UPM DE

8/ Alfons Mucha, *Chléb náš vezdejší dej nám dnes*, 1899, tužka, akvarel, kvaš, papír, 40,2 × 30,5 / UPN DE



9/ Alfons Mucha, *Murcia – morová pani*, 1889, uhel, papír, 44,3 × 59,3 / © Mucha Trust, 2006



10/ František Kupka, *Sen alkoholika*, po 1900, lept 16,9 × 15 / NG, Praha

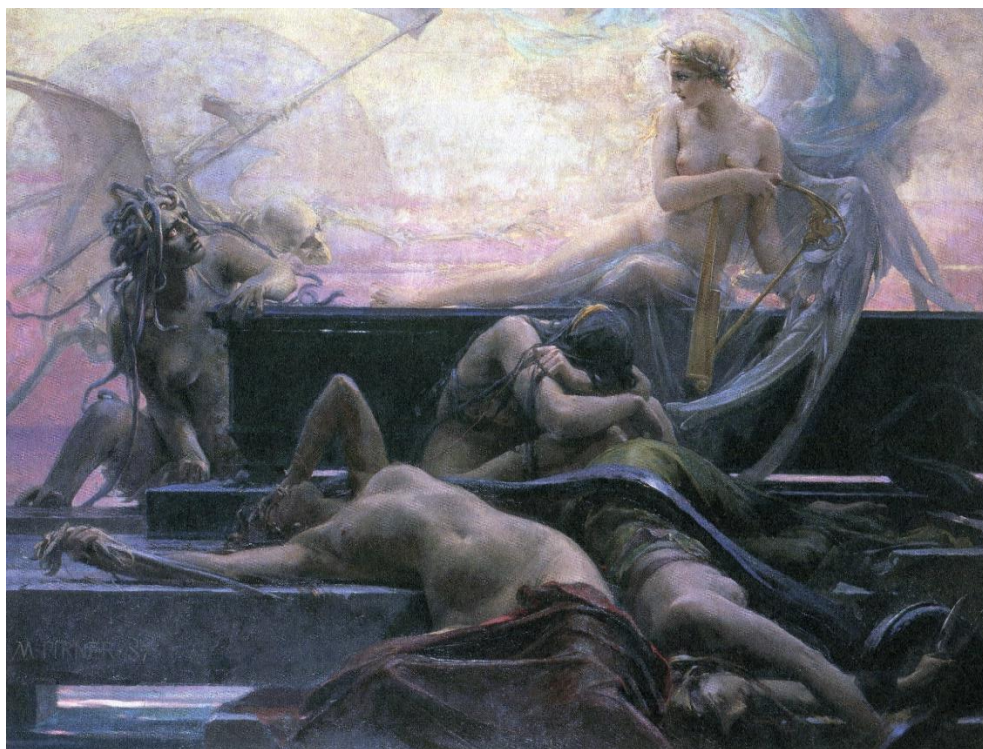
11/ František Kupka, *Čarodějnice* (ilustrace k pohádce), 1902, pero, tuš, černá křída, papír, 28,5 × 29,5 / NG, Praha



12/ František Drtikol, *Bez názvu (Dívka s lebkou)*, 1913, olejtisk, 25 × 30,2 / Soukromá sbírka

13/ František Drtikol, *Bez názvu (Lebka sajcí bradavku)*, 1913, bromostříbrná fotografie, 22 × 27,5 / UPM, Praha

14/ František Drtikol, *Salome*, 1913, olejtisk, 22,1 × 17,9 / UPM, Praha



15/ Maxmilián Pirner, *Finis (Konec všech věcí)*, 1887, olej, plátno, 100 × 130 / NG, Praha

16/ Maxmilián Pirner, *Náměsíčná*, 1878, olej, plátno, 157 × 87 / NG Praha



17/ Max Švabinský, *Splynutí duší*, 1896, olej, lepenka, 65,5 × 45,5 / NG, Praha



18/ Quido Kocian, *Umělcův úděl*, 1900, patinovaná sádra, 66 × 22 × 29 / Galerie plastik, Hořice, dobová fotografie

19/ Quido Kocian, *Mateřský cit*, 1900, 50,5 / Soukromá sbírka, dobová fotografie

20/ Quido Kocian, *Život je boj*, 1902, bronz 38 × 84,5 × 25 / Soukromá sbírka

2.4 Moderní revue

Tento časopis společně založili Arnošt Procházka a Jiří Karásek v roce 1894 jako revoltou proti starší generaci. Přátelé ze školních let a tehdy začínající kritikové se tímto vymezili zvláště proti vlivnému kritikovi Literárních listů Dr. Roháčkovi, který mladým literárním kritikům prepisoval články, pokud nesouhlasil s jejich názory.¹⁵ Druhým, závažnějším důvodem k založení Moderní revue byla skutečnost, že v té době ještě neexistoval časopis, který by umožňoval mladým autorům projevit modernistické tendence.¹⁶

Starší literáti v mladých nadšencích viděli pouze rozkladné živly bez špetky tvořivosti, plné negace a vzpoury. Soudili, že revue nebude mít dlouhého trvání. Procházka ale tento měsíčník vydával až do své smrti, celých třicet let.¹⁶

Když jsem četla Karáskovy vzpomínky, ze kterých zde často cituji, cítila jsem v nich nadšení mladého umělce, který chce bojovat za své názory, přestože mu ostatní házejí klacky pod nohy. Velmi na mě zapůsobila jeho vnitřní síla a odhodlání nenechat se tímto zviklat a vytrvat ve své touze vytvořit svobodný umělecký prostor, kde každý bude moci tvořit po svém a svou tvorbu svobodně obhajovat.

Takto znělo oznámení, kterým v denním tisku oznamovali zakladatelé vydávání nového časopisu:

„Moderní revue pro literaturu, umění a život.

Moderní revue nebude listem, který by se stávajícími zbytečně chtěl soutěžit: má být výrazem mladého hnutí v české literatuře, které se v posledních letech porůznu ohlašovalo, ale které dosud nikde soustředěně nevystupovalo, přičemž ovšem nikterak nebude program její exkluzivní, nýbrž bude otevřena všem moderním. Co se týče literatur cizích, bude z nich Moderní revue předváděti autory svrchovaně vyhraněné a umělecké, především u nás neznámé. Otázek moderního života bude Moderní revue všímati v pojednáních čistě teoretických a vědeckých, poskytujíc tu ochotně místa názorům rozdílným a různorodým. Kromě toho hojně pěstována bude drobná kritika knih domácích a cizích. – Moderní revue obrací se tímto k veškeré inteligenci české prosíc, by hojně podporován byl časopis, jehož jedinou pretenzí jest, aby byl zcela moderní a svrchovaně umělecký.

V Praze, 1. září 1894.

Jiří Karásek, Arnošt Procházka. “¹⁵

¹⁵ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, DUPAČOVÁ, Gabriela a Aleš ZACH, ed. *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, 1994, 278 s.

¹⁶ URBAN, Otto M. *Problémy s českou secesí*. In: VLČKOVÁ, Lucie a Radim VONDRÁČEK, ed. *Secese - vitální umění 1900: ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*. V Praze: Arbor Vitae, 2013, 303 s.

Redakce sídlila v Procházkově rodinném salónu, kde měl svou pověstnou knihovnu. Atmosféru dokreslovaly věčně zatažené jutové závěsy a barokní nábytek, což dotvářelo dekadentní náladu. Kromě zakladatelů osazenstvo tvořili Hugo Kosterka – překladatel, Karel Kmínek a Karel Pavel Draždák, jenž Karáska zaujal smyslem pro okultní literaturu. Do časopisu přispívali také A. Sova, K. Hlaváček, O. Březina, V. Dyk nebo S. K. Neumann. Revue ale také publikovala světové autory, a to jak v překladu, tak v originále.¹⁷

Výtvarníci, jak čeští, tak zahraniční, zde pak uveřejňovali grafické práce a spolupracovali na knižní edici vydávané pod záštitou *Moderní revue*, ve které vyšlo 77 titulů. S časopisem spolupracovali např. Edvard Munch, či Auguste Rodin, z tuzemských autorů pak Max Švabinský, Zdenka Braunerová, Jan Štursa a další.¹⁸

Už od prvního čísla byli oba redaktoři velmi precizní ve výběru děl, i když Karásek byl méně vyhraněný. Například rozpoznal talent Karla Hlaváčka, tehdy začínajícího umělce. Podpořil ho v jeho tvorbě, i když ho hned neotiskli.¹⁷

Vrcholem jejich radikálnosti bylo červnové vydání z roku 1895 věnované Oscaru Wildovi.^[10] Reagovali na tehdejší proces proti slavnému anglickému básníkovi, kterého nepodpořil ani český tisk. Jedinou výjimku tvořila *Moderní revue*, která se Wilda jako jediná zastala – hlavně na popud Karáska – věnováním celého jednoho čísla jen jemu.¹⁷

Z Karáskových vzpomínek lze citovat:

„Mé stanovisko sdílel i Arnošt Procházka, jenž v případě Wildově viděl jen psychickou patologii, což bylo při jeho normálním cítění vysvětlitelné. Vyložil jsem Procházkovi celou záhadu „třetího pohlaví,“ na níž jsem zbudoval později svůj románový cyklus Romány tří mágů. A navrhl jsem Procházkovi, abychom poplivanému básníkovi zjednali satisfakci aspoň u mládeže, když už celá česká veřejnost byla naštvána proti Wildovi. Navrhl jsem proto, že by mohla Moderní revue vydati celé zvláštní číslo věnované Oscaru Wildovi. Procházka velice ochotně na to přistoupil a společně jsme zredigovali toto senzační číslo v červnu roku 1895.“¹⁷

Poslední číslo vyšlo v lednu 1925, těsně před Procházkovou smrtí.¹⁸

¹⁷ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, DUPAČOVÁ, Gabriela a Aleš ZACH, ed. *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, 1994, 278 s.

¹⁸ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 1082 s. Česká historie, sv. 4.

2.5 Výtvarní umělci spolupracující s Moderní revue

2.5.1 Karel Hlaváček

Jednou z nejvýraznějších osobností české dekadence je bezesporu výtvarník a básník Karel Hlaváček (1874-1898), člen Moderní revue, jehož život utnula tuberkulóza, na kterou zemřel ve věku 24 let. Zanechal po sobě pouze skromné dílo čítající 150 kusů výtvarných děl.¹⁹

Už za svého života byl vyzdvihován jako básník a zavrhován jako výtvarník, přestože tím druhým se cítil být více. Snažil se dostat na pražskou Akademii výtvarných umění, kde byl odmítnut, což v něm vyvolalo kritický postoj a příklon k anarchismu. Nakonec svůj talent uplatnil hlavně v souvislosti s Moderní revue, kde tvořil ilustrace a drobnou grafiku.¹⁹

„Jdu sám, úplně sám, a v tom je má hrdost. Nemám čteného publika a možná, že i dost z těch, kteří se předem interesovali o toto dílo, bude zklamáno. Vím, že vždy budu kreslití toliko pro pět nebo deset lidí. Avšak to mi dostačí; a zúplna.“

(předmluva k Prostibolo duše, Praha, 1897)¹⁹

Svou literární i výtvarnou tvorbou byl vnímán jako ryzí dekadent, ale dekadence pro něj nebyla pouhým uměleckým vyjádřením, ale životním postojem. V jeho pojetí byla dekadence komplexní názor na svět a na jeho odvrácenou tvář.²⁰ Sám sebe stylizoval do dandyho do takové míry, že ani jeho nejbližší přátelé nevěděli, že pochází z dělnické rodiny. Sám Karásek ve svých vzpomínkách uvádí jak byl překvapený, když s přáteli z Moderní revue šli po jeho pohřbu navštívit Hlaváčkovu matku a uviděli činžák v Libni.²¹

Dnes lze s odstupem času říci, že to byl velmi nadaný umělec, který šel vědomě proti proudu, se svou vyhocenou tematizací sexuality, morbidity, mystiky a anarchismu. Bylo mu vytýkáno, že se příliš opírá o cizí vzory, inspirací mu byl např. W. Sattler nebo F. Rops,¹⁹ ale on dokázal přejaté symboly tvůrčím způsobem rozvést a přetvořit. Zároveň v kresbách shromažďoval nejrůznější motivy klíčové pro evropský dekadentní symbolismus.²² Jeho tvorba byla tedy spíše odpovědí na zahraniční tendence, než jejich kopírování.

¹⁹ URBAN, Otto M., MAGINCOVÁ, Dagmar, ed. *Karel Hlaváček: výtvarné a kritické dílo*. Praha: Arbor vitae, 2002, 255 s. ISBN 808630020X.

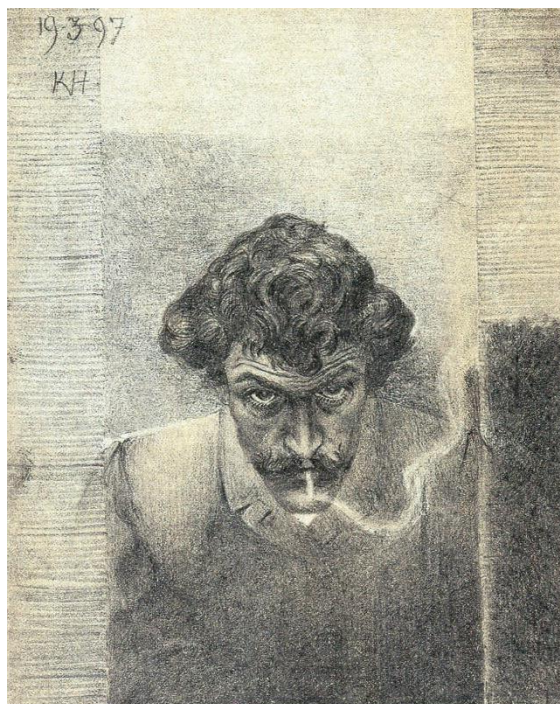
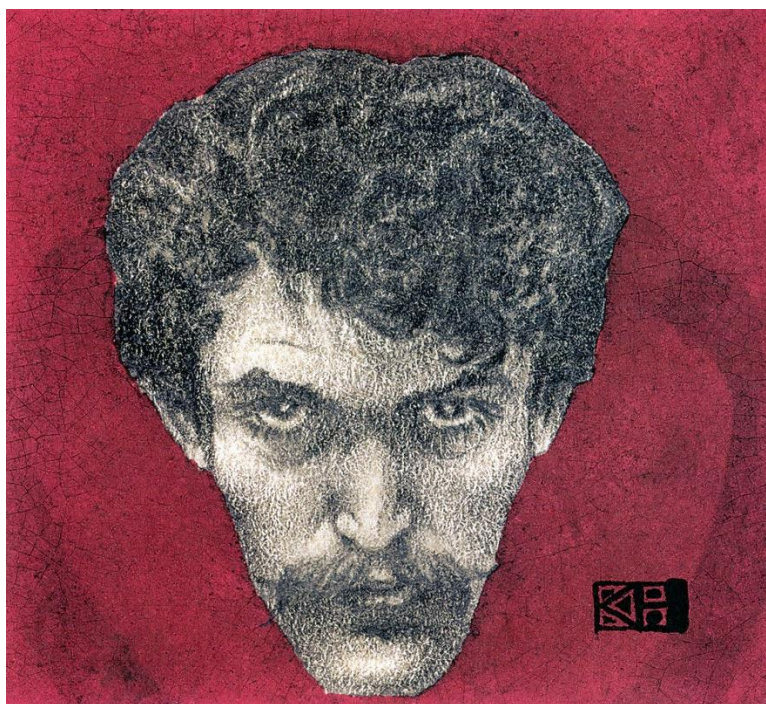
²⁰ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, © 2006, 409 s.

²¹ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, DUPAČOVÁ, Gabriela a Aleš ZACH, ed. *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, 1994, 278 s.

²² URBAN, Otto M. *Problémy s českou secesí*. In: VLČKOVÁ, Lucie a Radim VONDRÁČEK, ed. *Secese - vitální umění 1900: ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*. V Praze: Arbor Vitae, 2013, 303 s.

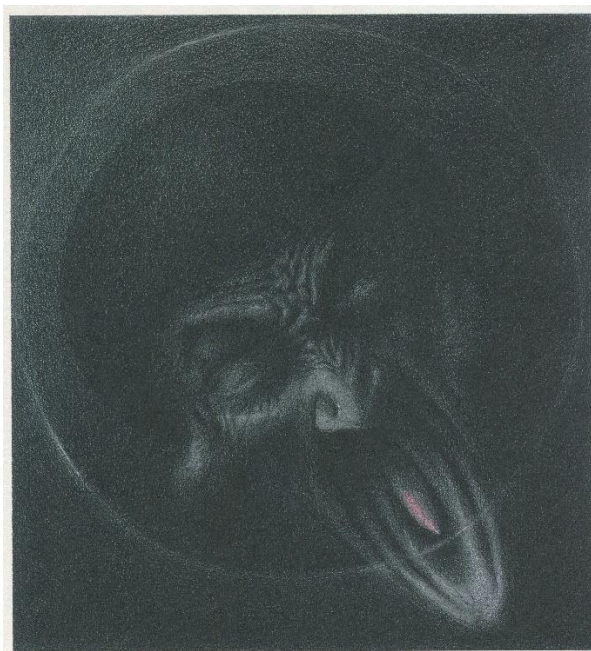
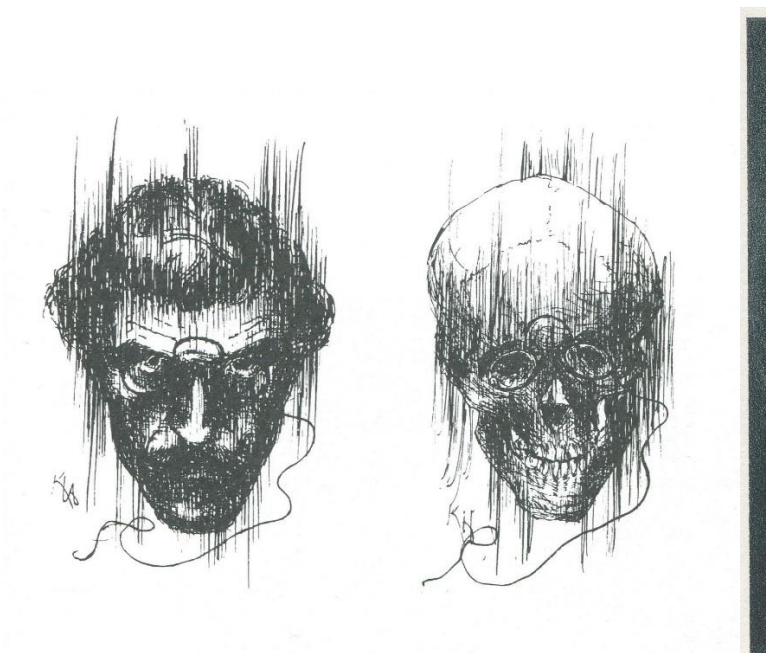
Hlaváčkova symbolika je sice omezená a často se opakuje, ale symboly se vyvíjí a vytvářejí promyšlené cykly. Jeho nejsilnějším motivem je vlastní tvář, s jejíž pomocí přenáší sám sebe do jiného kontextu a skutečnosti.²³ Z toho co jsem o Karlu Hlaváčkovi četla, vyplynulo, že se skrze své dílo zabýval podrobně analýzou sebe sama a své duše. Domnívám se, že se tak dělo také pod vlivem teorií S. Freuda,^[11] jehož teorie byly v té době velmi populární. I když dnes jsou Freudovy teorie z velké části překonány, vidím jejich vliv na tehdejší uměleckou scénu, které podle mého názoru umožnily zabývat se umělcovým nitrem beze studu a bez obav ze zesměšnění, a to v celé jeho nahotě a ve všech jeho aspektech, nejen povznášejících či romantických, jak tomu bylo dříve, ale také v aspektech temných a negativních.

²³ URBAN, Otto M., MAGINCOVÁ, Dagmar, ed. *Karel Hlaváček: výtvarné a kritické dílo*. Praha: Arbor vitae, 2002, 255 s.



