

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

Linoryt a linořez v ilustraci

Pavel Hora

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění
Studijní program Výtvarná umění
Studijní obor Ilustrace a grafika
Specializace Ilustrace Grafika

Bakalářská práce

Linoryt a linořez v ilustraci

Pavel Hora

Vedoucí práce: prof. akad. mal. Mikoláš Axmann
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017

.....

podpis autora

Obsah

	Úvodem	-	5
1	Knižní ilustrace	-	6
1.1	Kniha a její výzdoba	-	6
1.2	Grafické techniky v knižní ilustraci	-	8
2	Vlastní ilustrační tvorba	-	11
2.1	Předchozí zkušenosti	-	11
2.2	Ilustrace Aforismů Franze Kafky	-	12
2.2.1	Soubor grafických listů	-	13
2.2.1.1	Celkový charakter ilustrací	-	13
2.2.1.2	Postup práce	-	14
2.2.2	Kniha	-	15
2.2.2.1	Atmosféra knihy	-	15
2.2.2.2	Postup práce	-	15
	Závěrem	-	17
	Bibliografie	-	18
	Seznam příloh	-	19

Úvodem

*„Kniha jest – nebo alespoň má býti – vedle zprostředkovatelky
vnitřního života a posvěcení i dokonalým předmětem,
věcí výtvarné kultury, krásnou věcí uměleckou...“*
F. X. Šalda, 1905

*„Umění poletuje kolem pravdy,
ale s rozhodným úmyslem se nespálit.
Má schopnost najít v tmavé prázdnotě místo,
odkud lze mocně zachycovat paprsek světla,
které předtím nebylo rozeznat.“*
Franz Kafka, Aforismy

V následujícím komentáři ke své bakalářské práci, kterou je soubor grafických listů a jejich užití v knize, se zaměřuji postupně na dvě oblasti ilustrační tvorby. První část podává stručný přehled vývoje knižní ilustrace, ve druhé shrnuji svou dosavadní ilustrační tvorbu a podrobněji popisuji přístup k ilustracím Aforismů Franze Kafky, zhotovené technikou linorytu a linořezu.

1.1 Kniha a její výzdoba

Sepětí slova a obrazu provází kulturní národy už už od starověku. „Kniha – stavba, zabydlená slovem a obrazem“ (W. Morris) prodělává během několika tisíciletí své existence mnoho proměn.

Vliv na vzhled knihy má (kromě zvyklostí a tradic dané zeměpisné polohy a historického období) převážně charakter a způsob záznamu obrazu písma a ilustrace. Vyvíjí se psací či kreslicí, později grafické či reprodukční nástroje a techniky, objevují se nové způsoby tisku. Zároveň s tím se pochopitelně mění i charakter barvy. Dalším důležitým prvkem ovlivňujícím podobu knihy jsou různé druhy použitých materiálů – jejich jakost, barevnost, plošná hmotnost, struktura, formát apod. Mezi nejčastěji používané materiály minulosti patří papyrus, pergamen a papír. Následné knihařské zpracování pak využívá řadu dalších materiálů – např. kůži, dřevo, kov.

Vhodným propojením všech zmíněných materiálových prostředků se snaží od pradávna až po současnost autoři textu, ilustrací a grafické úpravy, sazeči, tiskaři a knihaři vytvořit celistvé umělecké dílo. Neboť „Kniha je malý, ale celistvý smysluplný kosmos“ (Karel Dyrynk v článku pro *Typografii Kniha jako umělecké dílo*, 1905).

Z minulosti se nám dochovaly papyrové svitky Egypťanů, Řeků a Římanů, hliněné tabulky Mezopotámie s reliéfními otisky pečetních válečků, arabské rukopisy s miniaturami malovanými na pergamen, raně středověké kodexy syrské, irské, karolínské a otonské. Rovněž v českých skriptoriích vznikají v době románské, a především gotické, bohatě iluminované kodexy.

Významné změny prodělává evropská kniha po vynálezu knihtisku kolem r. 1450. Johannes Gensfleisch Gutenberg vynalézá na danou dobu velmi rychlý způsob její výroby. Text je vysazen z jednotlivých liter, odlitých z písmoviny – slitiny olova, antimonu a cínu. Barva je nanášena tampóny a otisk zhotoven na vřetenovém lisu. Velký význam objevu knihtisku a posláním tištěné knihy dokládají i slova Jana Amose Komenského v jeho díle *Opera didactica omnia*: „Nejkrásnějším dílem božím je svět, všeliké neviditelné božské věci viditelně ukazující. Nejkrásnější je naše duše, jíž je dáno, myšlením zobrazovat ve svém nitru svět i věci veškeré. Nejkrásnější je řeč, jejíž pomocí vmalováváme všeliké obrazy své duše v duši druhého. Nejkrásnější je písmo, jímž zachycujeme a natrvalo upevňujeme řeč, samu o sobě prchavou a pomíjející, a jímž jako bychom ji zadržovali, aby trvala. Nejkrásnější jsou knihy, písmem ladně sestavené, jimiž zpodobenou moudrost posíláme lidem, místně či časově vzdáleným, ba dokonce i pozdnímu potomstvu. Nejkrásnějším darem božím je vynález tiskových liter, jimiž se knihy nesmírně rychle rozmnožují...“ (z latiny přeložil F. R. Tichý).

S tištěnou knihou se mění i její skladba. Začíná signetem – nakladatelskou značkou, bohatě zdobeným titulním listem s uvedením autora textu, titulu a podtitulu, rokem a místem vydání. Impresum (dnes tiráž) uvádí též jména nakladatele a tiskaře. Strany se začínají opatřovat stránkovými číslicemi, záhlavím i margináliemi. Permamen je nahrazován levnějším papírem, dřevěné desky lepenkou ze slepených listů makulatury.

Gutenbergovy první tisky byly i nadále ručně iluminovány, aby se vzhledem co nejvíce přiblížily tehdejšímu psaným kodexům. Ale již záhy po rozšíření této tiskové techniky po Evropě dostávají inkunábule – prvotisky z let 1450–1500 – zcela jinou podobu. Ruční iluminaci zcela nahrazuje nejstarší reprodukční technika, dřevorez (např. první tištěná iniciála se objevila v plzeňské Kronice trojanské údajně již roku 1468). Postupem doby z knih mizí i kolorované dřevorezy a kniha získává svůj nový, černobílý vzhled. Jedinou pestrou barvou je červená, dostatečně odlišná od bílého papíru i černé tiskové barvy.

