

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Diplomová práce**

**BIBLIOFILIE**

BcA. Anna Martinovská DiS.

**Plzeň 2014**

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Oddělení výtvarného umění**  
**Studijní program Ilustrace a grafický design**

Studijní obor Ilustrace

**Diplomová práce**

**BIBLIOFILIE**

BcA. Anna Martinovská DiS.

Vedoucí práce: doc. ak. mal. Mikoláš Axmann

Oddělení výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2014**

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2014

.....

Anna Martinovská

## OBSAH

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE .....	1
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY .....	4
2.1 Bibliofilie .....	4
2.2 Odysseia .....	6
3 CÍL PRÁCE .....	7
4 PROCES PŘÍPRAVY .....	8
4.1 Zpracování textu .....	8
4.2 Sběr podkladů .....	9
4.3. Technologické zkoušky .....	9
5 PROCES TVORBY .....	10
5.1 Koncepce knihy .....	10
5.2. Ilustrace .....	11
5.3 Text v knize.....	12
5.4. Grafická úprava knihy .....	13
6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA .....	14
6.1 Frotáž .....	14
6.2 Barevnost .....	17
6.3. Čerň .....	18
6.4 Použitý papír .....	20
6.5 Sazba knihy .....	22
6.6 Vazba knihy .....	23

7 POPIS DÍLA.....	25
7.1 Kniha .....	25
7.2 Grafické listy .....	26
8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR .....	27
9 SILNÉ STRÁNKY .....	29
10 SLABÉ STRÁNKY .....	30
11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....	31
1) <i>Knižní a periodická literatura</i> .....	31
2) <i>Internetové zdroje</i> .....	33
12 RESUMÉ .....	34
13 SEZNAM PŘÍLOH .....	36

## 1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

V dnešní době, která se vyznačuje rychlým šířením informací do celého světa prostřednictvím internetu, doplněného o množství obrazových zpráv, v době digitalizace a virtualizace světa umění a možnosti digitálním tiskem snadno přenášet a mnohokrát reprodukovat obraz, je možná logickým vyústěním snaha o jedinečnost, originalitu a neopakovatelnost. Jde o jedinečnost struktury výtvarného díla, o originalitu vycházející z technických experimentů a charakteristiky jednotlivých procesů a o neopakovatelnost, rodící se v samotné koncepci díla a jeho umístění v čase a prostoru.

Myslím si, že podobné tendence a myšlenky se odrážejí i v mé práci. Studium chápu jako možnost předání a sdílení zkušeností, jako prostor pro experimenty a hledání, a tak se k němu také snažím přistupovat. S každou novou prací se znovu otevírá celá škála řešení i způsobů jejich použití. Každá další zkušenost se odráží v následujících krocích. Proto bych ráda na tomto místě zmínila některé z mých prací, vzniklých ve studiu oboru Ilustrace a grafického designu, specializaci Ilustrace na Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni, které ovlivnily mé další směřování a staly se tak dostatečným základem pro diplomovou práci.

Důležitou úlohu v tomto formování sehrála vedoucí osobnost mého studia, doc. ak. mal. Mikoláš Axmann. Díky konzultacím, které byly vždy podnětné, jsem nezůstala stát na místě, ale neustále zkoušela nové přístupy a překračovala tak vlastní přesvědčení.

Ve své bakalářské práci na téma Plzeňské divadlo jsem ve spolupráci s místním amatérským souborem Evrybáby sestavila knihu, která byla ohlédnutím za jejich desetiletou činností. Výrazový prostředek, určující atmosféru celé práce, byl způsob přenesení fotografií divadelního souboru v technice hlubotisku. Technologické zpracování fotografií do knihy, pro které jsem nakonec našla jedinečný způsob tisku, se tak stalo hlavním těžištěm. Reprodukované fotografie získaly svůj osobitý charakter, určující výtvarný ráz celé práce. Díky této zkušenosti jsem objevila nejen možnost, jak originálně pracovat s fotografií v technice hlubotisku, ale také, jak uplatnit tento postup v současném směřování oboru ilustrace a v jeho prolínání s obory příbuznými, jakým je i grafický design. Bakalářská práce mi dala, mimo jiné, i cennou zkušenost ryze praktického charakteru v tom, že jsem během jejího vytváření spolupracovala se skutečným divadelním souborem. Vzájemná diskuze sice znamenala občasné kompromisy v práci, ale také nezpochybnitelnou hodnotu, o kterou mě práce obohatila.

V druhém semestru magisterského studia jsem pracovala na vytvoření didaktických pomůcek pro Speciální mateřskou školku Sluníčko v Praze Motole. Ve školce jsou převážně děti s mentálním postižením, autismem nebo těžkou vadou řeči, dyslalií. Práce musela splňovat kritéria čitelnosti a udržet základní rozeznávací prvky tak, aby zůstala pro tyto děti použitelná. Během této realizace jsem se seznámila s celou škálou výrazových prostředků kresebných, které mohou sloužit k docílení velmi širokého rozpětí charakteristiky výsledné ilustrace. Zpětně hodnotím tuto práci jako velmi přínosnou, jako jedna z mála se dočkala realizace

a praktického využití, zároveň mi ukázala také to, jak široké pole působnosti může ilustrace zaujímat.

Třetí a poslední vzpomenutou prací je autorská kniha *Receptář malého frotážisty*, která předcházela mé práci diplomové a v mnoha ohledech jí i předznamenává. Cílem knihy bylo nabídnout dětem alternativu tvořivé činnosti v podobě ne příliš často používané techniky, frotáže. Kniha je bohatě doprovázená obrazy, jimiž jsem se snažila ukázat co nejširší možnou variabilitu užití frotáže a také to, že tato technika ještě zdaleka nevyčerpala všechny své možnosti. Obrazová část knihy je citlivě propojena s autorskými texty, které mají malé frotážisty povzbudit a motivovat při jejich tvoření. Pro mě samotnou je tato kniha nejenom vyústěním předešlých experimentů s technikou frotáže, literárních pokusů a dalších tvůrčích projevů, ale také sbírkou bohatých zkušeností, z nichž mohu vycházet ve své diplomové práci.

Na závěr této části, jejímž prostřednictvím se ohlížím za svým dosavadním studiem, bych ještě ráda zmínila stáž na Univerzitě umění v polské Poznani,<sup>1</sup> kde jsem strávila dva semestry. Přínos zahraniční stáže vidím v možnosti podívat se na známé věci, ověřené a zavedené systémy ze zcela jiného úhlu pohledu, v jiném kontextu i prostředí. S tímto novým vědomím a jistým nadhledem, který pobyt mimo domov přinese, se otevírá šance nalézat úplně nové podněty, inspirace a formy vyjadřování ve vlastní tvorbě.

---

1      Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu — přesný název



## 2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

### 2.1 Bibliofilie

Téma mé závěrečné práce je bibliofilie. V překladu z původního řeckého *biblos*, kniha a *filia*, láska, náklonnost, znamená tedy lásku ke knihám, knihomilství nebo také výraz označující knihy krásné, které jsou vydávány se zvláštním zřetelem na jejich úpravu, typografii, ilustraci. Bibliofilie je často ilustrována originálními grafikami a vychází v malém nákladu na kvalitním papíru, obvykle číslována a podepsána autorem.<sup>2</sup>

„Kniha hraje v životě kulturního člověka důležitou úlohu. Jest jeho učitelem, jeho rádce a přítelem, provází jej od časného dětství až do pozdního stáří; kniha podává myšlenky duchů dávno uhaslých a zachovává i naše, je to loď, která má budoucím dobám donést náš nejcennější statek, náš obraz, co dovedli jsme vyrvati času a jeho zlobě.“ DYRYNK<sup>3</sup>

Můj vztah ke knihám byl budován mými rodiči a rodinným prostředím, ve kterém jsem vyrůstala. Knihy mám ráda dodnes, ale stále častěji si pokládám otázku, jaká je čeká v dnešní době budoucnost. Má ještě vůbec kniha v tištěné podobě svou hodnotu a smysl? V této souvislosti bych ráda citovala text, zabývající se touto problematikou, který je z knihy Martina Peciny, *Knihy a typografie*. Ta mi do jisté míry zodpověděla mnohé otázky, které mě napadaly při zpracování této práce.

---

2 WIKIPEDIA. Bibliofilie. [cit. 2014-04-14]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Bibliofilie>

3 DYRYNK, Karel. Krásná kniha, její technická úprava. V Praze: Typografia, 1909. 80 s., xxiv s. obr. příl. (s. 9)

„Kdy jindy než v době, kterou charakterizuje divoký úprk k digitální konzumaci textu, máme usilovat o vlastnictví knihy, jež bude na vrcholu výtvarné i technické úrovně? O knihu propojující písmo, materiál a grafickou výzdobu v krásný celek, který ve výjimečných případech snese i parametry obvykle kladené spíše na umění? Dobře upravená a vytištěná kniha má trvalé hodnoty, proti nimž je zatím každý textový blok na obrazovce jaksi nedomrlý, plochý a povrchní.“ PECINA<sup>4</sup>

Protože také stále věřím, že kniha své nezpochybnitelné místo v naší kultuře má, vybrala jsem si toto téma i jako svou diplomovou práci. Chápu jej nejen jako logické propojení předešlého bakalářského studia v oboru Knižní vazby a navazujícího magisterského studia v oboru Ilustrace, ale také jako zhodnocení svých dosavadních znalostí a zkušeností, které jsem získala vytvářením knih a ilustrací v letech minulých.