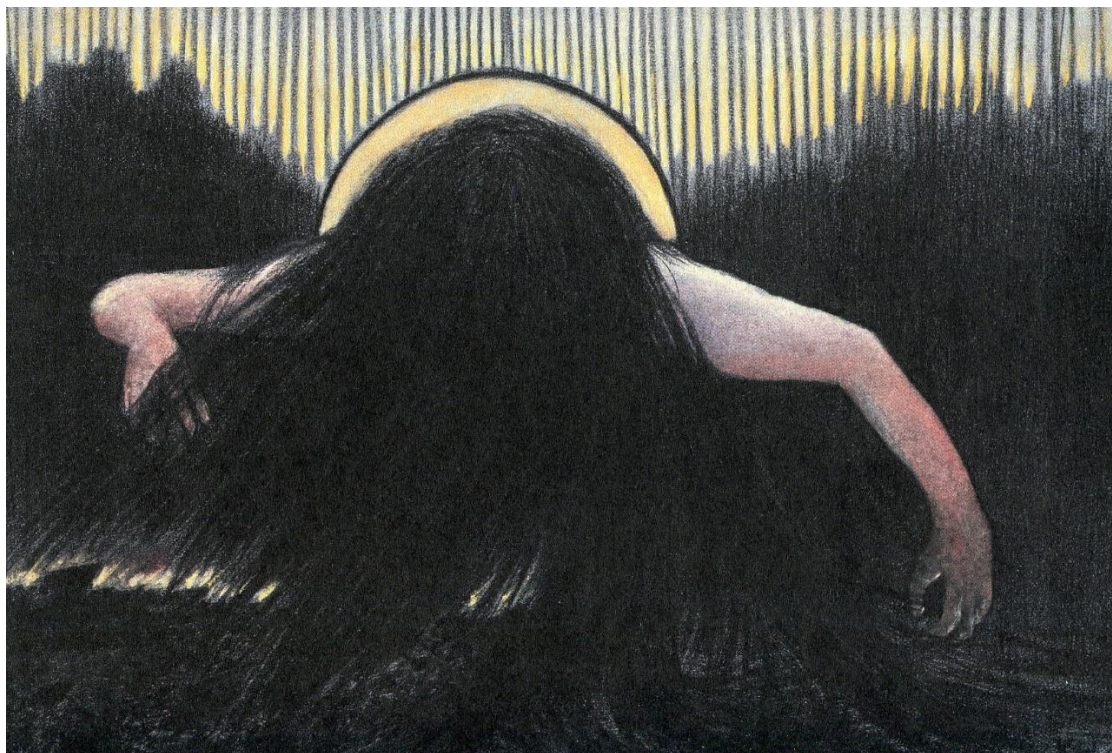
21/ Karel Hlaváček, *Červený autoportrét*, 1897, tuš, tempera, papír, 5,2 × 5,7 / US PNP, Praha

22/ Karel Hlaváček, *Autoportrét s cigaretou*, 1892, tužka, běloba, papír, 14 × 10,9 / US PNP, Praha



23/ Karel Hlaváček, *Autoportrét (Tvář a Lebka)* z cyklu *Prostibolo duše*, 1896–1897, tuš, papír, 9,6 × 7 a 10,9 × 7,7 / US PNP, Praha

24/ Karel Hlaváček, *Vyhnanec*, z cyklu *Prostibolo duše*, 1896-1897, pastel, papír, 27 × 24,2 / US PNP, Praha



25/ Karel Hlaváček, *Démon*, 1897, pastel, papír, 32,5 × 48 / US PNP Praha



26/ Karel Hlaváček, obálka časopisu *Volné směry*, 1897



27/ Karel Hlaváček, *Upíří žena*, kresba pro obálku *Moderní revue*, 1896, tuš, papír, 30 × 24,2 / PNP, Praha

2.5.2 Členové skupiny *Sursum*

Hlaváček sám měl vliv na následující generaci. Velice ho obdivovali členové symbolistické skupiny *Sursum*^[12] – Jan Zrzavý, Jan Konůpek, Josef Váchal a nejznámější člen František Kobliha, který věnoval Hlaváčkovu dílu dva cykly inspirované Hlaváčkovými básnickými sbírkami, ale nalezneme v nich i vliv výtvarný. Všichni členové skupiny spolupracovali s *Moderní revue*.²³

František Kobliha se vzdělával v klasické olejomalbě u Františka Ženíška, ale nakonec byl více grafikem. Vytvářel cykly dřevorytů, litografie a lepty. Nejznámější z cyklů je cyklus doprovázející sbírku *Pozdě k ránu* K. Hlaváčka.²⁴ Kobliha velmi úzce spolupracoval na mnoha knihách vydaných v ediční řadě *Moderní revue*. Ke knize přistupoval jako k uměleckému útvaru stojícímu na pomezí literatury a výtvarného díla, který má oba aspekty propojovat. Podle jeho uměleckého smýšlení by ilustrace měla parafrázovat literární dílo, aniž by se vzdala vlastní řeči a omezila se na pouhou reprodukci děje a popisů. Pro tyto hodnoty je stále vyzdvihován.²⁵

²⁴ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, © 2006, 409 s.

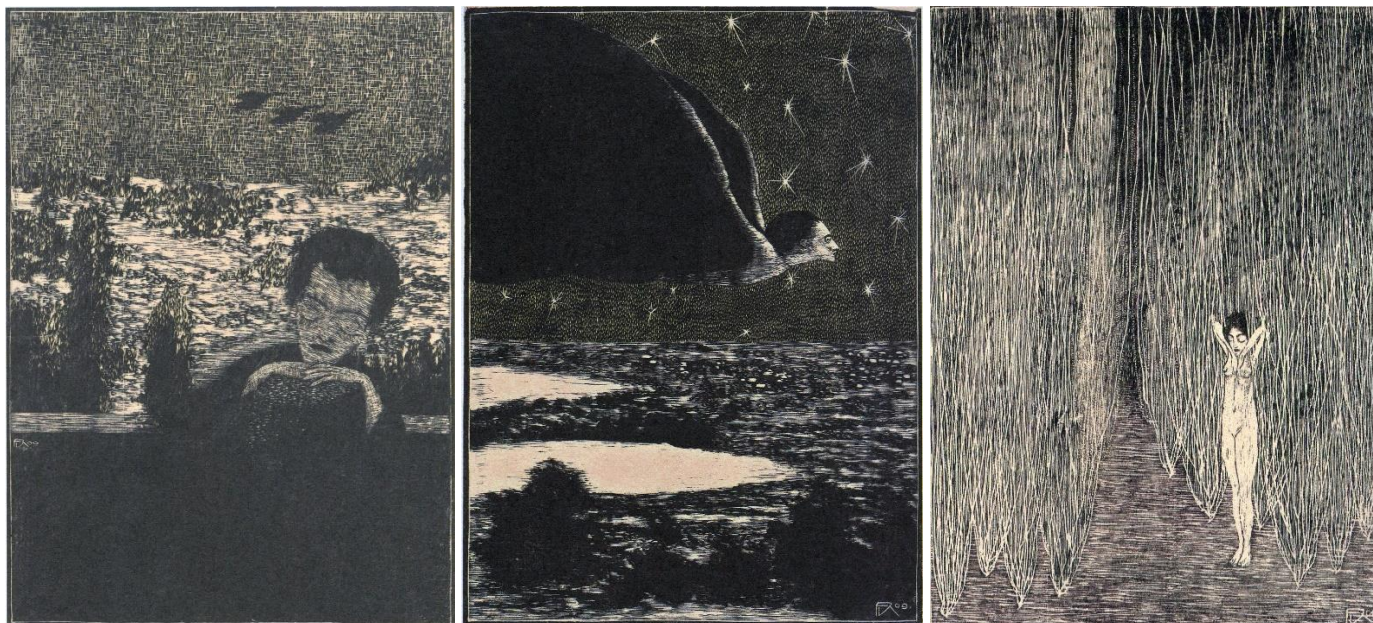
²⁵ PAVLOVSKÝ, Jakub. „*Než své vlastní malování, miloval své knížky*“. In: host 7 dní online [online] 21. 10. 2020 © 2020 [cit. 29. 11. 2020]. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/nez-sve-vlastni-malovani-miloval-sve-knizky/>



28/ František Koblíha, *Zánik domu Usherů*, b. d., lept, 14,5 × 8,6 / GMU, Roudnice nad Labem

29/ František Koblíha, *Vanitas*, 1910, černá křída, papír na kartonu, 48 × 35,2 / US PNP Praha

30/ František Koblíha, z cyklu *Máj*, 1910-1911, dřevoryt, 27 × 23 / US PNP, Praha



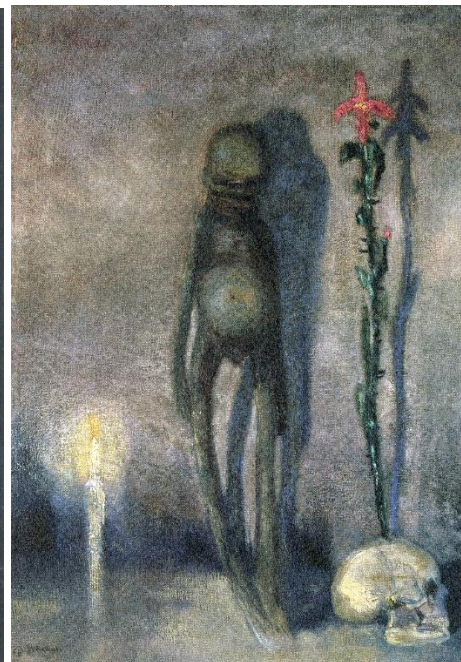
31/ František Koblíha, *Reverie*, z cyklu *Pozdě k ránu*, 1909-1910, dřevoryt, 20,8 × 15 / US PNP Praha

32/ František Koblíha, *Upír*, z cyklu *Pozdě k ránu*, 1909-1910, dřevoryt, 20,8 × 15 / US PNP Praha

33/ František Koblíha, *Podmořské pralesy*, z cyklu *Pozdě k ránu*, 1909-1910, dřevoryt, 20,8 × 15 / US PNP, Praha



34/ Jan Konůpek, *Podsvětí (Charon)*, 1908, pero, tuš, tužka, 30 × 44 / Soukromá sbírka



35/ Josef Váchal, *Inkubus*, 1907, olej, plátno, lepenka, 67,5 × 48 / US PNP Praha

36/ Josef Váchal, *Vyznavači d'ábla*, 1901, olej, plátno, 100 × 100 / GMU, Hradec Králové

2.6 Další významní dekadenti mimo okruh Moderní revue

2.6.1 Jaroslav Panuška

Jaroslav Panuška (1872–1958), malíř a ilustrátor, především krajinář Mařákovy školy a člen Mánesa začal k symbolistně-dekadentním tématům tíhnout už na akademii. Tam také v ateliéru Julia Mařáka namaloval obraz *Umrlec jde si v noci pro svoji lebku*, též známý pod názvem *Nokturno*.²⁶

Jeho raná tvorba byla inspirovaná světem pohádek, strašidelných lidových báchorek a fantastických příběhů. Svými groteskně laděnými kresbami a obrazy pohádkových bytostí inspiroval mnoho českých symbolistů, například Josefa Váchala.²⁶

Panuškova díla jsou subtilní a hrůzostrašně morbidní. Vyznění svých děl navíc umocňuje zvolenými názvy. Tato jeho „baladická nekrofilie“ se pohybuje někde mezi Grimmovskou pohádkou a obsesí patologií.²⁶

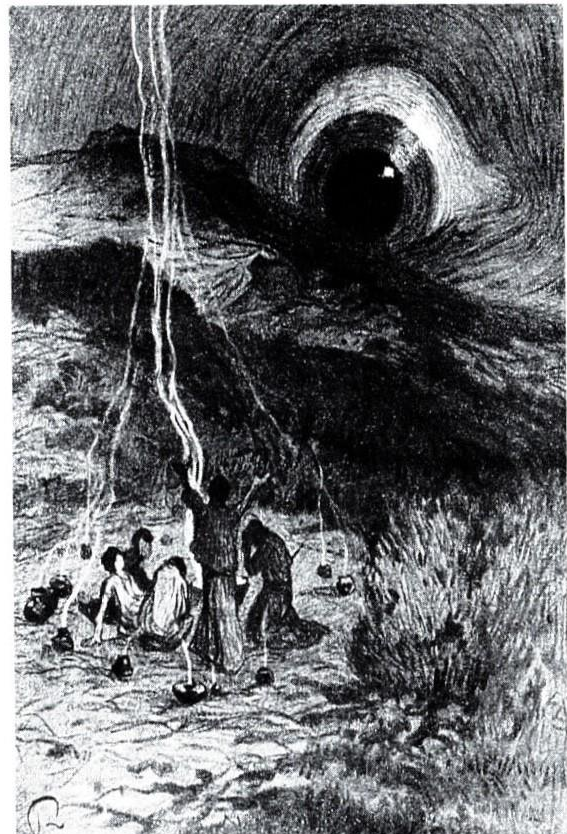
Jeho největší ilustrátorský počín byla spolupráce na *Letní noci* Václava Říhy, moderní pohádce plné lidové imaginace hraničící s fantasmagorií. V několika kresbách Panuška překonává samotný text. Nejvýraznější jsou pak ty s „Redonovým“ okem.²⁶

²⁶ PANUŠKA, Jaroslav. *Jaroslav Panuška: (1872-1958)*. Autor úvodu Olaf HANEL. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1994, 55 s. ISBN 80-7056-024-X.



37/ Jaroslav Panuška, *Umrlec jde si v noci pro svoji lebku*, 1897, olej na plátně

38/ Jaroslav Panuška, *Duch mrtvé matky*, 1900, olej na kartonu



39/ Jaroslav Panuška, *Hledání pokladu*, z cyklu *Letní noc*, 1889, pero, tuš, papír 21×14 / NG Praha

40/ Jaroslav Panuška, *Okno na obzoru*, z cyklu *Letní noc*, 1898, pero, tuš, papír

2.7 Jiří Karásek ze Lvovic

Jak jsem předestřela v předchozí kapitole, Karáskův život i dílo byly těsně spjaté s Moderní revuí a přítelem Arnoštem Procházkou. Vlastním jménem Jiří Antonín Karásek se narodil 24. ledna 1871 v Praze. Básně začal psát už na gymnáziu a tam se také spřátelil s Procházkou. Spolupracovali v Literárních listech a poté založili Moderní revui.²⁷

Karásek pravidelně vyplňoval čísla kritikami literárními i výtvarnými, polemikami a rozsáhlejšími pracemi, například románem *Gotická duše*, či trilogií *Romány tři mágů*. Procházka o něm říkal, že jeho díla každému číslu revue „dávají páteř.“²⁸

Karásek sám nedostával za práci v Moderní revui zapláceno, proto psal i do jiných novin, jako byly například *Rozhledy* a pracoval také jako poštovní úředník na nádraží císaře Františka Josefa. Později se stal ředitelem knihovny ministerstva pošt a ředitelem Poštovního muzea. Také vybudoval jednu z největších českých sbírek knižní tvorby, archivních dokumentů a výtvarného umění, tzv. Karáskovu galerii,^[13] jejíž fondy grafiky a slovanského umění patří mezi nejvýznamnější v Evropě. Od roku 1954 je galerie součástí Památníku národního písemnictví.²⁷

Vše, co Karásek vybudoval, vybudoval na úkor svého osobního života. Povahou byl velmi uzavřený člověk a utíkal do světa fantazie. Důvodem mohla být jeho homosexualita, kvůli které pro něj bylo těžké navazovat milostné vztahy. Oporou mu byli jeho přátelé a matka, u které celý život bydlel. K ženám všeobecně neměl kladný vztah, byl vůči nim velmi zatrpklý.²⁹

Karásek byl známý tím, že se výrazně vymezoval proti společenským pravidlům a vystupoval jako dandy. Dbal na svou autostylizaci, jejímž vrcholem bylo použití přídomku *ze Lvovic*, které mělo vyvolávat dojem šlechtického titulu.²⁹

Ze svého způsobu života se neodchýlil až do své smrti, ke které došlo v jeho osmdesáti letech, po vážné nemoci dne 5. března 1951.²⁷

²⁷ MACHALA, Lubomír, Josef GALÍK, Erik GILK, et al. *Panorama české literatury*. (1), Do roku 1989. Praha: Knižní klub, 2015, 607 s. Universum.

²⁸ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, DUPAČOVÁ, Gabriela a Aleš ZACH, ed. *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, 1994, 278 s.

²⁹ SVOZIL, Bohumil, ed. *Česká básnická moderna: poezie z konce 19. století*. V Praze: Československý spisovatel, 1987, 279 s.

2.7.1 Karáskovo dílo

Ve své tvorbě byl Karásek všestranným živlem. Psal dekadentní básně zobrazující neřesti, znechucení, rozklad a marnost lidské existence, ale i bolest z životní osamocení a dualismus života a snu. Jeho nejslavnějšími sbírkami jsou například *Sexus necans* nebo *Zazděná okna*.³⁰

Pěstoval tzv. impresionistickou kritiku, ve které se pokusil na pozadí nietzscheovské filozofie skloubit literárně-psychologický přístup s diletantním impresionismem. Cizí dílo chápal jako zrcadlo vlastní duše. Podle Karáska prostřednictvím umění vidíme jen to, co už sami známe a díky tomu můžeme sebe sama lépe pochopit. K sebepoznání ovšem dojde jen tehdy, jde-li kritik proti autorovi a nesouhlasí-li s ním, protože každý souhlas vede k ztrátě vlastní individuality. Své kritiky shrnul do několika souborů, např. *Impresionisté a ironikové* (1903).

Z prózy píše tzv. gotické romány,^[14] které jsou přeplněné dobrodružně pitoreskním dějem, odehrávajícím se v tajuplných kulisách chrámů a paláců, které dýchají historií. Neubírá jim to ale na vážnosti díky hluboké psychologii postav a celkové propracovanosti. Jedním z těchto románů je právě *Ganymédes* (1925), poslední ze souboru Románů tří mágů, kam ještě patří *Román Manfředa Macmillena* (1907) a *Scarabeus* (1908).

2.7.1.1 Romány tří mágů

Na přelomu století jezdil Karásek často do Vídně a měl příležitost lépe poznat vídeňskou aristokracii, která podle jeho názoru nedovolí, „aby se jí kdo intimněji přiblížil“ a je „naparfémována neřestnostmi.“ Na základě setkání s aristokratem Manfredem vytvořil kompozici celého svého souboru odehrávající se na třech různých dějištích – v Praze, Vídni a Benátkách. Ve všech vytvořil postavu mága, nebo též démona. V dalších postavách se odráží i jeho vlastní osobnost.³¹

„Všechny tři romány mají rekem jediného mága, jenž se v nich zjevuje ve třech podobách, pod třemi maskami. Manfred, Marcel, Adrian, toť tři různá jména téhož typu, schvacujícího a unášejícího dravčím spárem ideové, myšlenkové síly, s gestem démona vždy zase tutéž postavu tří různých jmen, ztělesňující tutéž podlehlost a pasivnost lásky. Manfred–Marcel–

³⁰ MACHALA, Lubomír, Josef GALÍK, Erik GILK, et al. *Panorama české literatury*. (1), Do roku 1989. Praha: Knižní klub, 2015, 607 s. Universum.

³¹ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, DUPAČOVÁ, Gabriela a Aleš ZACH, ed. *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, 1994, 278 s.