Dalším vývojový zlom nastává v období průmyslové revoluce v 19. stol. Dochází k prudkému rozvoji moderní polygrafie. Pro urychlení celé výroby narůstající knižní produkce se vynalézají sázecí, tiskové, knihařské a papírenské stroje, mění se složení a tím i kvalita papíru. Objev fotochemického a elektro-ryteckého způsobu výroby štočků zcela vytlačuje jejich ruční řemeslné zpracování. Nastává úpadek řemeslné a výtvarné stránky knihy.

Reakcí na masovou kulturu tohoto období je založení obrodného hnutí Arts and Crafts Williamem Morrisem a Johnem Ruskinem (1888). Ve jejich tiskárně Kelmscott Press vznikají díla, ve kterých se vrací k středověkým mistrům dřevořezu. Dochází k obnově uměleckého řemesla a k počátku bibliofilských tisků.

Obrodné snahy v Čechách nastávají v 90. letech 19. století. V době, kdy převládá „pokleslost všeho vkusu a hrubé dryáčnictví“ (F. X. Šalda), se pokouší čeští umělci o soulad všech složek knihy, tj. písma, ilustrace, dekorativních prvků, ale i význam prázdných ploch, hledání nových cest a zkoušení nových působivostí. Významnými grafiky a ilustrátory této doby jsou např. Zdenka Braunerová, S. K. Neumann, Alfons Mucha, František Bílek, Josef Váchal, Vojtěch Preissig a Jan Konůpek; písmaři (kromě již zmíněného Vojtěcha Preissiga) Karel Dyrink a Slavoboj Tusar. Nelehké snahy o uplatnění krásné knihy dokládá již roku 1861 první pokus – Rukopis Královodvorský s dřevoryty Josefa Mánesa, který měl pouhé čtyři předplatitele.

Roku 1908 vzniká Spolek českých bibliofilů – dobrovolná organizace sběratelů a tvůrců krásných knih a vzácných tisků. Zaměřuje se na uměleckou grafiku, knižní vazbu a vydávání bibliofilů.

Jinou cestou se v 19. století ubírá vývoj vzhledu knihy v USA. Rodí se zde první paperbacky – levná podoba knih masové produkce s měkkou vazbou. Od 90. let 19. stol. získává oblibu comics (anglicky: žertovné) – obrázkové humorné či dobrodružné příběhy opatřené texty. Svůj počátek tu má i leporelo – obrázková knížka z lepenky. Tento rozložitelný souvislý pruh je nazván podle alba milenek Dona Juana, které opatroval jeho sluha Leporello.

Technické 20. století přináší i zcela odlišné formy nosičů textu – audionahrávky a elektronické knihy s digitálním záznamem.

S ilustrací se v současné době setkáváme i nadále v běžné knižní produkci rozličných typů, formátů a kvalit, u bibliofilských tisků a u autorských knih, kde forma knihy jako nositele textu a obrazu přerůstá až v trojrozměrný objekt.

Ilustrace (latinsky osvětlení) je obrázek názorně objasňující text. Jak již bylo řečeno výše, provází knihu od počátků písemné kultury starověku až po současnost. Tvoří ji kresba či knižní malba, originální grafická technika, reprodukce kresby, malby nebo grafického listu.

Poměr textu a obrazu je různý. Pro negramotné vrstvy lidí středověku je obraz jedinou informací, převládá proto výrazně nad textovou složkou (viz rukopisy s celostránkovými a polostránkovými iluminacemi či s celými obrazovými pásy doplněnými textem). Obraz převládající nad textem však nacházíme i dnes nejen u dětských leporel a komiksu, ale i u bibliofilů a autorských knih.

Ilustrace ale může mít pouze zdobnou funkci. Zejména v knižní kultuře v období gotiky je text plně propojen s iluminací (zdobené iniciály, bordury, droalerie, emblémy, jednoduché perokresby, lavírované kresby i knižní malba). Návratem k této tradici jsou obrodné snahy ilustrátorů 19. století.

Z výrobních důvodů se začíná v tištěné produkci řešit ilustrační doprovod formou příloh. Obraz je vytištěn na jiný papír (tj. papír jiného složení, barevnosti, formátu apod.), jinou technikou i v jiné barevnosti. Do knihy je následně vkládán, vlepován nebo všit. Prvními přílohami byly již v 15. století mědirytiny, tištěné (na rozdíl od knižního bloku) technikou tisku z hloubky a vlepované naproti titulnímu listu. Vznikl tak frontispis – protititul, tvořící spolu s titulem honosnou vstupní dvoustranu knihy. I v dnešní době bývá frontispis často jedinou stranou s ilustrací (u bibliofilů s originálním grafickým

listem). Přílohou může být i rozložitelný pás papíru, celý knižní arch s barevnými ilustracemi apod.

Výzdoba a ilustrace knihy vyžaduje citlivé propojení obrazu a textu. Je založena především na znalosti obsahu literárního díla a jeho charakteru, na znalosti významu, částí a skladby knihy, výtvarných a výrobních možností. Pro pojetí ilustrací je důležité typografické řešení: vhodná volba písma (typu, řezu, stupně, prokladu, plošné a odstavcové úpravy, vhodné šířky a výšky sazby), kompozice, řádkování, řešení kapitol apod. Tato náročná práce na knize často vyžaduje spolupráci dvou i více tvůrců – ilustrátora a typografa. Je nutné dojít po vzájemné dohodě k vymezení prostoru pro text a obraz na daném formátu, zkloubit tiskové písmo s ilustrací, určit množství, velikost a barevnost ilustrací apod. Samotný text může být řešen jako ilustrace nebo kaligrafie, zejména v oblasti titulků a iniciál.

Další možností ilustračního doprovodu knih je výběr z děl již zhotovených, které se k danému textu vztahují svým charakterem nebo obsahem.

Nemalé požadavky na podobu budoucí knihy klade již na počátku odpovědný a výtvarný redaktor nakladatelství (např. volba formátu, vazby, barevnosti, množství ilustrací aj.). Tyto vstupní instrukce jsou většinou dány výškou nákladu a dostupnými financemi, vydavatelským záměrem, tj. zaměřením se na danou cílovou čtenářskou oblast (půjde-li např. o bibliofilské či naopak paperbackové vydání nebo bude-li publikace součástí ediční řady).

Text literárního díla nemusí být vždy spjatý jen s knihou. Může být výtvarníkovi jen inspirací pro vytvoření volného grafického listu, případně celých souborů a alb, prostorového objektu apod.