Z historického hlediska se o podobu a formování krásné knihy, jako plnohodnotného díla, zasloužil William Morris, zakladatel a vedoucí osobnost hnutí Arts and Crafts, který svou touhu po obnovené harmonii přenesl i do knihařského řemesla. Na Morrisův odkaz pak navazuje celá řada osobností, která v jeho duchu navrhuje a upravuje knihy do podoby krásných a svébytných uměleckých děl. Nemohu vzpomenout všechny, s jejichž tvorbou jsem se během studia setkala, ale dovolím si jmenovat alespoň dva zásadní autory, prvním je Vojtěch Preissig a jeho knižní úpravy

---

4 PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 2. vyd., rozš. Brno: Host, 2012. 308 s. ISBN 978-80-7294-813-0. (s. 25)

v oblasti typografie a druhým je Josef Váchal, tvůrce pozoruhodných autorských knih a bibliofilů, které se i pro mě staly zdrojem inspirace.

## 2.2 Odysseia

Jak vyplývá z podrobnějšího zadání mé práce, měla bych obsah bibliofilie směřovat k „převyprávění klasického textu současnými výtvarnými prostředky.“<sup>5</sup> Hledala jsem takový text, schopný oslovit čtenáře v široké míře, částečně známý v podvědomí většiny z nás, ale ne příliš často interpretovaný.

Odysseia je velkým příběhem, zasazeným svým dějem do dob starého Řecka, ke kořenům západní civilizace, období, které stanovilo hodnoty a systémy i pro dnešní svět a neustále nás poutá svou atmosférou a magičností. Mnozí z nás se s příběhem hrdinného Odyssea seznámili již v dětství, jako s povinnou četbou, témata, jichž se dotýká, jsou však stále aktuální a nabízejí mnoho otázek, na které je třeba hledat odpovědi i v dnešním světě.

### 3 CÍL PRÁCE

„Již dotek vláčného ručního papíru jest příjemný, krásné, sytě černé typy měkce leží na drsné ploše bílého neb slabě zbarveného papíru, dekorativné ilustrace, s písmem harmonické, neruší, spíše doplňují illusi, slohová výzdoba vkusně doprovází text a osvěžuje stránku. Dojem, jež vyvolávají některé takto vzácně upravené knihy, je téměř hudební; vše je sladěno na jeden tón, vše směřuje k témuž cíli: zdokonaliti duševní prožitek, zvýšiti jej a dodati mu plnosti.“ DYRYNK<sup>6</sup>

Karel Dyrýnk vystihl velmi pěkně cíle, ke kterým by měl tvůrce knihy směřovat. Já se ve své práci snažím hlavně o to, aby si výsledná kniha našla své čtenáře, aby se stala nositelem informace a přínosem pro toho, kdo tuto informaci v knize nalezne. Aby v interpretaci zůstalo i něco nepřístupného, tajemného, něco k čemu má klíč jen autor sám, ale co je právě tou poutavou složkou, která čtenáře udrží sledovat dějovou linii knihy od jejího počátku až do samotného konce. Je pro mě důležité také to, aby byla každá část pečlivě promyšlena, zpracována a výsledný celek byl udržen v jednotě a harmonii.

V technickém provedení bylo mou snahou dospět ke knize, která naváže na předchozí ilustrované knihy v technice frotáže a bude ji dále rozvíjet a díky tomu i mnohem promyšleněji a suverénněji používat k docílení co nejpřesvědčivější atmosféry, vystihující obsah titulu.

---

6 DYRYNK, Karel. Krásná kniha, její technická úprava. V Praze: Typografia, 1909. 80 s., xxiv s. obr. příl. (s. 10)

## 4 PROCES PŘÍPRAVY

### 4. 1 Zpracování textu

Když má volba padla na text, pocházející z klasického antického období – Odysseiu, netušila jsem, jak složité nakonec bude tento rozsáhlý příběh uchopit a zpracovat. Odysseia je po Iliadě druhým eposem řecké literatury, jehož autorství je připisováno Homérovi (ačkoliv už víme, že eposy nejsou sepsány pouze jediným autorem). Obě díla nám poskytují cenné svědectví o vývoji řecké historie, kultury a společnosti. Nejprve se šířily ústním předáváním v podobě zpěvů, k jejich sepsání došlo přibližně v 8.stol př. n. l. (nejčastěji uváděný letopočet).

Pro další práci s textem bylo určující, abych se s ním dobře seznámila. Vypůjčila jsem si vydání Odysseii, které bylo právě dostupné v knihovně, tedy zpracování z roku 1956 v překladu od Otmara Vaňorného a Ferdinanda Stiebitze. V průběhu práce, jsem si uvědomila, že překlad knihy se může lišit, a že jsem mu možná měla věnovat větší pozornost při prvním výběru, pro jeho následné lepší zpracování. Knihu jsem více jak jednou přečetla, a také několikrát vyslechla celý příběh v podobě mluveného slova, ve vícero režijních provedeních nebo jako rozhlasovou inscenaci. Nebylo snadné porozumět textu, který je na dnešní dobu psán v jazyce dosti archaickém, plném zvláštních slovních obrátů, až nelogické skladby vět a posloupnosti jednotlivých dějů. Nic to ale nemění na jeho nezpochybnitelné hodnotě, která léty ověřená, zůstává důvodem vyhledávání knihy již po generace.

## 4. 2 Sběr podkladů

Počátky mé práce tedy spočívaly ve sběru materiálů a podkladů pro tvorbu ilustrací. Zajímala mě nejen samotná historie antické společnosti a způsobu jejího života, ale také doklady, které se nám o této době zachovaly díky archeologickým objevům. Vedle dostupné literatury jsem mohla čerpat i z absolvovaných přednášek dějin umění.

Zajímaly mě výjevy z každodenního života obyvatel této epochy, doklady o uspořádání městských států, podobě jejich architektury, pohledy do krajiny, ale i oděvy a potřeby, charakteristické pro dané období. Vedle obrazů dochovaných předmětů, fotografií míst a rekonstrukcí paláců, bylo velmi zajímavé sledovat vizuální svědectví obyvatel o samotných hrdinných příbězích Odyssea, které se stávalo častým motivem vázového malířství nebo mozaiky. To vše mi bylo inspirací a cenným zdrojem pro pozdější tvorbu ilustrací, jednotlivých postav i prostředí.

## 4. 3 Technologické zkoušky

Celý první semestr závěrečného školního roku jsem se věnovala osvojování techniky frotáže, kterou jsem vybrala jako stěžejní pro tvorbu obrazového a nakonec i textového doprovodu knihy. Velmi nápomocná mi v tom byla již zmíněná práce na knize *Receptář malého frotážisty*, která se ve své podstatě stala mým soukromým vzorníkem k práci diplomové. Důvodem, proč jsem věnovala studiu této techniky a jejích poloh tolik času je, že jsem chtěla použít veškeré její možnosti a rozmanitost, ale zároveň eliminovat rozpolcenost, nesourodost, ke které může docházet právě díky neuváženému používání celé šíře rozpětí frotáže.

## 5 PROCES TVORBY

### 5.1 Koncepce knihy:

„Kniha je vlastně příběh, který začíná na obálce a končí v technické tiráži. A musí být od začátku až do konce jednotný, konzistentní, aby všechny jeho části byly v souladu.“ PECINA<sup>7</sup>

S ohledem na tato slova, jsem se snažila knihu vnímat jako celek. Ten se drží zavedené formy uspořádání knihy, to proto, aby si zachovala vnitřní logiku a usnadnila se tím orientace a přehlednost pro její čtenáře, kteří předpokládají obvyklé řazení částí knihy podle struktury, ověřené a ustálené v naší kultuře už po staletí.

Do knihy nás uvádí malá černá loď v podobě piktogramu, je na místě, kde se dnes obyčejně objevuje nakladatelská značka. Motiv lodi podle mě dobře vystihuje obsah textu, vyprávějící o putování a daleké cestě mořem. Na další z úvodních stránek knihy je titulní list.<sup>8</sup> Ten má za úkol čtenáře seznámit s nejvíce podstatnými údaji, jménem autora, názvem a rokem vydání. Ztvárnila jsem ho jako mapu míst, která na své strastiplné pouti Odysseus potká. Vlastní obsah knihy nás postupně díky ilustracím a textu seznamuje s celým příběhem. Mým přáním bylo, aby si kniha udržela vzdušnost a rytmus, snažila jsem se o vyvážené střídání zaplněných ploch s plochami, které čtenáři dovolí, aby se zase nadechl. V závěrečné

---

7 PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 2. vyd., rozš. Brno: Host, 2012. 308 s. ISBN 978-80-7294-813-0. (s. 93)

8 Příloha 1

části nalezneme tiráž, ta zvláště u bibliofilů, obsahuje ve shodě s titulem informace základní, ale může uvádět i to, jaký typ písma a papíru byl pro knihu použitý.

## 5.2 Ilustrace

Ilustrace jsou stěžejní částí mé práce. Více o jejich charakteristice však poví odstavce věnované frotáži, barevnosti a celkové podobě knihy. Na tomto místě bych ale zmínila alespoň základní směr, který byl určující i pro další prvky, tvořící knihu jako celek.

Formát celé knihy je určen právě velikostí ilustrací a způsobem jejich vytváření. Protože se mi nejlépe frotovalo na větší plochu, rozhodla jsem se zvětšit i původně zamýšlený formát knihy, měřítko ale zůstalo i tak podřízeno největšímu možnému formátu, na který jsme dnes schopni oboustranně digitálně tisknout, tedy SRA3 (320x450 mm). Kniha má výsledný rozměr 305x410 mm.

Ilustrace v knize mají neobvyklé rozvržení. Vedle jednostránkových a dvoustránkových ilustrací, jsem použila i trojstránkové ilustrace. Takové řešení má lépe podtrhnout celkové plynutí příběhu knihy a jejího děje.

