

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Autorská kniha ilustrovaná grafickou technikou

Ema Kašparová

Olomouc 2024

MgA. Pavla Baštanová

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně za použití uvedených zdrojů a literatury.

V Olomouci dne: 18.4.2024

podpis 

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří při mně stojí v průběhu mé tvorby. Děkuji své vedoucí bakalářské práce MgA. Pavle Baštanové za odborné vedení, cenné rady, vlídná slova a oporu. Děkuji také Michaele Brodnianské za pomoc s vázáním knihy a velkou trpělivost. Rovněž bych ráda poděkovala své rodině za motivaci a bezmeznou podporu při tvorbě a studiu. V neposlední řadě děkuji Lucii za vytrvalé prosvětlování každodenní šedi.

Anotace

Jméno a příjmení:	Ema Kašparová
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	MgA. Pavla Baštanová
Rok obhajoby:	2024

Název práce:	Autorská kniha ilustrovaná grafickou technikou
Název práce v angličtině:	Artist's book illustrated with graphic technique
Zvolený typ práce:	umělecká
Anotace práce:	<p>Práce se skládá ze dvou částí, teoretické a praktické. Teoretická část se zabývá kulturně-historickým vývojem knihy, ilustrací, obrazovou publikací a autorskou knihou. Rovněž se zabývá grafickou technikou linorytu a leporelem jako typem vazby. Objasňuje pojmy klíčové pro praktickou část, která spočívá ve tvorbě autorského obrazového leporela vytvořeného z originálních grafických listů vytištěných technikou linorytu. Poslední kapitola teoretické části pojednává o tvorbě umělců, jejichž vybraná díla měla vliv na výslednou podobu této práce, či s ní jinak souvisí.</p> <p>Leporelo odkrývá smyšlený svět lišek obecných (míněny rezaté šelmy), které žijí v podzemním systému chodeb a komůrek, jež se rozkládá v podhoubí lišek obecných (míněny rezaté houby). Když tyto psovitě šelmy vylézají ven, naberou při procesu na svou hlavu onu houbu lišku a po celou dobu pobytu na zemském povrchu ji nosí jako klobouček. Jednotlivé liščí komunity se rozkládají v kruhových houbových koloniích, kterým se přezdívá čarodějné kruhy. Není tedy divu, že oplývají určitou magií, která chrání a skrývá vuspělou podzemní civilizaci před lidskými zraky.</p>
Klíčová slova:	autorská kniha, obrazová publikace, ilustrace, leporelo, linoryt
Anotace v angličtině:	<p>The thesis consists of two parts, theoretical and practical. The theoretical part deals with the cultural and historical development of the book, illustration, picture book and the artist's book. It also covers the graphic technique of linocut and the leporello as a type of binding. It explains the concepts key to the practical part, which consists in the creation of an artist's picture book made from original graphic sheets printed using the linocut technique. The last chapter of the theoretical part attends to artists whose selected art works have influenced the final form of this work or are otherwise related to it.</p> <p>The leporello reveals the fictional world of red foxes, which live in an underground system of tunnels and chambers that extend into the undergrowth of golden chanterelle mushrooms, which in Czech are referred to as „fox mushrooms“. When the red foxes crawl out, they pick up the fox mushroom on their heads in the process and wear it as a hat throughout their stay on the surface. Individual fox communities are spread out in circular sponge colonies, which are called „fairy rings“. It is not surprising that they are infused with a certain magic that protects and hides the advanced underground civilisation from human eyes.</p>
Klíčová slova v angličtině:	Artist's book, picture book, illustrations, leporello, linocut

Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha
Rozsah práce:	47
Jazyk práce:	čeština

Obsah

Úvod.....	1
1. Teoretická část.....	2
1.1. Co je to kniha?	2
1.1.1. Tvar knihy	2
1.1.2. Od rukopisů ke knižtisku	3
1.2. Ilustrace.....	4
1.2.1. Ilustrovaná a obrazová publikace	5
1.3. Autorská kniha	6
1.4. Linoryt.....	8
1.4.1. Materiál a nástroje.....	9
1.4.2. Tisk.....	9
1.5. Leporelo	10
1.6. Související umělci	11
1.6.1. Josef Váchal	11
1.6.2. Juraj Horváth.....	13
1.6.3. Chrudoš Valoušek	14
1.6.4. Dagmar Urbánková	15
1.6.5. Jiří Vydra.....	17
1.6.6. Sven Nordqvist.....	19
1.6.7. Wes Anderson	20
2. Praktická část	22
2.1. Autorská kniha Lišky	22
2.1.1. Jak nápad na svět přišel.....	22
2.1.2. Proč kniha.....	23
2.1.3. Volba techniky	24
2.1.4. Volba vazby	24
2.2. Proces tvorby	24
2.2.1. Přípravné kresby, rozvržení obrazů, rozložení v knize.....	24
2.2.2. Příprava matrice, přenášení kreseb.....	27
2.2.3. Rytí.....	28
2.2.4. Výběr papíru a lepenky	29
2.2.5. Tisk.....	30
2.2.6. Vazba leporelové konstrukce	32
2.2.7. Ořez a lepení tisků.....	33
2.2.8. Závěrečný ořez	35
2.2.9. Instalace.....	35

2.2.10. Výsledná podoba práce	35
Závěr.....	39
Seznam použité literatury.....	40
Seznam internetových zdrojů.....	42
Seznam obrazových příloh	43

Úvod

Těžiště této práce je v praktické části, která spočívá ve tvorbě autorské obrazové knihy, respektive leporela, s názvem *Lišky* z originálních grafických tisků. Ilustrace jsou vytvářeny technikou linorytu. Kniha odtajní svět lišek, které obývají spletitý systém chodeb rozkládající se v podhoubí jejich jmenovkyň z říše hub. Když rezaté šelmy vylézají na povrch, naberou na hlavu houbu lišku a po celou dobu pobytu na zemi ji nosí jako klobouček.¹ Ač by se mohlo zdát, že se jedná o knihu dětskou, záměrem bylo vytvořit dílo na věk čtenáře se neohlížející.

Praktické části předchází část teoretická, jež se soustředí na ukotvení terminologie. Budou objasněny pojmy, jako je kniha, ilustrace, obrazová publikace a autorská kniha. Zároveň bude nastíněn historický vývoj knihy jako takové i knihy autorské. Důraz je kladen na českou autorskou knihu a ateliér ilustrace a grafiky na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze² coby bezednou líheň významných současných ilustrátorů a knihotvůrců. Představena bude také grafická technika linorytu, rovněž zasazena do historického kontextu. V podobné míře se práce zabývá z obecného hlediska také leporelem jako typem knižní vazby. Podrobněji se práce linorytu i leporelu věnuje v praktické části při popisu procesu tvorby autorské knihy *Lišky*.

Do teoretické části spadá také kapitola pojednávající o tvorbě umělců, kteří ovlivnili tuto práci po výtvarné či obsahové stránce. Práce si neklade za cíl zmapovat jejich celkové dílo, nýbrž dává vybrané práce do odpovídající souvislosti s mou autorskou knihou.

¹ Více v kapitole Autorská kniha *Lišky* (s. 22)

² Dále je v textu užívána pouze zkratka instituce — UMPRUM.

1. Teoretická část

1.1. Co je to kniha?

Kniha slouží odedávna jako významný komunikační prostředek, způsob sdělení lidských myšlenek a citů. Po stránce obsahové i svým vzhledem vypovídá o charakteru a kulturní vyspělosti svých původců. Zároveň slouží jako nástroj ovlivňování lidstva, ať už v pozitivním, či negativním slova smyslu.

Na otázku co je to kniha odpověděl Zdeněk Tobolka ve své publikaci takto: „Zaznamenání myšlenek na snadno pohyblivé látce, souvisejících po stránce vnější i obsahové.“ Látka, která slouží pro písemný záznam, není v jeho definici zahrnuta náhodou. Budeme-li zkoumat termíny označující knihu etymologicky³, narazíme na řecké slovo *biblos*. To bylo knize přisouzeno podle látky, na kterou bývala původně psána, tedy lýka. Latina užívá slovo *liber*, rovněž podle lýka. Nad původem českého slova *kniha* si lingvisti dlouho lámali hlavu. Na kloub tomu přišli dva severští slavisté, Fin Jooseppi Julius Mikkola a Dán Holger Pedersen. Dopracovali se k asyrskému slovu *kunukku*, které znamená pečeť a označili ho za poslední pramen slova kniha. Z asyrštiny se přes armenštinu dostalo do turečtiny a odtud do jazyků slovanských.⁴

1.1.1. Tvar knihy

Dnes si knihu představíme jako papírové stránky svázané do bloku v pevných obdélníkových deskách. Nebylo tomu tak vždy. Podle toho, v jaké době a na jakém místě kniha vznikala, měla různou podobu. Ve východní Asii, zvláště v Číně, měla formu svitku, který byl chráněn hedvábným pouzdem. Podobný způsob využívali i Egypťané. Svitek vytvářeli z papyrusu⁵, vyjimečně z kůže. Po vzoru Egypta převzali tvar papyrusového svitku také Řekové a Římané. Svitková kniha ovšem nebyla zcela praktická. Při čtení byly zaměstnány obě ruce, protože jednou rukou se kniha rozvínovala a druhou se přečtená část zase zavínovala.

³ Etymologie je oddíl historické lexikologie zabývající se původem, vývojovými změnami a příbuzností slov. Definice dle Akademického slovníku cizích slov (ASCS) In: *Internetová jazyková příručka* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, ©2008–2024 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>

⁴ TOBOLKA, Zdeněk. *Kniha: Její vznik, vývoj a rozbor*. Praha: Orbis, 1949, s. 11–12.

⁵ Papyrus je bylina podobná trávě s drobnými kvítky v hnědých kláscích, z jejichž dření stonků se vyráběl materiál, na který se ve starověku psalo. Termín označuje i tento materiál upravený na psaní. Definice dle ASCS In: *Internetová jazyková příručka* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, ©2008–2024 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>

Řekové a Římané také užívali k sobě svázané dřevěné destičky, které byly natřeny voskem, do nějž se rylo kovovým nástrojem. Vosk umožňoval snadnou opravu případných chyb. Několik destiček k sobě připevněných připomínalo špalíček dřeva. Tak vzniklo označení *codex* (kodex), do češtiny přeložitelné jako kmen.

Když se k psaní začal využívat pergamen⁶, objevil se v Přední Asii nový tvar knihy. Někdo se rozhodl přeložit pergamenový list, čímž vznikl dvojlist. Několik do sebe vložených dvojlistů tvořilo složku neboli vrstvu, která se stala základem toho, jak kniha vypadá i dnes. Protože svou vrstevnatostí pergamenová kniha připomínala svého předchůdce, označení kodex na ní bylo přeneseno. Kodexové knihy se pro svou trvanlivost a příručnost těšily stále větší oblibě, svitky postupně vypudily. Když se k výrobě knihy začal užívat papír, stal se kodexový tvar knihy tvarem všeobecným a své postavení si udržel dodnes.⁷

1.1.2. Od rukopisů ke knihtisku

Až do vynálezu knihtisku se knihy šířily téměř výhradně opisem. To bylo časově náročné, proto byly knihy drahé a pro širokou veřejnost téměř nedostupné. Podstata knihtisku byla známá už Číňanům, kteří v 11. století využívali k rozmnožování textu pohyblivé značky z pálené hlíny. Tento způsob se ovšem tolik nerozšířil, neboť pro vysázení jedné knihy bylo třeba velkého počtu značek. Číňané také upřednostňovali deskotisk, jelikož ručně vyráběné značky byly nestejně a text jimi vysázený neměl krásný vzhled.

Bez jakékoliv návaznosti na Čínu vynalezl v Evropě knihtisk Johannes Gensfleisch, zvaný Gutenberg. První typografický tisk se mu zřejmě zdařil koncem roku 1445. Gutenberg přišel na způsob jak matrice⁸ skládat z jednotlivých pohyblivých kovových liter, které bylo možné obměňovat, a nebylo tak nutné vytvářet samostatnou matici pro každou stránku. To umožňovalo knihy rozmnožovat výrazně efektivněji. V té době byly podmínky pro rozvoj knihtisku ideální. Vedle kněží, panovníků, šlechty a univerzitních učitelů vzrůstal zájem o vědu u měšťanů žijících ve stále větším blahobytu. Dále vznikala nová duchovní hnutí, která potřebovala rychle a levně šířit své myšlenky. Svými důsledky knihtisk patří k největším

⁶ Pergamen je suchá čistá odtučněná zvířecí kůže, hladce obroušená a nakřídovaná, upravená k psaní, popř. k malování. Termín se užívá také pro označení listiny z takové kůže. Definice dle ASCS In: *Internetová jazyková příručka* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, ©2008–2024 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>

⁷ TOBOLKA, Z. *Knihy: Její vznik, vývoj a rozbor*, s. 15–17.