1.2 Grafické techniky v knižní ilustraci

Grafické techniky, které slouží k reprodukci obrazu, jsou spjaty především s tištěnou knihou. První knihy středověku jsou tištěny technikou kartáčového deskotisku. Obraz písma i kresby je vyřezán do dřeva a vytištěn z výšky na papír pomocí poklepávání plochého kartáče. Technika dřevořezu pak nachází širší uplatnění po objevu knihtisku. K otisku na papír dochází již za pomoci stroje – knihtiskového lisu. Mistři dřevořezu se v té době stávají významní umělci renesance, např. Albrecht Dürer, Albrecht Altdorfer, Lucas Cranach starší, Hans Holbein mladší.

Ve 2. pol. 16. stol. je dřevořez nahrazován mnohem jemnější technikou mědirytu a leptu. Mistrovská díla této doby vytváří např. Aegidius Sadeler, Václav Hollar, Michael Jindřich Rentz a další. Později, již v baroku, se objevuje mezzotinta a akvatinta.

Od 18. stol. plní funkci ilustrace dřevoryt. Umožňuje opět propojení jemné rytecké techniky s možností tisku z výšky spolu s písmem – kovovými literami, a tím i začlenění ilustrace do plochy sazby. Oproti technice dřevořezu kromě již zmíněné jemnosti linií blízké mědirytině má dřevoryt další velkou výhodu – vyšší výdržnost u stále se zvyšujících nákladů, danou tvrdým dřevem. Významnými grafiky této doby je Thomas Bewick (objevitel této techniky), Eugen Delacroix, Gustav Doré, Louis Bennett, Tony Johannot nebo v Čechách Josef Mánes.

Přibližně ve stejné době se začíná u některých tiskovin prosazovat černobílá a barevná litografie, vynález pražského rodáka Aloise Senefeldera. Té se začínají věnovat malíři a grafici Honoré Daumier, Théodore Géricault, Francisco Goya, Antonín Machek aj.). Technika litografie nebo též kamenotisku je zcela odlišná od tisku z výšky. Je založena na odpudivosti vody a mastné barvy; tisknoucí místa jsou v jedné rovině s netisknoucími. Kresba křídou či tuší na zbroušené a jemně ozrněné ploše vápence sice nepostrádá jistou lehkost a jemnost, je však nemožné propojit tisk z litografického kamene s tiskem z kovových liter. Litografie je proto spjata spíše s ilustrovanými časopisy, atlasy a jinými obrazovými publikacemi.

Za pozornost stojí ovšem i evropský lidový dřevorez 17.–19. století, „úpadkové“ tisky téže doby tištěné z výšky i litografií, nebo mimoevropská grafika – např. mexický dřevoryt nebo japonský a čínský dřevorez.

Jak dokládá signování grafických listů, nevytváří v mnohých případech samotnou grafiku přímo sám malíř (ilustrátor). Ten často dodává pouze kresbu – předlohu, kterou rytec převádí na tiskovou matici a tiskař tiskne. Na jejich těsné spolupráci pak závisí konečný výsledek. Tato praxe je nevyhnutelná hlavně u stále se navyšující knižní produkce 19. století.

Vynález fotografie a průmyslové reprodukční techniky umožňují rozvoj černobílé a hlavně barevné ilustrace. Znamená to i výrazný odklon od grafické ilustrační knižní tvorby. Užití originálních grafických technik jako uměleckého řemesla nachází uplatnění spíše v akcidenčních tiskovinách (např. plakáty Henry Toulouse-Lautreca, Alfonse Muchy, Vojtěcha Preissiga a dalších). Vznikají soubory grafických listů i samostatné tisky, plnící funkci závěsného obrazu. Grafická činnost se stává oblastí volné umělecké tvorby. K různým grafickým technikám se obrací významní umělci moderních uměleckých směrů konce 19. a počátku 20. století – secese, symbolismu, expresionismu, kubismu, dadaismu, surrealismu, rané abstrakce apod. Zde bych mohl jmenovat desítky umělců, mezi které patří např. Clode Monet, Edgar Degas, Pierre Bonnard, Paul Gauguin, Edvard Munch, Odilon Redon, Emil Nolde, Vasilij Kandinskij, Ernst Ludwig Kirchner, Hans Richter, Jean Arp, Raoul Hausmann, Oskar Kokoschka, Franz Marc, Henri Matisse, Pablo Picasso, Max Ernst, Marc Chagal, Joan Miró, Salvador Dali; v Čechách Alfons Mucha, Vojtěch Preissig, Josef Váchal, František Bílek, Josef Čapek, František Kupka, Jan Zrzavý, Max Švabinský, Bohuslav Reynek a mnoho dalších. O přesunu grafické tvorby z pouhé reprodukční činnosti do oblasti volné i užité tvorby svědčí i založení volného sdružení českých umělců – grafiků Hollar r. 1917.

Od poválečných let, zejména let šedesátých až po současnost, nachází v běžné knižní ilustraci uplatnění už jen grafika reprodukováná (častými českými autory jsou např. Jan Zrzavý, Cyril Bouda, Josef Šíma, František Tichý, Jaroslav Šváb, Ota Janeček, Zdeněk Mézl, Jiří Balcar, Zdenek Seydl, Ludmila Jiřincová, Kamil Lhoták, Zdeněk Sklenář, Jiří John, Josef Istler, Květa Kabátová-Táborská, Jaroslav Šerých, Josef Jíra, Vladimír Komárek, Vladimír Suchánek, Adolf Born, Naděžda Plíšková, Jiří Šalamoun, Pavel Sukdolák a mnozí další).

Výjimku tvoří málonákladové publikace pro milovníky krásné knihy s uplatněním všech běžných i experimentálních grafických technik. České bibliofilie vydává ve 20. století Lyra Pragensis a Bonaventura, dnes nakladatelství Aulos či Atelier Krupka (autory grafik jsou např. Jaroslav Šerých, Adriena Šimotová, Jiří Sopko, Zdeněk Sýkora, Markéta Prachatická, Václav Boštík, Stanislav Kolíbal a další). Vznikají autorské knihy (např. díla Mikoláše Axmanna nebo Květy Pacovské) i volné grafické listy knihou inspirované. Samostatným uměleckým trojrozměrným objektem se nakonec stává i samotná tisková forma (např. matrice Josefa Jíry, Miloslava Polcara, Lubomíra Přibyla nebo Jaroslavy Kučerové).

V závěru stručného přehledu vývoje grafických technik v ilustraci a vizuální podoby knihy se zaměřím na tisk z výšky, zejména na techniku linorytu a linořezu, která je vlastním tématem mé bakalářské práce.