Také způsob vytváření jednotlivých prvků, předmětů a postav v obraze není náhodný. Záměrně jsem zvolila jednotný způsob provedení pro hlavního hrdinu a jeho druhy. Docílila jsem tak jednotícího prvku — struktury, který provází diváka celou knihou a funguje také jako poznávací znamení.<sup>9</sup>



### 5.3 Text v knize

Souběžně s přemýšlením a navrhováním ilustrací do knihy jsem se věnovala také uspořádání a výběru textů. Protože je Odysseia dílem velmi rozsáhlým a mým záměrem bylo vytvořit knihu vzdušnou, vyprávějící děj hlavně prostřednictvím obrazů, ve vyváženém poměru s textem, pokusila jsem se původní dílo a jeho hlavní epizody a myšlenky obsáhnout v mnohem kratší formě textu. Záměrně jsem se snažila zachovat některé věty a charakteristický jazyk v knize použitý, abych dokázala udržet atmosféru vyprávění v původním duchu. Pasáže k převyprávění jsem vybírala tak, aby na sebe vzájemně navazovaly a i takto zkrácená verze měla stále obsažený původní děj a jeho klíčové epizody. Chtěla jsem, aby kniha byla schopná oslovit čtenáře, kteří příběh znají jen okrajově, ale i ty, kteří jej četli a v knize najdou jeho ztvárnění.

Hlavní poselství příběhu Odyssea, který již dvacet let putuje z války domů na rodnou Ithaku, tkví podle mého názoru právě v oné nekonečné a strastiplné pouti, jejímž synonymem se vlastně Odysseia stala. Příběh je to o víře, která nám dává sílu na zdolání mnoha překážek v naší cestě za cílem. Vypraví o neutuchající touze po rodné vlasti a silném poutu k ní, které pocítíme až ve chvíli, kdy se zdá být nadobro přetrhnuto. O lásce a věrnosti, pro které se stala ztělesněním Odysseova manželka Penelopa, jež přes všechny nesnáze vydržela čekat až do chvíle šťastného návratu a shledání s ním. Celé dějství je opředeno atmosférou, kterou můžeme vnímat jako pohádkovou, je plné úžasných epizod, s plejádou významových mytologických postav, nadpřirozených dějů, spleť lidského i božského dění

a své místo zde najde dokonce i erotismus. Právě to všechno je vděčným námětem pro ilustrační zpracování a ztvárnění eposu.

#### 5.4 Grafická úprava knihy

„Prvky, z kterých sestává zevnějšek knihy, jsou; papír, písmo, potištěné a prázdné plochy; doplněny mohou být výzdobou a ilustracemi. Veškerou knižní úpravu tvoří různě kombinované poměry těchto prvků, a kombinací může být mnoho.“ DYRYNK<sup>10</sup>

V případě této mé práce na bibliofilii, spočívala většina knižní úpravy a grafické úpravy v rozvržení stran textových a stran obrazových. Zatímco u předchozích knih jsem zpracovávala výslednou podobu a typografii v počítači, nyní jsem jej využila pouze pro představu o velikosti výsledné sazby a tvarové formy odstavců.<sup>11</sup> Zbylá část práce musela být rozvržena předem v maketě knihy, která mi byla věrným pomocníkem v řešení posloupnosti děje a logiky střídání jednotlivých částí knihy. Vše opět s důrazem kladeným na vyváženost ploch plných a ploch zdánlivě čistých, které ale, třeba tak, jako pomlčka v básni mající účel tichého pozastavení v ději, mohou i prázdnou stranou, čistým místem, plnit svoji funkci a promlouvat ke čtenáři, třeba jako dramatická pauza, uklidnění nebo světlo prostupující tmou.

---

10 DYRYNK, Karel. Krásná kniha, její technická úprava. V Praze: Typografia, 1909. 80 s., xxiv s. obr. příl. (s. 11)

11 Příloha 3

## 6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

### 6.1 Frotáž

„Frotáž (fr.), ž. – 1. Otisk reliéfně vystupující struktury materiálu (nejčastěji dřeva nebo textilu) na přiložený navlhčený papír přetíráním tužkou, tuhou, pastelem apod.; 2. Obtah z barvou potřené plochy, jejíž struktura se otiskuje na rub přiloženého papíru.“ MRÁZ, TROJAN<sup>12</sup>

Na začátku objasnění důvodů, proč jsem si pro ztvárnění ilustrací k Odysseie vybrala výtvarný jazyk techniky frotáže, bych ráda uvedla několik definicí tohoto pojmu, převzatých z knih, které z různých hledisek dobře vystihují podstatu věci.

„Snímání otisků z rozměrných kamenných, keramických nebo kovových reliéfů bylo již před započtím našeho letopočtu oblíbenou technikou v Číně; zhotovovaly se jí první nedokonalé reprodukce těchto děl pro císařské archívy a sběratele. V novější době se frotáž praktikovala zejména jako vděčná archeologická metoda, vhodně doplňující prostředky fotografické. Využívá se při ní možnosti obtisknout kresbu reliéfu, aniž bylo nutno na jeho vyvýšená místa nanášet tiskovou barvu. Nehrozí tedy poškození či znehodnocení objektu, ani pracné odstraňování barvy. Někteří moderní malíři (např. Max Ernst) pak pozvedli frotáž na svébytnou grafickou

---

12 TROJAN, Raul a MRÁZ, Bohumír. Malý slovník výtvarného umění. 2., upr. vyd., ve Fortuně 1. Praha: Fortuna, 1996. 236 s. ISBN 80-7168-329-9. (s. 67)

techniku, ztvárňující svoji představu pomocí obtahů různých přírodnin či umělých materiálů a jejich struktur.“ KREJČA<sup>13</sup>

„Tato zcela zvláštní kresebná technika je založena vlastně na náhodě. Využívá se vyvýšené struktury nějaké podložky, přes niž se položí papír – na ten se pak kreslí. Známe frotáž jako hru – děti si takto obkreslují mince. Frotáž se objevila až v moderním umění, surrealistů, poprvé s ní pracoval Max Ernst.“ TEISSIG<sup>14</sup>

Výše zmiňovanému Maxu Ernstovi je přikládán objev této techniky. Pokládal jí za ekvivalent automatické kresby a své práce ve frotáži podložil také slovním výkladem v textu *Au delà de la peinture*. Já jsem se s tvorbou Ernsta seznámila až téměř na samotném konci své práce, kdy jsem pro sepsání této části teoretické, sehnala podklad v podobě článku *Frotáž: Fenomén frotáže v českém umění*, který pro časopis *Grapheion* napsala Eva Petrová v roce 1997. Je to vlastně jediný zdroj, který se mi podařilo vyhledat, zabývající se touto metodou a také jejím odkazem v českém umění. Díky názvu série Ernstových frotáží, *Histoire Naturelle*,<sup>15</sup> který je v článku uveden, jsem objevila jejich digitální podobu na internetu a seznámila se tak s dílem, které ač nepřímo, tak má přeci svou spojitost s mou prací, právě díky shodnému způsobu techniky ilustrací. Článek se dále věnuje reakci na

---

13 KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: Průvodce prac. postupy a dějinami originální tisk. grafiky*. 1. vyd. Praha: Artia, 1981. 203 s. Umělcova dílna. (s. 62)

14 TEISSIG, Karel. *Kresba*. Praha: Aventinum, 2010. 190 s. *Výtvarné techniky*. ISBN 978-80-7442-009-2. (s. 173)

15 Příloha 4

Ernstovu tvorbu v odkazu několika generací českých tvůrců, používajících techniku frotáže. Tu často užívaly ke strukturování kresby, společně v kombinaci s koláží. První větší uplatnění nachází u surrealistů, jakými byli například Josef Šíma a Jindřich Štýrský. Přední místo v českém umění frotáže zaujímá František Hudeček. „Frotáž považoval za dobrodružství s nepředvídatelným výsledkem.“ „...frotážoval nejčastěji přes pastózně namalovaný obraz a dokresloval tužkou.“ PETROVÁ<sup>16</sup>

I většina z dalších výtvarníků, z nichž bych jmenovala jen některé: Zdeněk Sklenář, Mikuláš Medek, Libor Fára, Miloš Šejn, Adriena Šimotová nebo Jiří Valoch uplatňovali techniku frotáže především k docílení zajímavé struktury, v kombinaci s dalšími výtvarnými prostředky, vyjadřujícími jejich vnitřní svět a myšlenky.

Podívám-li se tedy zpětně, ještě jednou na tvorbu jednotlivých autorů, pro srovnání s vlastním způsobem uchopení metody frotáže, spatřuji největší rozdíl hlavně v tvarosloví obrazu. Ve svých ilustracích ani tak nehledám uplatnění frotáže v podobě zajímavé struktury, kterou bych dále doplnila kresbou nebo v podobě záznamu hotového předmětu, jenž by byl charakteru spíše dokumentárního. Frotuji předměty v celé kráse, půvabnosti jejich tvarů i struktur, ve kterých spatřuji a následně skládám a budu vlastní podobu světa. V této nově vystavěné realitě, má pak každý z použitých předmětů zcela jinou funkci, než jsme mu původně přidělili v běžném životě. Myslím si, že právě užitím předmětů z každodenního světa moderního člověka, vzniká pozoruhodný střet, kdy se poetičnost této

---

16 PETROVÁ, Eva. Frotáž: Fenomén frotáže v českém umění. Praha: časopis GRAPHEION 2/1997. ISSN 1211-6890. (s. 52, 53)

metody potkává s jazykem zcela moderním a naplňuje tak v plném rozsahu zadání — tedy převyprávění příběhu současnými výtvarnými prostředky.<sup>17</sup>

Technicky vzato se vedle těchto zmíněných předmětů, až readymadeového charakteru, objevují ještě další varianty metody frotáže, na které jsem přicházela v průběhu prvního semestru technologických zkoušek. Je to využití principu techniky reliéfního tisku, kdy uplatňuji zhotovování matric nejrůznějšího charakteru (písek vsypaný do nezaschnuté linky lepidla, koláž z papírů, šablona podložená reliéfní strukturou, a další množství využití a obměňování téhož principu nebo principů úzce souvisejících) a ty pak následně používám obvyklým způsobem k frotování. Ať už je obraz tvořen jedním nebo druhým z principů, či kombinací obou, vždy se snažím, aby výsledný dojem byl jednotný a přesvědčivý ve své půvabnosti, kterou technika frotáže bezesporu ve svém tvarosloví obsahuje.