*Adrian je vzat ze skutečnosti. Nelekejte se: svět není zalidněn samými démony. Je zalidněn – bohužel! – spíše samými všedními smrtelníky.*³²

Celých deset let trvalo než *Román Manfreda Macmillena* (1907) vyšel časopisecky. Čtenáři poté psali Karáskovi mnoho dopisů, ve kterých se vyznávali, jak se jim tato první část románové trilogie líbí. Když potom román vyšel konečně i knižně, byl do měsíce rozprodán a i kritika uznala jeho umělecké kvality.³²

Povzbuzený takovým úspěchem Karásek v psaní pokračoval. Druhou část trilogie nazvanou *Scarabeus* (1908) umístil do Benátek. Benátky před tím osobně navštívil, aby se mohl inspirovat skutečnými lidmi a jejich osudy. Stejně jako první díl trilogie i tento román nejprve vycházel v *Moderní revui*, kde se těšil oblibě čtenářů. Knižně ale vyšel v době pro Karásku společensky nepříznivé. Ve svých vzpomínkách Karásek hovoří o tom, že nebyl tehdy v lehké situaci, ale nevysvětluje proč tomu tak bylo. Osobně se domnívám, že šlo o důsledek jeho postoje ve věci útoku na Oscara Wilda, kterého se veřejně zastal.³² V té souvislosti mohly vzniknout pochybnosti o jeho sexuální orientaci, případně mohla vyjít najevo jeho homosexualita. Následkem bylo, že nevyšla žádná recenze *Scarabea*, která by knihu zviditelnila. Karásku to odradilo od psaní pokračování, i když romány byly od počátku zamýšleny jako součásti trilogie. *Ganymedes*, poslední díl trilogie, vyšel až po patnácti letech, v roce 1925.³²

*„Myslel jsem, že už nedojde nikdy k třetímu dílu trilogie, ale nevzpomněl jsem na Arnošta Procházku. Ten věděl o koncepci Ganymeda a náhle, po řadě let, tak na mne naléhal, abych napsal Ganymeda, jež znal pod názvem románu o golemovi, že jsem se dal do práce a Ganymeda vytvořil.*³²

Když si Procházka Ganymeda mohl konečně přečíst, stihl to za jedinou noc a Karáskovi pak napsal: *„Milý Jiří, Ganymedes je vrcholná tvá próza. Je tak zhuštěný a tak zralý, že je dětinskostí, chováš-li obavy, že ti pokazí trilogii. Kdybys román napsal po francouzsku, měl bys slávu. Někde radím škrtý. Ne pro mne, ani pro tebe, ale pro naše poměry. Není třeba dávat všeco lidem po lopatě. Já jsem barevnou tužkou vyznačil ta povážlivá místa. Kritika ti sice stejně vylaje (neumlčí-li tě zase jako Scarabea), ale neulehčuj jí toho úkolu. Dávám začátek Ganymeda do tisku. Ostatek rukopisu si zase vezmi k schválení těch škrtů. Dávám část Ganymeda proto do tiskárny, abys mi ho už nesebral při své náladovosti, i je to tedy preventivní*

³² KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, DUPAČOVÁ, Gabriela a Aleš ZACH, ed. *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, 1994, 278 s.

*opatření. A zároveň prosím, abys mi rukopis daroval pro mou sbírku. Dám ti náhradou za něj kartáčové otisky.^[15] Vidiš tedy, že je mi Ganymedes milý, když jej chci k Apolloniově i k Endymionu, jež mám z tvé tvorby nejraději. Pozdravy! A. P.*³³

Procházka tedy sehrál ve vydání Ganymeda významnou roli. Tento román bohužel vyšel pouze jednou v grafické úpravě V. H. Brunnera a nedosáhl takového úspěchu jako první díl trilogie.³³

Pro mě osobně je tento osud díla málo pochopitelný, a domnívám se, že pokud by dílo bylo vydáno znovu a bylo správně propagováno, i v dnešní době by našlo mnoho příznivců. Možná ne mezi běžnými čtenáři, ale u alternativních skupin čtenářů zcela jistě. Nemyslím tím homosexuální komunitu, jak by se mohlo zdát, ale spíše čtenáře, kteří mají v oblibě fantasy literaturu, gotickou literaturu, steampunk a podobné subžánry. Myslím, že přestože jde o knihu sto let starou, témata osamění, vykořeněnosti a nepochopení je stále aktuální, a i dnes se s nimi potýká mnoho lidí, zejména mladých, kteří by v osudech Ganymeda mohli najít vyjádření svých pocitů, ztotožnění s literární postavou a jeho prostřednictvím lepší pochopení sebe sama.

Neštěstím tohoto díla, ale štěstím pro mě osobně bylo, že první a jediné vydání Ganymeda nebylo ilustrováno. Mohla jsem tedy tvořit zcela svobodně bez ovlivnění cizí prací. To by se dekadentům jistě líbilo.

³³ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, DUPAČOVÁ, Gabriela a Aleš ZACH, ed. *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, 1994, 278 s.

3 Praktická část

Záměrem mé diplomové práce bylo zpracovat autorskou knihu, jejíž součástí budou hlubotiskové ilustrace. V předchozí části diplomové práce jsem se snažila vyjádřit, proč jsem si vybrala k ilustraci právě román *Ganymedes* Jiřího Karáska ze Lvovic, jaký potenciál jsem v tomto díle našla, z jakých teoretických závěrů jsem vycházela a jaký osobní vztah jsem k tomuto dílu získala. Svou práci jsem pojala komplexně, vytvořila jsem sérii deseti grafik formátu A4, ale také sazbu knihy a samotný text jsem redaktorsky upravila.

Pokud jde o ilustrace, nejprve jsem zvažovala různé motivy a způsoby zpracování a vytvářela kresebné návrhy. Pak jsem vytvořila matrice ilustrací a sazbu textu. Tu jsem zpracovala v programu Adobe InDesign. Jednotlivé grafiky jsem pak tiskla na už potištěné listy knihy a poté je nechala svázat. Navrhla jsem také vzhled předsádek a přebalu knihy.

Na doporučení vedoucího práce jsem spolupracovala s Centrem grafických papírů s.r.o., hlavně s grafikem Ondřejem Hruškou, se kterým jsem řešila jak výběr papíru, tak druh tisku a samotnou vazbu knihy.

3.1 Přípravná fáze

Jako formu provedení ilustrací jsem zvolila kombinované hlubotiskové techniky na zinkovém plechu. Cítila jsem, že černobílý hlubotisk ^[16] se svými pŕltóny zcela vystihuje dekadentní ladění příběhu. Konkrétně jsem zvolila techniku měkkého krytu, kterou jsem nejprve zpracovala každou z matric, a dále jsem ji doplňovala buď dalším zpracováním matric technikou akvatinty nebo technikou suché jehly.

3.1.1 Příprava matric

Nejprve jsem si nechala nařezat zinkový plech na rozměr 305 × 225 mm. Nařezané desky jsem pak vybrousila smirkem na kov 1500 a 2000 tak, aby se leskl, a následně seřízla hrany desek. Na závěr jsem desky očistila od prachu a odmastila benzínovým čističem.



41 a 42/ Matrice před broušením a po něm při seřezávání hran

3.1.2 Měkký kryt

Dále jsem matrice zpracovávala technikou měkkého krytu. Měkký kryt je tvořen asfaltem, voskem a větším množstvím tuku a nanáší se na nahřátou desku válečkem. Jakmile deska zchladne, je možné s matricí dále pracovat. Přitom je důležité před zchladnutím, ale i po něm, nedotýkat se nakrytované strany kromě samotné kresby. Každý nechtěný dotek totiž zanechá otisk, který je ale viditelný až po vyleptání.

Dále jsem tedy pokračovala metodou pozitivní kresby, kdy je kresba vytvářena na papíru položeném přímo na nakrytované matrici. Tlakem tužky se kryt odlepí a vzniknou tak obnažená místa, ze kterých se po vyleptání stanou tisknoucí plochy.

Než jsem však mohla přistoupit k této fázi, bylo potřeba nachystat si nákres. Ten jsem zhotovila tak, že jsem si obkreslila formát matrice a do něj přikreslila přípravnou kresbu v měřítku 1:1.

Vzhledem k tomu, že námět byl určen k tisku, bylo potřeba ho překreslit znovu stranově obráceně. K tomu jsem použila kresbu přes sklo. Kreslila jsem barevnou pastelkou, abych pak rozlišila, co je přípravná kresba a co kresba tužkou na krytu.

Takto zhotovený nákres jsem položila na vychladlou desku a v rozích zajistila izolepou. Pak jsem mohla začít kreslit. Používala jsem škálu tužek 2B, 3B, 4B a progressa 2B a 4B a grafit 4B. Přitom na tvrdosti tužky nezáleží tolik jako na tlaku, který je na tužku vyvíjen. Nejlépe se mi kreslilo trojkou a čtyřkou, grafit jsem občas využila kvůli měkčí stopě.

Možnost kreslit v pozitivu je podle mého názoru velkou předností této techniky. Problémem je, že se otiskne vše, co se dotkne krytu, protože každý dotyk se na kryt zachytí a odlepí se z matrice. Proto při kresbě není možné mít ruku volně položenou, jako bychom kreslili po obyčejném papíře. Tak jako se to dělá u litografie nebo jako to občas dělávají malíři, si musíme vzít „oslí můstek“, tedy nějaké širší prkénko, které vypoďložíme z obou konců špalíčky a podle potřeby jej přesouváme. Na ten si položíme ruku a tím dosáhneme toho, že se ruka krytu nedotkne.

Pan doc. Michálek mi poradil, abych si oslí můstek vytvořila z volně položených podstav po celých příčných stranách matrice, na kterých jsem mohla volně pohybovat příčným můstkem. Šlo o praktickou vychytávku, ale ani to mi nepomohlo zvyknout si rychle na jiné položení ruky. S tímto problémem jsem dlouho zápasila.

Dalším problémem byl pro mne již zmiňovaný tlak na tužku. Jsem „jemný kreslíř“, než jsem tedy dosáhla požadovaného účinku, trvalo mi to o mnoho déle, než by to možná trvalo jinému kreslíři s větším tlakem. Naštěstí je možné odlepovat v průběhu kresby papír a kontrolovat jeho rubovou stranu a zjistit tak, co bylo z kresby obtištěno a co nikoliv, a co se tedy vyleptá a co ne. Takto jsem často zjistila, že jsem něco nakreslila tak jemně, že to na rubu nebylo viditelné.

Jakmile jsem dokončila kresbu, bylo nutné zakrýt záda matrice, a to fólií a izolepou. Toto se dělá těžko právě z důvodu, že není možné dotknout se lícové strany matrice. Je proto potřeba zvolit poměrně komplikovanou metodu, kdy se nejprve fólie zajistí po stranách izolepou na skle a poté se fólie i s izolepou strhne. Tím se získá nachystaná fólie s izolepovým okrajem. Poté se na fólii jemně položí matrice dolů rubovou nenakrytovanou částí a fólie se zajistí přilepením izolepy. Pro vysvětlení, fólie je menšího rozměru než matrice, takže izolepa přilne k okrajům matrice.

Je důležité rubovou stranu matrice takto fólií a izolepou zajistit co nejdůkladněji. Pokud bychom to neudělali a nechali někde skulinu nebo bublinu, tou by pak při leptání vtekla dovnitř kyselina a poškodila matrici.

Zinkový plech leptáme kyselinou dusičnou (HNO_3) zředěnou v poměru 1:10 s vodou. Zakrytou matrici leptáme přibližně 20–25 minut. Ani v této fázi není možné dotýkat se krytu, a proto nelze bublinky vzduchu usazující se na desce stírat štětcem, tak jako se to jinak při leptu běžně dělá. Bublinky je možné odstranit nakláněním vany s kyselinou, čímž se rozvlní její hladina. Bublinky je potřeba odstraňovat proto, protože zpomalují leptání.

Průběh leptání můžeme kontrolovat tím, že matrici vyjmeme z kyseliny a omyjeme ji ve vodě. Pro měkký kryt nepotřebujeme vanu s vodou, do které bychom matrici ponořili. Stačí přenést matrici pod proud tekoucí vody. Tento postup je vhodnější, protože je jednodušší z hlediska manipulace s matricí, které by mělo být co nejméně. Umožněný je tím, že roztok kyseliny je slabší, než u jiných metod leptu.

Postupující leptání kontrolujeme lupou, kterou držíme těsně nad matricí. Vidět bychom měli vidět spoustu třpytících se teček, tedy rastru.

Po vyleptání matrici opláchneme pod proudem vlažné vody, umyjeme benzínovým čističem a lihem a sundáme kryt ze zad. Tímto je matrice zpracována, měkký kryt byl odstraněn a s matricí je možné bezproblémově manipulovat. Následuje zkušební tisk.

Já sama jsem často měla problém přesně poznat, jak moc je matrice vyleptaná, k tomu nemám dostatek zkušeností. Připomínalo mi to proces vyvolávání fotografie. Snažíte se přesně určit moment, kdy fotografii vyjmout z vývojky. Pokud ji vyjmete brzy, fotografie bude bledá nebo nevykreslená, pokud pozdě, bude příliš tmavá až černá a zaniknou jemné detaily. Mě vždy připadalo, že už je na matricích vše vykreslené a že rastr je přiměřený, ale když jsem pak matrici očistila, často jsem zjistila, že jsem leptání přerušila příliš brzo.

Tuto grafickou techniku jsem si osahala až při své diplomové práci a velice mě nadchla. Domnívám se, že by stejně mohla zaujmout i například studenty výtvarných škol. Pro ty by byla zajímavá tím, že se zpracovává metodou pozitivní kresby, a tím je jednodušší na představivost. Bylo by však nutné nepřeceňovat síly studentů, pokud jde o měřítko a soustředit se spíše na menší formáty. Úskalím využití ve škole je, že žáci nemohou sami leptat nebo připravovat plechy.



43/ *Nákres položený na matrici zajištěný izolepou a oslí můstek*



44/ *Postupující kresba na měkký kryt*



45/ *Fólie přilepená izolepou na skle*



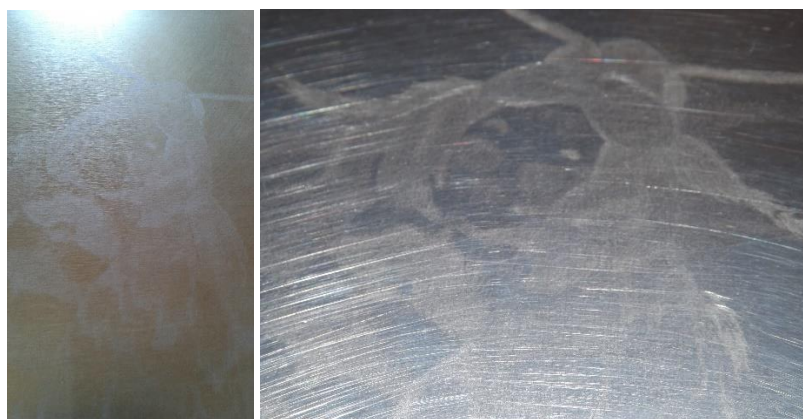
46/ *Fólie zakrývající záda matrice*

3.1.2.1 Lišaj smrtihlav



47/ Přípravná kresba 1:1 vzhledem k matrici

48 a 49/ Stranově obrácený nákras z lícové a rubové strany



50 a 51/ Matrice s měkkým krytem před leptem a po něm



52/ Výsledný tisk po retuši

3.1.3 Akvatinta a suchá jehla

Měkký kryt jsem na některých matricích doplnila o akvatintu nebo suchou jehlu. Akvatintu jsem využívala pro ztmavení celých ploch, díky kterým jemná kresba vygradovala, stala se dramatictější a kontrastnější. Suchou jehlu jsem používala naopak pro umocnění jemnosti.

Základním principem akvatinty je vykrývání netisknoucích ploch speciálním lakem, kdy tuto techniku můžeme použít opakovaně a tím vytvořit tonální hloubku, škálu. Abychom měli rastr na tisknoucích místech, nejprve musíme matrici naprášit kalafunou, která vytvoří jemný rastrový nános, který ale neovlivní předchozí vyleptání. Tuto vrstvu nad kahanem zatavíme a na ni poté nanášíme lak tam, kde chceme vytvořit netisknoucí místa. Po jeho zaschnutí opět zakryjeme záda matrice a matrici znovu vyleptáme.

Charakteristickým rysem standardní akvatinty je ostrost přechodů jednotlivých tónů. Já jsem proto kromě laku používala také litografickou křidu, se kterou jsem dělala jemné přechody. Mastnota této křidy zabrání kyselině v leptání matrice stejně jako lak, ale podle síly tlaku zanechává stopu slabší či silnější. Čím více pigmentu, tím méně kyseliny se dostane až na kov. Pokud tímto způsobem chceme vytvořit měkké přechody, musíme nanášení křidy opakovat a posouvat tak hranu přechodu před každým leptáním.

Litografickou křidu jsem využila pro vytvoření iluze zadního prostoru, světla linoucího se ze žárovky, pro znázornění cigaretového kouře nebo pro zjemnění okrajů při vykrývání lakem. K vytvoření nejtenčích linií jsem ji seřízla do hrotu.

Pro samotné leptání jsem měla kyselinu v poměru 1:5, tedy o dost silnější než pro měkký kryt, a nepotřebovala jsem proto leptat dlouho. Většinou mi stačilo leptat 2–5 vteřin, ale někdy jsem také potřebovala celé černé plochy, a to už jsem leptala asi 2–5 minut. Vždy jsem se řídila lupou a vzorníkem doc. Michálka, na kterém jsem porovnávala rastr. Bylo tak snazší poznat, jestli už je rastr dostatečný.

Krátkost leptání vyžaduje větší soustředění. I když matrici vytáhneme z kyseliny, proces leptání stále pokračuje. Proto je nutné využít přerušovací vodní lázeň, kterou je potřeba nachystat si předem hned vedle leptadla.

Techniku suché jehly jsem použila ke zvýraznění praskliny na motivu tapety a ke ztvárnění motivu lišaje smrtihlava. Pomocí této techniky jsem se snažila dodat tomuto nočnímu motýlovi motýlí huňatost a hebkost. Tužkou se mi nepodařilo dostatečně ji vystihnout. Jehlou jsem tedy ryla chloupek po chloupku.

Výhodou suché jehly je, že odpadá leptání, mohla jsem tedy provádět kontrolní tisk i po vyrytí malého kousku a ten potom zkorigovat. Tato technika je běžnou technikou, proto se její technickou stránkou více zabývat nebudu.



53/ Nanášení laku štětcem

54/ Lak nanesený na desce a jemný přechod vytvořený litografickou křídou

55/ Matrice s vykrytými místy a použité prostředky



56/ Matrice Růže po leptu

3.1.3.1 Cigareta

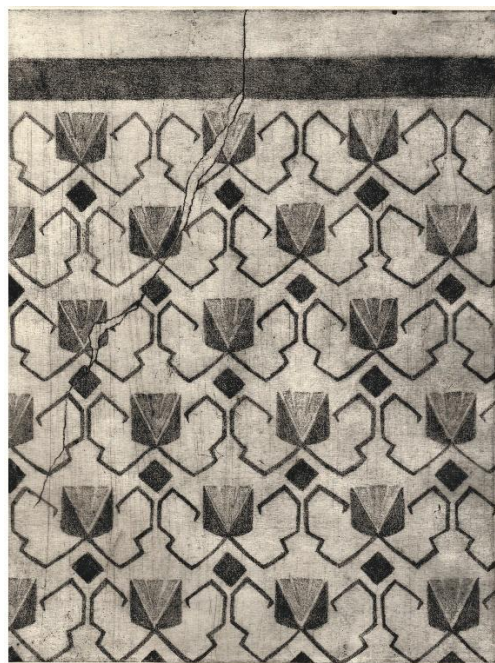


57/ Měkký kryt

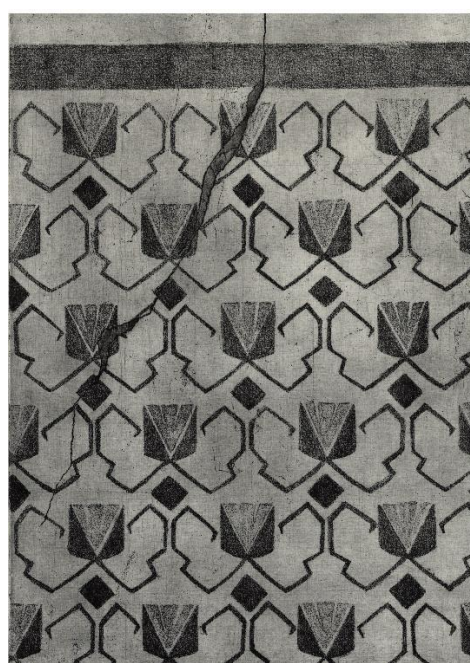


58/ Měkký kryt skombinovaný s akvatintou

3.1.3.2 Rozpraskaná tapeta



59/ Měkký kryt



60/ Měkký kryt se suchou jehlou

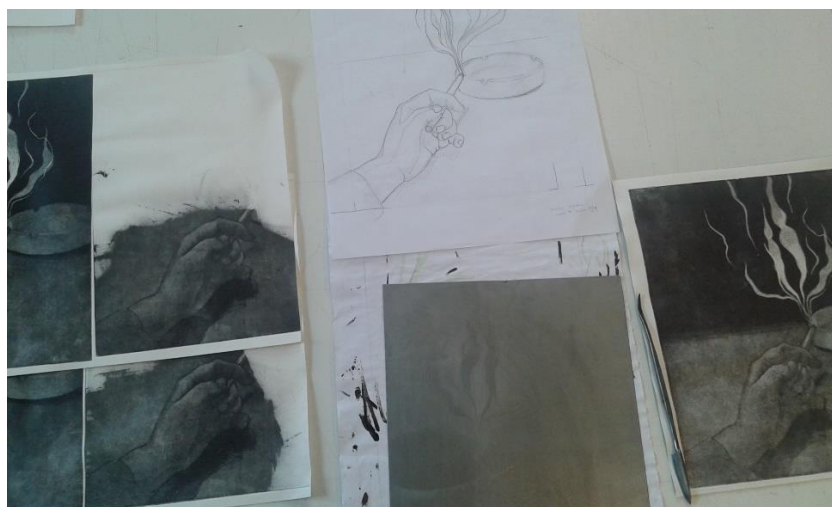
3.1.4 Retušování

Jelikož jsem se s měkkým krytem teprve učila pracovat, objevovala jsem na matricích hodně kazů, které se stávaly v různých fázích procesu.