⁸ Matrice je forma s negativním tvarem výrobku sloužící k tváření materiálu, rozmnožování ap. Definice dle ASCS In: *Internetová jazyková příručka* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, ©2008–2024 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>

vynálezům světa. Způsob, který zavedl Gutenberg, přetrval až do 19. století. Epocha vynálezů změnila ruční sazbu na strojovou, lis na rychlolis, až knihtiskárnu na továrnu.⁹ Produkce knih se zrychlila a zlevnila, což mělo i neblahé následky v podobě úpadku kvality knih. Stejně jako u jiných strojově vyráběných produktů, které se původně vázaly na řemeslo a umělecké zpracování, se i kniha stala předmětem resuscitace v programu britského hnutí Arts and Crafts a dalších skupin, které ho následovaly. Zakladatel hnutí William Morris si zřídil v roce 1891 soukromou tiskárnu, aby v ní ručně vyráběl krásné knihy. Po jeho vzoru pak takové knihtiskárny zakládali i jiní umělci. U nás první tiskárnu tohoto druhu založil v Praze roku 1909 Josef Váchal.¹⁰

I přes částečný úpadek kvality s sebou masová produkce knih nesla především jedno výrazné pozitivum, a to šíření vzdělanosti. Knihy začaly být dostupné i pro nejnižší vrstvy, což celkově pozvedlo gramotnost společnosti.

V 60. letech 20. století se rozšířila fotosazba a ofsetový tisk, který knihtisk úplně nahradil. Během 70. let se začala místo optického promítání využívat obrazovka, a v 90. letech pak fotosazbu vytlačila digitální sazba počítačem (DTP).¹¹

1.2. Ilustrace

Ke knize se již od pradávna neodmyslitelně váže také obrazový doprovod textu neboli **ilustrace**. Procházela proměnami spolu s knihou a postupně se rozšířila i do dalších příbuzných oblastí, stala se tak součástí novin, časopisů a všemožných dalších tiskovin. Termín ilustrace pochází z latinského *illustrare*, tj. osvětlovat, ozřejmovat, názorně zobrazovat. Zdeněk Vích definuje ilustraci jako „zrakové objasnění, obrazový a dekorativní doprovod či doplnění literárního textu v tištěné knize.“ V širším slova smyslu pak lze do ilustrace zahrnout i knižní výzdobu a iluminace (z lat. *illuminare*), tj. kresebná nebo malířská vyobrazení vyskytující se zejména v rukopisech.¹²

Abychom se propracovali k autorské knize, je nezbytné definovat si ilustraci uměleckou. Výstižnou charakteristiku uvádí A. Matějček. Ilustraci v širším slova smyslu chápe jako „každý

⁹ TOBOLKA, Z. *Knihy: Její vznik, vývoj a rozbor*, s. 59–64.

¹⁰ TOBOLKA, Z. *Knihy: Její vznik, vývoj a rozbor*, s. 66.

¹¹ VEČEŘA, Pavel. *Úvod do dějin tištěných médií*. Praha: Grada Publishing, 2015, s. 168. ISBN 978-80-247-4178-9.

¹² VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, 2004, s. 7–8. ISBN 80-7041-450-2.

výtvarný projev, jenž doprovází myšlenku literární, at' vědeckou, at' uměleckou, a jenž posiluje názor a představu čtenáře prostředky, jež psanému slovu nejsou dány". Ovšem v užším slova smyslu je pro něj ilustrace „uměleckým projevem inspirovaným sice dílem literárním, avšak ve vztahu k němu projevem umělecky svébytným a jemu rovnocenným“. Takovou ilustraci považuje Matějček za druh malířství, neboť užívá obdobné výrazové prostředky a sdílí s malířstvím nutnost vyjadřovat výtvarnou představu obrazem. Přesto se ilustrace zásadně liší tím, že je úzce připoutaná k dílu literárnímu a k jeho hmotné schránce, tedy ke knize. V tomto symbiotickém spojení se ilustrace vyvíjela, měnila své výrazové prostředky, techniku a styl. Kniha osvobodila ilustraci od otrocké závislosti na malířství, motivovala ji k hledání vlastní identity a uvědomění si vlastního poslání.¹³

Jako specifický druh výtvarné tvorby řadíme ilustraci do oblasti užité, knižní grafiky. Zároveň je vnímána jako zvláštní žánr literárně výtvarný pro literární složku své funkce, kdy je interpretací psaného díla a její skutečný obsah vzniká až čtením knihy. Přesto však může existovat i mimo knihu jako samostatný výtvarný projev, kdy působí její vnější vlastnosti, tedy materiál, užité výtvarné prostředky a celková estetika.¹⁴

1.2.1. Ilustrovaná a obrazová publikace

Knihy s obrazovým doprovodem se dělí dle poměru ilustrací k textu na **publikace ilustrované** a **publikace obrazové**. Ilustrace mohou text pouze dekorovat nebo nad ním naopak výrazně dominovat. Rovněž si mohou být rovnocenné majíce vlastní stránku následující za textem.¹⁵ Má kniha by se tedy dala zařadit mezi obrazové publikace. Konkrétně takové, kdy obraz knihu úplně ovládne a dokáže hovořit i za kompletní absence textového doprovodu. Pro označení obrazové knihy se někdy používá také termín německý termín *bilderbuch*.¹⁶

Podle kategorizace knih M. Hegara s ohledem na věk dětského čtenáře by kniha *Lišky* splňovala kritéria nejnižšího typu I., který odpovídá požadavkům čtenáře nižšího předškolního věku. Pro tento typ je charakteristické, že dominující složkou knihy je ilustrace, která je také

¹³ MATĚJČEK, Antonín. *Cesty umění*. Praha: Odeon, 1984, s. 7–8.

¹⁴ VÍCH, Z. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*, s. 7–8.

¹⁵ VÍCH, Z. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*, s. 7–8.

¹⁶ HORVÁTH, Juraj. Codex Aigas, základní pojmy a skladba knihy. In: HORVÁTH, J.; ČUMLIVSKI, J.; KUKOVIČOVÁ, M. (eds.) *Codex Aigas. We came in peace for all mankind. Sborník autorských knih z ateliéru ilustrace a grafiky UMPRUM 2003–2018*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2020, s. 23–31. ISBN 978-80-87989-57-9.

nositelkou informativní a obsahové náplně. Zásadním kritériem je proto srozumitelnost a pochopitelnost i bez účasti textu.¹⁷

Obrazová publikace ovšem není něco, co uspokojí pouze nejmenší čtenáře. Pro své estetické a výtvarné kvality, neméně pro imaginativní složku svého obsahu, může být bezmála stejně atraktivní i pro čtenáře dospělého. S tímto předpokladem vznikala i má kniha.

1.3. Autorská kniha

Skrze knižní ilustraci se postupně dostáváme ke knize autorské. Autorská kniha často vychází ve velmi nízkém nákladu, obvykle několika kusů, někdy vzniká jako pouze jeden unikátní výtisk. Narozdíl od klasické knihy se přesouvá z oblasti užitého umění spíše do volného umění. V angličtině se pro autorskou knihu užívá termín *Artist's book*, což lze doslovně přeložit jako umělcova kniha nebo kniha umělce.¹⁸

V očích kurátorů a uměnovědců často autorské knihy v pravém slova smyslu představují pouze takové knihy, které zcela potlačují funkčnost a stávají se spíše galerijními exponáty.¹⁹ Jedná se o knihy coby objekty, které vzešly ze západních uměleckých tendencí šedesátých let. Tehdejší nonkonformní, na konceptu založená knižní tvorba byla jakousi vzpourou proti „výsostným bibliofilím“, které vznikaly během 19. a první poloviny 20. století.²⁰ Do podobné oblasti spadají alba moskevských konceptualistů ze sedmdesátých a osmdesátých let. Jednalo se o desky s nesvázanými obrazy doprovázenými textem. Narozdíl od západních umělců, moskevští svá alba nevystavovali v galeriích, nýbrž autor ho sám performativně předváděl úzkému kruhu přátel ve svém bytě nebo ateliéru.²¹

V současnosti do oblasti autorské knihy ovšem spadá mnoho aktivit — bibliofilie, nezávislé vydávání knih, konceptuální umění, malba a další tradiční formy umění, aktivistická produkce a politicky motivovaná umělecká aktivita, performance, počítačové a elektronické umění a v neposlední řadě ilustrovaná kniha.²²

¹⁷ HEGAR, M. O funkci ilustrace v dětské knize. In: *Estetická výchova*, 1979, roč. 19, č. 5, s. 115–116.

¹⁸ HORVÁTH, J. *Codex Aigas*, s. 23–31.

¹⁹ HORVÁTH, J. *Codex Aigas*, s. 23–31.

²⁰ HYBNER, Jan. *Stavíme knižní vazbu: teorie knižní vazby pro studenty UMPRUM*. Druhé revidované a doplněné vydání. Knihařem snadno a rychle. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2023, s. 134. ISBN 978-80-88308-92-8.

²¹ HORVÁTH, J. *Codex Aigas*, s. 23–31.

²² DRUCKER, Johanna. The Artist's Book as Idea and Form. In: DRUCKER, Johanna. *The Century of Artists' Books*. 2nd ed. New York City: Granary Books, 2004, s. 1–21. ISBN 1887123695.

Cesta k autorské knize vedla přes bibliofilie, tedy krásné knihy charakteristické svou výlučností a ušlechtilostí, které cílí především na sběratele. Soukromé sběratelství knih se vyskytovalo už ve starověku. Rozsáhlé sbírky rukopisů a opisů pak vlastnili středověcí panovníci. S vynálezem knihtisku se povaha sbírání knih změnila. Knihy přestaly být unikátní. Nový směr knihotvůrcovství nabralo v Itálii koncem 15. století, když benátská mistři začali vytvářet nová krásná písma, díky kterým se jejich knihy odlišily od rukopisů. V užívání takových písem pokračovali i barokní tiskaři, kteří vydávali krásné knihy vedle běžných tisků pro širší spotřebitelstvo. Průmyslová revoluce prostupující 19. století, a s ní spojená masová výroba, vedla k úpadku kvality knih, podobně jako tomu bylo v případě jiných řemesel, jak bylo již zmíněno v souvislosti s knihou jako takovou. Stejně tak již padlo jméno William Morris, který začal v rámci svého hnutí Arts and Crafts znovu vydávat krásné knihy. Bibliofilie představovala exkluzivní typ knihy, vyznačovala se pečlivou typografickou úpravou, kvalitním materiálem, ušlechtilé vytištěnou ilustrací, například technikou litografie či hlubotisku. Umělci, pro které ilustrace zdaleka nebyla hlavní náplní práce, vytvářeli výtvarný doprovod k textu od zpravidla uznávaného a respektovaného autora, jako byl například Samuel Beckett, Franz Kafka nebo Pablo Neruda. Vznikaly tak skutečně kvalitní sběratelské kousky.²³

Dobovým proudům krásných knih se vymanil v první polovině 20. století Josef Váchal. Jeho pojetí knihy spíše odpovídal pojem *gesamkunstwerk*, užívaný především v architektuře, kdy všechny složky díla pochází od jednoho autora. Architekt navrhuje vše od drobných dekorativních prvků, jako jsou kliky u dveří, přes nábytek až po celkovou stavbu. Váchal obdobně přistupoval ke svým knihám. Sám je napsal, ilustroval, vysázel vlastním písmem, které si i odléval, vytiskl, svázal a prodal. V českém prostředí na tento přístup v současnosti navazuje například Jan Čumlivski.²⁴

Mimo Váchalovy specifické bibliofilie vznikaly také knihy vytvářené představiteli avantgardních proudů. Uplatňovala se i nová typografie a experimentální přístup, jaký lze například pozorovat u Karla Teigea a jeho zpracování sbírky Jaroslava Seiferta *Na vlnách TŠF*. Vedle avantgardních nových knižních forem se samozřejmě uplatňovala i tradiční forma ilustrace.²⁵

²³ HORVÁTH, J. *Codex Aigas*, s. 23–31.

²⁴ HORVÁTH, J. *Codex Aigas*, s. 23–31.

²⁵ VÍCH, Z. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*, s. 81.