## 6.2 Barevnost

Důležitou úlohu, vedle techniky, pro ilustrace zvolené, má také jejich barevnost. Vedle barevného tónu podkladu, na kterém jsou ilustrace vyhotoveny, tedy papíru samého, o níž se zmiňuji více v další kapitole, je zde nezpochybnitelná role vybrané palety barev, objevujících se v ilustracích a především pak černé plochy, která je obklopuje. Barva je často i nositelem funkce, nebo prostředkem k navození určité atmosféry či nálady, vhodné k interpretaci textu. Chápu-li její funkce v knize tímto způsobem, musím pak zákonitě věnovat čas citlivému výběru barev a zacházením s nimi.

Pro barevnost ilustrací v knize, byla mým výchozím bodem skutečná barevnost spojená s místem děje — Řeckem a dobou klasického období. Podívala jsem se nejen na barvy vyskytující se v krajině, spojené s architekturou, tradičními ornamenty, ale i na barvy, řekněme národní, které se objevují na krojích a předmětech neodmyslitelně patřících k řecké kultuře a tvořících Řecko, jak jej vnímáme dnes. Nejlépe vystihující dobu antickou a její atmosféru, mi však připadala barevnosti typická pro vázové malířství. Takzvané červenofigurové a černofigurové slohy, které se objevují v řešení námětů na vázách a nádobách rozličných tvarů, pro mě představují typický obraz řecké kultury.<sup>18</sup> Nechala jsem se tedy inspirovat nejen jejich barevností, ale i způsobem vyobrazení postav a motivy, jimž neméně často vládnu bytosti mytologické a líčí příběhy hrdinů, jakým je i Odysseus.

### 6.3 Čerň

Ačkoliv je černá také barvou, ráda bych jejímu významu a důvodu použití věnovala samostatnou část.

Už samo propojení knižní kultury a fenoménu krásné knihy nás vede do dob dávno minulých, kdy byla kniha považována za věc vzácnou a tomu odpovídala i její bohatá výzdoba. Toto období je spojeno s hlavním obsahem knihy, ten sloužil k šíření křesťanství. Stejně jako se vyvíjí knihařské řemeslo a celkové zpracování knih, souvisle se pracuje i na doprovodu obrazném, tedy na ilustraci. Ve svých začátcích se objevuje hlavně ve formě iluminací, doprovázejících rukopisy. Můžeme ale také spatřit knihy, vyprávějící děj pouze obrazem, tzv. Bible chudých. Bezsporně už tato epocha našich dějin,

kdy obraz a vizuální podoba reálného i nereálného byla věcí nevšední, možná až záhadnou, protože četnost vyobrazení byla minimální, pominula. Vystřídala ho doba, pro kterou je naopak vizuální zobrazení a kultura synonymem. Místo svatého obrázku máme doma digitální vysílání v HD rozlišení přes celou zed' a co víc, máme už i 3D a 4D obraz. Logicky mě tedy v této souvislosti napadá otázka, jak asi obstojí ilustrace ve své klasické podobě před takovou konkurencí. Čím, a jestli vůbec přitáhne diváckou pozornost a dokáže jej i dnes oslovit? Možná, že odpověď nebo alespoň její hledání vyžaduje, abychom se o krok vrátili zpět. Abychom s pokorou pohlédly na věci, kterými dnes pohrdáme a hleděli na ně s otevřeností dozvědět a uvědomi si zkušenost, kterou v nich uchovali minulé generace právě pro nás. V ilustraci je tento ústup třeba v cestě k magické síle tajemného. Protože co jiného, než tajemství láká diváka, čtenáře a člověka vůbec od nepaměti? Já se o to snažím právě prostřednictvím černé barvy, potemněním a někdy až abstrahováním přílišné reality či hyper reality, kterou jsme si zvykli potkávat v prostředí našich všedních dní.

Síla této černé plochy spočívá také v její schopnosti vyzdvihnout a povýšit sousedící strukturovanou a chvějící se plochu frotáže. Uzemnit jí a dodat jí svou přítomností na intenzitě. Sytá čern pak umožní vyniknout světlým plochám papíru, které celé struktuře knihy dodávají na křehkosti a vyvažují tíhu tmy, která by jinak vše pohltila.

Černá nás přivádí do děje odehrávajícího se na moři, rozbouřeném a krutém, protože právě moře je zdrojem mnoha útrap na Odysseově cestě. Černá také nese odkaz na dobu temna, ve které se příběh odehrává a na



již několikrát zmíněné vázové malířství této epochy a i když je tato plocha získána technikou nanášení černého pigmentu přes šablonu a nikoliv frotáží, má, myslím, své opodstatněné místo a účel, proč by v knize měla být.

*„Čerň zkrásní nečekanými odstíny, střízlivě bohatými ozdobami, ale nakonec vždy dokoná své dílo. Obrací se k tragickému. Krásná temná barva, která neúprosně vyzývá. A vše se vrací k nekonečné prázdnotě jako jediné pravdě.“ Claude Sinte*

#### 6.4 Použitý papír

U bibliofilie je papír použitý do knihy vybírán s velkou pečlivostí, stejně tak jsem kladla důraz na jeho výběr i já. Vedle požadavků technologických, které jsem na papír měla, s ohledem na zvolenou techniku ilustrací, hrála roli také haptická kvalita výsledku.

*„Papír má být pro každou knihu volen tak, aby vyhovoval povaze jejího obsahu. ...Bibliofilská vydání bývají zpravidla tištěna na papíře dřevaprostém; zvláště krásné a honosné knihy dokonce na papíře ručním.“*

ZAHÁLKA<sup>19</sup>

Chtěla jsem, aby bylo možné na papír zaznamenat a přenést i drobnější reliéfní kresbu, ale zároveň aby si zachoval pevnost, díky níž by byl schopný fungovat i ve větším formátu knihy. Zvolený papír japonský, je nejen velmi kvalitním druhem ručního papíru, ale myslím si, že má i svou

---

19 ZAHÁLKA, František, ed. Přehled knihtisku: Příručka pro praxi a pro studium „černého umění“. 1. vyd. Praha: Práce, 1952. Technické příručky Práce; Sv. 118 (s. 269)

osobitou atmosféru, která podtrhla celkovou náladu knihy. Japan je příjemný na dotek, zdánlivě velmi křehký, ale navzdory tomu stále dosti pevný, takže vydržel i mechanické namáhání, ke kterému docházelo při frotáži.

„Povrch papíru má vždy odpovídat struktuře písma, a obsahuje-li kniha obrázky, tedy i reprodukční technice.“ DYRYNK<sup>20</sup>

Stejně jako povrch a kvalita je také důležitá barva papíru.

„Křídově bílý papír kontrastoval by příliš s typy černou barvou vytisknutými a oslňoval by poněkud zrak. Proto zmírnění té protivy užívá se s oblibou papíru lehce tónovaného zlatově, růžově nebo šedozeleně, šedomodře, papíru slabě zahnědlého a pod. Barva nesmí být příliš vyslovena, ale pouze naznačena, aby byla zřejmá pouze při prohlížení proti světlu. Krásně působí a přispěje k jednotnosti výrazu, kde toto vnitřní zabarvení papíru lze uvést v souladu s myšlenkovým obsahem knihy.“ DYRYNK<sup>21</sup>

„Japonské a čínské papíry: vyráběné ručně, jsou stále vyhledávány pro jakost, pevnost, hebkost i pro krásný vzhled. ...K výrobě těchto papírů se užívá několika druhů rostlinných vláken, a to moruše papírnické, východočínské kopřivy a čínského konopí, dále rostliny mitsumata, gampi, manila, rýžové slámy a jiných.“ ZAHÁLKA<sup>22</sup>

---

20 DYRYNK, Karel. Krásná kniha, její technická úprava. V Praze: Typografia, 1909. 80 s., xxiv s. obr. příl. (s.17)

21 DYRYNK, Karel. Krásná kniha, její technická úprava. V Praze: Typografia, 1909. 80 s., xxiv s. obr. příl. (s.16)

22 ZAHÁLKA, František, ed. Přehled knihtisku: Příručka pro praxi a pro studium „černého umění“. 1. vyd. Praha: Práce, 1952. Technické příručky Práce; Sv. 118. (s. 423)

## 6.5 Sazba knihy

„ Při hledání vhodného písma je dobré prozkoumat hrubost a charakter kresebné linky, přesnost a bohatost valérů, velikost a tvar tiskového bodu. Povaha kresby, ilustrace či fotografie může poskytnout poměrně přesný manuál pro volbu písma, které svou kresbou vytvoří nový, vnitřně soudržný celek.“ PECINA<sup>23</sup>

V začátku citovaný text, stejně tak, jako další texty, které jsem během práce přečetla, utvářely můj pohled na představu o použití písma a sazby pro *Odysseiu*. Nakonec jsem se rozhodla knihu sázet ručně, knihtiskem.<sup>24</sup> Z několika dostupných písmových rodin a druhů, které mi byly k dispozici, jsem pro svůj účel vybrala písmo *Empiriana*. „Písmo Giambattisty Bodoniho vydané Slévárnou písem v Praze.“ ZAHÁLKA<sup>25</sup> *Empiriana* patří do písem antikvového charakteru, pro kterou je typické krásné písmo Didot francouzského typografa Pierra Didota. Myslím si, že písmo tohoto klasického typu se výborně hodí a podtrhuje celkový charakter knihy a ilustrací.