Některé vznikaly již při broušení, některé při leptání. Stalo se například, že jsem při přerušování leptu kvůli kontrole rastru málo omyla matrici a zůstaly na ní kapky s kyselinou, což okem nebylo v tu chvíli možné poznat, po dokončení leptu jsem ale uviděla více proleptané kapky. Na jiné matrici jsem přes veškerou opatrnost objevila otisk prstu. Takovéto chyby se dají korigovat při tisku, buď při stírání přebytečné barvy, nebo po vytištění nanesením dodatečné vrstvičky barvy. Horší bylo, když jsem matrici upustila na betonovou podlahu. V té chvíli jsem zjistila, jak je zinkový plech měkký a že se dá lehce zohnout i naštípnout.

Chyby jsou frustrující, ale na druhou stranu jsou vždy důvodem k zamyšlení nad tím, jak se jich příště nedopouštět, co v práci zlepšit, a co by se dalo dělat jinak. Jejich prostřednictvím ke mně technika promlouvá a já s ní mohou komunikovat.

Nejvíce jsem musela retušovat motiv ruky, který jsem zbytečně moc vykryla křídou. Ruka pak nepůsobila dost plasticky, proto jsem ji musela retušovat hladítkem (šábrem) na mezzotintu. Hladítkem jsem seškrabávala rastr a tvořila jemný přechod světla a stínu. Bylo nesmírně zajímavé pozorovat na jednotlivých zkouškách drobné změny. Bála jsem se, abych něco nevyretušovala moc, a tak jsem postupovala po malých kouscích a dělala si časté zkušební tisky. Pouhým okem totiž nelze poznat, jak velký bude účinek retuše. Byla to pro mě emočně silná chvíle. Měla jsem pocit, že všechna práce na matrici je zmařená a záchranný proces měl pro mne silný emoční náboj.



61/ Retušování ruky s cigaretou pomocí šábru

3.1.5 Tiskové zkoušky

Po rytí, leptání či retušování jsem vždy dělala tiskovou zkoušku. Pro měkký kryt a akvatintu jsem tiskla celý list. Při retušování jsem tiskla pouze monotypy retušovaného místa. Dělala jsem to z důvodu úspory barvy a papíru.

Princip tisku z hloubky spočívá v tom, že je tiskařská barva zatřená do vyhloubených míst na matrici a setřena z těch vyvýšených. Na matrici položíme navlhčený, ne zcela mokrá papír, který tlakem lisu vytáhne zatřenou barvu.

Mým problémem byla potřeba mít na jednom listu jak ručně tištěnou ilustraci, tak text vytištěný v tiskárně, který na daném listu bude vytištěn jako první. Proto jsem potřebovala vyzkoušet, jestli natištěný text zvládne namáčení papíru. Nechala jsem tedy vytisknout ještě neupravený text s nahrubo vytvořenou sazbou, na který jsem pak tiskla zkušební grafiky.

Tiskové zkoušky jsem neprováděla jen proto, abych viděla, jak grafika bude vypadat, ale také proto, abych si ověřila, zda postup, který jsem si zvolila, bude fungovat.

3.2 Tisk samotné knihy

Tisk samotné knihy mi šel velmi dobře, protože jsem postupovala systematicky. A díky rozsáhlé přípravné fázi jsem si byla jistá tím, co dělám.

Z tiskárny, se kterou jsem spolupracovala, jsem měla nachystaný štos jednotlivých archů s natištěným textem, ořezovými značkami a čísly stránek, který bude tvořit knižní blok. Z něj jsem vybrala listy, na kterých by měly být umístěny ilustrace. Archy papíru jsem měla dotištěné navíc, abych mohla vybrat ty nejpovedenější grafiky.

Pro přesný tisk jsem si nachystala podkladový papír formátu A2, který jsem vložila do lisu. Vyznačila jsem na něm skutečnou velikost kartonu, velikost po ořezu a středovou osu zarážkami, abych věděla, kam přikládat matrice. Dále jsem si poznačila čísla stránek jednotlivých grafik, abych se nespletla v tom, která kam patří. Abych mohla hned vypnout všechny vytištěné grafiky, připravila jsem si také velké desky s akrylátovým nátěrem, papírovou pásku, lavor s vodou a houbu.

Princip hlubotisku spočívá v tom, že do tisknoucích míst, která jsou vyhloubená, se zatře barva. Matrice pak projíždí lisem pod velkým tlakem a papír položený na ní ji vtahuje do sebe. To se také děje díky tomu, že je papír navlhčený a jeho vlákna jsou tedy dál od sebe. Jak poté schne, zase se smršťuje a barvu v sobě uzamkne.

Papír se tedy před samotným tiskem máčí ve vaně s vodou. Já jsem papír, který byl již potištěný, máčela velmi krátce těsně před tiskem. Pouze jsem ho ponořila a vytáhla a pak ho lehce osušila v prostěradle, jako bych ho žehlila rukou.

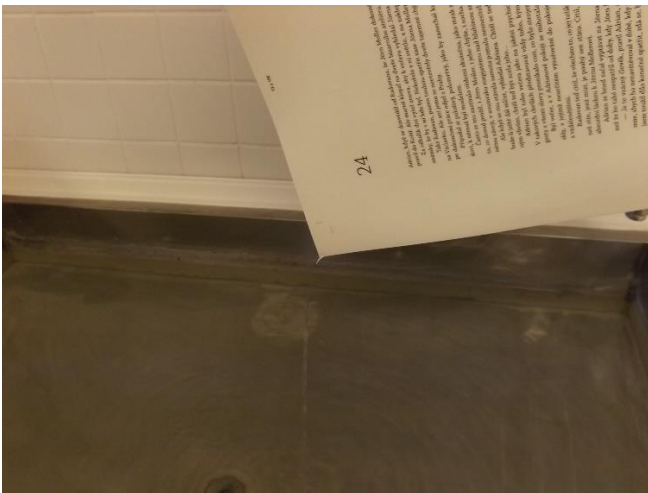
Matrice jsem tiskla jednu po druhé. Pro tisk jsem požila klasickou ofsetovou barvu smíchanou s transparentním gelem, kterého jsem přidala velice málo. Stačí ho pouze na špičku nože. Díky gelu se barva lépe vytírá, tvoří jemnější přechody a má sametovější vzhled.

Na matrici jsem rovnoměrně nanasla barvu, aby byla celá černá. Stěrkou jsem setřela přebytečnou barvu z netisknoucích míst stěrkou, což ale nestačí k dokonalému odstranění, proto jsem ještě dále stírala přebytky novinami, jako bych leštila zrcadlo. Tímto způsobem z jednolité černé plochy vystoupí kresba leptu a na netisknoucích místech zůstane jen našedlý závoj. Ten je ale typickou součástí a chceme ho zachovat, proto je potřeba nevytírat barvu až příliš. Pak je potřeba ještě matrici dočistit velice jemně gázou od případných žmolků barvy a očistit hrany matrice čistým hadříkem. Nakonec jsem hrany přejela křídou, abych zjistila, jestli tam ještě nezbyla nějaká barva.

Tento postup se provádí na novinách, které se zašpiní. Já jsem denně tiskla náklad zhruba deseti tisků, proto jsem si vždy nachystala celý štos novin, kde jsem jen obracela listy a špinavé rovnou házela do koše, a tím urychlila svou práci. Zároveň jsem při vytírání přebytečné barvy vzala ten štos a zapřela se malíkovou hranou o stůl, aby mi matrice neujížděla a abych se jí nedotýkala. Když jsem si ji přidržela klasicky na lícové straně, tak jsem tím zároveň setřela barvu a bylo to poznat na tisku.

Takto připravenou matrici jsem pak vložila do lisu na zarážky, na matrici položila navlhčený papír, rozvinula filc a projela lisem. Poté jsem výtisk ihned napnula na desce a zajistila navlhčenou papírovou páskou.

Výsledné tisky jsem neořezávala, pouze jsem je vložila zpátky do štosu archů a nechala svázat.



62/ Máčení papíru ve vaně



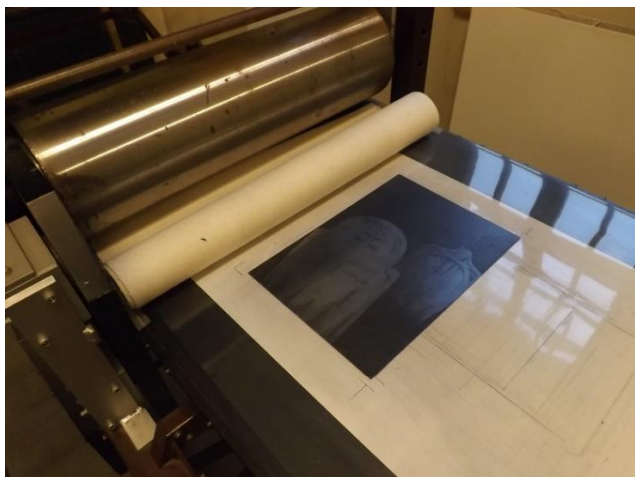
63/ Gel



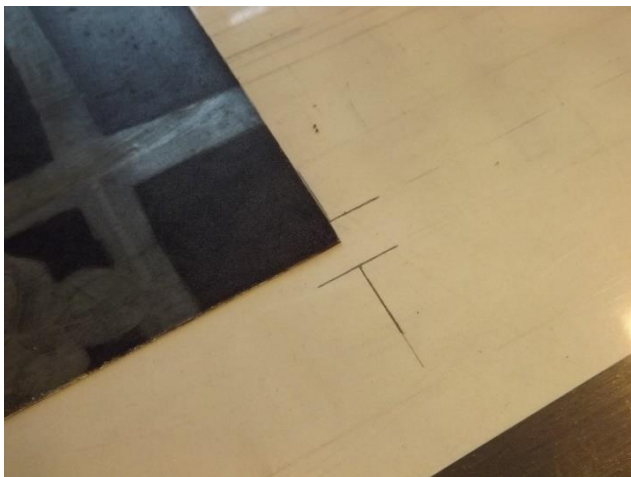
64/ Nanášení barvy na matrici



65/ Vytřená matrice připravená k tisku



66/ Matrice položená v lisu



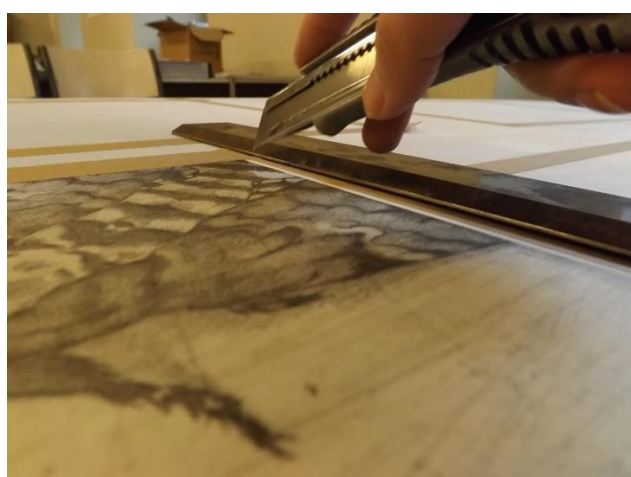
67/ Matrice položená na zarážkách



68/ Po vytištění



69/ Napínání na desce



70 a 71/ Vyřezání z desky, na které jsou archy napnuté

3.3 Ilustrace

Nad způsobem, jak Ganymeda ilustrovat, jsem přemýšlela hodně dlouho. Po mnoha konzultacích s vedoucím mé práce jsem došla k závěru, že se nepotřebuji striktně držet pravidel dekadence, které by sice podpořily vyznění Karáskova díla, ale nešlo by o mé osobité autorské vyjádření.

I tak jsem vyzkoušela různé přístupy. Zvažovala jsem, jestli se věnovat figuře, nebo spíše zátiší, jestli grafiky stylizovat spíše do secese, zda přidat dekadentní morbiditu, nebo se naopak vyjadřovat symboly a přejít až k mystice, možná až k surrealismu. Nakonec jsem se ale přiklonila k tomu, co nejvíce vyhovuje mému výtvarnému myšlení, a to nejen v grafice, ale také třeba ve fotografii. Jde o sledování detailů, zdánlivě obyčejných, a nacházení jejich skryté krásy.

Myslím, že jsem se tím Karáskově vyprávění o Ganymedovi přiblížila nejvíc, protože jeho příběh se také na první pohled zdá všední, až banální, a čtenář musí hledat skryté významy a domýšlet si to, co Karásek jen načrtl. Karásek s detaily pracuje velmi umně a detaily scén využívá často k navození tajemné atmosféry. Možná právě tento přístup je to, co mě na Ganymedovi okouzlo.

Mé ilustrace často pracují se symbolikou, a tím se přibližují k dekadenci, nemám proto pocit, že bych se tomuto směru příliš vzdálila.

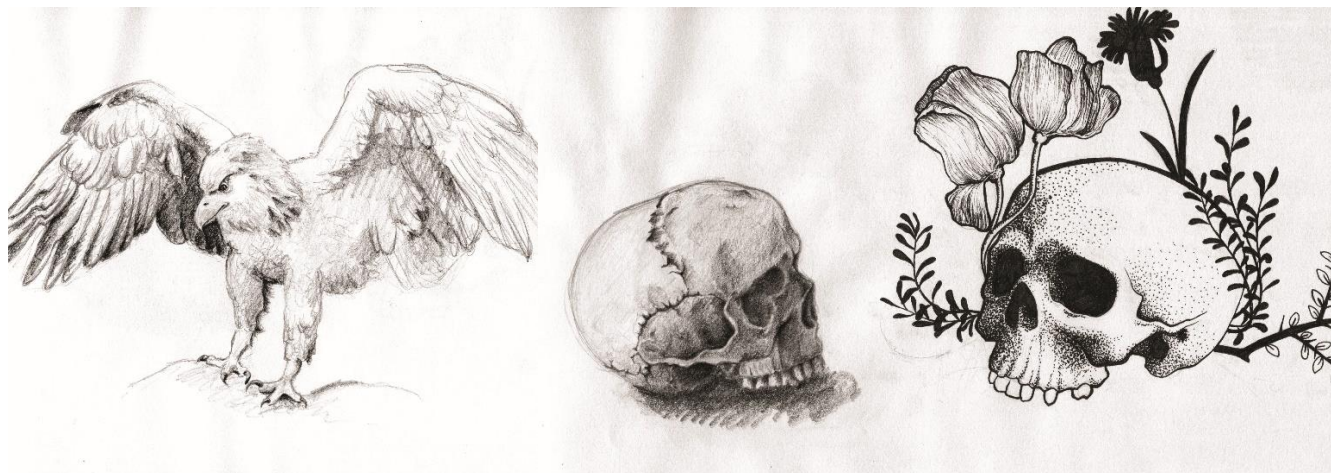
Pro pochopení obsahu ilustrací je nutné načrtnout alespoň stručně děj románu.

Hlavní postavou je mladý student Radovan, který se díky své matce setká s dandym Adrianem Morisem, který svůj život tráví uprostřed pražské smetánky. Radovan se do Adriana zamiluje, ale on jeho city neopětuje. Adrian se seznámí s dánským sochařem Jörnem Mollerem, který je jedním ze tří Karáskových mágů. Oba jsou členy stejné tajné spiritistické lóže a začnou se přátelit. Jörn se svěří Adrianovi s tím, že se chystá stvořit sochu Ganymeda a tu po vzoru pražského Golema oživit. Adrian je touto vizí zaujat a jako model pro Ganymeda navrhne Radovana. Radovan souhlasí s tím, že bude stát modelem, ale netuší, že socha má být oživena. V průběhu vzniku sochy Jörn umírá na tuberkulózu. Socha ovšem vysává život také z Radovana. Po Jörnově smrti se Adrian rozhodne v jeho práci pokračovat, poruší tak slib, který mu dal, že sochu pohřbí a o její oživení se nebude pokoušet. Sochu u Adriana objeví Radovan, kterému se omylem podaří šemem ji oživit. Ganymedes posednutý zlou silou Radovana napadne a vzájemně se zabijí. Radovanovi se tak svým způsobem splní, co si zpočátku přál,

a sice zažít lásku, pro kterou by mohl zemřít. Miloval Adrina i Jörna, ti mu však nemohli dát takovou lásku, jakou si přál, protože to je nemožné. Nakonec tedy umírá v podstatě vlastní rukou.

3.3.1 Nepoužité skici

3.3.1.1 Únos Ganymeda – secesní stylizace



72/ Studie orla

73/ Studie lebky a stylizace lebky

74/ Únos Ganymeda

75/ Únos Ganymeda II.

3.3.1.2 Motiv Benátek

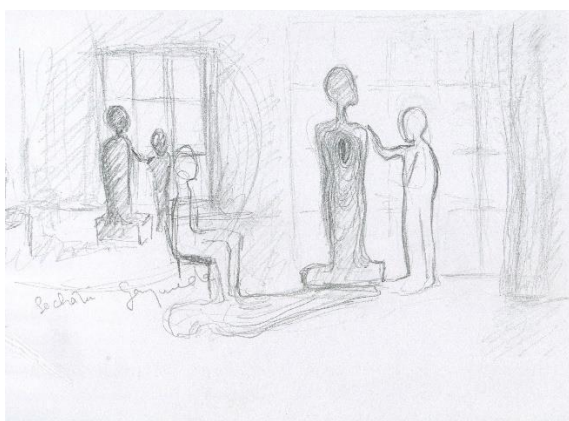


76/ Racek



77/ Kanál Grande

3.3.1.3 Další skici



78/ Jörnův ateliér



79/ Radovanův otec



80, 81 a 82/ Radovan

3.3.2 Světlo žárovky

Jednou z prvních ilustrací, kterou jsem vytvořila, je žárovka, která symbolizuje vnitřní světlo a životní energii člověka. Karásek často používá motiv svíci a jejich spojení s životem a smrtí. Po staletí bylo pro člověka životně důležité světlo a teplo ohně. Oheň však dnes nahradila elektrická energie a symbolem světla může být i žárovka.

Původně jsem chtěla zpracovat spíše motiv múry přitahované ke světlu. Tento příměr Karásek používá pro vyjádření vztahu Radovana k Adrianovi, ale i pro vykreslení osobnosti samotného Adriana, který jako múra hledá světlo člověka, které by mohl nasát.

Kapitola IV.

„V Adrianově přítomnosti se cítil Radovan vždy nesvobodný, spoutaný. Někdy se mu zdálo, že Adrian na něj působí vlastně jako múra, a že je nutno, aby setřásl jeho vliv. Ale o samotě zase cítil, že Adriana šíleně miluje, neskutečně, a že je mu souzeno, aby se nikdy nevymanil z jeho vlivu.“

Nakonec jsem použila oba motivy pro samostatné ilustrace. V první ilustraci je žárovka svítící do tmy, ve druhé je samotná múra.

3.3.3 Lišaj smrtihlav

Tento noční motýl je všeobecně známý pro kresbu na hrudi připomínající lebku. Dříve byl znamením neštěstí a existuje o něm mnoho pověr. Motiv této noční múry prostupuje celým románem a objevuje se v různém kontextu – ať je to múra přitahovaná ke světlu, či zhmotněná noční múra, předzvěst děsivých událostí. Vždy je to ale prvek tajemný a mystický.

Při tvorbě ilustrace lišaje jsem vycházela z chvíle, kdy Radovan v noci přemítá nad tím, že Jörn dokončil svou sochu a už ho víc nepotřebuje.