Po nástupu totality po komunistickém puči v roce 1948 se situace výrazně proměnila. Umělci, kteří nesouhlasili s režimem, nemohli volně tvořit. Kniha představovala poměrně bezpečné pole, kde se mohli výtvarně vyjádřit i ti autoři, kteří nesměli vystavovat. Stala se tak prostorem, do něhož se transformovala jejich volná tvorba. Daleko volnějším prostředím byla kniha dětská, právě tam se začaly odehrávat změny v grafickém pojetí knihy, její stavbě a ilustraci. Mezi nejvýraznější autory té doby bychom mohli zařadit Stanislava Kolíbala, Zdenka Seydla, Květu Pacovskou nebo Jiřího Šalamouna.²⁶

Výrazné osobnosti současné ilustrátorské a knihotvůrčenské scény u nás nepochybně vzešly a stále vycházejí z ateliéru ilustrace a grafiky na pražské UMPRUM. Zásadní změny nastaly v roce 1989, kdy byl po revoluci do vedení ateliéru povolán Jiří Šalamoun. Pod jeho vedením začali studenti uplatňovat v ilustraci svobodnější přístup, kterému ale předcházelo prohloubené chápání knihy jako literárního a kulturního média, znalost jejích dějin a díla ostatních ilustrátorů. Ilustraci vnímal jako výklad, osvětlení, nikoliv jako, v dobou preferovaném pojetí, doprovod textu, krásný doplněk k literárnímu dílu. Práce v Šalamounově ateliéru vedla cestou svobodného autorského výkladu.²⁷

Mezi Šalamounovými studenty se objevilo mnoho výrazných osobností, mezi nimi i Juraj Horváth, který po odchodu Šalamouna do důchodu v roce 2003 vedení převzal. Ještě předtím Horváth založil se svou ženou nakladatelství Baobab, které se tak přirozeně stalo vydavatelskou platformou pro absolventy ateliéru. Někdejší studenti zde vydávají zejména své osobité autorské knihy. Z ateliérového hnízda vylétly osobnosti, jako je Alžběta Skálová, Eva Volfová, Alžběta Zemanová nebo Jakub Plachý.²⁸

1.4. Linoryt

Pro teoretické zasazení praktické části této práce je nezbytné představit také techniku linorytu. Zrod tohoto způsobu tisku souvisí především s nabývajícím potřebou produkce plakátů ve druhé polovině 19. století. S rozrůstajícími se továrnami se lidé stěhovali do měst, vznikaly tak nové čtvrti a také touha scházet se, bavit a jinak organizovat. K oznámení takových společenských akcí bylo třeba plakátu. Tiskárny tuto potřebu nestačily uspokojit. Hledal se tedy

²⁶ ROUS, Jan. Hermetismus klasické knihy, literární i výtvarný. In: HORVÁTH, J.; ČUMLIVSKI, J.; KUKOVIČOVÁ, M. (eds.) *Codex Aigas. We came in peace for all mankind*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2020, s. 11–18. ISBN 978-80-87989-57-9.

²⁷ ROUS, J. *Codex Aigas*, s. 11–18.

²⁸ ROUS, J. *Codex Aigas*, s. 11–18.

materiál, který by byl na takový tisk ideální. Dřevěné desky se kroutily, navíc opakovaným tlakem stroje snadno praskly. Plakáty se tiskly i z kamene, to ovšem bylo výtvarně náročné, a také nákladné. Jako na zavalanou přišel tehdy vynález linolea. Roku 1863 vynalezl Angličan Frederick Walton materiál, který pojmenoval podle latinského názvu jeho nejdůležitější složky – lněného oleje (*linum oleum*).²⁹ Hladká a pružná hmota se využívala na pokrývání stolů, pracovních desek, podlahy, ale mimo to se do ní také dalo výborně rýt. Linoleum bylo navíc pevné a odolné vůči tlaku. Zprvu se linorytem tiskly téměř výhradně plakáty. Až na počátku 20. století začali umělci používat linoleum jako matrici pro volný grafický list.³⁰

1.4.1. Materiál a nástroje

Matrice bývala zpočátku z linolea korkového, které záhy nahradilo linoleum gumové. Lina produkovaná v současnosti zřídka mají kvality pro linoryt nezbytné. Měkká verze vyráběná přímo pro účely linorytu, tzv. softcut, není, i přes svou účelnost, zcela vyhovující a staré lino se shání čím dál hůř. Není tedy vyloučeno, že se tato technika z důvodu ubývajícího vhodného materiálu postupně vytratí.

Někdy je linoleum třeba narovnat, očistit, obrousit. Aby lino, zejména starší, při rovnání neprasklo a zároveň se co nejvíce zbavilo pokroucení, je dobré ho ponořit do horké vodní lázně, zatížit a nechat pár hodin odpočívat. Během tohoto procesu se také zbaví nečistot. Následně je často žádoucí rub lina, který se k rytí využívá, obrousit brusným papírem a povrch tak sjednotit. Pokud je lino v dobrém stavu a povrch je patřičně hladký, jak tomu bylo při tvorbě mé práce, lze tento krok vynechat.

K rytí se používají rydla s dutými ocelovými žlábkami. Jejich korýtko jsou buď oblá (tvar písmene U) nebo pravoúhlá (tvar písmene V). Dřevěná rukojeť pohodlně zapadá do dlaně a umožňuje ovlivňovat míru přítlaku. Ten není třeba vyvíjet velký, stačí lehký přítlak a žlábek odryje tenký proužek lina.³¹

1.4.2. Tisk

Linoryt patří mezi grafické techniky založené na principu tisku z výšky. Jedná se o způsob tisku, kdy se barva válečkem nanese na vyvýšená místa, tedy plochu, která nebyla odryta. Na

²⁹ WOHLMUT, Radek. *On-lino 1910–2010 : moderní český linoryt*. Galerie výtvarného umění v Chebu, 2010, s. 8. ISBN 978-80-87395-00-4.

³⁰ HOURA, Miroslav. *Jak se dívat na grafiku*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, s. 61.

³¹ HOURA, M. *Jak se dívat na grafiku*, s. 61.

místě odrytých ploch zůstane potištěný papír bílý. Kromě linorytu patří mezi způsoby tisku z výšky také dřevoryt a dřevorez, dále pak slepotisk nebo kolagrafie.³²

Při přenášení přípravné kresby na lino je třeba myslet na to, že se motiv vytiskne zrcadlově obráceně. Za pomoci průhledného pauzovacího papíru lze návrh pohodlně překreslit tužkou, následně ho přiložit na lino lícem dolů. Opětovným obtažením kresby pomocí tužky za mírného přitlaku se linka obtiskne na lino. Riziku smazání kresby během vytváření matrice zabrání zvýraznění linií lihovým fixem.

Používají se tiskařské barvy na olejové bázi, je možné zakoupit takové, které jsou určeny přímo pro linoryt, bývají ovšem dražší. Stejně dobře fungují i barvy ofsetové. Jejich výhodou je možnost zakoupení velkého, a tedy i výhodného, balení z firem, které své produkty uzpůsobují poptávce ze strany větších tiskáren.

Tisk probíhá za menšího tlaku, než jaký je nutný u hlubotisku. Jeho velikost se odvíjí od tloušťky lina, gramáže a charakteru papíru a množství krycích vrstev papíru a/nebo filcu. Při vychytání správného tlaku zajistí skvělé výsledky grafický tiskařský lis. Dobře fungovat bude i například lis knihařský. Skladnější a finančně dostupnější variantu představuje tzv. kuličkový grafický lis, jehož užití spočívá v ručním krouživém přejíždění matrice nástrojem kruhového tvaru s plochou složenou z drobných kuliček, díky nimž se tlak rozloží, a je tak rovnoměrnější. Přesto bývá méně spolehlivý, vyplatí se spíše pro drobné formáty. Variantou je také tisknutí po domácku pomocí lžice či šlapání. Dostupnost těchto metod je ovšem vykoupena nespolehlivými výsledky, které však mohou podnítit experiment.

Linorytu vyhovující bývá papír s větší gramáží, okolo dvou set gramů. Pro svou práci jsem použila sto sedmdesáti gramový papír, vzhledem ke vlivu, který volba papíru měla na tloušťku jednotlivých stran leporela. Tisku velmi sluší a na ušlechtlejším rázu přidá papír lehce strukturovaný. Hrubší struktura ovšem tisk komplikuje, může způsobit, že se některé části neotisknou. Hladký papír je jistě spolehlivější.

1.5. Leporelo

V neposlední řadě je žádoucí přiblížit způsob vázání, který jsem pro svou autorskou knihu zvolila. Leporelo představuje typ vazby užitý především pro dětskou knihu. Tato vazba se značí

³² MICHÁLEK, Ondřej. *Kapitoly z černého umění: Přehled grafických technik a některých průmyslových technologií tisku*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2014, s. 10–22. ISBN 978-80-244-4185-6.

V6 a patří mezi vazby polotuhé. Je založena na principu harmonikového skládání obdélníkových či čtvercových lepenek, které jsou spojeny pruhy látky, zpravidla plátna, a překryté papírem s tištěným knižním obsahem. Dá se kompletně rozložit do dlouhého pásu nebo jím naopak lze listovat jako běžnou knihou.

Volí se výhradně lepenka hladká, nikoliv vlnitá, nejčastěji bílé barvy. Tloušťka lepenky se běžně pohybuje v rozmezí jednoho až dvou milimetrů. Jelikož mou knihu tvoří celkem 14 lepenek, což je asi dvakrát tolik, než u leporel bývá zvykem, zvolila jsem tenčí variantu o tloušťce jeden milimetr, aby si kniha zachovala rozumný objem.

Jednotlivé lepenky se k sobě lepí pomocí proužku knihařského plátna o šířce zhruba čtyř centimetrů. Plátěné spoje se následně překryjí potištěným papírem. Papír se musí důkladně vyrovnat. Když je vše přilepené, zaschnuté a téměř hotové, provádí se závěrečný ořez. Zajistí přiléhavost jednotlivých listů a kompaktní tvar. Kvůli ořezu se rozměry leporela nepatrně zmenší, s tím je třeba kalkulovat.³³

V současné době se hojně užívá upravená verze leporela, kdy kniha ztrácí schopnost celkového rozložení a naopak skládání na principu harmoniky. Jedná se o knihy, které si z původní vazby zachovaly pevné, lepenkou tvořené listy, ty jsou nicméně ve hřbetu spojené do jednoho celku. Osobně to považuji za krok zpět, neboť leporelo je ve své hravé rozložitelnosti unikátní.

1.6. Související umělci

Na mou autorskou knihu a její výslednou podobu mělo vliv několik umělců, ať už co se týče zvolené techniky, námětu či přístupu ke knize jako takové. V této kapitole budou vybraní umělci představeni a jejich tvorba bude dána do odpovídající souvislosti s mou knihou. Nutno podotknout, že tato práce si neklade za cíl zmapovat jejich celkové dílo.

1.6.1. Josef Váchal

Jak bylo zmíněno již v kapitole zabývající se autorskou knihou, tvorba Josefa Váchala se vyznačuje jeho osobitým a originálním přístupem ke knize jako celku. Co se ilustrací a grafiky týče, tvořil hlavně dřevoryty a dřevořezy, nicméně se zabýval i linorytem. Vlastní zkušenosti s dřevorytem publikoval roku 1934 v technické příručce pro grafiky *Receptář barevného*

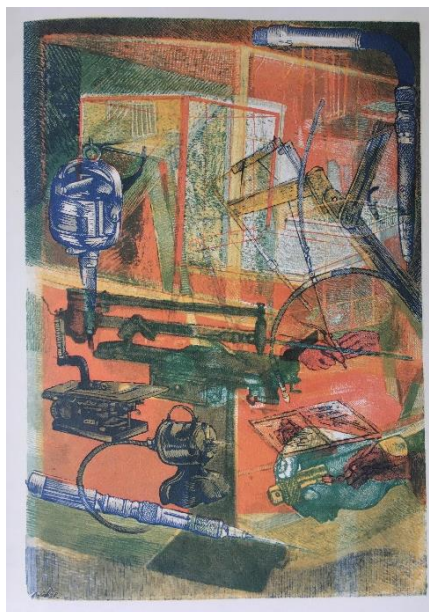
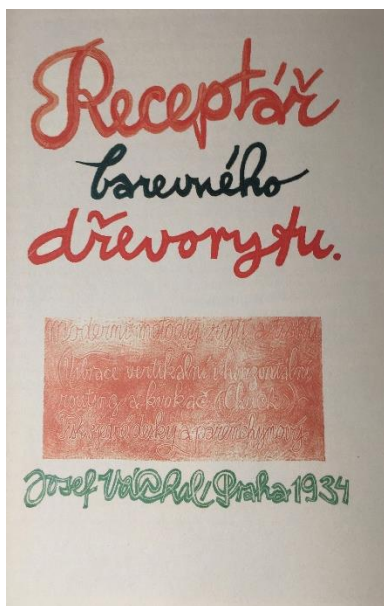
³³ Poznatky o leporelu a tvorbě vazby poskytla Michaela Brodnianská z Centra grafických papírů v Olomouci, která mi byla odbornou oporou při vlastním vázání knihy.

dřevorytu. Jak uvádí Marcela Mrázová-Schusterová v předmluvě k Váchalově nejznámější knize *Krvavý román*, pro tisk receptáře „vyřezal do olova a odlil dvanáct tisíc liter a ligatur a použil sta dřevorytů jako ilustrace k výkladu, celou obrovskou práci vytiskl speciálně upravenými barvami značky Cambridge na van Gelderově holandském papíru a vydal v typicky váchalovském počtu pouhých sedmi výtisků, z nichž pouze jediný našel kupce.“³⁴ To skvěle nastiňuje, jak svérázný přístup Váchal při tvorbě knih měl. Vytvářel jedinečné sběratelské kousky, cennější než krásné bibliofilie, z nichž však většina zůstala v jeho vlastním skladu. Jeho knihy kupovalo jen pár přátel, jeho největším mecenášem a obdivovatelem byl Josef Portman, který si od výtvarníka nechal vyzdobit celý dům v Litomyšli. Z drobné stavby s expresivně a bohatě barevně vyzdobeným interiérem a autorským nábytkem se později stalo Váchalovo muzeum, v úctě k jeho mecenáši s názvem Portmoneum.³⁵

Ačkoliv má kniha nepracuje s textem, pojala jsem ji podobně autorsky jako Váchal. Tedy neplánuji se srovnávat s fenomenální tvorbou tohoto umělce, nicméně určité prvky jsou shodné. Především to, že jsem ke knize také přistupovala jako k celku. Vlastní námět jsem v obrazech zpracovala, vytvořila písma pro název knihy a závěrečné informace, vše vlastnoručně vyryla, vytiskla a svázala. Zároveň pracuji s technikou linorytu, kterou Váchal také používal, a která není tolik vzdálená od jeho oblíbených dřevorytů. Nejsem si jistá, jaký měl vztah k leporelu, sám užíval především klasickou tuhou knižní vazbu. V rámci mých finančních možností si také, stejně jako Váchal, potrpím na kvalitní materiál.