Zarovnání odstavců a sazební obrazec na stránce jsem podřídila charakteru ilustrací tak, aby se tyto dvě vizuální složky — písmo a obraz vzájemně doplňovaly a podporovaly a nikoliv tak, aby si byly konkurenty. Zarovnání má tedy neobvyklé řešení, kdy je každý navazující text, odsunutý

---

23 PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 2. vyd., rozš. Brno: Host, 2012. 308 s. ISBN 978-80-7294-813-0. (s. 134, 135)

24 Příloha 7

25 ZAHÁLKA, František, ed. *Přehled knihtisku: Příručka pro praxi a pro studium „černého umění“*. 1. vyd. Praha: Práce, 1952. Technické příručky Práce; Sv. 118. (s. 109)

na další řádek, zarovnán na posunutou zarážku od původního okraje. Takto se střídají dvě zarážky, které dávají textu rozvolněný charakter, dobře korespondující s ilustracemi a zároveň napomáhají jeho plynulé čitelnosti. Celý odstavec je pak na stránce umístěn podle pomyslné linie horizontu, která ubíhá celou knihou.

Protože jsem se rozhodla, že s výjimkou černé plochy a její symboliky, bude celá kniha zhotovená technikou frotáže, našla jsem i způsob, jak frotovat písmo. Sazbu jsem provedla v knihtisku a jednotlivé sazební odstavce jsem pak do knihy přefrotovala. Protože by ale takto zhotovený text, nebyl čitelný, musela jsem ho umístit na rubovou stranu papíru, což mi umožnil právě použitý papír japonský, který je částečně průhledný, díky tomu text lehce prosvítá, jako by se ztrácel v mlze. Tento prvek má nejen osobitou atmosféru, ale velmi dobře zafunguje jeho další rozměr, kdy se text stává pocitově spíše tvarem a jakousi krajinou nebo horizontem, který je schován v pozadí. Na základě těchto kritérií je tvořena kompozice knihy.

## 6.6 Vazba knihy

Řešení vazby bibliofilie bylo podřízeno použitému materiálu, japonskému papíru. Ten ve své křehkosti není příliš vhodný k užití vazby šité. Proto jsem se rozhodovala mezi dvěma možnými způsoby svázání bibliofilie a to japonskou a skládanou vazbou. Japonská vazba je podle mě vhodná k zhotovení knihy jen ve velice málo případech. Její uspořádání velmi přerušuje děj a to je přesný opak toho, čeho jsem se snažila docílit ve své knize já. Naopak tomu souvislá skládaná vazba, vystihuje nejen obsahový charakter

knihy – putování, ale podporuje i linii vyprávění, nesoucí se celou koncepcí krásné knihy. Vybraný způsob skládání také umožňuje čtenáři podívat se na ilustrace, které přesahují rozměr dvoustránky formátu a vybíhají i na další, třetí stranu. Technicky jsem skládanou vazbu řešila slepením po sobě jdoucích složených trojstránek knihy z japonsku, za úzký proužek přesahující formát strany k sobě. Seskládaný blok knihy je vlepen za předsádky do pevných desek, zhotovených z lepenkového přířezu a potažených plátnem. Protože známé pravidlo říká, že krása tkví také v jednoduchosti, nevolila jsem záměrně vazbu a způsob výzdoby knihy v příliš dekorativním duchu. Spíše jsem se soustředila na skromnější a čistější provedení, které by mělo dát vynít kráse papíru, malebnosti a rozmanitosti techniky, a podtrhnout dialog mezi písmem a obrazem.

## 7 POPIS DÍLA

### 7.1 Kniha

Kniha má úměrnou velikost vhodnou pro výpravný příběh, krásný papír a jednotící prvky, které čtenáře provázejí celým dějem. Papír, příjemný svým tónem, ale i strukturou, díky své charakteristice přináší světlo, jemnost a hloubku. Umožňuje totiž nezvyklým způsobem pracovat a svérázně propojit ilustrace a písmo v ucelený obraz. Vrstevnatost japonsku podporuje perspektivu obrazů, která je díky použité technice frotáže spíše proporční, průhledy vytvářejí další plány. Docílit hloubky jsem se ale snažila i sytostí frotáže, kdy se jednotlivé části liší intenzitou a barevností.

Výběr prostředků užitých ve frotážích je podřízen prostředí městské krajiny a materiálům, vyskytujícím se v naší bezprostřední blízkosti všude kolem. Nalezené předměty se v nových vztazích na obraze stávají postavami a mytologickými příšerami. Tento výtvarný jazyk, vzešlý z naší každodennosti a z věcí nám důvěrně známých, je záměrně zvolen tak, aby mohl čtenáři přiblížit příběh archaický, psaný řečí, která je dnes už téměř neuchopitelná, tím, že mu jej interpretuje a představí prostřednictvím materiálů a předmětů, na které je zvyklý, a které mu umožní se s hrdinou dob dávno minulých lépe ztotožnit. Vzniklá stylizace také dobře vystihuje magičnost děje a jednotlivých epizod, které jsou až pohádkové.<sup>26</sup>

## 7.2 Grafické listy

Grafické listy volně navazují na vybrané ilustrace z knihy. Opakují některé epizody a líčí příběh v širším podání. Rozhodla jsem se velké ilustrace vytvořit v jednotné barevnosti, díky čemuž jsem získala větší volnost, protože jsem se soustředila už pouze na vlastní ztvárnění textu a na kompozici každého grafického listu zvlášť. Stejně jako u ilustrací v knize, i tady je jemnost kresby frotáže a jejího charakteru podtrhnuta černou plochou.<sup>27</sup>

## 8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

„V životě ani v typografii nic nepluje ve vzduchoprázdnu, samo o sobě, bez širšího kontextu a rámce. Proto zákonitě dochází ke vzájemnému ovlivňování typografie a grafiky i tiskových metod. Umění, včetně užitého, bývá pozitivně i negativně ovlivněno jak dobou, tak mentální společenskou a politickou situací, mírou vzdělanosti, rozvojem ekonomiky i stavem demokracie. Každá naše realizace je nějak spojena, a někdy dokonce podmíněna místem vzniku a konkrétním okamžikem v běhu času.“ PECINA<sup>28</sup>

Myslím si, že každého z nás formuje okolní prostředí, společnost, ve které se nachází a místa nebo věci či události, které potká a zažije. Proto je možné nalézt podobnosti nebo asociace v návaznosti na umělce a jejich tvorbu, které nám dávno předcházeli nebo jsou našimi současníky. Ráda bych tuto část věnovala vzpomenuším některých tvůrců, o nichž si já sama myslím, že mě svou prací oslovují a je možné nalézat podobnost v jejich i mé tvorbě.

Josef Váchal byl bezesporu velmi originálním a těžko zařaditelným autorem, a to především autorem knih. Pro každého z nás by mohlo být inspirací ohromné nasazení, se kterým se své práci věnoval. Pro mě jeho pozoruhodné dílo představuje ukázkou toho, jak nejlépe pracovat s knihou jako samostatným uměleckým dílem a prostředkem k vyjádření myšlenek autora.

---

28 PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 2. vyd., rozš. Brno: Host, 2012. 308 s. ISBN 978-80-7294-813-0.(s. 131)



Instalací objektů jako uměleckého předmětu, později nazývaných readymadeový objekt, změnil charakter umění a pohledu na něj zásadně Marcel Duchamp, již na počátku 20. století. Tento jeho odkaz můžeme pozorovat v díle mnohých umělců i současné scény. Návaznost na Duchampa vidím také v díle mně blízkého autora Františka Skály. Ten z nalezených objektů vytváří velmi poetický svět bytostí a sošek, jakoby z jiné říše. Návaznost na Františka Skálu je, myslím, patrná nejen v poetice práce, ale také právě ve využití materiálů, které nacházím kolem sebe, mnohdy až odpadového charakteru, ovšem na rozdíl od zmíněného autora, je po jejich sestavení frotuji a podle vlastní představivosti tvaruji do nové skutečnosti.

Nakonec bych ještě ráda zmínila Jana Švankmajera, autora známého svou tvorbou animovaných filmů, představitele surrealismu, který také našel zálibu v technice frotáže. Tu označil, jako techniku surrealistickou a našel její uplatnění v animaci, o kterém napsal i krátký text. Jeho animované frotáže jsou charakteristické vznikem pozoruhodných postav.

V současné době je možné nalézat občasné využití frotáže také u autorů ilustrací. Například v nakladatelství Argo, vyšla kniha, kde pro ilustrace bylo užitě struktury dřeva. Frotáž uplatnila ve své tvorbě i ilustrátorka Anna Pleštilová v knize *Říkání na přání*. Podle mého názoru je u jednotlivých tvůrců technika frotáže a její podoba vždy odlišná. Mohli bychom se domnívat, že stejný předmět, který autor frotuje, bude vždy ve výsledku vypadat shodně, ale na způsobu frotáže a jejího použití se odrazí nátura i charakter autora, a tak každý techniku frotáže provede originálně a výstupem bude jedinečná, autorská ilustrace.<sup>29</sup>

## 9 SILNÉ STRÁNKY

Myslím si, že mezi silné stránky práce bych mohla zařadit naplnění cílů stanovených v začátku. Podařilo se mi vytvořit knihu ucelenou, ve které spolupracují jednotlivosti na vzniku působivého celku. Doufám, že má snaha o vystihnutí atmosféry a oslovení čtenáře byla naplněna.

Jako silnou stránku bych také označila i samotnou techniku a mé schopnosti jejího využití, pramenící ze zkušeností, dlouhodobější práce a přizpůsobení vlastním požadavkům. Obrazový bod vzniklý reliéfem matrice nebo předmětu a ovlivněný strukturou a gramáží použitého papíru, má nezaměnitelný charakter, který je přesvědčivý. Výsledný přefrotovaný předmět nebo tvar má kolem sebe jakousi auru a s použitím černě, ke které v této práci došlo, se zintenzivní jeho dialog s divákem.

Možná největší sílu však má fakt, že mě práce na ilustracích i sazbě velmi bavila a byla tak samozřejmou motivací k tvorbě.