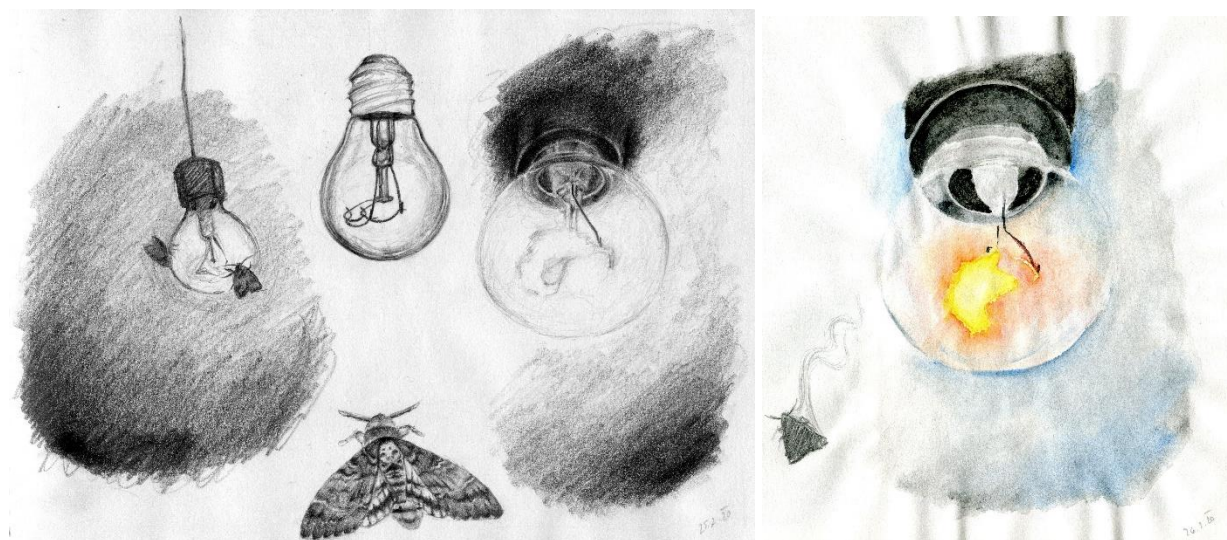
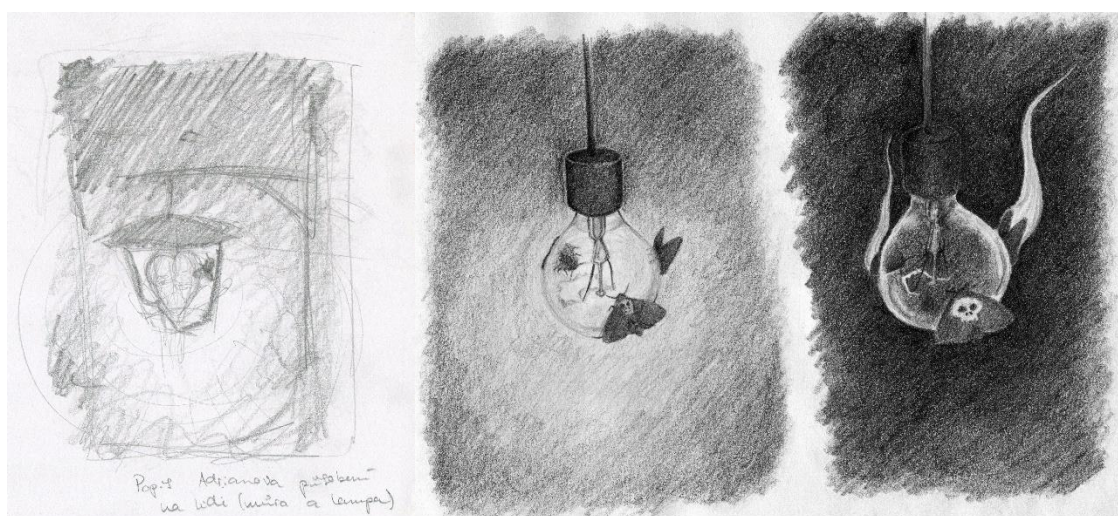
Kapitola XXIII.

„Zdálo se mu, že zestárl o celý lidský věk. Báł se na sebe podívat do zrcadla. Jaro jeho mládí povadlo. Nebyl už efěbem křehkých pohybů, sklopených zraků, jak je dovedl malovat Botticelli. Byl unavenou, svraštělou, zamračenou bytostí neurčitého stáří, jejíž hlavou se teď vznášely šeré sny jako velicí lišajové večerním vzduchem. A mohl jen sestupovat do hlubin svého žalu jako do šachet plných stínů.“

Přecházel pokojem a chvílemi stanul a naslouchal. V celém domě bylo ticho. Vše spalo.“

Než abych přesně zobrazovala, co se děje v ukázce, začala jsem si představovat, jak Radovan spí a oknem k němu přiletí můry, které se sytí jeho temnými myšlenkami. Až se mu jeden lišaj usadí na hrudi a vnáší temnotu do jeho srdce.

Lišaj je pro mě zajímavým symbolem, protože přestože je v něm mnoho děsivého, má i druhou stránku, krásná mramorovaná křídla a hebké a jemné ochlupení. Lze v něm najít temný rozpor, něco jako krásu smrti.



83, 84, 85 a 86/ *Žárovka s můrou*



87/ finální kresba žárovky



88 a 89/ Finální kresba Lišaje smrtihlava



3.3.4 Přesýpací hodiny

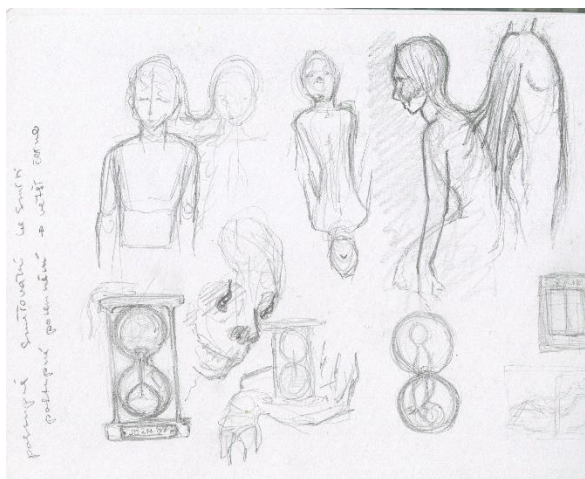
Klasické přesýpací hodiny jsou symbolem plynutí času a života, právě proto je nosí smrt, která jimi odměřuje lidský život.

Karásek tento symbol využívá a rozšiřuje ho o mystiku přelévání životní energie z jedné osoby do druhé, kdy naznačuje trojúhelník tvůrce – dílo – model, s tím, že dílo, tedy socha Ganymeda je nahoře a bere si energii od obou, jak Jörna, tak Radovana. Ovšem do samotného konce je vše nejisté, stále je možné, že někdo nebo něco hodiny obrátí zpět.

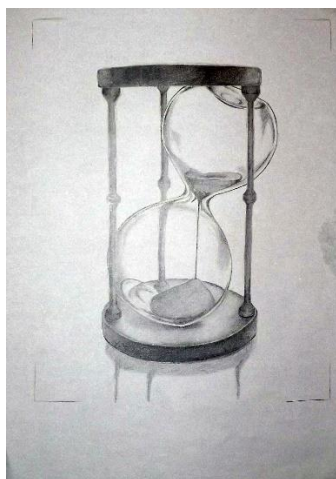
Právě v takové chvíli se odehrává úryvek, který mě nejvíce inspiroval. Adrian se snaží oživit Ganymeda a vidí, jak to Radovanovi ubližuje. Ve chvíli, kdy se Radovan sesune k zemi jej zachytí a váhá, zda jeho snaha stojí za to. Jestli je opravdu lepší prahnout po nedosažitelném ideálu, když před sebou má skutečnou milující osobu.

Kapitola XXXIII.

„Bylo tu hluboké ticho... Radovanovi se zdálo, jako by slyšel, jak se sune v přesýpacích hodinách zrnko písku za zrnkem. Ale byl to sluchový klam. Nebyly tu přesýpací hodiny, nebyly tu vůbec žádné hodiny, neboť zde byly všechny věci věčné a nezměřitelné časovou měrou...“



90/ Přelévání života a smrti



91/ Finální kresba hodin

3.3.5 Embryo

Tato ilustrace je inspirována mateřstvím. Karásek v prvních kapitolách nastiňuje vztah Radovana a jeho matky a vysvětluje jeho povahu „věčného hochá“, který má duši ženy, a proto se nikdy nestane mužem. Tím Karásek otevírá tematiku homosexuality.

Zároveň jsou zde otázky ohledně vztahu matka – dítě a bezpodmínečné lásky a přijetí. Rodiče často mají svá očekávání a nevnímají dítě jako samostatnou bytost. A právě tady matka už předem rozhodla o Radovanově osudu, proto jsem zpodobnila embryo v mateřském lůně.

Kapitola II.

„– Radovan je nepovedený hoch, příroda si s ním dovolila metamorfózu. Víte, že nenávidím muže, a také jsem si nikdy nepřála pomoci na svět muži. Když už jsem se musela podrobit muži a porodit mu děti, přála jsem si vždy, aby to byly aspoň dívky. Poprvé se to povedlo dokonale, Miloslava je žena, jak má být. V druhém případě jsem čekala zase dívku tak bezpečně, že jsem přichystala prádélko s kraječkami a růžovými stužkami. Nechtěla jsem věřit, že jsem porodila hochá. Když se ta nehoda už stala, nezbylo než se podrobit. Ale Radovanovi zůstalo nejen dívčí oblečení, ale po Miloslavě zdědil i hračky. Byla jsem ráda, že o ně měl zájem a že vlácel zahradními cestami vyšňořenou pannu v době, kdy si jeho vrstevníci divoce hráli s míčem. Když jsem jej poprvé místo do sukni musela obléct do kalhot, připadalo mi to, že se mi odcizuje. A až hoch dospěje, budu s úzkostí pozorovat první chmýří, jež pokryje jeho horní ret. Pak bude konec našeho vzájemného vztahu. Bude mužem, a to bude pro mne znamenat tolik jako – cizí bytost...“



92 a 93/ Skici k mateřství

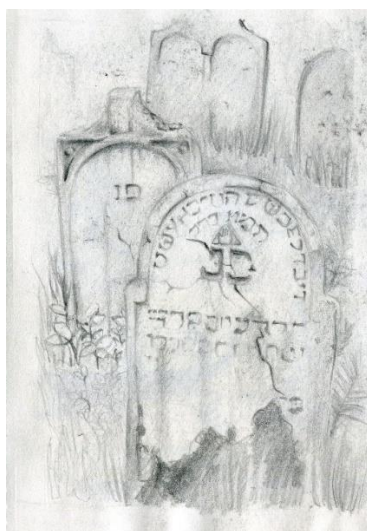
3.3.6 Hřbitov

Scéna se odehrává na Pražském židovském hřbitově, kde se Adrian setkává s Jörnem Mollerem, je sama o sobě dost pochmurná a mystická. Proto jsem zobrazila židovské náhrobky, popraskané, zchátralé a poznamenané zubem času.

Kapitola XII.

„Žid mířil k hrobu Jehudy Lva a cestou rozbalil nějaký papír.

Mr. Adrian Morris vzpomněl na legendu, jak potkal rabi Lev Smrt, a bylo mu, jako by se potkával také on teď s Osudem. Má mu vytrhnout list z rukou, jako rabi Lev vytrhl Smrti z rukou listinu těch, kdo mají zemřít? Skepticky se usmál.“



94/ Skica hřbitova

3.3.7 Růže

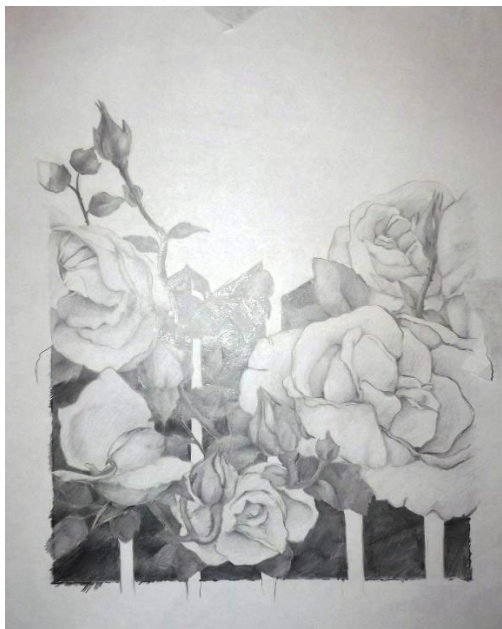
Ilustrace růžového keře se vztahuje k chvíli, kdy spolu Radovan s Adrianem poprvé vedou rozhovor o lásce. Setkají se večer v zahradní besídce porostlé růžemi. Romantičnost této chvíle ovšem ničí Adrianův cynismus, pro něho je láska jen „vnitřní horečka“. Tímto kontrastem mě scéna zaujala. Předlohou mi byly růže z naší zahrady.

Kapitola X.

„Láska, to není touha po rozkoši, ale touha po mukách, jež by nám způsobil ten, koho milujeme. Láska, to je touha po nenasycenosti, to je touha žíznit a lačnit. Napojená a nasycená láska se mění hned v opak: v nelásku, v odpor, v hnus. Láska, to je touha zvrátit obvyklý pořádek života, proces lásky se odehrává jen v nás samých, nikdy mimo nás. Láska je vnitřní horečka, a ten, o kom se domníváme, že je námi milován, je vlastně něco naprosto vnějšího, vedlejšího, lhostejného, což nejlépe poznáme tehdy, kdy se ukončil proces lásky v našem nitru, a kdy se podíváme poprvé klidným zrakem na svého miláčka a myslíme si: Jak se změnil, jak je nezajímavý, ač předmět našeho podivu a naší lásky zůstal týmž jako před tím, než jsme se do něho zamilovali...“



95/ Skica růží



96/ Finální kresba růží

3.3.8 Cigareta

Tato ilustrace vychází ze situace, kdy se Jörn a Adrian nad cigaretou poprvé baví o stvoření Ganymeda a mluví o rabi Lvovi. Představovala jsem si, jak se v cigaretovém kouři míhají stíny rabiho a Golema.

Kapitola XIV.

„Vzpomínka na svět, na přítomnost zde byla mrtva. Žilo tu jen tušení Minula a jeho tajemství, znova ožilých.

Bylo kolem obou něco, čeho nebylo lze slovy vyjádřit. Svět hmotný se vytratil, a zhoustlo kolem nich spirituální ovzduší. Mohli teď mluvit absurdity, a připadaly jim moudrosti, ale nemohli mluvit o věcech skutečných, aby jim nepřipadaly absurdními.

Ožilo v nich tušení tajemna, dřímající síla skryté myšlenky.

A co na všem kolem ležela jako smrtelná tíha, jejich duše vzplanuly jako osamělé, štíhlé, vznosné voskovice.

Pili purpurové víno, jež připomínalo krve, hovořili sdílně, druhové, kteří si byli ještě před chvílí cizí, dívali se do sebe jako do hlubin ebenového zrcadla, a zdálo se jim znova, teď však již navždy, že se znají odjakživa...“



97/ Skica cigarety



98/ Studie ruky



99/ Finální kresba cigarety

3.3.9 Okno Jörnova ateliéru

Tajuplnost tohoto místa jsem se snažila ztvárnit prostřednictvím symbolu břečťanu a temně neprůhledného okna, které dodávají prostoru záhadný genius loci.

Kapitola XIX.

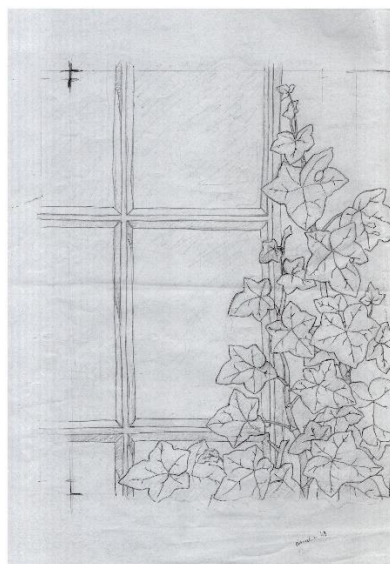
„Jörn Moller byl z lidí, kteří se zdají významnými teprve tehdy, když se ocitnou v prostředí, kde žijí jejich sny. Prostředí Jörna Mollera byl středověk – a středověk žil v jeho pracovně, podobné spíše půdě, kam se odhazují staré, nepotřebné věci, než ateliéru. Střecha domku byla asi hodně děravá, neboť strop byl plný stop dešťů, jež jej promáčely.

Na stěně byl pověšený starý modlitební plášť, všude se pak povalovaly dávné magické knihy, pergameny, popsané kabalistickými značkami, lahvičky záhadných lektvarů.

Žilo tu ovzduší jakési podivné odloučenosti od světa a od skutečnosti. Vypadalo to, jako by nevedly k tomuto domku od ostatních lidí žádné cesty. Jako by existoval tento domek sám pro sebe...“



100/ Finální kresba okna

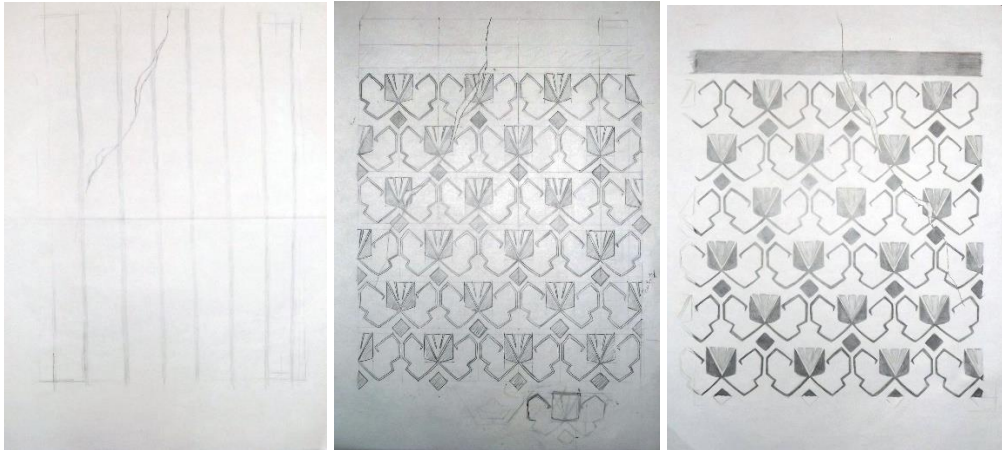


101/ Náskres okna

3.3.10 Rozpraskaná tapeta

Secesní tapeta je dobový motiv, ale tím, že je rozpraskaná, budí dojem destrukce. Staré a poškozené tapety jsou samy o sobě symbolem historie, uplynulého času. Je to jeden z mých posledních motivů, který je inspirovaný návrhem secesní tapety Jana Preislera.

Tato ilustrace není inspirována přímo nějakou ukázkou, ale měla by navozovat dojem eskalujícího nebezpečí.



102, 103, 104/ *Finální kresba*

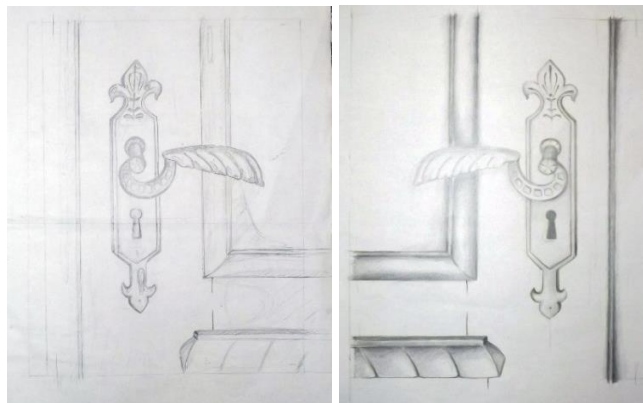
3.3.11 *Dveře do Ganymedova pokoje*

Tato ilustrace je klasickým pohádkovým motivem dveří, které je zapovězeno otevírat. Stejně jako Modrovousova žena i Radovan neodolá své zvědavosti a nakoukne tam, kam nesmí, protože chce odhalit Adrianovo tajemství.

Kapitola XXXI.

„Adrian k sobě vůbec nikoho nevpouštěl, a od služky, obstarávající úklid v domku, se Radovan dověděl, že jedna komnata je vůbec nepřístupná, a že klíč od ní nosí pan Morris stále u sebe. Také byly v této komnatě žaluzie stále zastřené. Byla to právě ona komnata, v níž byly stopy po alchymické peci, a o níž se vyprávělo, že tam vyráběl za Rudolfa II. zlato alchymista často v císařově přítomnosti.

V této komnatě se teď Adrian na celé hodiny zavíral. Co tam dělal? To bylo Radovanovi neproniknutelným tajemstvím.“



105 a 106/ *Nákres a finální kresba dveří*

3.4 Redaktorská úprava

Karáskův román je skoro sto let starý, a proto v určitých částech přestává být pro dnešního čtenáře srozumitelný. Proto jsem ho podrobila mírné redaktorské úpravě.

Redigování staršího textu je jiný typ práce, než redigování nového díla. Starším textem se většinou rozumí text autora, který už nežije, a nelze s ním tedy konzultovat případné změny.³⁴

Ganymedes je sám o sobě krásnou ukázkou jazyka počátku 20. století, nepotřeboval proto mnoho úprav. Stačilo dát některé výrazy do souladu s dnešním pravopisem, případně nahradit již nesrozumitelné termíny těmi současnými.

Text jsem se snažila narušit co nejméně, abych nepotlačila Karáskův rukopis. Nejvíce jsem upravovala archaismy zakončené na *-ti*, pak zastaralá slova jako např. *ústroj*, přechodníky, občas slovosled a interpunkci.

Přestože to není mnoho změn, byla to velmi náročná práce. Šlo zejména o to, aby byl text jednotný, proto bylo potřeba veškeré změny dodržet všude. Musela jsem tedy text číst opravdu pečlivě a opakovaně.

Těžké bylo pracovat se zastaralými slovními obraty. Například obrat „vypadal nevýhodně“ by dnes nikdo nepochopil, dnes bychom řekli „vypadal nevzhledně“. Několikrát jsem si vzala na pomoc slovník synonym, ale ani ten často dané termíny neznal. Nejvíce nápomocná mi byla Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český.^[17]

Také jsem opravila slova, která prošla hláskovými změnami, jako např. *lyšaj* → *lišaj* nebo *tramway* → *tramvaj*.

³⁴ POKORNÝ, Milan a POKORNÁ, Dana. *Redakční práce: jak připravit text k publikování*. Praha: 2011, s. 31.

3.5 Sazba

Výchozím bodem mi byl formát A4, který byl jasně daný vzhledem k formátu ilustrací. V programu Adobe Indesign CC 2019, se kterým mám předchozí zkušenosti, jsem nejprve navrhla hlavní textovou část, rozdělenou na kapitoly a až poté patitul, titul a vydavatelskou a autorskou tiráž.

Vytvořila jsem zrcadlo stránky, kde jsem stanovila velikost okrajů a textového pole. Pak jsem navrhla vzhled kapitoly. V několika variantách jsem navrhla, kde bude umístěno číslo kapitoly, jakou bude mít velikost, jak vzdálený bude textový sloupec, jaké odsazení budou mít odstavce a paginace. Nakonec jsem si zvolila variantu, kde jsou čísla kapitoly a paginace zarovnané na vnější okraj. Od tohoto vzhledu jsem pak odvodila vzhled patitulu a titulu.

Jako font jsem pro celou autorskou knihu použila Chaparral Pro. Použila jsem pouze tuto rodinu písem, aby byl vzhled celé autorské knihy jednotný a nechával vynít ilustrace. Ve finální verzi jsem pracovala s řezy Regural, Light a Light Italic.

Co se týče ilustrací, mým původním záměrem bylo nechat je přímo za textem, ale na doporučení jsem je opatřila vakátem. Díky tomu jednak působí samostatně, jednak celý textový blok působí vzdušněji. Jednotlivé ilustrace jsem umístila vždy na konec kapitoly, protože neruší návaznost textu, který je sám o sobě dost členitý.

3.6 Vazba knihy

Vazbu knihy jsem zadala Centru grafických papírů, kde jsem si vybrala typ vazby a po vytištění nechala knihu svázat. Grafik mi ukazoval různé zajímavé vazby, ale přesto jsem si zvolila klasickou V8, šitou vazbu v pevných deskách, potaženou černým plátnem. Kapitálek ^[18] jsem vybrala v neutrální béžové barvě a záložkovou stužku jsem zvolila červenou. Je to jediný barevný prvek v knize, kromě papíru, který je nažloutlý. Červená symbolizuje krev, životní energii, ale také je to barva kabbalah náramku, ^[19] který má podle stejnojmenné židovské mystiky chránit nositele před zlými silami. Původně jsem zamýšlela ještě zlacený grafický prvek přímo na deskách jako odkaz na knižní design přelomu 19. a 20. stol., ale kvůli časovým možnostem jsem od toho upustila.

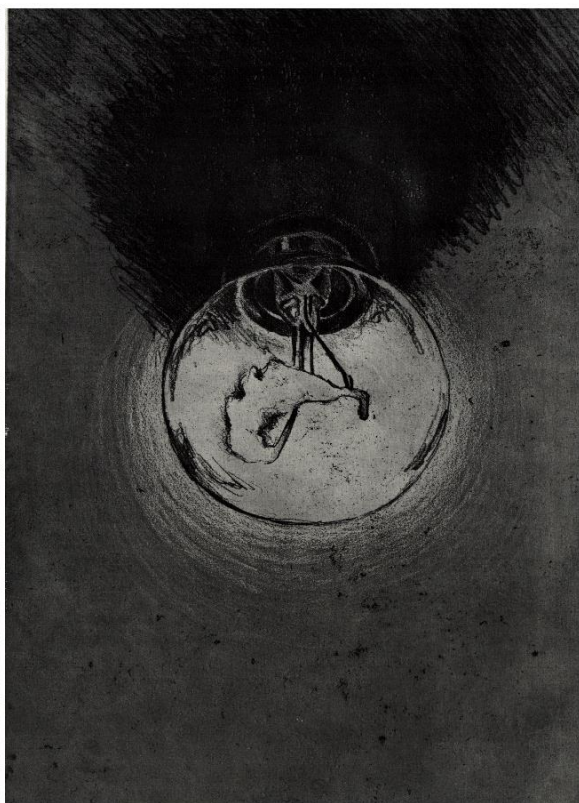
Pro vazbu knihy jsem také navrhla předsádky a přebal. Zvolila jsem si motiv Rozpraskané tapety, který jsem nakonec rozložila do dvou částí. Přebal tvoří pouze prasklina v protikladu k sazbě titulu. Vytvářejí společně kompozici dvou sestupně se křížících linií a vyvolávají tak konflikt a disharmonii, které zaujmou. Na předsádce je čistě dekorativní tapeta bez praskliny, která sama nevyvolává mnoho dojmů, ale ve chvíli, kdy čtenář dojde k samotné ilustraci, dojde mu toto spojení. Předsádku i přebal jsem zpracovávala v programech Adobe Photoshop a Adobe Illustrator.

3.7 Samotná autorská kniha

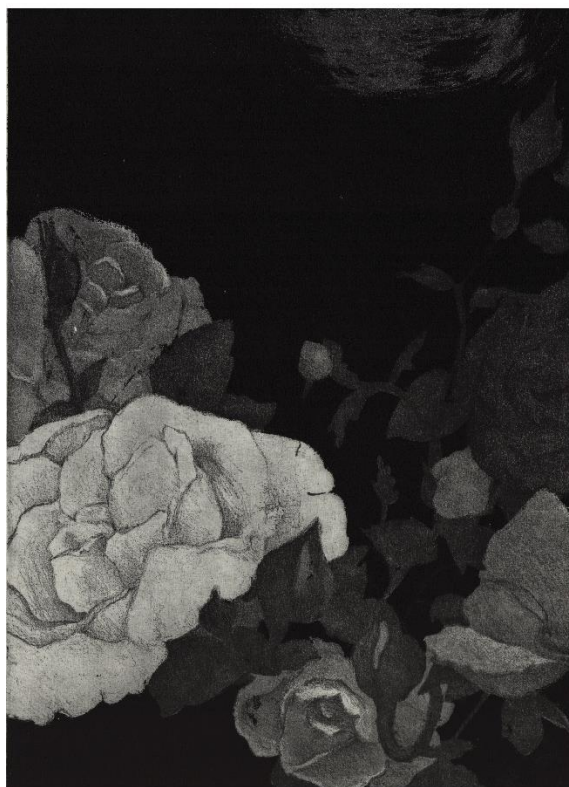
3.7.1 Fotografie jednotlivých listů



107/ *Embryo*



108/ *Žárovka*



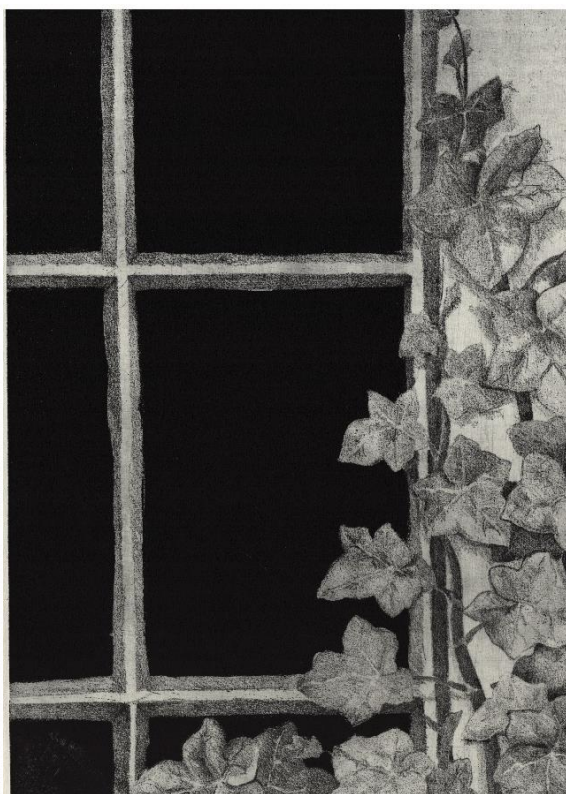
109/ *Růže*



110/ *Hřbitov*



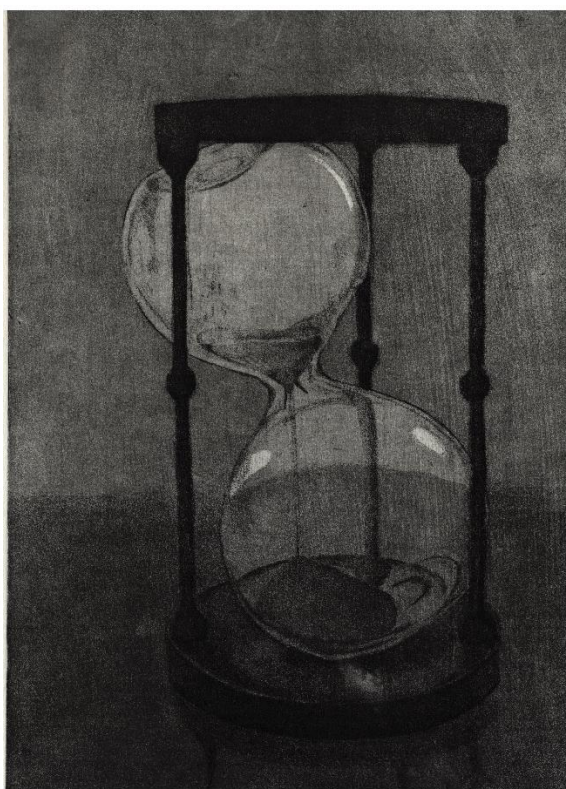
111/ *Cigareta*



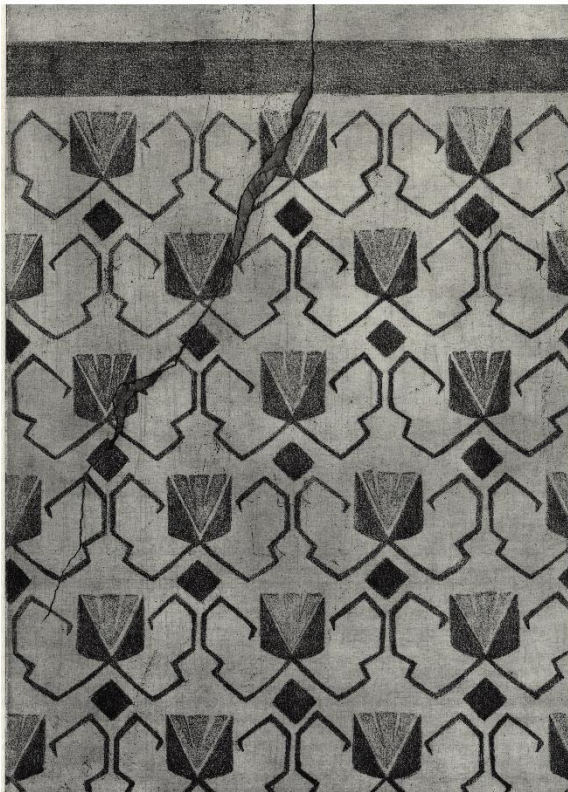
112/ *Okno Jörnova ateliéru*



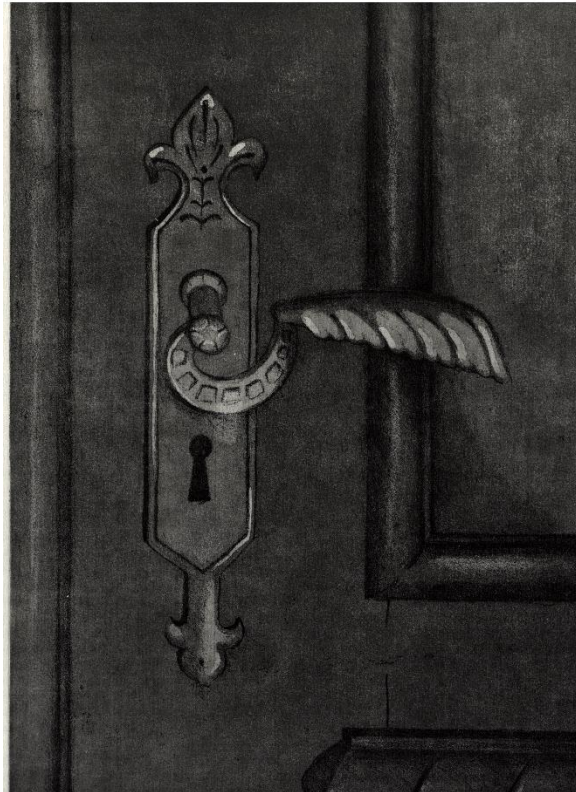
113/ *Lišaj smrtihlav*



114/ *Hodiny*

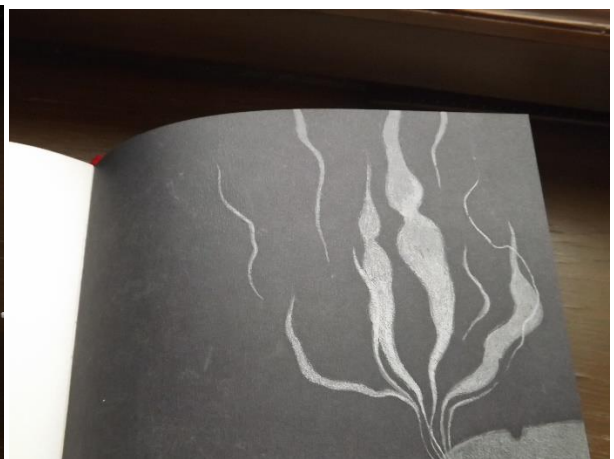
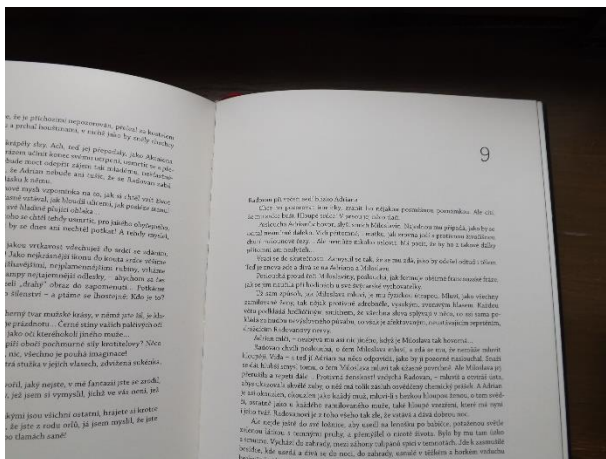


115/ Rozpraskaná tapeta



116/ Dveře

3.7.2 Fotografie knihy



117, 118 a 119/ Svázaná kniha



4 Didaktická část

4.1 Projekt Moderní revue

Ve třetím ročníku žáci probírají toto období v literatuře, a proto vycházím z předpokladu, že ho výtvarně budou zpracovávat v téže době. Zážitekovou formou je chci nechat nahlédnout do tvůrčího procesu dekadentních umělců.

Projekt je určen pro třetí ročník střední školy nebo gymnázia, skupinu patnácti žáků. Výuka bude probíhat v 90minutových blocích v učebně VV.

Hlavním rysem je propojení literatury a výtvarného umění do vyššího celku. Výuka zážitkem, otevřenost a důraz na samostatnost žáků, kteří se snaží poznat naladění umělců a tvůrčího ducha, budují si vztah k umění.

Cíl projektu: Žáci hledají souvislosti mezi výtvarným uměním, hudbou a literaturou. Snaží se pochopit význam symbolu v umění. Učí se naslouchat svým emocím a vyjádřit je.

4.1.1 Úvod projektu

Moderní Revue a její členové, ať spisovatelé, či výtvarníci se sdružili na přelomu 19. a 20. století. Skupina mladých umělců se utvořila kolem Antonína Procházky a Jiřího Karáska ze Lvovic a všichni pracovali na stejnojmenném časopisu, kde uveřejňovali svou tvorbu, psali recenze jak na literaturu, tak umění a také časopis zpracovávali graficky a otiskovali ilustrace. (Ještě více bych žákům pověděla o okolnostech vzniku časopisu a jeho významu pro literaturu.)

Abychom pocítili jejich ducha, tak půjdeme v jejich stopách a také stvoříme malou třídní redakci, nebo spíše ateliér, kde stvoříme jedno číslo našeho třídního časopisu, ale vzhledem k tomu, že nežijeme v 19. století, ale v 21. stol., náš časopis bude virtuální a uveřejníme tam svou tvorbu.

Vytvoření virtuální galerie

Žáci se dohodnou, jak se chtějí prezentovat – jestli založí FB stránku, profil na Instagramu, nebo virtuální nástěnku, která bude soukromá. Společně vymyslí název a založí účet na dané sociální síti.

Postupně, během celého projektu budou moci sdílet svou tvorbu, své dojmy z ní, sebe při práci. Veřejně se tak sebezobrazují.

4.1.2 1. hodina: Slovo a obraz

Vybíráte si knihy podle vzhledu?

Jak je pro vás důležitá ilustrace?

Ovlivňují se navzájem literatura a výtvarné umění?

Jedním z členů Moderní Revue byl i Karel Hlaváček, který byl nejen básníkem, ale i výtvarníkem. Zašitoval vizuální vzhled MR a ilustroval svým přátelům jejich básně.



Ukázka z díla Karla Hlaváčka: Rozsévač, Faun, Vyhnanec, Charón, Démon

My dnes také text přeneseme do výtvarné podoby. Zároveň se nebudeme držet pouze v našich vodách, protože kromě toho, že se i spisovatelé zajímali o umění, tak se hlavně snažili o spojení české literární scény se zbytkem světa. Nechali se ovlivňovat novými moderními vlivy, a proto budeme pracovat s díly různých světových autorů té doby a reflektovat je.

Vizuální poezie

Žáci formou skupinové práce ztvární literární dílo. Pracují ve 4 skupinkách po 3–4. Na stůl jim rozložím 4 obálky, kde bude jméno autora, dílo a forma zpracování, každá skupina si vybere jednu.

Po vylosování dostanou texty básní/ úryvky, které si přečtou a sami vyhledají, představiteli jakého směru autoři byli, charakteristiku, o autorovi, něco o jeho životě (měli by napsat 3 větami), dohledat jestli ten směr měl odraz i ve výtvarném umění, najít nějaké umělce a obrázky – vyplní pracovní list.