³⁴ MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. Předmluva. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. Vydání. Praha: Odeon; Hradec Králové: Kruh, 1970, s. 7–20.

³⁵ RAKUŠANOVÁ, Marie. *Josef Váchal: Napsal, vyryl, vytiskl a svázal*. Řevnice: Arbor vitae; Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni; Praha: Památník národního písemnictví, 2014, s. 152–160. ISBN 978-80-87376-17-1.



1/ Josef Váchal, *Receptář barevného dřevorytu I*, 1934

2/ Josef Váchal, *Receptář barevného dřevorytu II*, 1934

1.6.2. Juraj Horváth

Juraj Horváth vede ateliér ilustrace a grafiky na pražské UMPRUM. Sám se zabývá grafikou, kresbou, ilustrací, grafickým designem a v neposlední řadě také vydáváním knih pro děti a mládež v nakladatelství Baobab.³⁶

S Horváthem i Baobabem je nepochybně spjatá technika linorytu. Horváth jako ilustrátor linoryt často využívá, jako příklad lze uvést jeho ilustrace ke knize *Zimní bitva*³⁷ od francouzského spisovatele Jean-Claude Mourlevata. Stejně jako já ve své práci volí rydla užší, strukturou úzkých linek v různé hustotě pak tvoří plochy. Intenzita vedle sebe kladených vrypů se mění dle světla, které na předměty dopadá. U čistě černobílých linorytů, jako jsou tyto, proměny odstínů výborně vynikají. Horváth pracuje s negativním zobrazením, kdy tmavé objekty vykresluje světlými odrytými linkami, rovněž ale také s čistě lineární kresebnou metodou, kdy odrývá vše kromě černé obrysové linky. Jednotlivé ilustrace k této knize se poměrně liší dynamikou. Narazíme na statictější motivy, které Horváth vyrýval rozvážně a pomalu, jiné ilustrace tvoří uvolněnější, obraz rozpohybovávající tahy. Technika linorytu je půvabná ve svých nepřesnostech. Zkoumáme-li tisky pozorněji, všimneme si občasných

³⁶ BAOBAB. Juraj Horváth. *Baobab-books.net* [online]. ©2024 [cit. 2024-04-15]. Dostupné z: https://www.baobab-books.net/hledat?search_api_fulltext=juraj

³⁷ MOURLEVAT, Jean-Claude. *Zimní bitva*. Paříž: Gallimard Jeunesse; Praha: Baobab, 2008. ISBN 978-80-87060-02-5.

drobných přetahů rydla či míst, kde se linka na chvíli ztratí, a pak znovu objeví. Příběh zhmotnil v několika celostránkových ilustracích doplněných menšími motivy, které umístil povětšinou na konec kapitoly.

Horváthovo jméno se objevuje v tiráži téměř každé knihy, která v Baobabu vychází. Jeho grafická úprava sjednocuje charakter vydávaných knih. Ostatně také v této disciplíně získal ocenění Nejkrásnější kniha, a to každý rok v letech 2004 až 2023, vyjma roky 2013, 2019 a 2021.³⁸



- 3/ Juraj Horváth, *Zimní bitva I*, 2008
- 4/ Juraj Horváth, *Zimní bitva II*, 2008
- 5/ Juraj Horváth, *Zimní bitva II*, 2008

1.6.3. Chrudoš Valoušek

Dalším autorem s Baobabem spojeným je linorytový velmistr Chrudoš Valoušek. Je držitelem historicky prvního ocenění věnovaného linorytu na Grafice roku³⁹. Kromě ilustrace se věnuje také volnému linorytu, všim se prolíná jeho osobitý a nezaměnitelný styl. Jeho grafiky se vyznačují specifickým „ostnatým“ způsobem stínování. Motivy má vždy pečlivě stylizované a graficky zpracované. Oproti Horváthově tvorbě nebo mým ilustracím působí jeho práce mnohem systematictěji. Uvádím ho zde proto, že se i s jeho grafikami hojně

³⁸ PAMÁTNÍK NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ. Výsledky. *Pamatniknarodnihopisemnictvi.cz* [online]. ©2024 [cit. 2024-04-15]. Dostupné z: <https://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/4078-2022/>

³⁹ Grafika roku je každoročně vyhlašovanou celostátní soutěžní výstavou určenou současné české umělecké tvorbě v oblasti grafiky a pořádanou již od r. 1994. (NADACE HOLLAR. Grafika roku. *Nadacehollar.cz* [online]. ©2024 [cit. 2024-04-15]. Dostupné z: <https://nadacehollar.cz/kategorie/grafika-roku/>)

setkávám, patrně mě ovlivnily. A také z důvodu toho, že patří mezi české linorytové velikány, významné ilustrátory a knihotvůrce.

Jako příklad uvádím jeho zpracování knihy *Panáček, pecka, švestka, poleno a zase panáček* (2019). Zahrnovalo nejen bohaté linorytové ilustrace. Valoušek kombinuje ilustraci s komiksovou formou, to vše doprovází text Vojtěcha Maška. Za grafickým designem knihy nestojí nikdo jiný než Juraj Horváth, který Valouškovy hravé ilustrace podpořil kolorováním a text vysázel Valouškovými originálními písmy.⁴⁰ Kniha získala několik ocenění včetně italské Bologna Ragazzi Award.

Linoryt Valoušek hodnotí s humorem: „Řekl bych to takhle: je to snad nejtrapnější grafická technika, která existuje. Stačí k ní najít kus vyhozeného lina, pak sehnat tiskovou barvu za sto, sto padesát korun, knihařskou kostici, čtvrtku papíru a rejtko nebo kapesní nůž. A je to.“⁴¹ Ve zmíněné jednoduchosti je však linoryt hřejivě přátelský, jak pro tvůrce, tak pro oko diváka.



- 6/ Chrudoš Valoušek, *Panáček, pecka, švestka, poleno a zase panáček I*, 2017
- 7/ Chrudoš Valoušek, *Panáček, pecka, švestka, poleno a zase panáček II*, 2017

1.6.4. Dagmar Urbánková

Z hlediska vytváření imaginárních světů v místech, kde bychom je nečekali, souvisí s mou prací tvorba výtvarnice, básnířky, scénografky a tvůrkyňe autorských knih pro děti

⁴⁰ MAŠEK, Vojtěch; VALOUŠEK, Chrudoš. *Panáček, pecka, švestka, poleno a zase panáček*. Vyd. 1. Praha: Baobab, 2017. ISBN 978-80-7515-072-1.

⁴¹ VOKATÝ, Pavel. Se mnou jsou vždy problémy, myslí si ilustrátor Chrudoš Valoušek. In: *Lidovky.cz* [online]. Praha: MAFRA, ©2024, 9. 3. 2019 [cit. 2024-04-12]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/se-mnou-jsou-vzdy-problemy-mysli-si-illustrator-chrudos-valousek.A190308_110436_ln_kultura_jto

Dagmar Urbánkové. Nepovažuje se za ilustrátorku, protože vymýšlet obrazy k cizím textům ji nebaví. To ale neznamená, že se při čtení děl jiných autorů nesnaží v představách ocitnout na místech, kde se příběhy odehrávají.⁴²

Obrazy v knihách tvoří především pomocí fotografování textilních loutek a dalších miniaturních rekvizit z nejrůznějších materiálů od dřeva a kovů až po mandarinkovou kůru nebo bochník chleba. Často vytváří iluzi prostorovosti pomocí asambláží. To kombinuje s textem, v některých případech také s kresbou.

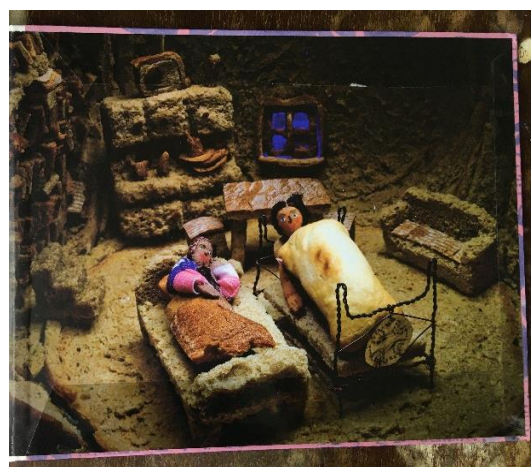
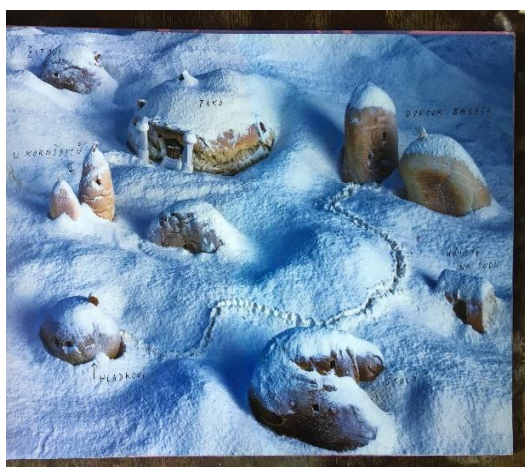
Mezi mé velmi oblíbené knihy patří *Adam a koleno* (2011), se kterou jsem se poprvé setkala jako dítě. Už tehdy se mi líbila představa, že pod natrženým kusem látky na koleni Adama se skrývá světlice maličké babičky, která chlapce pozve na polévku, pochopitelně kolínkovou. Při foukání horké polévky si Adam pofouká bolavé koleno a vesele se rozeběhne do zahrady.⁴³ Podpoření dětské fantazie odhalením existence neskutečného je také jedním z cílů mé knihy, ačkoliv není určena pouze pro dětské čtenáře. Mohu jen doufat, že na základě mého příběhu jednou nějaké dítě bude v lese při houbaření trpělivě číhat u lišek a čekat, až se houba zachvěje a objeví se pod ní rezatá hlava s černýma ušima.

Další nevšední svět vytvořila Urbánková, jak už napovídá název knihy, z chleba. *Chlebová Lhota* (2010) je příběhem o vesnici, která vznikla, jak vypráví legenda, odpadnutím bochníků ze stromu chlebovníku. Poblíž vykynuli jednotliví obyvatelé, kteří pak vykousáváním střídy vytvořili ve svých chlebech místnosti, nábytek, a z bochníků se tak stala jejich obydli.⁴⁴ Odhalování, jak tato zvláštní vesnička vznikla, připomíná to, jak ve svých ilustracích postupně odkrývám systém liščí kolonie. Narozdíl od knih Urbánkové mé leporelo postrádá text. Ovšem domnívám se, že v případě *Lišek* by textový doprovod nic nepřidal, spíše naopak.

⁴² BAOBAB. Dagmar Urbánková. *Baobab-books.net* [online]. ©2024 [cit. 2024-04-15]. Dostupné z: <https://www.baobab-books.net/author/dagmar-urbankova>

⁴³ URBÁNKOVÁ, Dagmar. *Adam a koleno*. Vyd. 2. Praha: Baobab, 2007. ISBN 978-80-87060-47-6.

⁴⁴ URBÁNKOVÁ, Dagmar. *Chlebová Lhota*. Praha: Baobab, 2010. ISBN 978-80-87060-35-3.



- 8/ Dagmar Urbánková, *Adam a koleno I*, 2007
- 9/ Dagmar Urbánková, *Adam a koleno I*, 2007
- 10/ Dagmar Urbánková, *Chlebová Lhota I*, 2010
- 11/ Dagmar Urbánková, *Chlebová Lhota II*, 2010

1.6.5. Jiří Vydra

Výtvarník Jiří Vydra spravuje coby kastelán Valdštejnskou lodžii na kraji města Jičína, kde pořádá četné akce. Z Lodžie se tak stalo významné kulturní centrum, kouzelné místo pro hudbu, výtvarné umění, alternativní divadlo a především pro návštěvníky malé, i ty velké s dětskou duší. Vydra zároveň stojí za celkovou vizuální identitou barokní památky i neziskové

organizace Valdštejnské imaginárium, která se okolo ní utvořila. Svými linoryty zdobí vše od loga přes plakáty, trika, tašky, pexeso a jiné upomínkové předměty až po výroční zprávy. Linoryt využívá i ve volné tvorbě. Leporela s linoryty vytvořil hned dvě, jedno ještě během studií a druhé v roce 2014 už pro Valdštejnskou lodžii.⁴⁵ V prvním leporelu s názvem *Měla babka...* zpracovával onu dětskou říkanku technikou vícebarevného soutisku. Leporelo pozdější pojednávalo o kraji, v němž se Lodžie nachází, proto název *Krajinoleporelo krajobraz*. Jednotlivé ilustrace staveb a míst v okolí Jičína jsou ořezány po svém obrysu tak, aby rozložené leporelo fungovalo jako divadelní kulisy. Součástí knihy byly také loutky historických postav.⁴⁶

Ač jsme se setkali vždy poměrně krátce, jen jednou po delší dobu, kdy jsem se účastnila jeho workshopu linorytu, Vydra výrazně podpořil můj silný kladný vztah k této grafické technice. Mé dětství i dospívání rovněž provázely návštěvy Lodžie, kde se dodnes vždy cítím jako na místě, kam doopravdy patřím, přestože moje vazby na organizaci jsou čistě platonické. I Vydra je tedy důvodem, proč se volba linorytu pro bakalářskou práci jevila jako nejvíce smysluplný krok.