Tisk z výšky pro svou jednoduchost provází lidstvo už od pravěku – otisk ruky na stěnu jeskyně byl jedním z prvních grafických projevů člověka. Mezi předchůdce tisku lze zahrnout i obraz vytlačovaný, vypalovaný či ražený (cejchy, pečetě a razidla starověku i středověku). Škála materiálů pro zhotovení štočku – tiskové matrice pro tisk z výšky – je velmi pestrá a neustále se objevují nové přírodní i umělé materiály. Pro rytí nebo řezání se používá dřevo, kámen, plast či kov. U materiálového a přírodninového tisku je možné pro tisk zvolit téměř jakýkoli materiál s vyvýšeným reliéfem. Různého charakteru je i potiskovaný materiál: textil, kůže, především však papír. Přenos obrazu z matrice na daný materiál pomocí barvy vyžaduje minimální tlak i bez použití strojů.

Tisk z výšky je rovněž jedinečný výrazový prostředek, spojený zejména s tiskem knih, jak bylo již řečeno v předchozích kapitolách. Objevuje se v plné síle a uplatnění už s počátkem evropského knihtisku. Vyhovuje mnoha uměleckým moderním výtvarným směrům. Stává se součástí lidové tvorby. Pro svůj nenapodobitelný charakter kresby tvoří reprodukční podklad pro ilustrace v průmyslové velkovýrobě knih od 2. poloviny 20. století až po současnost. Originální tisky jsou častou součástí bibliofilů a autorských knih. Mohl bych zde proto opět jmenovat dlouhou řadu většinou již výše zmíněných umělců, počínaje Dürerem a konče soudobými grafiky. Zmíním alespoň několik z nich, pro které se dřevořez, dřevoryt či linoryt stal výsadním grafickým projevem. Jsou to např. Paul Gauguin, Emil Nolde, Ernst Ludwig Kirchner, Hans Richter, Jean Arp, Raoul Hausmann, Pablo Picasso; z českých výtvarníků např. František Koblíha, Karel Vik, Václav Mašek, Josef Váchal, František Bílek, Josef Čapek, František Kupka, Ota Janeček, Jan Lukavský, Vladimír Tesař, Vladimír Komárek, Zdeněk Mézl, Jan Růžička a ze současných umělců, většinou členů SČUG Hollar např. Květa Kabátová-Táborská, František Hodonský, Michal Cihlář, Miloslav Polcar, Lenka Vilhelmová, Oldřich Michálek, Ivo Křen, Pavel Piekár, Helena Horálková, Jan Jemelka, Vojtěch Kovářik, Jiří Samek a další.

Přehledka grafických děl těchto a dalších umělců nám ukazuje pestrou řadu výrazových možností této techniky. Můžeme vidět důraz kladený na černou kresbu i bohatý kolorit, jemnou, chvějivě rozvířovanou i osře řezanou linii, plochu amorfních i přísně geometrických tvarů, negativní i pozitivní kresbu a jejich vzájemnou kombinaci. Celkový výsledek pak ovlivňuje i vztah různého množství barvy, síly tlaku a charakter potiskovaného materiálu.

Technika řezání a rytí vyžaduje kromě vhodných nástrojů náležitou zručnost. Různé materiály kladou při práci rozdílný odpor, což se projevuje v samotném charakteru kresby. Ale právě jistá tvrdost a někdy až syrovost obrazu řezané kresby, mnohdy ovlivněna i strukturou povrchu materiálu, vytváří neopakovatelný charakter této grafické techniky, který bychom u jiných marně hledali.

Grafická technika linořezu a linorytu nabízí velmi široké možnosti zpracování daného materiálu rytím, řezáním, perforací, stříháním, propalováním apod. Původní materiál, dnes již historická podlahová krytina linoleum, je směs polymerovaného lněného oleje, korkové drti, pryskyřice a barviv na jutové tkanině. Rytí do korkového lina má trochu odlišný charakter kresby než rytí do lina z plastu: drcený korek vytváří lehcce hvějivé okraje kresby a omezuje jemnost linií. Také vliv odporu materiálu při vlastním rytí má výrazný vliv na výslednou podobu kresby.

Přenos obrazu z lina na potiskovaný materiál může být proveden technikou tisku z výšky s využitím různého působení tlaku (ručního i strojového) a různého množství tiskové barvy. Obraz je ale možné tisknout i z hloubky, případně jej kombinovat s tiskem z výšky. Rovněž můžeme obraz frotovat různými kreslicími nástroji (zde nedochází k zrcadlovému obrácení obrazu, na což je nutno pamatovat při vytváření matrice) nebo přenést obraz na litografický kámen, na síto apod. Zajímavý je reliéfní tisk – plastové lino snese i silnější tlak, dostatečný pro získání mírně zahluobeného reliéfu – ražby; po vytvoření matrice i reliéfu vystupujícího z roviny potiskovaného materiálu. Při tisku z výšky pomocí barvy a zároveň působením silného tlaku vytváří nezabarvené, reliéfně zobrazené prvky zajímavý doplněk tištěného obrazu. Nabízí se i možnost odlití matrice např. do sádry a pro knižní ilustraci použít fotografie vhodně nasvíceného reliéfu. Téměř nekonečné řady různých variant lze dosáhnout dodatečným digitálním zpracováním na počítači – od inverzního zobrazení a užití různých filtrů a barevných proměn až po doplnění a dokončení kresby počítačovými nástroji. Následným zhotovením štočku fotochemickým způsobem (leptáním do kovu nebo vyrobením fotopolymeru) se lze v technologii tisku vrátit opět k tisku z výšky. Výsledný tisk je možné doplnit kresbou či kolorovat.

2.1 Předchozí zkušenosti

S grafickými technikami jsem se blíže seznámil na polygrafickém učilišti. Jako ruční sazeč jsem měl přístup ke knihtiskovému ručnímu lisu a škola mi nabídla i možnost využití satinýrky. Pod vedením ak. mal. Tomáše Švédy jsem se začal věnovat souběžně linorytu, dřevořezu a suché jehle.

Od počátku byla má tvorba spjata s literaturou. Mým prvním větším ilustračním počinem v té době byl soubor suchých jehel, inspirovaných knihou *Stará a nová blues* Josefa Kainara (1987). Výsledky byly ovšem více než rozpačité. O pár let později, už na SOŠV Emanuela Famíry, jsem jako svou maturitní práci vytvořil celou knihu. Vyzkoušel jsem si tenkrát poprvé v životě tu úžasně dobrodružnou cestu od volby titulu až po konečnou podobu knihy. Zvolil jsem si záměrně výběr z veršů Allena Ginsberga (*Výběr z básní*, 1989), v té době nepříliš frekventovaného autora, nepřítele tehdejšího komunistického režimu. Neocenitelná byla spolupráce s Marií Zábranovou, vdovou po autorovi překladu Janu Zábranovi, která mi dala ochotně k dispozici požadované rukopisy. Po volbě ilustrační techniky, kterou byl dřevořez, následovala grafická úprava, saba textu z kovových liter, tisk z výšky a na závěr knihařské zpracování. Vzhledem k délce celého procesu (podzim 1988 až jaro 1989) jsem mezitím dospěl k jinému pojetí celé knihy, vyšla proto hned ve dvou vydáních: v různých formátech, grafické úpravě i s jinými ilustracemi a s různou vazbou. Ve druhém vydání jsem zvolil i jiný materiál pro tisk grafik – celofán.