## 10 SLABÉ STRÁNKY

Slabé stránky vidím hlavně v rozvržení práce a v tom, že jsem vždy špatně odhadla čas, který mi určitá část práce zabere a díky tomu se mi ho ke konci nedostávalo tolik, jak bych si přála. Svou až chorobnou puntičkářskou povahou, jsem se velmi dlouhou dobu věnovala rozboru textu a díky tomu přišla o cenný čas, který bych mnohem raději věnovala tvorbě ilustrací.

Ačkoliv japonský papír byl pro knihu přínosem, měl vedle výhod i jednu nevýhodu a tou je nemožnost dlouhodobé práce s ním. Když jsem potřebovala frotovat více vrstev přes sebe nebo se delší dobu věnovat jedné ploše, papír se příliš změkčil a začal se třepit.

V průběhu práce a zejména pak v jejím konci jsem ztrácela potřebný odstup, podléhala panice z blížícího se termínu odevzdání a cítila váhu odpovědnosti, která je s prací diplomovou spojená. Má sebekritika se ještě stupňovala a nastal nejvyšší čas, práci odevzdat.

## 11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### 1) Knižní a periodická literatura

AGTE, Rolf et al. *Slovník světové kresby a grafiky*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1997. 510 s. ISBN 80-207-0550-3.

DYRYNK, Karel. *Krásná kniha, její technická úprava*. V Praze: Typografia, 1909. 80 s., xxiv s. obr. příl.

*Grapheion: evropská revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1997-[2009]. ISSN 1211-6890. (nulté číslo/1996 a číslo 2/1997)

HOMÉROS. *Odyseia*. 1. vyd. v SNKLHU. Praha: SNKLHU, 1956. 479, [4] s., [12] s. obr. příl. Nesmrtelní; sv. 20.

KNEIDL, Pravoslav. *Bibliofilie v Československu: 1918-1939*. Vyd. 1. [Praha]: Spolek českých bibliofilů, 2003. 48 s. ISBN 80-239-1262-3.

KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: Průvodce prac. postupy a dějinami originální tisk. grafiky*. 1. vyd. Praha: Artia, 1981. 203 s. Umělcova dílna.

MENGHI, Martino. *Encyklopedie starověkého Řecka*. 1. vyd. Perfekt, 2003. ISBN 80-8046-329-8.

NIKL, Petr, HORÁČKOVÁ, Eva, ed. a KŘENEK, Zdeněk, ed. *Atlas saltA* [sic]. Praha: Aulos, 2002. [38] s., [11] s. barev. obr. příl. Bibliofilská edice; sv. 32. ISBN 80-86184-11-0.

PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 2. vyd., rozš. Brno: Host, 2012. 308 s. ISBN 978-80-7294-813-0.

RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. 1. vyd.  
Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění,  
1954. 575 s., 24 s., [7] l. obr. příl. Výtvarné umění.

SKÁLA, František, ed. et al. *František Skála*. Vyd. 1.  
[Řevnice]: Arbor vitae, 2012. 226 s. ISBN 978-80-7467-004-6.

ŠEJN, Miloš a VÁCHAL, Josef. *Josef Váchal: Dílo (kresby, obrazy, plastiky, fotografie)*: Katalog výstavy, Roudnice nad Labem, 5. července - 9. září 1984, Jičín, 14. září - 14. října 1984, Čes. Třebová, 21. října - 16. listopadu 1984, Pardubice, 7. února- 14. dubna 1985. Roudnice nad Labem: Oblastní galerie výtvarného umění, 1984. 47 s.

TEISSIG, Karel. *Kresba*. Praha: Aventinum, 2010. 190 s. Výtvarné techniky.  
ISBN 978-80-7442-009-2.

TOBOLKA, Zdeněk Václav. *Kniha: Její vznik, vývoj a rozbor*. 1. vyd.  
Praha: Orbis, 1950. 243, [3] s. Delta.

TROJAN, Raul a MRÁZ, Bohumír. *Malý slovník výtvarného umění*. 2., upr. vyd.,  
ve Fortuně 1. Praha: Fortuna, 1996. 236 s. ISBN 80-7168-329-9.

VÁCHAL, Josef. *Ďáblova zahrádka, aneb, Přírodopis strašidel to jest: neobyčejná cesta mezi ďáblovými dětmi, přízraky a bytostmi přírodními, zjevujícími se často hříšnému člověku ...* skrze M. Josefa Váchala, dřevorytce, sestavená ...K. Čeliš.  
Praha: Paseka, 1992. 307 s. Knihy Josefa Váchala; Sv. 2. ISBN 80-85192-32-2.

ZAHÁLKA, František, ed. *Přehled knihtisku: Příručka pro praxi a pro studium „černého umění“*. 1. vyd. Praha: Práce, 1952. 600 s. Technické příručky Práce; Sv. 118.

## 2) *Internetové zdroje*

BYLO NEBYLO. *Knihy*. [cit. 2014-04-21].

Dostupné z: <http://www.bylonebylo.com/>

DESPINARANGO. *Book by Max Ernst*. [cit. 2014-04-21].

Dostupné z: <http://despinarangou.blogspot.cz/2012/12/natural-history-book-by-max-ernst.html>

FRANTIŠEK SKÁLA. *Objekty*. [cit. 2014-04-21].

Dostupné z: <http://www.frantaskala.com/>

WIKIPEDIA. *Bibliofilie*. [cit. 2014-04-14].

Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Bibliofilie>

## 12 RESUMÉ

The theme of my dissertation is a bibliophy, which means a belle — book. To a rendering in a book shape I have chosen a classical and beautiful text — Homer's epos Odysseus, which I have regarded as present .

My goal was to create a book in such a way, to all its parts, illustrations, used paper and typography were interconnected into a harmonious unit.

I began my dissertation with a telling the story about the famous king Odysseus. I chose basic moments from this story and accompanied them with illustrations. A fine form of the book is determined by the technology, in which the illustrations are created – it is frotage. I pursued this method in the first semester of my study as a preparation for my dissertation. I tried a range of different ways of frotage making that I used during a creation of the book.

This book conception is based on a contrast between archaic text and a time of ancient Greek, in which the story set in and art characteristic of illustrations ( created by frotage ). At frotage I have used articles of daily use by a readymade way ( a form ). The point is the telling of a classical text by modern means of artistic expression. I reckon that these seemingly heterogeneous elements have a lot of in common. Frotage does not excessively permit to work with a space and so the illustrations perspective is bound for the proportional perspective, using during the Odysseus time. A black surface characterizes and supports the plot atmosphere and also

so – called dark age and so it is brought into the book a mysterious element. This surface makes also a good contrast according to the surfaces creating by frotage, which due to this contrast is more distinguish. A charm, typical of frotage technology in a combination of fragilely impressive Japanese paper is completed with a peculiar way of a text composition and copies a loose character of illustrations and due to its form and position follows an imaginary line of horizon running through the whole book.

As a result is the book creating by hand from short to finish on the borderland between drawing and graphic art.