12/ Jiří Vydra, *Měla babka...*, 2005

13/ Jiří Vydra, *Krajinoleporelo krajobraz*, 2014

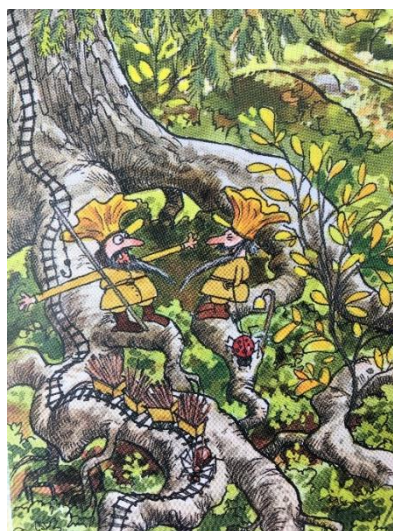
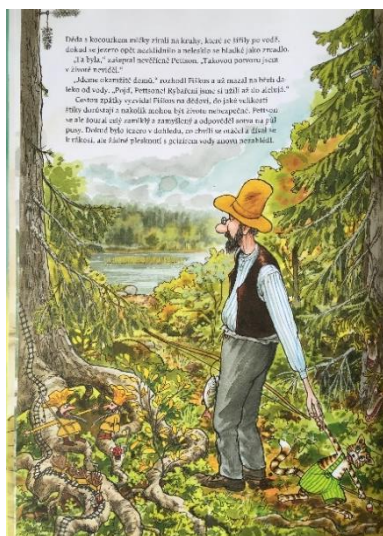
⁴⁵ Informace o své tvorbě poskytl sám Jiří Vydra, fotografie obou leporel pochází z jeho archivu.

⁴⁶ Poznatky o obou dílech vplynuly ze zkoumání jejich fotografických reprodukcí.

1.6.6. Sven Nordqvist

Švédský spisovatel a ilustrátor Sven Nordqvist je autorem příběhů o dědu Pettsonovi s duší rošťáckého kluka a jeho upovídaném neposedném kocourovi Fiškusovi. Jak zmiňuje medailon autora v každém z krátkých příběhů, začalo to knihou *Dort pro Fiškuse*, která spatřila poprvé světlo světa v roce 1984.⁴⁷ Kocour v zelených kalhotách prožívá spolu se staříkem mnohá dobrodružství, ač v bezprostředním okolí statku. Bohaté barevné ilustrace zachycují kromě příhod těchto hrdinů spoustu nejrůznějších zátiší, které v domácnosti roztržitého leč vynalézavého staříka vznikly. Dům je navíc plný roztodivných tvorů, kteří si říkají myšpulky. Vidí je ovšem jen Fiškus. Drobná stvoření jsou důvodem, proč se Pettsonovi ztrácejí věci. Ve zdech a různých zákoutích si z nich staví svá obydlí. Představují tak další zraků skrytý systém chodbiček, podobný tomu, který jsem vytvořila pro své lišky.

Dlouho potom, co mě poprvé napadlo ozdobit hlavy lišek jejich jmenovkyněmi z říše hub, jsem si vzpomněla, že jsem lišku (houbu) jako klobouk už někde viděla. V příběhu *Jak Fiškus s Pettsonem vyrazili stanovat* se totiž nenápadně mihnou dva skřítkci, kteří rybaří u jezera a nosí lišky jako čepice. Tento výjev mi pravděpodobně utkvěl a je důvodem, proč mi připadalo přirozené lišky povýšit na klobouky.



14/ Sven Nordqvist, *Jak Fiškus s Pettsonem vyrazili stanovat*, 2021

15/ Sven Nordqvist, *Jak Fiškus s Pettsonem vyrazili stanovat (detail)*, 2021

⁴⁷ NORDQVIST, Sven. *Jak Fiškus s Pettsonem vyrazili stanovat*. Brno: Host, 2021, s. 24. ISBN 978-80-275-0746-7.

1.6.7. Wes Anderson

Nelze nepřiznat, že ač jsem při tvorbě své bakalářské práce na dílo režiséra Wese Andersona zprvu ani nepomyslela, jeho film *Fantastický pan Lišák* mě nepochybně ovlivnil. Loutková stop motion animace na motivy knihy Roalda Dahla v kombinaci s typickým Andersonovým rukopisem je skutečně půvabná. Jak ale napsal kritik A. O. Scott v *New York Times*: „Ne každému se bude Fantastický pan Lišák líbit. Kdyby se líbil každému, nebyl by zdaleka tak zajímavý, jak je. Naopak někteří diváci ho přijmou se zvláštní intenzitou, jako by byl stvořen jen pro ně.“⁴⁸ Mezi takové patřím i já. Příběh zvířat, která se ocitnou v konfliktu s místními bohatými farmáři, se z velké části odehrává v podzemních chodbách. Farmáři se mstí za Lišákem ukradené jídlo, zvířata se pak mstí za zničené domovy kradením dalších farmářských produktů. Tak začíná neúprosný boj. Jedna strana hrabe tunely, druhá je zaplavuje nebo číhá na jejich konci. Lišky i ostatní zvířata jsou nuceni žít v podzemí, kde své tunely propojí s kanalizačním systémem. Pořádají tam dokonce i hostinu, než ji přeruší záplava.

Zvířecím hrdinům pochopitelně nechybí parádní oděvy, chodí po dvou nohách a sofistikovaně se vyjadřují. Ostatně pan Lišák je kromě zloděje drůbeže také novinářem. Lidské vlastnosti a chování jsem přisoudila i já svým liškám. V jejich podzemním systému najdeme doktora, hospodu s tajným kuřáckým salonkem, kavárnu, obchod, kostel, školu i kongres coby centrální mozek lišstva. To ovšem ve smyšlených příbězích o zvířatech není tak neobvyklé, ať už si vzpomeneme na *Ezopovy bajky* nebo *Farmu zvířat* George Orwella. Nahrazení lidí v typicky člověčích prostředích zvířaty vybízí k určité satíře. Nebylo to primárním záměrem mé práce, nicméně zahrnuje momenty, které reflektují lidskou společnost s jistou mírou karikování. V případě Fantastického pana Lišáka jak Wes Anderson, tak i autor původní knižní předlohy Roald Dahl, se společensko-kritickým rozměrem díla rozhodně počítali.

⁴⁸ Volně přeloženo z článku: SCOTT, A. O. Don't Count Your Chickens. In: *The New York Times* [online]. New York City: The New York Times Company, ©2024, 12. 11. 2009 [cit. 2024-04-12]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2009/11/13/movies/13fantastic.html>



16/ Wes Anderson, *Fantastický pan Lišák*, 2009

2. Praktická část

2.1. Autorská kniha Lišky

Hlavní nosný sloup této práce představuje praktická část ve formě realizace autorské knihy s názvem *Lišky*. Jedná se o vlastnoručně svázané leporelo nesoucí originály autorských grafických listů, které byly vytvořeny technikou linorytu. Kniha vznikla v nákladu pouze tři kusů.

Leporelo odkrývá smyšlený svět lišek obecných (míněny rezaté šelmy), které žijí v podzemním systému chodeb a komůrek, jež se rozkládá v podhoubí lišek obecných (míněny rezaté houby). Když tyto psovité šelmy vylézají ven, naberou při procesu na svou hlavu onu houbu lišku a po celou dobu pobytu na zemském povrchu ji nosí jako klobouček. Jednotlivé liščí komunity se rozkládají v kruhových houbových koloniích, kterým se přezdívá čarodějné kruhy. Není tedy divu, že oplývají určitou magií, která chrání a skrývá vyspělou podzemní civilizaci před lidskými zraky.

2.1.1. Jak nápad na svět přišel

Prvotní myšlenka, která vedla k tomuto konceptu, byla velmi prostá. Vytvářela jsem návrh na linoryt, a jelikož jsem se v té době zabývala liškami a mytologií, která je obklopuje, rozhodla jsem se zobrazit výjev ze svatby lišek. Podle japonské mytologie lišky neboli *kitsune*⁴⁹ provádějí rituál, při kterém za světélk lampionů prochází lesem svatební průvod. Kdo se nechá světly zlákat a lišky spatří, zemře. Nakreslila jsem tedy liščí pár ve slavnostních svatebních kimonech. Připadalo mi ale, že tomu něco chybí. Pravděpodobně vtip, který ve tvorbě nerada vynechávám. Námět potají vyhrožující divákovi smrtí byl přeci jen trochu tíživý. Rozhodla jsem se tedy liškám nasadit na hlavu jejich jmenovkyně ze světa hub. Připomínaly korunky a liškám náramně slušely. Nápad se mi zalíbil, rozhodla jsem se tedy spojení lišek a lišek hlouběji prozkoumat.

⁴⁹ Kitsune jsou bájná stvoření, která na sebe dokážou brát nejrůznější podoby včetně lidské. Jejich primární podoba je ovšem liščí. Rovněž ovládají umění iluze a jsou tak schopná člověka hravě přelstít a zmanipulovat. (GOFF, Janet. Foxes in Japanese Culture: Beautiful or Beastly? *Japan Quarterly*. 1997, **44** (2), 66–77. ISSN 0021-4590. Dostupné také z: <https://faculty.humanities.uci.edu/sbklein/ghosts/articles/goff-foxes.pdf>)



17/ Návrh na linoryt – zrození nápadu

18/ *Svatba lišek I*, linoryt

19/ *Svatba lišek II*, linoryt

Průzkum odhalil zajímavá zjištění o houbách, které, včetně lišek, mají tendenci růst v kruzích, jimž se říká čarodějné. Kruh tvoří hustá síť podhoubí, na jehož okraji vyrůstají plodnice.⁵⁰ A už se v hlavě začal rodit svět, ve kterém podhoubí tvoří liščí chodby.

2.1.2. Proč kniha

Vztah ke knihám, a především těm, které vydávalo nakladatelství Baobab Juraje a Terezy Horváthových, se ve mně utužoval celé dětství. Díky rodičům jsem jich přečetla nespočet. V nejtěsnější blízkosti s Horváthovými jsem se ocitla během prázdnin, kdy jsem trávila týden s jejich rodinou, především s dětmi, na chalupě v Meziklasí. Moji rodiče si baobabí knihy vzájemně půjčovali s dalšími rodinami, se kterými jsme se přátelili. Některá přátelství přetrvala, jiná utichla. K dětským knihám, které jsem tehdy četla, se ale vracím dodnes.

Má motivace něco vytvářet pramení také z knih. Odmala jsem si ilustrovala své deníky a vlastní příběhy, vytvářela imaginární světy, které jsem přenášela z hlavy na papír. Od mé touhy stát se spisovatelkou jsem se velmi záhy odklonila k ilustraci. Během mého desetiletého působení na základní umělecké škole jsem si velmi oblíbila techniku linorytu. V období dospívání jsem tíhla spíše k fixám a ke komiksu.

⁵⁰ MUSIL, František. Houbové čarodějné kruhy. *Lesnická práce*. 1946, **25** (11–12), 341–355. ISSN 0322-9254.

Snahy o vytvoření vlastní knihy vyvrcholily jako jakési poslední nervové šubnutí před přijímacími zkouškami na vysokou školu komiksem *Pěkná pohádka*, který jsem vydala v nákladu pár desítek kusů v roce 2021. Bakalářská práce na mé předchozí tendence navazuje. Jelikož si ráda dělám věci po svém, autorská kniha se jevila jako nejpřirozenější řešení.

2.1.3. Volba techniky

Vlivy na volbu linorytu jsem již zmínila výše. Kromě Juraje Horvátha a Jiřího Vydry ovlivnily mé sympatie k této grafické technice také léta, ve kterých jsem docházela do základní umělecké školy, kde jsme se linorytu často věnovali. Vrátit se v bakalářské práci k něčemu důvěrně známému, prozkoumat, kam to lze posunout, a zároveň se při tvorbě ilustrací v technice zdokonalit mi připadalo logické.