Další příležitost k ilustraci knihy se naskytlá až pár let po vojně, kdy už jsem byl zaměstnancem SPŠG. Spolu se svými žáky, které jsem tenkrát učil grafickým technikám, jsme vytiskli výběr básní Jacquese Préverta (*Jako zázrakem*, 1995). Grafická úprava knižního bloku, navržená žákyní Helenou Šantavou, byla jednotná pro všechny zúčastněné. Jednotliví žáci zpracovali pouze ilustrace a přebal, oboje technikou linorytu a linořezu a s použitím dřevěných a kovových liter. Svě ilustrace jsem vytiskl dvojím způsobem: tmavou barvou na bílý papír a bílou krycí na tmavý podklad. Obrátil jsem tak pozitiv do negativu.

Několik předtištěných archů s texty mi zbylo pro druhé vydání. K tomu jsem se dostal ale až o mnoho let později (*Jako zázrakem*, 2009). Oddal jsem se v tomto druhém pojetí experimentálním pokusům. Úžeji jsem propojil ilustrace s textem a použil jsem pouze typografický materiál – mosazné linky. Tisk byl doplněn kresbou olůvkem.

V mezičase obou vydání jsem vytvořil příležitostné tisky k životním jubileím mých kolegů v nákladu 1–2 kusů. Prvním titulem byl *Párkař* Josefa Hiršala (2007) s reprodukcemi tušových kreseb. Sazba byla vysazena na počítači, vytištěna laserovou tiskárnou.

Druhým titulem byla *Moje Libeň* Bohumila Hrabala (2008). Zde jsem zkombinoval reprodukci tušové kresby s tiskem z výšky. Kromě lina jsem použil pro tisk různé materiály se zajímavou strukturou. Text byl zkopírován z již vydané knihy a opět rozmnožen laserovou tiskárnou.

Malou změnou v pojetí formy knihy byly dvě nástěnné knihy, inspirované mou vlastní tvorbou kalendářů. Převládá-li obraz nad textem, zaslouží si místo na stěně jako závěsný obraz. Zatímco ale obracení listů kalendářů je dáno periodicky v průběhu plynoucího času a kromě estetické funkce plní i funkci informační, proměnlivost obrazů nástěnných knih závisí zcela na divákovi (čtenáři).

První touto knihou jsou *Rozhovory* (2012). Ilustrace tvoří linořezy v kombinaci s linkami a materiálovým tiskem, text i obraz je vytištěn z výšky. Důležitou roli zde hraje výsek.

Druhá kniha má název *Během doby* (2013) a je zamyšlením nad tím, co v průběhu času chceme, nechceme, smíme, nesmíme, musíme, nemusíme, můžeme, nemůžeme, máme, nemáme, potřebujeme,

či nepotřebujeme. Pro ilustraci jsem zvolil linořez. Počet dvanácti listů (vynechám-li titul a tiráž) je u obou knih stejný jako u kalendářů. Krátké texty jsou mé vlastní.

Nakladatelství Ontogenie vydává miniknižky, které jsou založeny na důmyslném skládání, a jejichž náplň určuje sám grafik-ilustrátor. Požádalo mě o řešení jedné nich. Typoilustrace s názvem *V daném směru* (2013) jsem zhotovil na počítači, tisk je ofset.

Knih s výběrem básní nonsensových autorů, nazvaná stručně *Nonsense* (2014), souvisí opět s mou pedagogickou činností. Po několik let sázíme a ilustrujeme se studenty VOŠG texty českých básníků. Grafická úprava je opět jednotná pro všechny, mění se pouze ilustrace. Sazba z kovových liter a ilustrace technikou linorytu a linořezu je tištěna z výšky. Kniha má podobu skládačky a její rozsah (tj. počet volých složek, a tím i počet autorů básní) je dán počtem studentů daného ročníku. Pro svou vlastní verzi jsem vybral dvanáct autorů (T. R. Field, Emanuel Frynta, Josef Hiršal a Bohumila Grögerová, Josef Kainar, Jiří Kolář, Petr Nikl, Jiří Suchý, Jiří Šalamoun, Pavel Šrut, Jiří Weinberger, Oldřich Wenzl a Ivan Wernisch).

Od r. 2014 studuji na FDU LS ZČU v Plzni obor Ilustrace a grafika se stejnojmennou specializací. V prvním ročníku se podílím se svou ilustrací na kolektivní knize *K* (jako *knihtisk*, 2014, pedagogické vedení MgA. Said Ismail). Tato první větší práce studentů obsahuje básničky, ručně vysazené z kovových liter a ilustrace v technice linorytu a linořezu. Vazba, řešení potahu desek a předsádek je individuální.

Druhou společnou prací studentů 1. ročníku je kniha *Snář* (2015, pedagogické vedení MgA. Bedřich Kocman). Text a ilustrace jsou vytištěny technikou serigrafie. Svůj text jsem na ovrstvené síto přetiskl z kovové sazby. Kopírovacím podkladem pro jednobarevnou celostránkovou ilustraci byla barvou zatřená rytina do plastu. Barevná dvoustránková ilustrace je kresba voskovkou přímo na síto. Vazba, řešení potahu desek a předsádek je opět individuální. Obě knihy byly veřejnosti představeny na výstavě FDU LS v pražském Hollaru v říjnu r. 2016.

Ve druhém ročníku v rámci klauzurní práce pracuji na souboru volných grafických listů – ilustrací ke *Hře doopravdy* Richarda Weinerja (2015, pedagogické vedení prof. Mikoláš Axmann). Kombinuji zde tisk z hloubky (suchou jehlu) a z výšky (linořez). Jednu z ilustrací řeším také technikou vícebarevného kamenotisku. Tímto grafickým listem reprezentuji FDU LS na výstavě Grafika roku 2015 v pražském Clam-Gallasově paláci.