Na závěr analyzují dílo, snaží se rozklíčovat podstatu, nějaké poselství, motivy, co tím chtěl básník říct – na základě rozhovoru ve skupině. Společně vymyslí, jak dílo reflektovat pomocí vylosované techniky a vytvoří společné dílo o 3–4 obrazech (žáci se mohou rozhodnout, zda budou každý pracovat sám, nebo všichni společně).

E. A. Poe – Havran (symbolismus) A. Rembaud – Opilý koráb (prokletí básníci/ impresionismus)

O. Wilde – Strašidlo cantervillské (dekadence) Franz Kafka – Proměna (expresionismus)

Komiksová ilustrace, fotografie: hledané zátiší, kompozice postav; koláž



Jmenuji se.....

Z mého života je zajímavé

.....
.....
.....

Jsem představitelem směru..... pro který je typické

.....,,

a

Ve výtvarném umění se směr projevil/ neprojevil a vyznačuje se,

.....

Nejznámějšími umělci byli..... a

Napsal jsem román /povídku/ báseň....., která je o

.....
.....

Výtvarná díla, která tě zaujala:

--	--	--	--

4.1.3 2. a 3. hodina: Symbol v umění

Minulou hodinu jsme pracovali s ukázkami textu, analyzovali jsme je, hledali jejich podstatu a tu jsme refleктоvali. V dílech jsme hledali zástupné znaky, tedy symboly, kterými jsme se vyjadřovali. Pomocí symbolů se vyjadřujeme napříč uměním, ale aby bylo možné rozklíčovat jejich poselství, musíme se snažit jim rozumět a hledat jejich významy.

Vyjadřujeme se symboly i v běžném životě?

Jaké symboly se nacházely v dílech z předchozí hodiny? Co podle vás znamenají?

Žákům promítnu 5 obrazů. Ve skupinách po 3 se budou zabývat nastíněnými otázkami, společně podebatují, mohou vyhledávat na internetu. Pak každá skupina představí své závěry.



Zprava: secese – G. Klimt: *Judith, Polibek*; symbolismus – G. Moreaus: *Kyklop*, J. Panuška: *Hastrman*, E. Munch: *Vykřik*

Jaké symboly vidíte v jejich obrazech?

Jaký je jejich význam?

Má na obraze nějaký skrytý význam i barva?

Je i barva symbolem? Uved'te příklad.

Může i samotné dílo nést symbolický význam?

Najdete moderní parafráze těchto obrazů? Nebo samy na něco odkazují? Vyhledejte na internetu.

Znáte nějaké další formy symbolu? (už máme barvu, gesto...)

Může být i hmotná věc symbolem? Uved'te příklad. (např.: prsten)

Samostatná výtvarná práce *Moje symboly*

Nakreslete autoportrét na A3 a zakomponujte do něj také symboly, které budou spojené s vaší osobností, s vaším životem. Můžete kreslit, malovat temperami, vodovkami i tuší.

4.1.4 4. hodina Hudba a emoce

Moderní umělecké směry se projevovaly i v hudbě. Jedním ze známých skladatelů té doby byl Claude Debussy, který tvořil pod vlivem symbolistů. Psal kratší klavírní, komorní i orchestrální hudbu a písně, na které často adaptoval verše Paula Verlaina nebo Stephana Malarmého.

Poslech klasické hudby je jednak estetickým zážitkem, jednak je dobrý k uvolnění a relaxaci, a zároveň s její pomocí můžeme vyjádřit hluboké city, jako je radost, láska nebo smutek.

Relaxační technika – hloubké dýchání

Společně se rozdýcháme tak, že si každý dá jednu ruku na hrudník a druhou na břicho. Zhluboka se nadechneme nosem a pracujeme s bránicí tak, že ucítíme v plicích mírné pnutí. Pomalu vydechneme a zopakujeme asi 6krát. Toto cvičení pomáhá snížit tepovou frekvenci a krevní tlak.

Hututák

Všichni se chytíme za bránici, tam, kde končí žebra, zhluboka se nadechneme a postupně uděláme dlouhý výdech, při kterém opakujeme Hututututu..., dokud nám nedojde dech. Zapojujeme tak vnitřní svalstvo, trénujeme plíce a rozmlouváme se.

Hudba jako těsnopis emocí

Pustím žákům různé druhy hudby – vážnou hudbu (R. Wagner, C. Debussy), taneční hudbu, moderní instrumentální hudbu – měla by být co nejrůznější, ale beze slov. Žáci se zaposlouchají, nejlépe se zavřenýma očima, a zapíší si emoce, které u daného kusu prožívali, nemusí být jenom jedna. Na závěr je přečteme nahlas. Jednotlivé emoce zapíšu na papírky a vhodím do klobouku/ misky.

Vybavila se vám nějaká vzpomínka? Měli jste nějaký vizuální vjem?

Při čtení poezie záleží interpretace na našem naladění. Proto čtením s různým zabarvením propojíme slova s hlubším vnímáním. Žáci se tak dokážou lépe napojit a vcítit do básně, zároveň to tříbí schopnost naslouchat sám sobě.

A. Sova: Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy

Žáci si postupně losují emoci z klobouku a zarecitují tak část básně (2-3 verše, tak abychom ji přečetli celou). Pracují s intonací, tempem, silou hlasu. Pořídíme hlasový záznam.

4.1.4.1 *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?*

Když ona přišla na můj sad, vše právě odkvétalo.
Tak nevrle a tulácky v obzoru slunce spalo.

Ó, proč tak pozdě? řek jsem k ní. Poslední slunce na síti,
zvony mi v mlhách umlkly, jsou ptáci v travách ukrytí,
mé louky teskní vůní mdlou a vody sešeřeny jsou
a přes přívozy stíny jdou a všechno planou je už hrou.

Že do daleka odplout chci kams na zelené ostrovy
a zdvím vlajky na stožár a bílé plachty, lanoví.

Vás tenkrát z jara čekal jsem...
V obzoru modrý zvučel jas.
Já napjal struny z paprsků,
by echem chyt se v nich váš hlas.

Nuž rcete, kde jste tenkrát byla?
A pod jakými zeměpásky?
Nuž, rcete, či jste jaro žila?
Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?

Kde horké noci zpívaly vám v okna otevřená?
Má duše marně toužila tím tichem uděšena.

A teď! kdy nevzpomněl jsem snad,
vše se tu chystám zanechat,
na plavbu bych se vydal rád,
proč jdete vadnout na můj sad?

Pro vás tu slunce nehoří a nevýskají pohoří.
Nám nikde louky nevoní, zpěv nezní v našem pomoří,
chci odplout sám a poslouchám
podzimu pohádkové hlasy,
jdu hledat Nové království.

Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?

Antonín Sova (sb. *Ještě jednou se vrátíme*)³⁵

³⁵ SOVA, A. *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy*. In: Český jazyk [online] [cit. 18. 8. 2020]. Dostupné z: <https://www.cesky-jazyk.cz/citanka/antonin-sova/kdo-vam-tak-zcuchal-tmave-vlasy-jeste-jednou-se-vratime.html#ixzz6Wpbo7o4O>

4.1.5 5.-6. hodina *Film jako audiovizuální forma*

Další formou vyjádření je divadlo nebo film, tzv. scénická umění. Právě v 80. letech 19. století se rodí kinematografie a od té doby se velmi rozvinula. Žákům bych popovídala o vzniku filmu, o vynálezu bratrů Lumièreů a stručném vývoji filmu až k dnešní podobě plně efektů.

Práce s ukázkou

Žáci bez nápovědy vyhledají na internetu, odkud fotografie jsou. Zjistí, že se týkají filmu, mohou si kousek pustit.



Georges Méliès: *Cesta na měsíc*

Luis Buñuel: *Andaluský pes*

Popište, co vidíte na fotce:

O co podle vás jde:

Vyhledejte, odkud fotografie skutečně pocházejí:

Je kinematografie uměním nebo je komerční záležitostí?

1. Napiš alespoň 3 důvody pro a proti.
2. Porovnej s ostatními a připiš si, pokud s něčím souhlasíš
3. Diskuse – dva týmy argumentují → kdo chce změnit názor, přejde k druhému týmu → finální část diskuse

Stínové divadlo

Všichni žáci se podílejí na společném projektu. Společně vymyslí tajemný, dekadentní, symbolistní nebo hororový příběh alespoň s 4 postavami, který zinscenují jako loutkové divadlo a pořídí záznam, který by měl trvat cca 10 min.

Nejprve tedy každý zapřemýšlí nad zápletkou a postavami. Každý nadhodí svůj nápad a společně se domluví na tom, co se líbí většině. Mohou nápady i spojit, ale musejí si dát pozor, aby děj nepřekombinovali. Mohou použít i již existující postavy – Drákulu, Dorianu Greya atd., pak by ale měli respektovat charakter postav.

*Pokud by nebyli schopni se dohodnout, pak je dobré mít v záloze nachystaný příběh, který všichni žáci znají a budou ochotní ho zinscenovat.

Pak by si měli rozdělit jednotlivou práci. Pokud někoho baví psát a bude vymýšlet dialogy, další se budou podílet na kulisách a na loutkách. V další fázi někteří budou hrát, jiní hýbat kulisami, a někdo bude stát za kamerou a následně video sestříhá.

Komentář: Na praxi jsem se setkala s tím, že žáci často nejsou ochotní něco vytvořit, protože si sami připadají neschopní a že nejsou dobří. To, že se mohou zapojit i jinak jim má pomoci dosáhnout úspěchu a pocitu, že něco zvládli společně jako tým a že byli platní.

Vlastní práce – Záleží na každém, jak kreativní budou. Scéna může být lepenková krabice, ale i jen černé sukno naaranžované na lavici, mohou mít oponu, pohyblivé kulisy, nebo jednu scénu z recyklovaného, či odpadního materiálu. Postavičky mohou být nalepené na špejli, ale i zavěšené na nitích, nebo dokonce z plastelíny. Žáci se mohou domluvit, že scénu nasvítí baterkou, nebo si přinesou vánoční světlka.

Použijí odpadní materiál – starou lepenku, kelímky, noviny, drát; barvy, látka, papíry...

Na závěr si promítneme jejich společný výtvar a zhodnotíme ho.

4.1.5.5 Závěr celého projektu

Společně zhodnotíme celý projekt. Nejprve metodou pětilístku, a pak společnou debatou o tom, co si žáci odnesli, jak se jim společně pracovalo, jestli byly nějaké zádrhly a co se jim naopak povedlo a na co jsou hrdí.

5 Závěr

Za téma své diplomové práce jsem si zvolila autorskou knihu. Vybrala jsem si knihu, kterou mám ráda a která ke mně promlouvá. Zároveň je mi blízká i doba konce 19. století. A jsem ráda, že jsem se mohla věnovat Moderní revui a lidem s ní spjatým, protože mají můj obdiv za to, co dokázali od základů vybudovat.

Tvorba ilustrací a celkově práce na knize mě bavila, byla pro mě radostí a naplňovala mě. Forma, kterou jsem zvolila, vycházela z mých zálib. Graficky tvořím již od dětství, nejdříve v ZUŠ, později na střední umělecké škole a nakonec i při vysokoškolském studiu. Bakalářskou práci jsem rovněž vypracovala v rámci ateliéru grafiky. Podařilo se mi tedy skloubit mé zálibení v dekadentní literatuře a v grafické tvorbě.

Nešlo ale jen o opakování toho, co bych už znala. Zvolená konkrétní technika měkkého krytu pro mě byla zcela nová a neosahaná. Díky tomu jsem mohla objevovat a rozvíjet se. Ne vše se mi hned podařilo, ale právě překonávání problémů a hledání správné cesty mě bavilo.

Největším přínosem pro mě byl komplexní pohled na knihu a její jednotlivosti. Každé části jsem se snažila poctivě věnovat, přemýšlet o nich a zvažovat alternativy. Dosud jsem nedělala nic tak celistvého a komplikovaného a jsem ráda, že jsem se rozhodla tohoto úkolu zkusit, že jsem se nenechala odradit překážkami a že jsem svou diplomovou práci dovedla do zdárného konce.

6 Poznámkový aparát

- [1] *Fin de siècle* – původně titul komedie autorů Jouvénora a Micarda, uvedené r. 1888.
- [2] *Dandismus* – životní styl mužů konce 19. století. Typický dandy je svérázný a nepřehlédnutelný. Zakládá si na vzhledu, povahou je sebestředný a arogantní, zženštilého vzhledu. „*Dandy je herec, který hraje sama sebe.*”
- [3] *Neuróza a senzibilita* – Neuróza je duševní nemoc vyznačující se úzkostí a emoční tísní, neschopnost vyrovnat se s vnějším světem. Senzibilita je zvýšená citlivost k podnětům.
- [4] *Symbolismus* – umělecké hnutí, které vzniklo ve Francii roku 1886, největší rozmach byl na přelomu 19. a 20. století. Symbolismus byl reakcí na popisnost naturalismu a parnasismu. Toto hnutí částečně navazuje na romantismus. Jejich cílem bylo zobrazovat věci, které nelze racionálně popsat (nálady, emoce, myšlenky, city atd.), tj. zobrazit nezobrazitelné, snažili se proniknout k podstatě skutečnosti – usilovali o vnímání umění všemi pěti smysly. K tomu jim měl pomáhat symbol, který se měl stát prostředníkem mezi skutečným světem a „světem duše“ a měl v náznaku odkrývat tajemství ukryté v nitru věcí. Symbol nebyl přímým pojmenováním věci ale pouhým náznakem, sugescí podstaty věci.
- [5] *Dekadence* – z franc. *Décadence* = úpadek; původně diskreditující označení pro každého francouzského básníka, který se odtrhl od dosavadní tradice.
- [6] *Prokletí básníci* – ozn. Francouzských nekonformních básníků poslední třetiny 19. století. Toto označení poprvé použil Paul Verlaine ve stejnojmenné eseji r. 1883. Všeobecně vedli dekadentní způsob života – užívali drogy a alkohol, páchali násilí, vyčleňovali se ze společnosti a neuznávali její pravidla. Za prvního a čelného prokletého básníka je považován Charles Baudelaire, pak jsou to také Paul Verlaine a Arthur Rimbaud.
- [7] *Naturalismus* - (z latinského *natura*, příroda) je umělecký směr, který se snaží zachytit nezkreslenou realitu (alespoň takovou, jaká je v očích naturalistů). Vznikl v 70. letech 19. století ve Francii z klasického realismu. Za jeho tvůrce bývá označován Émile Zola, k dalším naturalistům v literatuře patří např. Guy de Maupassant, Gustave Flaubert a Alphonse Daudet.
- [8] *Stéphane Mallarmé* (1842–1898) byl francouzský básník a esejista, který bývá řazen mezi prokleté básníky a je považován za nejvýraznějšího představitele symbolismu. Jeho tvorba je symbiózou hudby, malířství a poezie – verše mají navodit hudebnost, grafické členění celé básně i jednotlivých veršů pak výtvarný dojem. Báseň má bez ohledu na obsah či formu vyvolávat dojmy. Za důležitou považuje inspiraci – sen, který vsugeruje dojmy. „*Báseň je tajemství, k němuž čtenář musí hledat klíč.*“
- [9] *Manifest České moderny* vyšel roku 1895 v časopise *Rozhledy*. Byly v něm formulovány představy a požadavky nové generace umělců. Autoři, kteří ho podepsali, prosazovali individualismus v literatuře a požadovali právo na osobité pojetí tvorby. Mimo jiné mezi ně patřili F. X. Šalda, František Václav Krejčí (samotní autoři větší části textu manifestu), Antonín Sova, Otokar Březina, Josef Svatopluk Machar, Vilém Mrštík a Josef Karel Šlejhar.
- [10] *Proces s Oscarem Wildem* – O. Wilde měl poměr s Alfredem Douglasem, synem markýze z Queensberry. Ten ho roku 1895 obvinil z homosexuality. Wilde se chtěl soudit pro urážku na cti, ale nakonec byl sám zadržen a odsouzen ke dvěma letům nucených prací.
- [11] *Sigmund Freud* - Vídeňský psycholog původem z Čech. Zabýval se léčením neuróz a hysterie a jeho největším přínosem bylo vyvinutí psychoanalýzy, teorie a metody léčby psychických problémů, která významně ovlivnila vývoj psychologie.
- [12] *Umělecké sdružení Sursum* (z latinského *sursum corda* – *vzhůru srdce*) bylo české výtvarné a literární sdružení působící v letech 1910–1912. Jednalo se o druhou generaci českých symbolistů, kteří chtěli zachytit

stav duše a vnitřní niterné stavy člověka. Cílem nebylo vědomí nebo nevědomí, ale nadvědomí. Část autorů byla původně spojena s katolickou revue *Meditace*, ale kromě křesťanského mysticismu bylo sdružení silně ovlivněno i theosofií, okultismem, a magií.

- [13] *Karászkova galerie* - Původně měla být grafickým kabinetem starých mistrů po vzoru vídeňské Albertiny, ale později se významně rozšířila a obsahuje kolem 38 000 položek, zejména obrazy, kresby, grafické listy, plastiky, autogramy a plakáty. Je součástí sbírek Památníku národního písemnictví. Karásek navázal kontakty s vídeňskými sběrateli a získal podstatnou část Landsingerovy sbírky kreseb starých mistrů a poté začal nakupovat umění v aukčních domech v Paříži, Amsterdamu, Berlíně, Mnichově a Vídni.
- [14] *Gotický román* – jako žánr se objevuje od poloviny 18. století hlavně v Anglické literatuře. Prvním gotickým románem je *The Castle of Otranto* (1764) od Horace Walpolea. Jde o hororový příběh z křížáckých válek. I ostatní gotické romány se inspirovaly ve středověkých legendách a pověstech, které měly vyvolat ve čtenáři strach. Jako prostředky autorům sloužily děs, tajemno, nadpřirozené jevy, šílenství a nechyběla ani láska nevinné dívky k udatnému rytíři. Romány se odehrávají ve zříceninách gotických hradů, klášterů apod., podle kterých dostal žánr svůj název. Pro brakovější díla se pak vžil spíše název černý román. Z české literatury sem spadá kromě Karáskových děl i Nezvalův román *Valérie a týden divů*, Kolárovy *Pekla zplozenci* a některá Zeyerova díla.
- [15] *Kartáčové otisky* – grafické listy tradičního japonského dřevořezu.
- [16] *Hlubotisk* - grafická technika pracující na principu tisku z hloubky. Na reliéfní matici jsou tisknouce místa vyhloubena pod úroveň netisknoucích míst. Tisknouce místa jsou zaplněna řídkou rychle zasychající barvou a při tisku dochází k převzetí barvy potiskovaným materiálem, tedy papírem. K fixaci barvy na papíru dochází odpařením těkavých rozpouštědel. Poprvé se objevil v 15. stol. v podobě mědirytiny. Od té doby vzniklo mnoho dalších technik jako čárový lept, akvatinta, mezzotinta, suchá jehla, oceloryt. Dělí se tedy na chemické – leptané, a mechanické – ryté.
- [17] *Internetová Jazyková příručka Ústavu pro jazyk český* je nejaktuálnější podobou Pravidel českého pravopisu, Slovníku spisovné češtiny i Akademického slovníku cizích slov. Jejím základem jsou slova z databáze zmíněných publikací, hesla jsou doplněna o řadu příkladů jejich použití, o správné dělení slov, o kompletní přehled skloňování či časování daného výrazu včetně plurálu, o použití daného výrazu ve větě apod. kromě slovníkové části má příručka obsáhlou část výkladovou, kde je možné najít praktické vysvětlení většiny problematických jazykových jevů s řadou příkladů.
- [18] *Kapitálek* – lemovka zakončující horní a spodní okraj hřbetu tvořeného sešitými archy knihy.
- [19] *Kabbalah náramek* – pochází z judaistické esoterní tradice kabala. Tento červený náramek chrání proti uřknutí a zlým silám, přitahuje úspěch a štěstí. Nosí se na levé ruce, protože levá strana těla je příjemcem energie. Uvázáním na zápěstí se v tomto bodě zachycují všechny negativní energie.