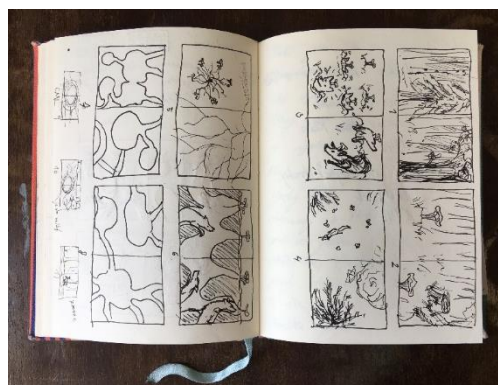
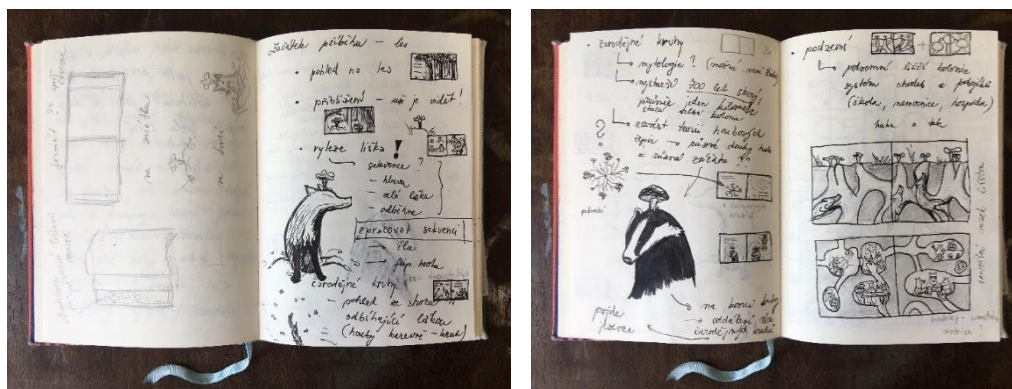
2.1.4. Volba vazby

Původně jsem si knihu představovala v klasické tuhé vazbě. Velmi brzy jsem ale začala uvažovat nad leporelem. Již od počátku jsem si totiž byla jistá, že knihu budu vázat vlastní rukou. Chtěla jsem ji vytvořit celou sama, uvažovat o práci jako o komplexním objektu. Trochu jsem bojovala s tím, jak je leporelo vnímáno, měla jsem pocit, že když zvolím tento způsob vazby, nebude má kniha tak ušlechtilá. Konzultace s mou vedoucí bakalářské práce, kdy leporelo zmínila jako možnost, ke které se sama velmi přiklání, mě utvrdila a podpořila v tom, že je to dobrá cesta. Leporelo perfektně dávalo smysl v kombinaci s čistě obrazovým příběhem, umožní tiskům lépe dýchat a uzmout si pro sebe dostatek prostoru, navíc dovolí hravý způsob instalace. Mimo to jsem také toho názoru, že leporelo, coby především typ vazby užitý pro dětské knihy, by mělo být patřičně oceňováno i čtenářstvem dospělým.

2.2. Proces tvorby

2.2.1. Přípravné kresby, rozvržení obrazů, rozložení v knize

Okolo konceptu lišek s liškami jsem začala postupně vytvářet svět. Bylo jasné, že bude v podzemí. Zrzavé šelmy žijí v norách a houby jsou propojené systémem podhoubí. Psané poznámky jsem doplňovala drobnými skicami. Ihned jsem uvažovala ve dvoustránkách. Ve zmenšené podobě jsem tak zpracovala každý obraz.



- 20/ Přípravné kresby I
- 21/ Přípravné kresby II
- 22/ Přípravné kresby III

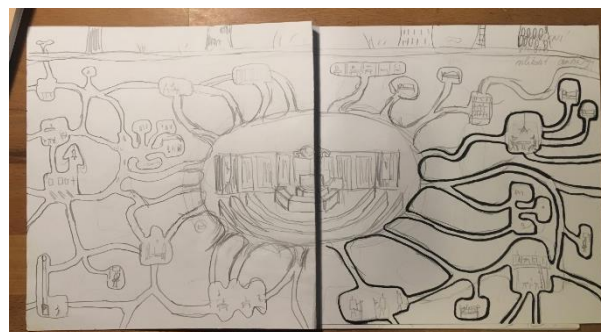
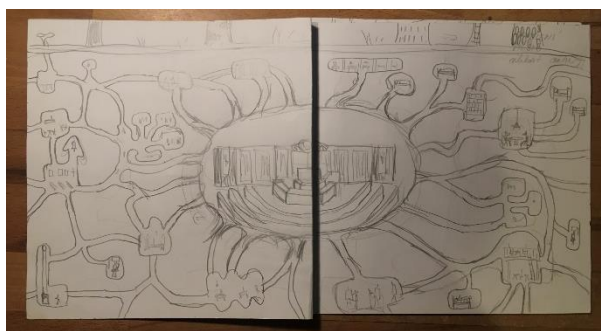
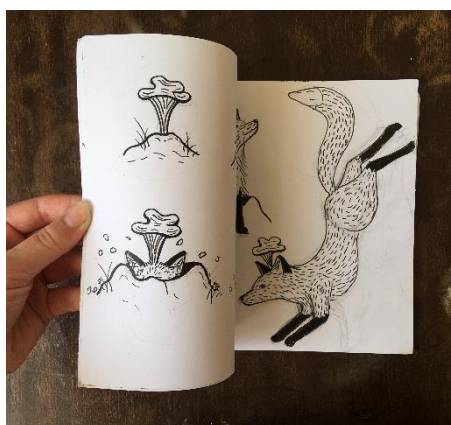
Následně bylo třeba vytvořit mustr knihy, kde jsem kresby pořádně promyslela a zpracovala v takové velikosti, která odpovídá formátu výsledného díla. Po úvahách a vedlejších skicách jsem nakonec dospěla k poměrně jednoduchému stylu zobrazování. Zkoumala jsem kůru stromů a zvolila konzistentní způsob zjednodušení jednotlivých struktur. Stejným postupem jsem hledala vhodnou stylizaci i pro lišky, jak houby, tak šelmy.



23/ Vedlejší skici I

24/ Vedlejší skici II

Od krátkého občasného textového doprovodu, který jsem původně plánovala, jsem velmi záhy upustila. Obrazy byly dostatečně čitelné i bez něj. Hrubé skici tužkou jsem upřesnila fixou a pečlivě naplánovala všechny tahy, abych při rytí měla jasno.



25/ Mustr knihy

26/ Tvorba dvoustránky v mustru I

27/ Tvorba dvoustránky v mustru II

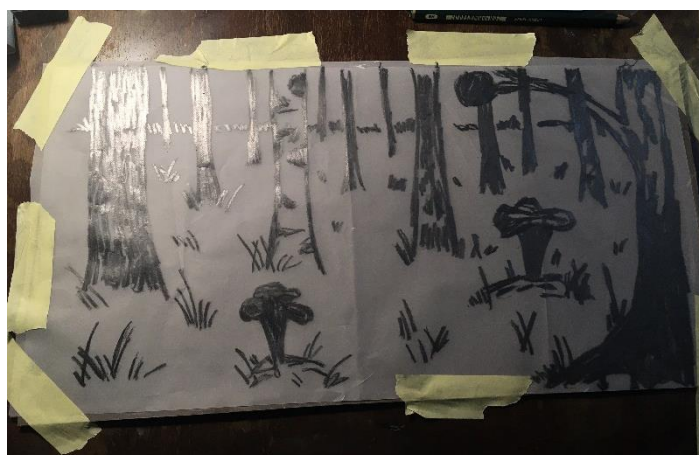
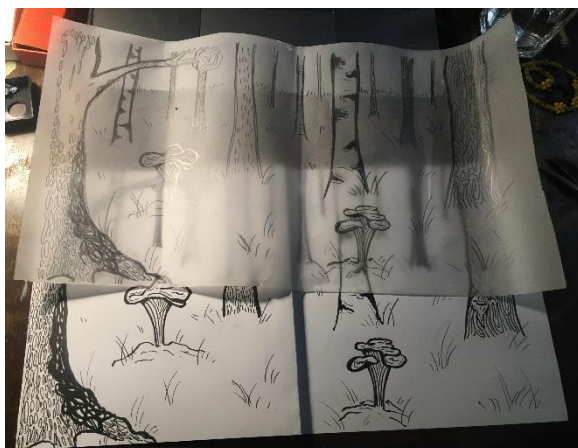
28/ Tvorba dvoustránky v mustru III

Zvířata se v knize objevují v různých velikostech, dle míry přiblížení či oddálení. Postupovala jsem od velkých lišek k titěrným naznačeným tvorům, kteří se objevují v momentě zobrazení velké části podzemního světa na jedné z posledních stran. Ukázalo se býti praktické,

že se lišky postupně zmenšují. Čím více jsem zvíře poznávala, tím bylo snazší ho zjednodušit ve chvíli, kdy mi velikost nedovolovala přílišné detaily. Posledním obrazem naznačuji možné pokračování, našeptávám další spojení zvířete a houby ve formě jezevce, který se s hříbem na hlavě prochází mezi stromy.

2.2.2. Příprava matrice, přenášení kreseb

Hotové ilustrace jsem pak z mustru obkreslila na průhledný pauzovací papír a s jeho pomocí přenesla kresbu na lino. Materiál jsem musela nejprve narovnat v horké vodní lázni, očistit a nařezat na krapet větší formáty, než byly plánované rozměry stran. Jednotlivé pláty jsem pak roztřídila podle míry poškrábání a vybrala motivy, které nejvíce vyžadují hladký, ničím nerušený povrch. Když se kresba otiskla na lino, obtáhla jsem ji lihovým fixem, abych se vyhnula riziku rozmazání během rytí.





29/ Přenášení kresby I

30/ Přenášení kresby II

31/ Přenášení kresby III

2.2.3. Rytí

Zvolila jsem rydlo s profilem žlábků ve tvaru V s úhlem 60 stupňů, šířkou 2 mm a hloubkou 1,5 mm, tedy takové, které patří mezi ty s nejtenčí stopou. Dovolovalo mi vyrývat drobné detaily, nicméně odrývání větších ploch bylo časově náročné. Proto jsem na některé části použila rydlo s výraznější stopou a profilem ve tvaru U, se šířkou zhruba 3, 5 mm a hloubkou 2 mm. Drtivou většinu práce jsem však tvořila čistě pomocí prvního rydla. Působivá struktura vedle sebe kladených tenkých linek se těžko opouštěla.

Kombinovala jsem různé metody — odrývání plochy okolo linky i odrývání linky v negativním zobrazení. Některé matrice jsem ořezala tak, aby zůstal jen malý prostor okolo motivu, a vyhnula se tak odrývání velké bílé plochy.

Především při zobrazení kůry stromů jsem hojně střídala struktury, výjevy z podzemního světa lišek jsem zpracovávala více lineárně. U vyrývání nejtěsnějších motivů omezení detailu podpořilo hravou stylizací.





32/ Proces rytí I

33/ Proces rytí II

34/ Proces Rytí III

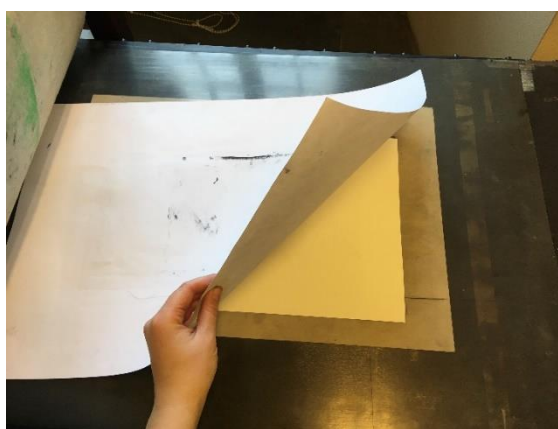
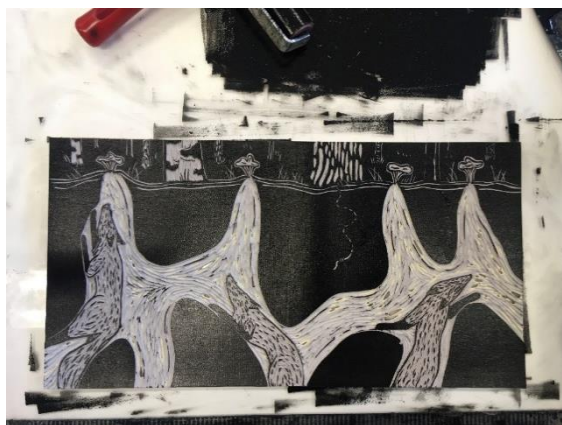
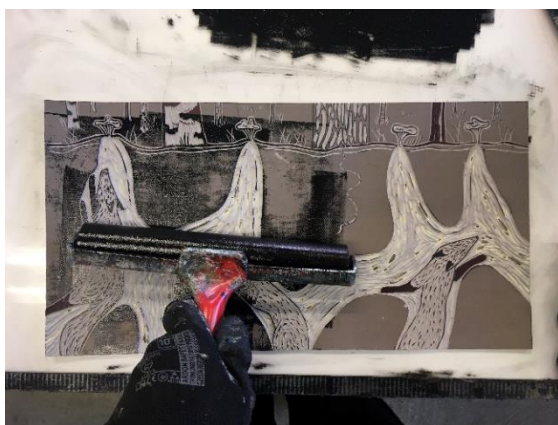
2.2.4. Výběr papíru a lepenky

Pro tisky jsem zvolila papír Rives Tradition v odstínu Pale Cream o hmotnosti 170 g z Centra grafických papírů v Olomouci, kde jsem ho nechala nařezat na formáty 280 x 480 mm. Zvolila jsem takový formát, aby byla okolo tisku přijatelná rezerva. Jedná se o lehce strukturovaný krémový papír. K motivům lesa se mi hodil víc, než čistě bílé papíry.