Pro poslední klauzurní práci ve třetím ročníku, kterou měla být již celá kniha, jsem si vybral *Aforismy* Franze Kafky (2016, pedagogické vedení prof. Mikoláš Axmann). Text je vysazen z kovových liter písma Arlington, ilustrace jsou linoryt a linořez. Kromě jiného jsem se zde pokusil využít maximální velikost formátu, který lze potisknout na knihtiskovém stroji v mé grafické dílně VOŠG a SPŠG v Praze, využít linořez i v typografii, kombinovat v jedné knize papír černý, šedý a transparentní a u knižních desek nepotahovat lepenku plátnem, ale naopak na plátno aplikovat výřezy z lepenky.

Stejný titul jsem si zvolil i pro svou bakalářskou práci. Grafické řešení celku, úprava textu, barevnosti i řešení ilustrací je však od předchozího zpracování zcela odlišné.

2.2 Ilustrace Aforismů Franze Kafky

Vztah obrazu a textu bývá vyjádřen tradičně v podobě uceleného knižního svazku. Text ale může být pouze inspiračním zdrojem, tématem výtvarného díla. V oblasti grafických technik jím může být soubor volných listů či jeden jediný, samostatný grafický list, trojrozměrný objekt, samotná tisková matrice nebo i animovaný film, který má blízko k leporelu a komiksu.

2.2.1 Soubor grafických listů

2.2.1.1 Celkový charakter ilustrací

Text, který mají grafiky osvětlovat, tvoří Kafkovy myšlenky, postřehy, filozofické úvahy shrnuté do vytríbených, krátkých vět aforismů. Ty jsou plné protikladů, odvěkého spolužití a prolínání pravdy a lži, světla a temnoty. Nacházíme tu nahlížení problémů lidského bytí z různých stran a úhlů. Není zde rozdíl od jiných literárních děl rozvíjející se příběh, děj s předehrou, vyvrcholením a závěrem.

Ilustrace nejsou popisné, nevztahují se ke konkrétnímu aforismu. Tvoří dohromady jeden velký celek, osvětlující myšlenkově atmosféru celé knihy, vedoucí spíše k soustředění. Bez zbytečné dramatizace a výkřiků. Soubor obrazů je založen na vzájemné hře ploch a linií, světla a stínu, která odpovídá hře s filozofickými úvahami o podstatě lidské existence. Vyjadřuje hledání pevné formy v balastu bytí, racionální uspořádání chaosu světa, absurdně znovu a znovu zviklavaného.

Grafické listy zobrazují mírně se vzdalující a opět se přibližující krychli, rotující v prostoru. Krychli křehké konstrukce, levitující v prostoru na pozadí zmatené sítě reálného, těžko uchopitelného světa. Krychli neustále se měnící, nazírané ze všech možných úhlů. Jednotlivé obrazy postupně zachycují fáze její rotace. K propojení předchozí a následující fáze dochází na jednotlivých stranách pomyslného dvoulistu. Tím dochází k narušení prostorovosti, odhmotnění celé kompozice. Půlení hranolu na pomyslných dvoustranách naznačuje možnosti různých variant pohledů, změnu v průběhu času a zároveň nejistotu stabilizovaného, uceleného pohledu.

Racionální geometrický trojrozměrný tvar je divákovi nabídnut jen v náznaku. Zřetelně z pozadí vystupují pouze dvě plochy, temná a světlá. Dobro a zlo, světlo a temnota. Tajemná hloubka neznámého a neobjeveného a bílá, ničím nenaplněná prázdnota. Dotvoření podoby celého tvaru je ponecháno na divákovi.

Obě plochy krychle mohou zobrazovat osvětlenou a stinnou stranu uzavřené krychle. Mohou ale naopak vzbudit dojem otevřeného prostoru. Také to může být i jakási otevřená náruč, otevřená pomyslná vrata, kterými lze vstoupit, či naopak odejít. V každém případě jde o soužití již výše zmíněných kafkovských protikladů.

Prostor, ve kterém krychle levituje, je pomyslná síť, zachycující poznání. Je zobrazením prostoru lidského bytí, myšlení a činů, prostoru věčného posunu lidstva v čase. Je protkán jemnými, místy až mizejícími vlákny, negativními liniemi zachycujícími všechny zobrazené fáze rotace krychle. Tato tříšť naznačuje počáteční chaos dění, ve kterém je nutno pokusit se najít alespoň dočasně definitivní tvar. Vytváří křehkou síť různých poloh a úhlů pohledu. Vzhledem k různé barevnosti a sytosti barevných ploch však zároveň může připomínat i střepy mozaiky, šrámy a jizvy bojovníka, rozpraskanou tvář vyschlé země, vrásky radosti a smutku, nebo strukturu blanitých křídel hmyzu, a tím i evokovat vzletnou lehkost pomíjivých chvil lidské existence.

Tyto dva hlavní prvky, geometrickou linii a plochu, stojící před námi na jednom listu ve vzájemném kresebném kontrastu, propojuje a doplňuje prvek třetí: amorfní tvary chodbiček lýkožrouta smrkového (*Lýkožrout smrkový*, *Ips typographus* – brouk z čeledi kůrovcovitých. Napadá kmeny mrtvých, při přemnožení i živých smrků, larvy se živí lýkem). „Napadení“ prostoru tímto dřevokazným hmyzem nemusíme však nutně vnímat jako něco zhoubného. Naopak, tato hmyzí činorodost je dosti podobná lidskému konání, jeho hledání a nalézání schůdných i slepých cest.

Zhruba do středu souboru jsem nenápadně umístil i známý portrét Franze Kafky. Je v půli rozdělen a obě části se nikdy spolu nesejdou.

Při řešení barevnosti tisků jsem hledal vhodný tón a odstín barev, jejich vzájemnou kombinaci, půso-

bení množství barvy v závislosti na tlaku, uvědomoval si vlastnosti a složení pigmentu a pojidla, transparentnost či naopak kryvost barev, kombinaci tiskové barvy s barvou papíru, způsob a pořadí vrstvení a překrývání, možnost doplnění tisku jinými barvami dokreslováním či kolorováním, barevné vyznění celku (v případě knihy včetně předsádky či potahu desek) apod.

Barevné ladění souboru je v teplých tónech různé intenzity a sytosti. Barva plochy se pohybuje se od odlehčené mlhavé transparentní šedi až po zrzavou a hnědou barvu podobné rzi. Přetiskem se lehce mění i odstín temně hnědé stěny krychle a jen její světlá plocha je barvou zcela netknuta. Vyznívá tu tak barva i struktura potiskovaného materiálu. Vlivem barevnosti svého okolí navíc získává na své intenzitě a výrazu. Bílá barva papíru probleskuje potemnělými plochami také v liniích sítě a v místech odlehčeného tlaku. Dodatečná kresba barevnými pastelkami dodává vybraným tiskům určité oživení a svěžest a celému souboru moment překvapení. Dochází k zajímavému prolnutí pevné, neměnné, až tvrdé kresby tisku s odlehčeným charakterem živého, spontánního ručního zásahu.