## 13 SEZNAM PŘÍLOH

Seznam příloh dokumentující praktickou část diplomové práce

Příloha 1

Titulní list knihy

Příloha 2

Ukázka ilustrace z knihy

Příloha 3

Rozvržení textu v knize

Příloha 4

Ukázka frotáží Maxe Ernsta

Příloha 5

Dokumentace z tvorby ilustrací

Příloha 6

Ukázka vázového malířství v Řecku

Příloha 7

Sazba knihy

Příloha 8

Dokumentace knihy Odysseia

Příloha 9

Dokumentace grafických listů

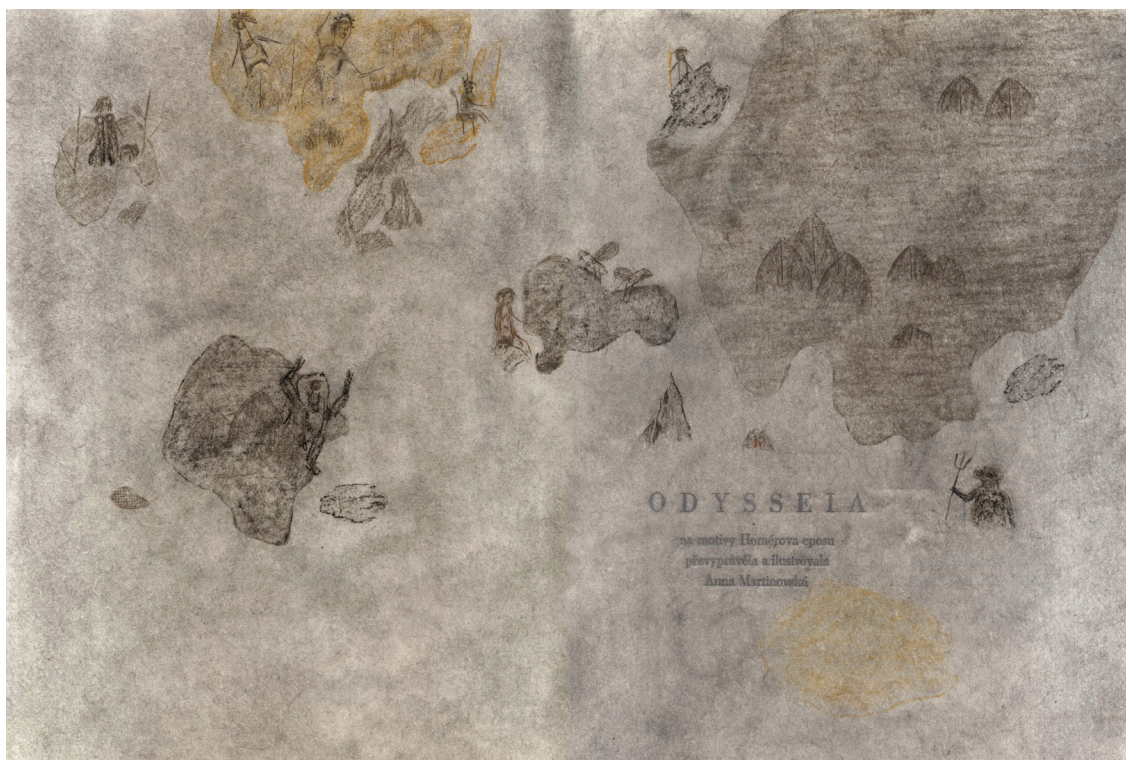
Příloha 10

Ukázka z tvorby autorů, kteří byli mou inspirací

Příloha 11

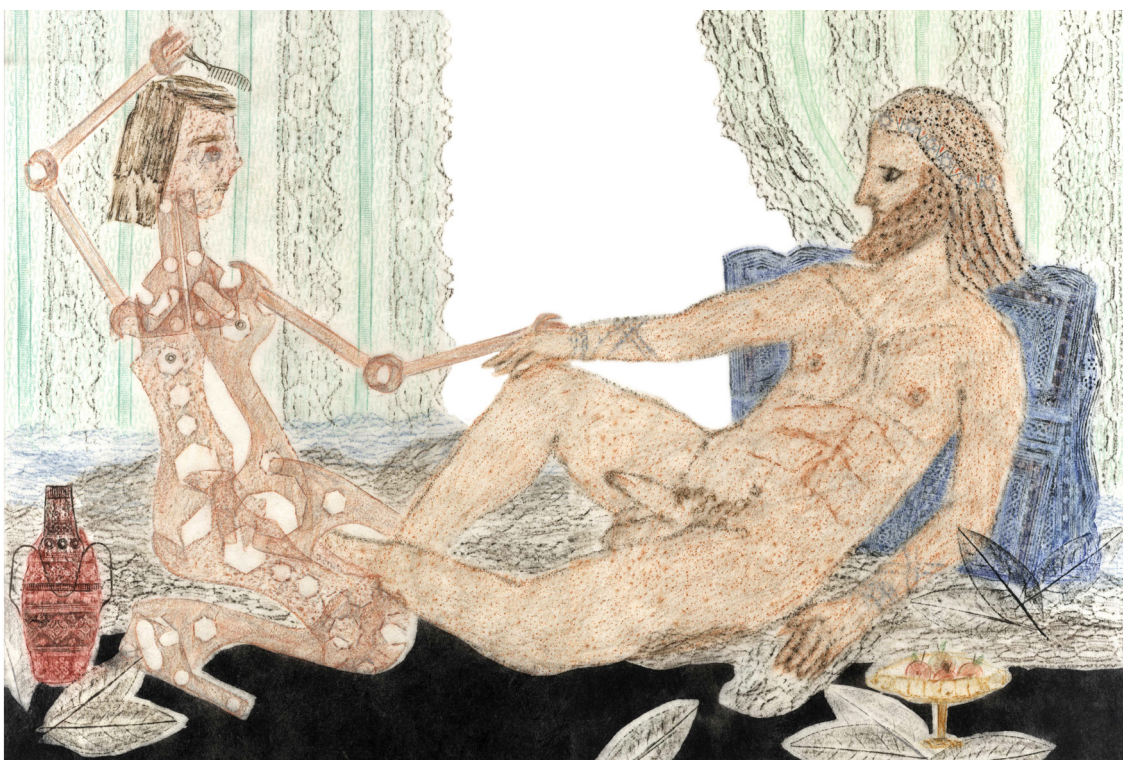
CD s kompletní teoretickou a praktickou částí práce