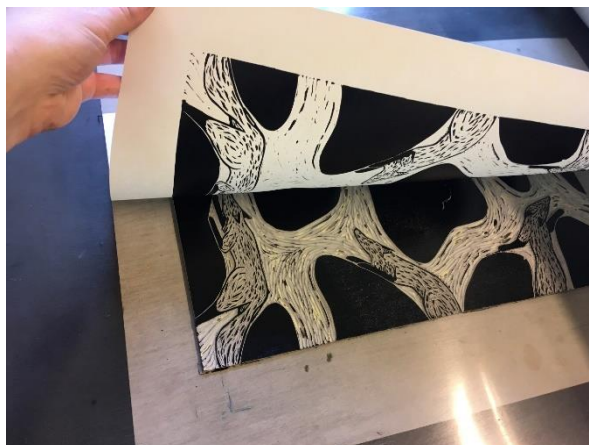
Tenkou dřevitou lepenku o tloušťce 1 mm a hmotnosti 500 g jsem vybrala ve světlé barvě, aby korespondovala se zvoleným papírem. Nařezané čtvercové formáty 200 x 200 mm byly nakonec při závěrečném ořezu trochu zmenšeny. (Potvrdit a doplnit po závěrečném ořezu.)

2.2.5. Tisk

Práci jsem tiskla na hlubotiskovém grafickém lisu ve školním ateliéru černou ofsetovou barvou na olejové bázi.⁵¹ Na lino jsem barvu pečlivě nanášela válečkem. Naválenou matici jsem položila na desku lisu s připravenými značkami. Značky jsem si připravila i pro papír, kterým jsem lino opatrně přiklopila. Vše jsem zakryla ještě pomocným papírem a filcem. Následně jsem vše projela lisem, odložila krycí vrstvy a opatrně sejmula potištěný papír. Nakonec jsem odebrala matici a desku před dalším tiskem řádně vyčistila. Proces jsem opakovala, dokud nevznikly od každé matrice alespoň tři povedené výtisky. Množství tisků z jednotlivých matic jsem ovšem musela dopředu kalkulovat, neboť jsem měla jen 60 papírů. To umožňovalo pouhých 18 špatných tisků. I z toho důvodu jsem byla nucena provést korekci některých grafik technikou tzv. tupování pomocí prstu. Zanechala jsem tak ve výtiscích i otisk vlastní. I přes zdánlivou poetičnost tohoto aktu korekce nebyla příliš úspěšná. Barevná plocha se nesjednotila a povrch zůstal flekatý. Naštěstí se jeden z exemplářů podařilo sestavit z vydařených tisků.



⁵¹ Konkrétně barvou Rapida Eco černá 250 od firmy Symat.



35/ Nanášení barvy na matrici I

36/ Nanášení barvy na matrici II

37/ Krycí vrstvy při tisku

38/ Tisk grafickým lisem

39/ Vytištěný grafický list

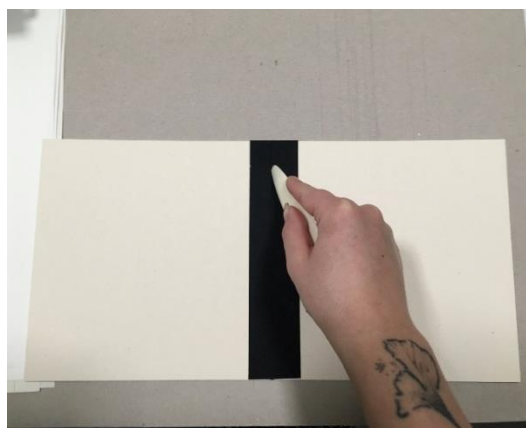
Hotové linoryty jsem nechala před další manipulací několik dní schnout. Potom jsem provedla selekci nejlepších tisků a roztřídila je do tří skupin, které obsahovaly od každého motivu jeden výtisk. Z nich pak vznikly tři originální verze autorské knihy.



40/ Sušení grafických listů

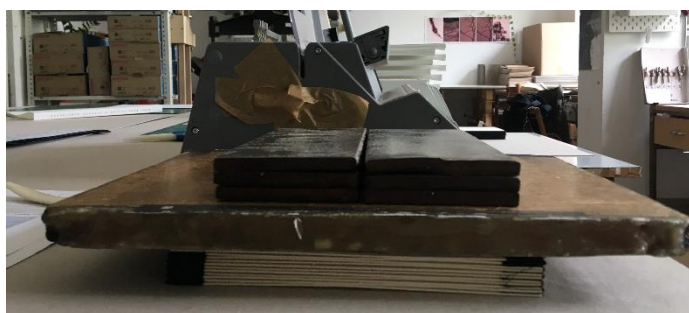
2.2.6. Vazba leporelové konstrukce

Z nařezaných lepenek jsem nejdříve vytvořila prototyp, na kterém jsem jednak zkoušela různá knihařská plátna a sledovala, jak se ve spoji chovají, a jednak se učila, jak leporelo správně vázat. Odborným vedením mi v této fázi byla Michaela Brodnianská z Centra grafických papírů v Olomouci, v jehož prostorách jsem vazbu také realizovala. Knihařské plátno jsem na základě výsledků zkoušek zvolila černé, jedno z těch jemnějších. Pro každou knihu jsem si nařezala celkem 15 pruhů o šířce 42 mm a délce 400 mm a připravila 14 lepenek. Plátno jsem natřela lepidlem pomocí válečku, do spodní části položila první lepenku tak, aby zabírala necelou polovinu (tedy zhruba 20 mm) pruhu. Z druhé strany jsem na plátno přiložila další lepenku. Dávala jsem pozor, aby mezi čtverci vznikla mezera o šířce zhruba tři milimetrů. Lepenky jsem skládala tak, aby byl směr vláken rovnoběžný se hřbetem knihy. Následně jsem horní část pruhu přeložila a překryla jím celý spoj. Látku jsem vyhladila knihařskou kostí z obou stran i v místě spoje a ověřila, jestli ohyb funguje. Proces jsem opakovala, dokud nevzniklo kompletní leporelo. První a poslední hranu spojeného pásu lepenek jsem nakonec obalila polovičním pruhem plátna. Tímto způsobem jsem vytvořila celkem tři leporela. Hotové knižní konstrukce jsem ve složeném stavu lisovala zatížené závažím po dobu minimálně 24 hodin.



41/ Vázání leporela I

42/ Vázání leporela II



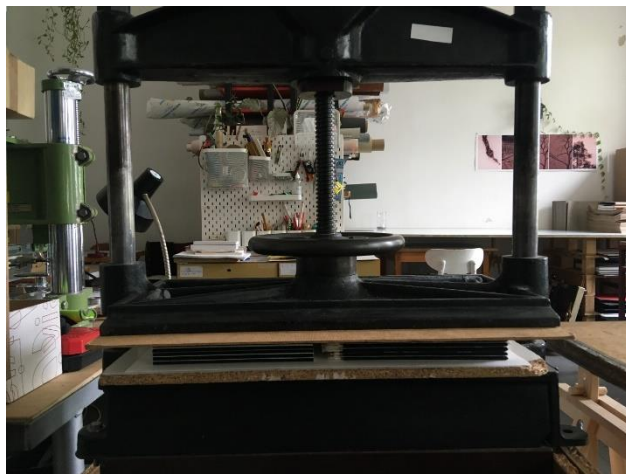
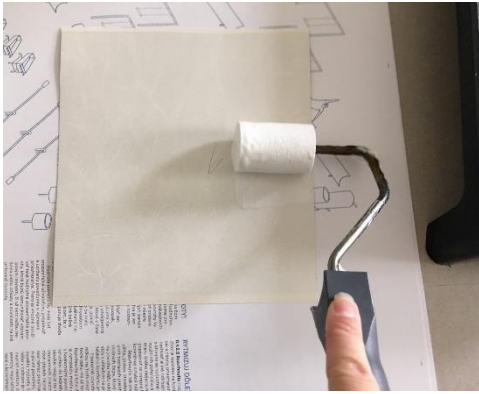
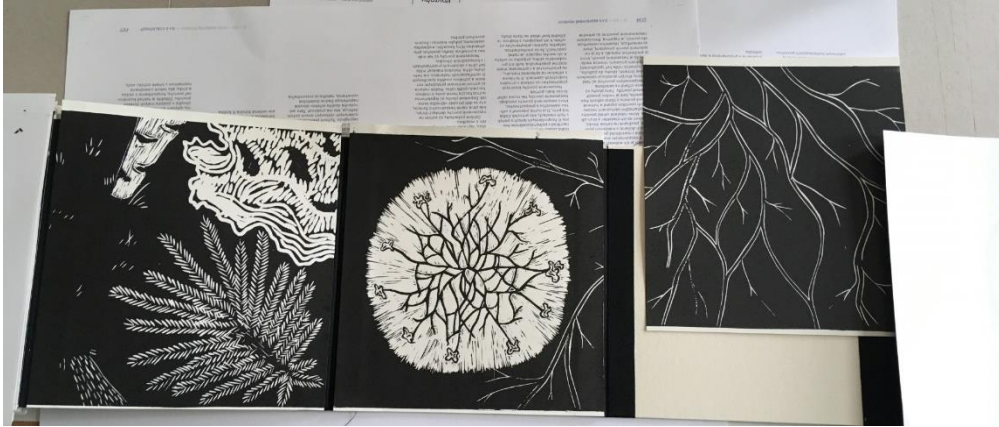
43/ Vázání leporela III

44/ Vázání leporela IV

45/ Lisování leporelové konstrukce

2.2.7. Ořez a lepení tisků

Grafické listy bylo třeba oříznout a rozpůlit, neboť matrice pojednávali vždy celou dvoustránku. Jelikož tisky nebyly vždy uprostřed papíru, nebylo možné je řezat všechny najednou. Ořez prováděla Michaela Brodnianská. Důvodem byla má neznalost zacházení se strojem a snaha ušetřit čas. Linoryty byly vždy ořezány tak, aby boční hrany seděly přesně do formátu, počítaje s malou mezerou v místě spoje. V místě hlavy a paty knihy se prováděl závěrečný ořez, tudíž listy mohly přesahovat rozměr lepenky. Tisky jsem seřadila popořadě, lepenky očíslovala, abych se vyhnula chybnému rozložení. I přes tyto snahy jsem u jednoho z exemplářů strany omylem o jednu posunula. Vznikly tak nové kombinace stran, které ovšem potvrdily mou zdařilou návaznost ilustrací v celém pásu leporela. Při lepení finální knihy složené z nejlepších výtisků naštěstí žádná chyba nenastala. Na listy jsem nanášela lepidlo válečkem, následně přiložila do levého dolního rohu lepenky, opatrně umístila a vyhladila. Každou dvoustránku jsem proložila zhruba čtyřmi papíry, aby nasákly vlhkost lepidla, a zároveň zabránili slepení tisků k sobě. Před závěrečným ořezem jsem knihu několik hodin lisovala v knihařském lisu.



46/ Lepení tisků I

47/ Lepení tisků II

48/ Lepení tisků III

49/ Lisování hotové knihy

2.2.8. Závěrečný ořez

Hlavu a patu slepené knihy následně Michaela Brodnianská ořízla, aby se zarovnaly strany spolu s tisky. Ořez byl prováděn spolu s prokladovými papíry, které byly následně vyjmuty.

2.2.9. Instalace

Plánovaná instalace spočívá ve volném umístění rozloženého leporela coby objektu v komplexním environmentu vytvořeném z přírodnin ku podpoření imaginace lesního prostředí. Kniha má být divákovi přístupná, nakloněná dotyku a listování. Přímý kontakt se čtenářem je pro naplnění poslání práce zásadní. Díky vítané manipulaci s knihou-objektem se bude instalace spontánně proměňovat.

2.2.10. Výsledná podoba práce



50/ Autorská kniha *Lišky I*



51/ Autorská kniha *Lišky II*

52/ Autorská kniha *Lišky III*



54/ Autorská kniha *Lišky IV*

55/ Autorská kniha *Lišky V*



56/ Autorská kniha *Lišky VI*

Závěr

V první části práce zajistila objasnění pojmů důležitých pro pochopení podstaty autorské knihy a získání znalostí nezbytných pro samotné vytváření části praktické. Tvorba vlastní autorské knihy mě mnohé naučila. Postupně jsem zjišťovala, kolik práce se skutečně skrývá za něčím tak komplexním, jako je kniha. Vyžaduje plánování, mnoho přípravných kreseb, pečlivé zpracování a trpělivý, láskyplný přístup. I přes náročnost celého procesu jsem se výrazně utvrdila v tom, že vytváření knih je opravdu něco, čemu se chci intenzivně věnovat i nadále. Médium linorytu rovněž nevyužívám naposled. Výsledná podoba leporela přesně odpovídá mé prvotní představě. Svým výstupem jsem si natolik jistá, že plánuji oslovit vybraná nakladatelství doufaje ve vydání *Lišek*.

Seznam použité literatury

DRUCKER, Johanna. The Artist's Book as Idea and Form. In: DRUCKER, Johanna. *The Century of Artists' Books*. 2nd ed. New York City: Granary Books, 2004, s. 1–21. ISBN 1887123695.

HEGAR, M. O funkci ilustrace v dětské knize. In: *Estetická výchova*, 1979, roč. 19, č. 5, s. 115–116.

HORVÁTH, J.; ČUMLIVSKI, J.; KUKOVIČOVÁ, M. (eds.) *Codex Aigas. We came in peace for all mankind*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2020. ISBN 978-80-87989-57-9.

HOURA, Miroslav. *Jak se dívat na grafiku*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, s. 61.

HYBNER, Jan. *Stavíme knižní vazbu: teorie knižní vazby pro studenty UMPRUM*. Druhé revidované a doplněné vydání. Knihařem snadno a rychle. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2023. ISBN 978-80-88308-92-8.

MAŠEK, Vojtěch; VALOUŠEK, Chrudoš. *Panáček, pecka, švestka, poleno a zase panáček*. Vyd. 1. Praha: Baobab, 2017. ISBN 978-80-7515-072-1.

MATĚJČEK, Antonín. *Cesty umění*. Praha: Odeon, 1984.

MICHÁLEK, Ondřej. *Kapitoly z černého umění: Přehled grafických technik a některých průmyslových technologií tisku*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2014. ISBN 978-80-244-4185-6.

MOURLEVAT, Jean-Claude. *Zimní bitva*. Paříž: Gallimard Jeunesse; Praha: Baobab, 2008. ISBN 978-80-87060-02-5.

MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. Předmluva. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. Vydání. Praha: Odeon; Hradec Králové: Kruh, 1970, s. 7–20.

MUSIL, František. Houbové čarodějné kruhy. *Lesnická práce*. 1946, **25** (11–12), 341–355. ISSN 0322-9254.

NORDQVIST, Sven. *Jak Fiškus s Pettsonem vyrazili stanovat*. Brno: Host, 2021. ISBN 978-80-275-0746-7.

RAKUŠANOVÁ, Marie. *Josef Váchal: Napsal, vyryl, vytiskl a svázal*. Řevnice: Arbor vitae; Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni; Praha: Památník národního písemnictví, 2014. ISBN 978-80-87376-17-1.

TOBOLKA, Zdeněk. *Kniha: Její vznik, vývoj a rozbor*. Praha: Orbis, 1949.

URBÁNKOVÁ, Dagmar. *Adam a koleno*. Vyd. 2. Praha: Baobab, 2007. ISBN 978-80-87060-47-6.

URBÁNKOVÁ, Dagmar. *Chlebová Lhota*. Praha: Baobab, 2010. ISBN 978-80-87060-35-3.

VEČEŘA, Pavel. *Úvod do dějin tištěných médií*. Praha: Grada Publishing, 2015. ISBN 978-80-247-4178-9.

VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7041-450-2.

WOHLMUT, Radek. *On-lino 1910–2010 : moderní český linoryt*. Galerie výtvarného umění v Chebu, 2010. ISBN 978-80-87395-00-4.

Seznam internetových zdrojů

BAOBAB. Dagmar Urbánková. *Baobab-books.net* [online]. ©2024 [cit. 2024-04-15]. Dostupné z: <https://www.baobab-books.net/author/dagmar-urbankova>

BAOBAB. Juraj Horváth. *Baobab-books.net* [online]. ©2024 [cit. 2024-04-15]. Dostupné z: https://www.baobab-books.net/hledat?search_api_fulltext=juraj

GOFF, Janet. Foxes in Japanese Culture: Beautiful or Beastly? *Japan Quarterly*. 1997, **44** (2), 66–77. ISSN 0021-4590. Dostupné také z: <https://faculty.humanities.uci.edu/sbklein/ghosts/articles/goff-foxes.pdf>

Internetová jazyková příručka [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, ©2008–2024 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>

NADACE HOLLAR. Grafika roku. *Nadacehollar.cz* [online]. ©2024 [cit. 2024-04-15]. Dostupné z: <https://nadacehollar.cz/kategorie/grafika-roku/>

PAMÁTNÍK NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ. Výsledky. *Pamatniknarodnihopisemnictvi.cz* [online]. ©2024 [cit. 2024-04-15]. Dostupné z: <https://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/4078-2022/>

SCOTT, A. O. Don't Count Your Chickens. In: *The New York Times* [online]. New York City: The New York Times Company, ©2024, 12. 11. 2009 [cit. 2024-04-12]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2009/11/13/movies/13fantastic.html>

VOKATÝ, Pavel. Se mnou jsou vždy problémy, myslí si ilustrátor Chrudoš Valoušek. In: *Lidovky.cz* [online]. Praha: MAFRA, ©2024, 9. 3. 2019 [cit. 2024-04-12]. Dostupné z: [lidovky.cz https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/se-mnou-jsou-vzdy-problemy-mysli-si-ilustrator-chrudos-valousek.A190308_110436_In_kultura_jto](https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/se-mnou-jsou-vzdy-problemy-mysli-si-ilustrator-chrudos-valousek.A190308_110436_In_kultura_jto)

Seznam obrazových příloh

- 1/ Josef Váchal, *Receptář barevného dřevorytu I*, 1934. In: RAKUŠANOVÁ, Marie. *Josef Váchal: Napsal, vyryl, vytiskl a svázal*. Řevnice: Arbor vitae; Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni; Praha: Památník národního písemnictví, 2014. ISBN 978-80-87376-17-1.
- 2/ Josef Váchal, *Receptář barevného dřevorytu I*, 1934. In: RAKUŠANOVÁ, Marie. *Josef Váchal: Napsal, vyryl, vytiskl a svázal*. Řevnice: Arbor vitae; Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni; Praha: Památník národního písemnictví, 2014. ISBN 978-80-87376-17-1.
- 3/ Juraj Horváth, *Zimní bitva I*, 2008. In: MOURLEVAT, Jean-Claude. *Zimní bitva*. Paříž: Gallimard Jeunesse; Praha: Baobab, 2008. ISBN 978-80-87060-02-5.
- 4/ Juraj Horváth, *Zimní bitva II*, 2008. In: MOURLEVAT, Jean-Claude. *Zimní bitva*. Paříž: Gallimard Jeunesse; Praha: Baobab, 2008. ISBN 978-80-87060-02-5.
- 5/ Juraj Horváth, *Zimní bitva III*, 2008. In: MOURLEVAT, Jean-Claude. *Zimní bitva*. Paříž: Gallimard Jeunesse; Praha: Baobab, 2008. ISBN 978-80-87060-02-5.
- 6/ Chrudoš Valoušek, *Panáček, pecka, švestka, poleno a zase panáček I*, 2017 In: MAŠEK, Vojtěch; VALOUŠEK, Chrudoš. *Panáček, pecka, švestka, poleno a zase panáček*. Vyd. 1. Praha: Baobab, 2017. ISBN 978-80-7515-072-1.
- 7/ Chrudoš Valoušek, *Panáček, pecka, švestka, poleno a zase panáček II*, 2017 In: MAŠEK, Vojtěch; VALOUŠEK, Chrudoš. *Panáček, pecka, švestka, poleno a zase panáček*. Vyd. 1. Praha: Baobab, 2017. ISBN 978-80-7515-072-1.
- 8/ Dagmar Urbánková, *Adam a koleno*, 2007. In: URBÁNKOVÁ, Dagmar. Obr. (Číslo) [Ilustrace] [foto]. In: URBÁNKOVÁ, Dagmar. *Adam a koleno*. Vyd. 2. Praha: Baobab, 2007. ISBN 978-80-87060-47-6.
- 9/ Dagmar Urbánková, *Adam a koleno*, 2007. In: URBÁNKOVÁ, Dagmar. Obr. (Číslo) [Ilustrace] [foto]. In: URBÁNKOVÁ, Dagmar. *Adam a koleno*. Vyd. 2. Praha: Baobab, 2007. ISBN 978-80-87060-47-6.

- 10/ Dagmar Urbánková, *Chlebová Lhota*, 2010. In: URBÁNKOVÁ, Dagmar. Obr. (Číslo) [Ilustrace] [foto]. In: URBÁNKOVÁ, Dagmar. *Chlebová Lhota*. Praha: Baobab, 2010. ISBN 978-80-87060-35-3.
- 11/ Dagmar Urbánková, *Chlebová Lhota*, 2010. In: URBÁNKOVÁ, Dagmar. Obr. (Číslo) [Ilustrace] [foto]. In: URBÁNKOVÁ, Dagmar. *Chlebová Lhota*. Praha: Baobab, 2010. ISBN 978-80-87060-35-3.
- 12/ VYDRA, Jiří. *Měla babka...* [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autora.
- 13/ VYDRA, Jiří. *Krajinoleporelo krajobraz* [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autora.
- 14/ Sven Nordqvist, *Jak Fiškus s Pettsonem vyrazili stanovat*, 2021. In: NORDQVIST, Sven. *Jak Fiškus s Pettsonem vyrazili stanovat*. Brno: Host, 2021. ISBN 978-80-275-0746-7.
- 15/ Sven Nordqvist, *Jak Fiškus s Pettsonem vyrazili stanovat (detail)*, 2021. In: NORDQVIST, Sven. *Jak Fiškus s Pettsonem vyrazili stanovat*. Brno: Host, 2021. ISBN 978-80-275-0746-7.
- 16/ Wes Anderson, *Fantastický pan Lišák*, 2009. In: *Fantastický pan Lišák* [film]. Režie Wes ANDERSON. USA / Velká Británie, 2009.
- 17/ KAŠPAROVÁ, Ema. *Návrh na linoryt – zrození nápadu*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 18/ KAŠPAROVÁ, Ema. *Svatba lišek I*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 19/ KAŠPAROVÁ, Ema. *Svatba lišek II*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 20/ KAŠPAROVÁ, Ema. *Přípravné kresby I*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 21/ KAŠPAROVÁ, Ema. *Přípravné kresby II*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 22/ KAŠPAROVÁ, Ema. *Přípravné kresby III*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.

- 23/ KAŠPAROVÁ, Ema. Vedlejší skici I. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 24/ KAŠPAROVÁ, Ema. Vedlejší skici II. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 25/ KAŠPAROVÁ, Ema. Mustr knihy. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 26/ KAŠPAROVÁ, Ema. Tvorba dvoustránky v mustru I. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 27/ KAŠPAROVÁ, Ema. Tvorba dvoustránky v mustru II. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 28/ KAŠPAROVÁ, Ema. Tvorba dvoustránky v mustru III. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 29/ KAŠPAROVÁ, Ema. Přenášení kresby I. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 30/ KAŠPAROVÁ, Ema. Přenášení kresby II. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 31/ KAŠPAROVÁ, Ema. Přenášení kresby III. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 32/ KAŠPAROVÁ, Ema. Proces rytí I. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 33/ KAŠPAROVÁ, Ema. Proces rytí II. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 34/ KAŠPAROVÁ, Ema. Proces rytí III. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 35/ KAŠPAROVÁ, Ema. Nanášení barvy na matrici I. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 36/ KAŠPAROVÁ, Ema. Nanášení barvy na matrici II. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 37/ KAŠPAROVÁ, Ema. Krycí vrstvy při tisku. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.

- 38/ KAŠPAROVÁ, Ema. Tisk grafickým lisem. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 39/ KAŠPAROVÁ, Ema. Vytisknutý grafický list. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 40/ KAŠPAROVÁ, Ema. Sušení grafických listů. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 41/ KAŠPAROVÁ, Ema. Vázání leporela I. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 42/ KAŠPAROVÁ, Ema. Vázání leporela II. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 43/ KAŠPAROVÁ, Ema. Vázání leporela III. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 44/ KAŠPAROVÁ, Ema. Vázání leporela IV. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 45/ KAŠPAROVÁ, Ema. Lisování leporelové konstrukce. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 46/ KAŠPAROVÁ, Ema. Lepení tisků I. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 47/ KAŠPAROVÁ, Ema. Lepení tisků II. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 48/ KAŠPAROVÁ, Ema. Lepení tisků III. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 49/ KAŠPAROVÁ, Ema. Lisování hotové knihy. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 50/ KAŠPAROVÁ, Ema. Autorská kniha *Lišky III*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 51/ KAŠPAROVÁ, Ema. Autorská kniha *Lišky I*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 52/ KAŠPAROVÁ, Ema. Autorská kniha *Lišky II*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.

- 53/ KAŠPAROVÁ, Ema. Autorská kniha *Lišky III*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 54/ KAŠPAROVÁ, Ema. Autorská kniha *Lišky IV*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 55/ KAŠPAROVÁ, Ema. Autorská kniha *Lišky V*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.
- 56/ KAŠPAROVÁ, Ema. Autorská kniha *Lišky VI*. [barevná fotografie]. 2024. In: Archiv autorky.