2.2.1.2 Postup práce

Pro ilustrace jsem zvolil plastové lino. Hlavním důvodem pro volbu tohoto materiálu byla jeho dostupnost v daných rozměrech a cena.

Geometrické kresbě ploch nejlépe vyhovoval linořez, amorfním kresbám hmyzích chodeb zase linořyt. Jemné nitky linií jednotlivých fází pohybu kvádrů vytvářejí odstupy rozřezaného lina, světlou plochu pak vyjmutá celá patřičná část. „Účková“ rydla se stala snaživou, života chtivou larvou lýkožrouta.

Potiskovaný materiál jsem zvolil dvojí. Běžný grafický karton mírně zatónovaný do okru a bělejší papír Nublina s bambusovými vlákny, lehce průsvitný. Chtěl jsem tím vyzkoušet a předvést působení charakteru papíru na celkové vyznění grafických listů (vliv materiálu na tiskovou barvu, barevné ladění, působení struktury apod.).

Na základě neopomenutelných předchozích zkušeností s tiskem z výšky, s vrozenou potřebou experimentovat a hledat další výrazové prostředky techniky tisku z výšky jsem po nezbytných zkušebních tiscích došel k volbě kombinace barev krycích a transparentních. Vliv na barevné vyznění celku mělo pořadí jejich kladení, množství, síla tlaku a pochopitelně i potiskovaný materiál.

Značné množství bílé krycí barvy vytvořilo v závislosti na potiskovaném materiálu různé odstíny světlých, sotva viditelných okrů. Plně zaplnilo strukturu materiálu a vytvořilo zcela odlišný charakter podkladu pro další vrstvy barvy transparentní. Přetisk tak vytvořil jemně strukturovanou, živočišnou kresbu blížící se svým vzhledem spíše tisku z hloubky – akvatintě.

Pigmentem transparentí narůžovělé barvy je popel ze spáleného borového dřeva. Dalších, narezavělých až temně hnědých tónů bylo dosaženo postupným přimícháním sazí a tiskových barev. Temné plochy krychle jsou tištěny transparentní barvou smíšenou se sazemi. Bylo tak dosaženo příjemného temně hnědého tónu sametového vzhledu, měnícího se lehce s přetiskem dalšími barevnými transparentními vrstvami.

Tisk proběhl na knihtiskovém stroji Fag v nákladu tří kusů. Přesahy stinných ploch přes formát vymezeného prostoru byly dotištěny ručně pomocí šablony. Po zaschnutí barvy byly některé listy doplněny kresbou pastelkami.

Následovalo seřazení a očíslování listů v pořadí daném fázemi rotací krychle a jejich vzájemnými kombinacemi.

Celý soubor signovaných listů byl uložen do lepenkových desek opatřených stužkou, titulem a štítkem s tiráží.

2.2.2 Kniha

Doplňkem souboru grafických listů je kniha. Použil jsem v ní šestnáct ilustrací. Vzhledem ke knihařskému zpracování, tj. vytvoření čtyř složek po osmi listech, se narozdíl od volných listů změnilo uspořádání dvoustran. Došlo i k propojení dvou odlišných barevných prostorů. Jiné kombinace dvou protilehlých stran knihy pak zpětně doplnily soubor grafik o dalších osm listů.

2.2.2.1 Atmosféra knihy

Kafkovu specifickému vidění světa by měla odpovídat i forma celé knihy. Zvolil jsem knihu v knize – svět Kafky v neuchopitelném prostředí okolního světa. Vymezený prostor probíhající v čase (viz otáčení stran), který je člověku dán a se kterým se musí v životě vyrovnávat. Prostor vnitřního, uzavřeného světa, do kterého proniká svět vnější. Prostor lidské existence, ve kterém je bytím uvězněn, myšlenkově ho však přesahuje. Menší kniha zároveň naznačuje trojrozměrný hranolovitý útvar, prolínající se se svým dvourozměrným zobrazením v ilustracích. Po rozevření knihy otvírá divákovi svou náruč, zvoucí ho k sobě.

Formát „vnitřní“ knihy odpovídá přiměřenému poměru stupně písma k šířce sazby. Formát celé knihy je pak v přiměřeném poměru k „malé“. Tisk na spadávku naznačuje nekonečnou šíři vnějšího světa.

Vzhledem k charakteru textu, kde se setkávají protiklady, kdy se setkává pravda se lží, světlo s temnotou, přičemž v pravdě je kus lži, v temnotě světlo a naopak, jsem zvolil hrabalovskou techniku zipu. Temné ilustrace na straně jedné a textové, světlé strany, na straně druhé. Tyto dvě protichůdné strany se v celé knize rytmicky opakují, jako se opakuje den s nocí. Ozvuk bílé textové plochy se objevuje v ilustraci v podobě výseku a amorfni kresba lýkožrouta prorůstá naopak z ilustrace do dvoustrany textové.

Samotný text není jednolitý tok odvíjejícího se příběhu, ale samostatné myšlenky vyžadující oddech. Ten je dán počtem řádek textu na protilehlé straně. Celá textová dvoustrana je tudíž vnímána jako jeden celek, obdobně jako následující dvoustrana s ilustrací. Z tohoto důvodu je umístěn začátek textu na stranu sudou.

2.2.2.2 Postup práce

Nejnáročnější částí práce na knize byly přípravné náčrty a grafické makety knihy. Řešil jsem zde celkové pojetí knihy, propojení obrazové a textové části, počet a řazení grafik a mnoho dalších věcí. Na základě konzultací s prof. Mikolášem Axmannem docházelo k mnohým změnám v koncepci. Zhotovil jsem tak postupně tři grafické makety, dvě knihařské a zvláště maketu textovou, rozkres archů pro tisk s vyřazením stran a několik návrhů grafického řešení potahu desek.

Rytí a řezání lina, příprava barev a tisk byl stejný jako u souboru. Změnil jsem pouze druh papíru, který pochopitelně svým složením, strukturou a barevností ovlivnil celkové vyznění tisků. Pro větší kontrast teplé barevnosti grafik s podkladem a výraznější zářivost nepotíštěných míst jsem zvolil bílý papír. Změnilo se i vzájemné působení krycích a transparentních barev. Narozdíl od volných grafických listů jsem knihu ponechal v čistě tiskové podobě, bez kresebných zásahů pastelkami.