7 Seznam vyobrazení

- 1/ ROPS, Fèlicien. *Rozsèvač* [uhel na papíře]. 27,5 × 20,5 cm. 1906. / soukromá sbírka. In: [online] [cit. 18. 5. 2020]. Dostupné z: <https://cvltnation.com/the-blasphemous-and-erotic-art-of-felicien-rops/>
- 2/ REDON, Odilon. *Kyklop* [olej na desce]. 64 × 51 cm. 1898–1900. / Rijksmuseum Kroller Muller, Otterlo. In: [online] [cit. 18. 5. 2020]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=671
- 3/ MUNCH, Eduard. *Výkřik* [olej na papíře]. 83,5 × 66 cm. 1910. / National Museum in Oslo. In: [online] [cit. 18. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.edvardmunch.org/the-scream.jsp>
- 4/ ENSOR, James. *Kostlivci bojující o nakládaného sledě* [olej na desce]. 16 × 21,5 cm. 1891. / Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brusel. In: [online] [cit. 18. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.royalacademy.org.uk/article/james-ensor-man-of-many-masks>
- 5/ DELVILLE, Jean. *Satanovy poklady* [olej na plátně]. 258 × 268 cm. 1895. / Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brusel. In: [online] [cit. 18. 5. 2020].
- 6/ McNEILL WHISTLER, James. *Nocturno v černé a zlaté* [olej na plátně]. 54,3 × 76,2 cm. 1876. / Tate Modern, Londýn. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/whistler-nocturne-black-and-gold-the-fire-wheel-n03419>
- 7/ MUCHA, Alfons. *A neuved' nás v pokušení, ale zbav nás od zlého* [tužka, tuš, akvarel, kvaš, papír]. 40,4 × 30,5 cm. 1899. / UPM DE. In: VLČKOVÁ, Lucie a Radim VONDRÁČEK, ed. *Secese – vitální umění 1900: ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*. V Praze: Arbor Vitae, 2013, 303 s.
- 8/ MUCHA, Alfons. *Chléb náš vezdejší dej nám dnes* [tužka, akvarel, kvaš, papír]. 40,2 × 30,5 cm. 1899. / UPM DE. In: VLČKOVÁ, Lucie a Radim VONDRÁČEK, ed. *Secese – vitální umění 1900: ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*. V Praze: Arbor Vitae, 2013, 303 s.
- 9/ MUCHA, Alfons. *Murcia – morová paní* [uhel, papír]. 44,3 × 59,3 cm. 1889. / © Mucha Trust, 2006. In: VLČKOVÁ, Lucie a Radim VONDRÁČEK, ed. *Secese – vitální umění 1900: ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*. V Praze: Arbor Vitae, 2013, 303 s.
- 10/ KUPKA, František. *Sen alkoholika* [lept]. 169 × 150 mm. po 1900. / NG, Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 11/ KUPKA, František. *Čarodějnice* (ilustrace k pohádce) [pero, tuš, černá křída, papír]. 28,5 × 29,5 cm. 1902. / NG, Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 12/ DRTIKOL, František. *Bez názvu (Dívka s lebkou)* [olejotisk]. 1913. 250 × 302 mm. / soukromá sbírka. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 13/ DRTIKOL, František. *Bez názvu (Lebka sající bradavku)* [bromostříbrná fotografie]. 22 × 27,5 cm. 1913. / UPM, Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 14/ DRTIKOL, František. *Salome* [olejotisk]. 221 × 179 mm. 1913. / UPM, Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 15/ PIRNER, Maxmilián. *Finis (Konec všech věcí)* [olej na plátně]. 100 × 130 cm. 1887. / NG, Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.

- 16/ PIRNER, Maxmilián. *Náměsíčná* [olej na plátně]. 157 × 87 cm. 1878. / NG Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 17/ ŠVABINSKÝ, Max. *Splynutí duší* [olej na lepence]. 65,5 × 45,5 cm. 1896. / NG, Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 18/ KOCIAN, Quido. *Umělcův úděl* [patinovaná sádra]. 66 × 22 × 29 cm. 1900. / Galerie plastik, Hořice, dobová fotografie. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 19/ KOCIAN, Quido. *Mateřský cit* [patinovaná sádra]. 50,5 cm. 1900. / Soukromá sbírka, dobová fotografie. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 20/ KOCIAN, Quido. *Život je boj* [bronz]. 38 × 84,5 × 25 cm. 1902. / Soukromá sbírka. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 21/ HLAVÁČEK, Karel. *Červený autoportrét* [tuš, tempera, papír]. 5,2 × 5,7 cm. 1897. / US PNP, Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 22/ HLAVÁČEK, Karel. *Autoportrét s cigaretou* [tužka a běloba na papíře]. 14 × 10,9 cm. 1892. / US PNP, Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 23/ HLAVÁČEK, Karel. *Autoportrét (Tvář a Lebka)* z cyklu *Prostibolo duše* [tuš, papír]. 9,6 × 7 cm a 10,9 × 7,7 cm. 1896–1897. / US PNP, Praha. In: URBAN, Otto M., MAGINCOVÁ, Dagmar, ed. *Karel Hlaváček: výtvarné a kritické dílo*. Praha: Arbor vitae, 2002, 255 s.
- 24/ HLAVÁČEK, Karel. *Vyhnanec*, z cyklu *Prostibolo duše* [pastel, papír]. 27 × 24,2. 1896-1897. / US PNP, Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 25/ HLAVÁČEK, Karel. *Démon* [pastel, papír]. 32,5 × 48 mm. 1897. / US PNP Praha. In: URBAN, Otto M., MAGINCOVÁ, Dagmar, ed. *Karel Hlaváček: výtvarné a kritické dílo*. Praha: Arbor vitae, 2002, 255 s.
- 26/ HLAVÁČEK, Karel. *Obálka časopisu Volné směry* [tušová kresba]. 1897. In: VLČKOVÁ, Lucie a Radim VONDRÁČEK, ed. *Secese - vitální umění 1900: ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*. V Praze: Arbor Vitae, 2013, 303 s.
- 27/ HLAVÁČEK, Karel. *Upíří žena*, kresba pro obálku *Moderní revue* [tuš, papír]. 30 × 24,2 cm. 1896. / PNP, Praha. In: VLČKOVÁ, Lucie a Radim VONDRÁČEK, ed. *Secese - vitální umění 1900: ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*. V Praze: Arbor Vitae, 2013, 303 s.
- 28/ KOBLIHA, František. *Zánik domu Usherů* [lept]. 145 × 86 mm. Bez datace. / GMU, Roudnice nad Labem. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 29/ KOBLIHA, František. *Vanitas* [černá křída, papír na kartonu]. 48 × 35,2 cm. 1910. / US PNP Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 30/ KOBLIHA, František. z cyklu *Máj* [dřevoryt]. 270 × 230 mm. 1910-1911. / US PNP, Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 31/ KOBLIHA, František. *Reverie*, z cyklu *Pozdě k ránu* [dřevoryt]. 208 × 150 mm. 1909-1910. / US PNP Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.

- 32/ KOBLIHA, František. *Upír*, z cyklu *Pozdě k ránu* [dřevoryt]. 208 × 150 mm. 1909-1910. / US PNP Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 33/ KOBLIHA, František. *Podmořské pralesy*, z cyklu *Pozdě k ránu* [dřevoryt]. 208 × 150 mm. 1909-1910. / US PNP, Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 34/ KONÚPEK, Jan. *Podsvětí (Charon)* [pero, tuš, tužka]. 30 × 44 cm. 1908. / Soukromá sbírka. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 35/ VÁCHAL, Josef. *Inkubus* [olej, plátno, lepenka]. 67,5 × 48 cm. 1907. / US PNP Praha. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 36/ VÁCHAL, Josef. *Vyznavači d'ábla* [olej, plátno]. 100 × 100 cm. 1901. / GMU, Hradec Králové. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 37/ PANUŠKA, Jaroslav. *Umrlec jde si v noci pro svoji lebku* [olej na plátně]. 1897. In: PANUŠKA, Jaroslav. *Jaroslav Panuška: (1872-1958)*. Autor úvodu Olaf HANEL. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1994, 55 s.
- 38/ PANUŠKA, Jaroslav. *Duch mrtvé matky* [olej na kartonu]. 1900. In: PANUŠKA, Jaroslav. *Jaroslav Panuška: (1872-1958)*. Autor úvodu Olaf HANEL. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1994, 55 s.
- 39/ PANUŠKA, Jaroslav. *Hledání pokladu*, z cyklu *Letní noc* [pero, tuš, papír]. 21×14 cm. 1889. / NG Praha In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
- 40/ PANUŠKA, Jaroslav. *Oko na obzoru*, z cyklu *Letní noc* [pero, tuš, papír]. 1898. In: PANUŠKA, Jaroslav. *Jaroslav Panuška: (1872-1958)*. Autor úvodu Olaf HANEL. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1994, 55 s.
- 41 a 42/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Matrice před broušením a po něm při seřezávání hran* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 43/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Nákres položený na matici zajištěný izolepou a oslí můstek* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 44/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Postupující kresba na měkký kryt* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 45/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Fólie přilepená izolepou na skle* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 46/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Fólie zakrývající záda matrice* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 47/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Lišaj smrtihlav – Přípravná kresba 1:1 vzhledem k matici* [kresba tužkou]. 305 × 225 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 48/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Lišaj smrtihlav – Stranově obrácený nákres z lícové strany* [kresba tužkou]. 305 × 225 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 49/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Lišaj smrtihlav – Stranově obrácený nákres z rubové strany* [obtisk měkký kryt]. 305 × 225 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 50/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Matrice s měkkým krytem před leptem* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 51/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Matrice s měkkým krytem po leptu* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 52/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Lišaj smrtihlav – Výsledný tisk po retuši* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 305 × 225 mm. 2020. In: Archiv autorky.

- 53/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Nanášení laku štětcem* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 54/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Lak nanesený na desce a jemný přechod vytvořený litografickou křídou* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 55/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Matrice s vykrytými místy a použité nástroje* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 56/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Matrice Růže po leptu* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 305 × 225 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 57/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Cigareta – Měkký kryt* [měkký kryt]. 305 × 225 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 58/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Cigareta – Měkký kryt skombinovaný s akvatintou* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 305 × 225 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 59/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Rozpraskaná tapeta – Měkký kryt* [měkký kryt]. 305 × 225 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 60/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Rozpraskaná tapeta – Měkký kryt se suchou jehlou* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 2020. 305 × 225 mm. In: Archiv autorky.
- 61/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Retušování ruky s cigaretou pomocí šábru* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 62/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Máčení papíru ve vaně* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 63/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Gel* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 64/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Nanášení barvy na matrici* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 65/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Vytřená matrice připravená k tisku* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 66/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Matrice položená v lisu* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 67/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Matrice položená zarážkách* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 68/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Po vytištění* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 69/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Napínání na desce* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 70 a 71/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Vyřezání z desky, na které jsou archy napnuté* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.
- 72/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Studie orla* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 73/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Studie lebky a stylizace lebky* [kresba tužkou a fixou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 74/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Únos Ganymeda* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 75/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Únos Ganymeda II.* [kresba fixou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 76/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Racek* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 77/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Kanál Grande* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 78/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Jörnův ateliér* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 79/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Radovanův otec* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 80, 81 a 82/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Radovan* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 83, 84, 85 a 86/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Žárovka s můrou* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.

- 87/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Finální kresba žárovky* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 88 a 89/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Finální kresba Lišaje smrtihlava* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 90/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Přelévání života a smrti* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 91/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Finální kresba hodin* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 92 a 93/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Skici k mateřství* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 94/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Skica hřbitova* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 95/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Skica růží* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 96/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Finální kresba růží* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 97/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Skica cigarety* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 98/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Studie ruky* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 99/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Finální kresba cigarety* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 100/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Finální kresba okna* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 101/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Nákres okna* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 102, 103, 104/ Rozpraskaná tapeta – *Finální kresba* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 105 a 106/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Nákres a finální kresba dveří* [kresba tužkou]. 2020. In: Archiv autorky.
- 107/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Embryo* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 297 × 210 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 108/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Žárovka* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 297 × 210 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 109/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Růže* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 297 × 210 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 110/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Hřbitov* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 297 × 210 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 111/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Cigareta* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 297 × 210 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 112/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Okno Jörnova ateliéru* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 297 × 210 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 113/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Lišaj smrtihlav* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 297 × 210 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 114/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Hodiny* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 297 × 210 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 115/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Rozpraskaná tapeta* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 297 × 210 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 116/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Dveře* [hlubotisk, kombinovaná technika]. 297 × 210 mm. 2020. In: Archiv autorky.
- 117, 118 a 119/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. *Autorská kniha* [barevná fotografie]. 2020. In: Archiv autorky.

8 Seznam příloh

Příloha č. 1/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. Návrhy sazby [užitá grafika]. 15 s. 2020. In: Archiv autorky.

Příloha č. 2/ DAŘÍČKOVÁ, Denisa. Návrhy přebalu a předsádky [užitá grafika]. 16 s. 2020. In: Archiv autorky.

9 Seznam použité literatury

1. KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, DUPAČOVÁ, Gabriela a Aleš ZACH, ed. *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, 1994, 278 s.
2. LARVOVÁ, Hana, ed. *Umělecké sdružení Sursum: 1910-1912*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, [1996], 299 s.
3. LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 1082 s. Česká historie, sv. 4.
4. MACHALA, Lubomír, Josef GALÍK, Erik GILK, et al. *Panorama české literatury*. (1), Do roku 1989. Praha: Knižní klub, 2015, 607 s. Universum. ISBN 978-80-242-4818-9.
5. MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal, 2016, 273 s.
6. PANUŠKA, Jaroslav. *Jaroslav Panuška: (1872-1958)*. Autor úvodu Olaf HANEL. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1994, 55 s.
7. POKORNÝ, Milan a POKORNÁ, Dana. *Redakční práce: jak připravit text k publikování*. Praha: 2011, s. 31.
8. SVOZIL, Bohumil, ed. *Česká básnická moderna: poezie z konce 19. století*. V Praze: Československý spisovatel, 1987, 279 s.
9. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
10. URBAN, Otto M. *Problémy s českou secesí*. In: VLČKOVÁ, Lucie a Radim VONDRÁČEK, ed. *Secese - vitální umění 1900: ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*. V Praze: Arbor Vitae, 2013, 303 s.
11. URBAN, Otto M., MAGINCOVÁ, Dagmar, ed. *Karel Hlaváček: výtvarné a kritické dílo*. Praha: Arbor vitae, 2002, 255 s.
12. VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1977, 349 s.
13. VLČKOVÁ, Lucie a Radim VONDRÁČEK, ed. *Secese - vitální umění 1900: ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*. V Praze: Arbor Vitae, 2013, 303 s.
14. VOJTĚCH, Daniel. *K pojmu dekadence jako životnímu stylu a uměleckému úběžníku konce 19. století*. In: URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, c2006, 409 s.
15. WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1985, 379 s.
16. ZACH, Aleš. *Nakladatelská pouť Jiřího Karáska ze Lvovic*. Praha: Thyrsus, 1994, 52 s. ISBN 8090177417.
17. ZÁPALKOVÁ, Helena a Zdenka LINDOVSKÁ. *Umění grafiky: grafické techniky v průběhu šesti století*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2003, 71 s.

18. KUBIN, Alfred a Josef VÁCHAL. *Šumava: Alfred Kubin, Josef Váchal*. Autor úvodu Hana KLÍNKOVÁ, autor úvodu Marie RAKUŠANOVÁ, autor úvodu Ivana SKÁLOVÁ. [Praha]: Arbor vitae, 2009, 199 s. ISBN 978-80-87164-18-1.

10 Internetové zdroje

- [1] DENNY. *Co to je kabbalah*. In: Soul of Travel [online] 11. 3. 2019 [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: https://souloftravel.cz/index.php?route=blog/article&article_id=21
- [2] HANZÁK, Radkin. *Hudba jako těsnopis emocí*. In: Psychologie.cz [online] © 2020 [cit. 18. 8. 2020]. Dostupné z: <https://psychologie.cz/hudba-jako-tesnopis-emoci/>
- [3] PAVLOVSKÝ, Jakub. „*Než své vlastní malování, miloval své knížky*“. In: host 7 dní online [online] 21. 10. 2020 © 2020 [cit. 29. 11. 2020]. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/nez-sve-vlastni-malovani-miloval-sve-knizky/>
- [4] SCHOVÁNKOVÁ, Lada. *Dandismus*. In: Knihovna Beroun.cz [online]. 29. 4. 2015 [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: <https://www.knihovnaberoun.cz/dandismus/>
- [5] SOVA, A. *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy*. In: Český jazyk [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: <https://www.cesky-jazyk.cz/citanka/antonin-sova/kdo-vam-tak-zcuchal-tmave-vlasy-jeste-jednou-se-vratime.html#ixzz6Wpbo7o4O>
- [6] VLÁŠKOVÁ, Barbora. *Karel Hlaváček*. In: Památník národního písemnictví [online] [cit. 18. 8. 2020]. Dostupné z: http://65.pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/dielo/CZE:PNP.IK_3318
- [7] *Dekadence*. In: Wikipedie.org [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Dekadence>
- [8] *Gotický román*. In: Wikipedie.org [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Gotick%C3%BD_rom%C3%A1n
- [9] *Kapitálek*. In: Slovník cizích slov.cz [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/kapitalek>
- [10] *Karászkova galerie*. In: Wikipedia.org [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Kar%C3%A1skova_galerie
- [11] *Neuróza*. In: Wikipedia.org [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Neur%C3%B3za>
- [12] *Oscar Wilde*. In: CMG Worldwide.com, [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: <https://www.cmgww.com/historic/wilde/career/>
- [13] *Prokletí básníci*. In: Wikipedia.org [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Proklet%C3%AD_b%C3%A1sn%C3%ADci
- [14] *Senzibilita*. In: Wikipedia.org [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/senzibilita-sensibilita>
- [15] *Sigmund Freud*. In: Wikipedia.org [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud#V%C4%9Bdcem_a_1%C3%A9ka%C5%99em
- [16] *Stéphane Mallarmé*. In: Wikipedie.org [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/St%C3%A9phane_Mallarm%C3%A9

[17] *Sursum*. In: Wikipedia.org [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z:
<https://cs.wikipedia.org/wiki/Sursum>

[18] *Symbol*. In: Wikipedia.org [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z:
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Symbol_\(lingvistika\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Symbol_(lingvistika))

[19] *Symbolismus*. In: Wikipedia.org [online] [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z:
<https://cs.wikipedia.org/wiki/Symbolismus>

11 Anotace

Jméno a příjmení, titul:	Bc. Denisa Daříčková
Katedra nebo ústav:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	doc. Ondřej Michálek
Rok obhajoby:	2021
Název práce:	Autorská kniha: Ganymedes
Název v angličtině:	Artist's Book: Ganymedes
Anotace práce:	<p>Diplomová práce se zaměřuje na tvorbu autorské knihy Ganymedes, románu Jiřího Karáska ze Lvovic.</p> <p>Teoretická část pojednává o přelomu 19. a 20. století, který je obdobím Karáskova života, dále o okolnostech vzniku dekadence jako literárního a výtvarného směru a o její podstatě, a to jak ve světě, tak v českých zemích.</p> <p>V rámci praktické části vznikla autorská kniha s deseti ilustracemi, které jsou pojednány jako hlubotisky.</p> <p>K autorské knize vznikl také didaktický projekt pro střední školy, který je zaměřený na téma Moderní revue. Navazuje na učivo literatury a propojuje různé druhy umění.</p>
Annotation:	<p>Diploma thesis is devoted to artist's book Ganymedes, the novel by Jiří Karásek ze Lvovic.</p> <p>Theoretical part is about turn of the 19th and 20th century, the period of Karásek's life, next about the circumstances of the emergence of decadence as literary and artistic direction and its essence, both in the world and in the Czech lands.</p> <p>Within the practical part, an author's book with ten illustrations was created, which are treated as gravure prints.</p> <p>In addition to the author's book, a didactic project for secondary schools was created which is focused on the topic of the Modern Review. It builds on the curriculum of literature and connects various types of art.</p>
Klíčová slova:	Jiří Karásek ze Lvovic, Ganymedes, Dekadence, Symbolismus, Naturalismus, přelom 19. a 20. století, autorská kniha, grafika, hlubotisk, měkký kryt, akvatinta, suchá jehla, ilustrace
Key words:	Jiří Karásek ze Lvovic, Ganymedes, Decadence, Symbolism, Naturalism, turn of the 19th and 20th century, artist's book, graphic, gravure printing, soft-ground etching, aquatint, drypoint, illustration
Přílohy vázané v práci:	<p>CD</p> <p>Příloha č.1 - Návrhy sazby</p> <p>Příloha č.2 - Návrhy přebalu a předsádky</p>
Rozsah práce:	85 s.
Jazyk práce:	český