## Příloha 1



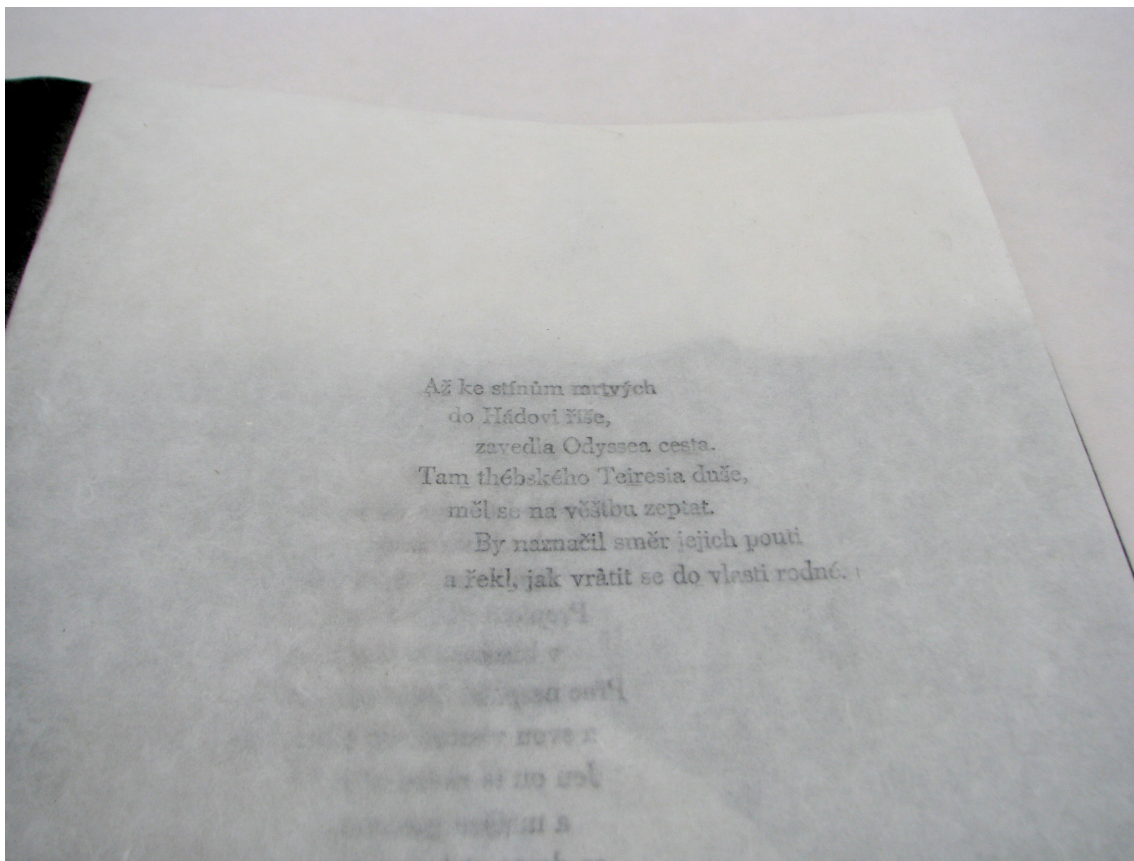
vlastní naskenovaná ilustrace

## Příloha 2



vlastní naskenovaná ilustrace

### Příloha 3

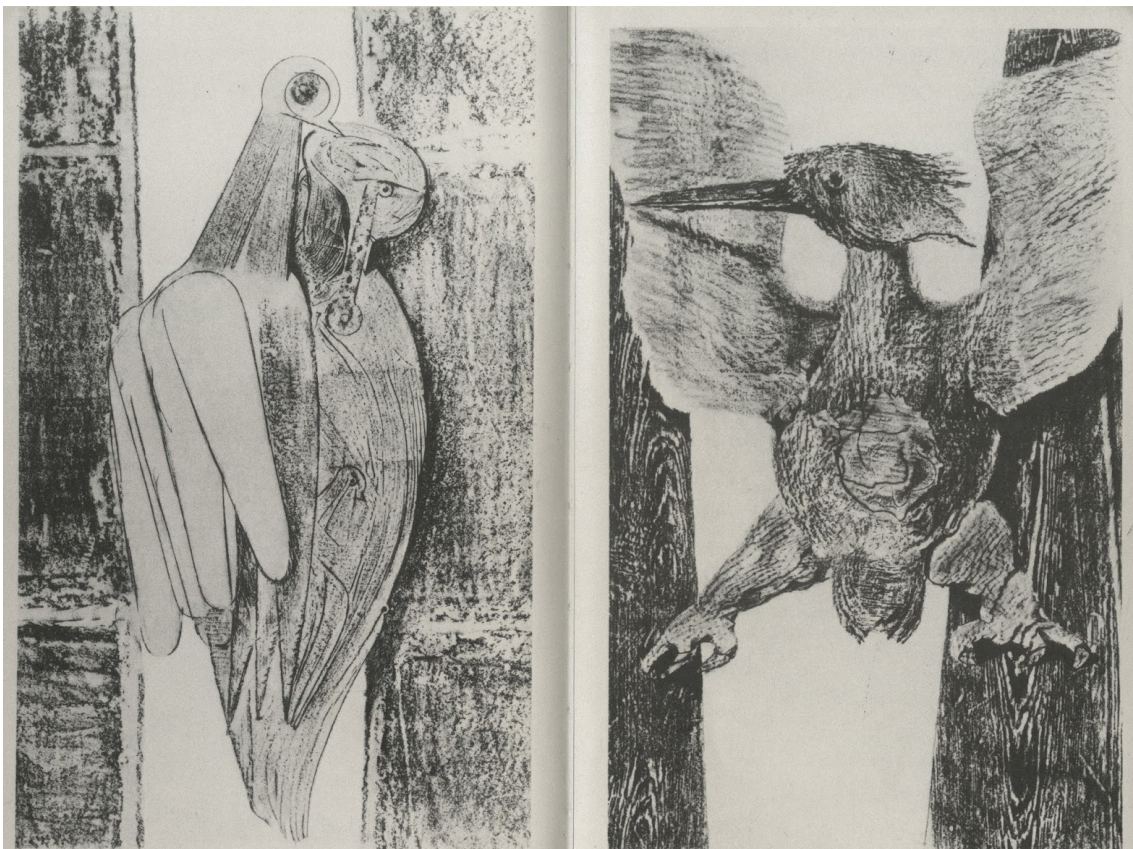


vlastní fotografie



vlastní fotografie

Příloha 4



frotáže Maxe Ernsta, zdroj internet

Příloha 5



vlastní naskenovaná ilustrace



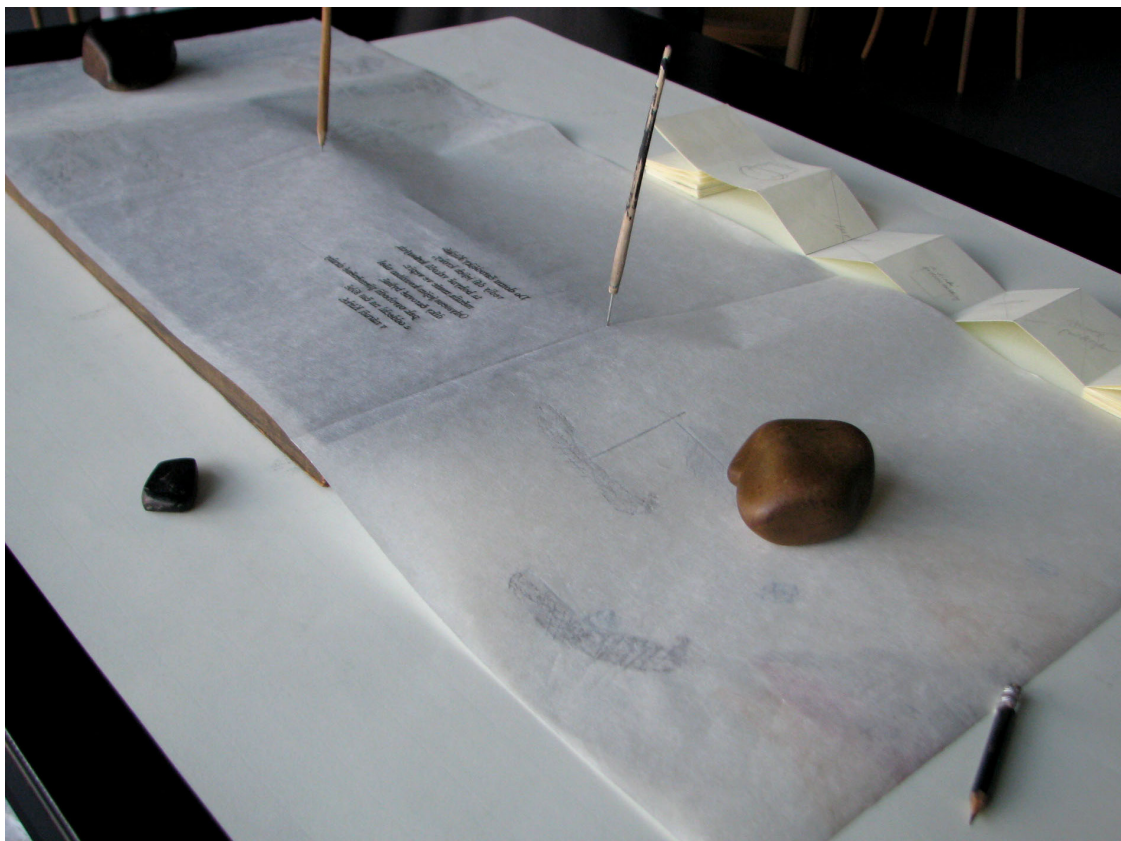
vlastní naskenovaná ilustrace

Příloha 6



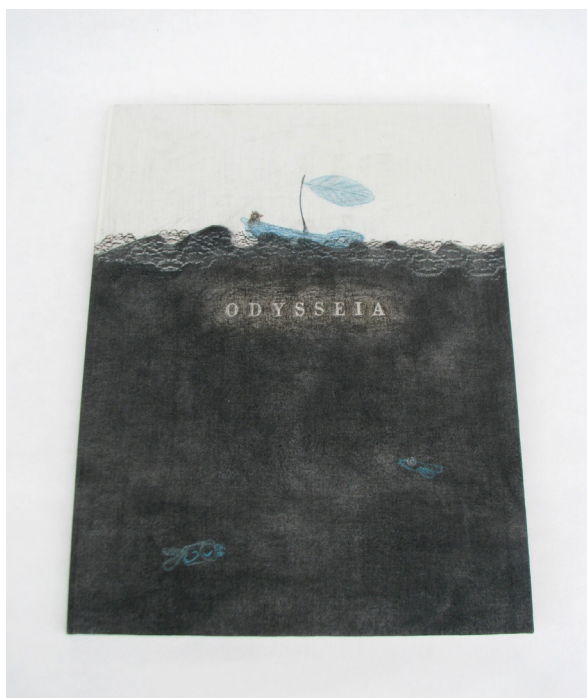
vlastní fotografie, zdroj  
Encyklopedie starověkého Řecka

Příloha 7

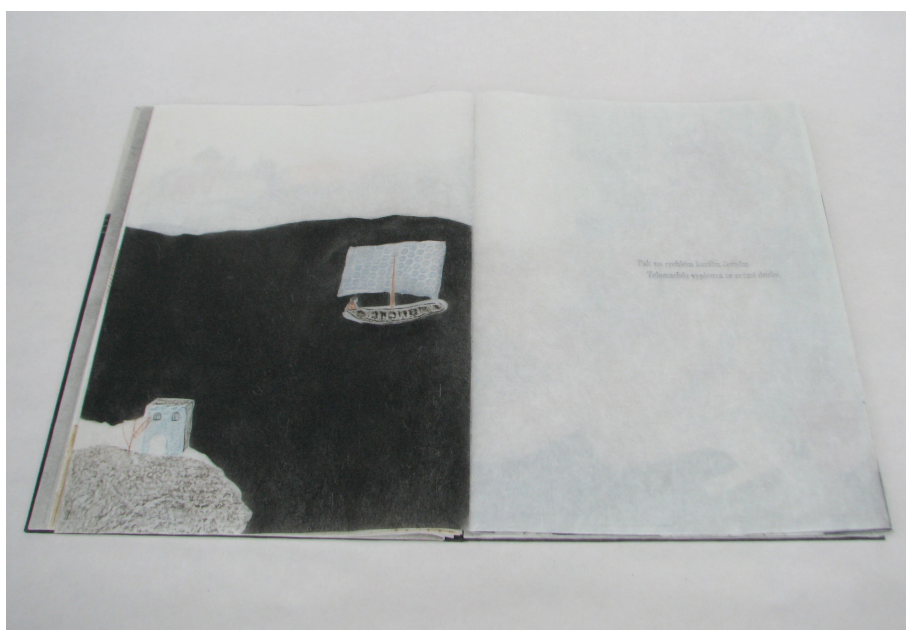


vlastní fotografie

Příloha 8



vlastní fotografie



vlastní fotografie

Příloha 9



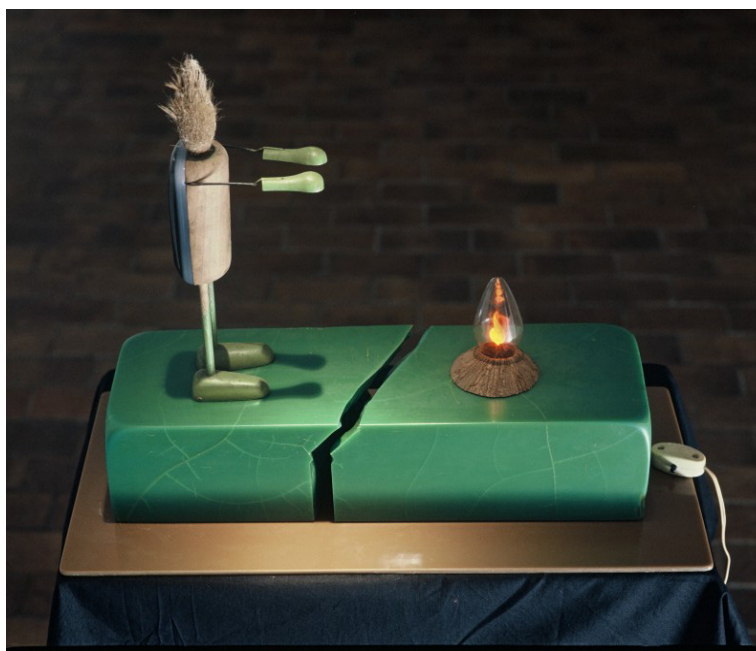
vlastní fotografie



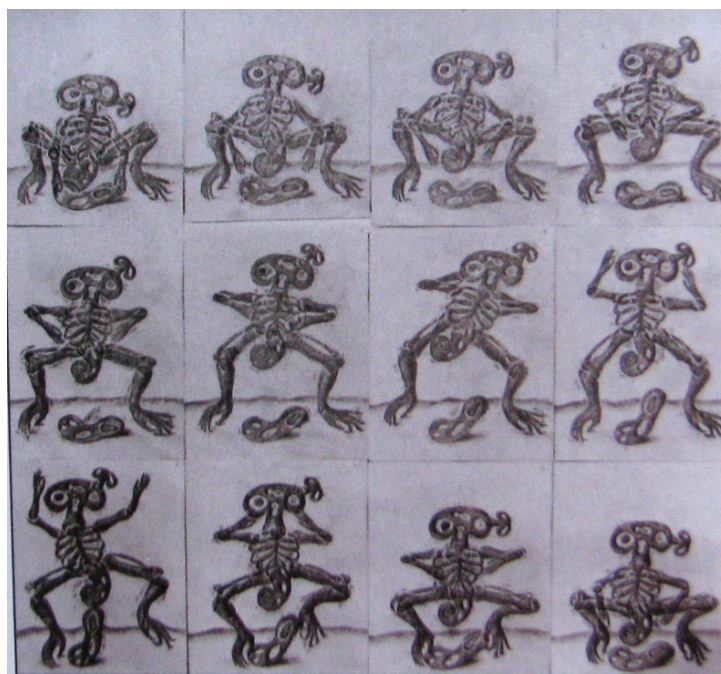
vlastní fotografie



Příloha 10



fotografie objektu Františka Skály, zdroj internet



fotografie frotáže Jana Švankmajera, zdroj časopis *Grapheion*