Pro sazbu textu jsem zvolil Arlington, dobové písmo z 20. let 20. století, odpovídající době života Franze Kafky. Charakterem kresby je navíc blízké dané grafické technice, tj. výrazné, nepříliš křehké kresby, měkkých tvarů. Bez zbytečné ornamentálnosti, věcné, ale přitom hřejivě lidské, ne studené a přísné. Svou lehkou deformací až lehce ironické. V celé knize, včetně potahu, je použit pouze jeden

stupeň, 12 bodů. Text byl jako lina vytištěn na knihtiskovém stroji Fag. Vzhledem k charakteru grafik jsem zvolil temně hnědou barvu.

Knihařské zpracování spočívalo ve snesení čtyř knižních složek po čtyřech dvoulistech, následně sešitých bílou nití. Poté jsem vyřízl vnitřní malou knihu a mírně ji ořízl po třech stranách pro snazší otáčení. Po zpětném vložení do útrob větší knihy byl celý knižní dvoublok opatřen přední a zadní předsádkou (černý karton bez potisku) a gázem. Následoval ořez knižního bloku a jeho zavěšení do předem připravených knižních desek. Na potah jsem zvolil bílý papír s vytištěným titulkem v kombinaci s reliéfem. Bílá barva potahu kontrastuje s černou předsádkou, naznačuje tím skladbu knižního bloku – střídání temných i světlých dvoustran i bílých a temných ploch kvádrů. Mírně zahlubovaný reliéf upozorňuje čtenáře na vnitřní členění bloku – malou a velkou knihu.

Kniha byla zhotovena v nákladu pěti číslovaných výtisků.

Závěrem

Pokusil jsem se svou prací vytvořit to, co se od ilustrace a grafické úpravy knihy očekává především: vyjádřit charakter literárního díla, osvětlit jeho obsah a najít mu odpovídající formu. Pomocí obrazu, písma, barvy a vhodných materiálů zhotovit celistvé dílo. Zároveň jsem se snažil maximálně využít výrazové prostředky linorytu a linořezu a s ním spojených možností tisku z výšky. Zvolil jsem k tomu běžné i experimentální postupy a formy.

Rád bych zde poděkoval vedoucímu mé bakalářské práce prof. Mikolášovi Axmannovi za podnětné připomínky a korekce.

Bibliografie

- 1 AJVAZ, Michal. Josef Váchal – monografie. Praha: Argesteia, 1994. ISBN nenalezeno.
- 2 ALTMAN, Lothar. Lexikon malířství a grafiky. Praha: Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1576-4.
- 3 BOHATCOVÁ, Miriam a kolektiv autorů. Česká kniha v minulosti. Praha: Panorama, 1990. ISBN 11-022-90.
- 4 BOUČEK, Vít. Současný český linoryt. Pardubice: Východočeská galerie v Pardubicích, 2012. ISBN 978-80-85112-64-1.
- 5 DYRYNK, Karel. O knihách. Praha: Kentaur Polygrafia, a. s., 1993. ISBN 80-82285-38-X.
- 6 FELLNER, Friederike. Kafkas Zeichnungen. Paderborn: Wilhelm Fink, 2014. ISBN 978-3-7705-5688-5.
- 7 HOŠKOVÁ, Simeona. Grafika – obrazová encyklopedie české grafiky. Praha: Středočeská galerie a nakladatelství, 1993. ISBN 80-91559-0-1.
- 8 KAFKA, Franz. Aforismy. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-7215-057-X.
- 9 KREJČA, Aleš. Techniky grafického umenia. Bratislava: Pallas, 1992. ISBN 80-7095-015-3
- 10 LAZORČÍK, M., Sýkora, L. Linoryt 1. Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2016. ISBN 978-80-87013-73-1.
- 11 MACHALICKÝ, Jiří. Česká grafika – půlstoletí proměn moderní grafické tvorby. Praha: Hollar, 2002. ISBN 80-902405-2-4.
- 12 MARCO, Jindřich. O grafice. Praha: Mladá fronta, 1981. ISBN 23-028-81.
- 13 PRIMUS, Zdenek. Umění je abstrakce. Praha: Kant, 2003. ISBN 80-86217-30-2.
- 14 STAŇKOVÁ, Libuše. Dějiny knižní kultury a grafického designu 1 a 2. Praha: Nakladatelství grafické školy, 2012. ISBN 978-80-86824-12-3.
- 15 VOLF, Petr. Michal Cihlár – práce z let 1981–2004. Praha: BBart, 2004. ISBN 80-7341-239-X.

Seznam příloh

Příloha 1

Ukázky z vlastní ilustrační tvorby: *Stará a nová blues*, *Výběr z básní A. G.* – 1. a 2. verze, *Jako zázrakem* – 1. a 2. verze

Příloha 2

Ukázky z vlastní ilustrační tvorby: *Párkař*, *Moje Libeň*, *Rozhovory*, *Během doby*

Příloha 3

Ukázky z vlastní ilustrační tvorby: *K*, *Snář*, *Hra doopravdy*, *Aforismy F. K.* – 1. verze

Příloha 4

Bakalářská práce – *Aforismy Franze Kafky*: koncepce ilustrací a knihy; rozkres fází rotace; náčrt chodbiček lýkožrouta

Příloha 5

První dvě varianty grafické makety knihy

Příloha 6

Rozvržení listů pro tisk souboru na základě třetí makety knihy

Příloha 7

Čtvrtá, zmenšená maketa; návrh textové dvoustrany a zalepaná textová maketa

Příloha 8

Rozkres fází rotace pro linořez, řezání plochy; linořez – stěny krychlí; podklady pro linoryt a kontrolní tisky; zalomená kovová sazba a její tisk

Příloha 9

Příprava k tisku v knihtiskové dílně VOŠG a SPŠG

Příloha 10

Pracovní maketa s rozkresem stran; tisk linorytů krycí bělobou, podložení tisku černým a bílým papírem; tisk tmavých ploch; příprava barev, tisk transparentní a pestrou barvou; dotisk spadávkou pomocí šablon

Příloha 11

Kolorování – zkouška barevnosti; kresba pastelkami do grafik souboru; detail tisku 1. a 2. souboru na papír Nublina a na karton

Příloha 12

Titulní strana desek a uložení grafik; soubor 24 grafických listů 3. souboru

Příloha 13

Vytištěné knižní archy, rub a líc

Příloha 14

Knihařské zpracování – šití bloku, výřez malé knížky, nalepení předsádek, potah knižních desek, zavěšení knižního bloku a dotisk textu na hřbet

Příloha 15

Kniha; ukázky dvoustran

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce