

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

FAUNA - SOUBOR GRAFICKÝCH LISTŮ TECHNIKOU

LINORYTU

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Veronika Stašová

Specializace v pedagogice, obor Vizuelní kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 29. června 2018

.....

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu bakalářské práce MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za odborné vedení, podporu, konzultace, za poskytnutí cenných rad a věcných připomínek.

Dále děkuji firmě CNI TISK SERVIS, s.r.o. Praha, konkrétně paní Janě Brýdlové a Adamovi Ballasovi za ochotu a pomoc při výběru tiskařských barev.

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE

Posluchačka vytvoří soubor sedmi grafických listů technikou frotáže nebo linorytu. Dále předloží skicovní materiál v rozsahu dvaceti až pětadvaceti přípravných kreseb. Součástí bakalářské práce bude v teoretické části stručný kulturně historický přehled vývoje linorytu od 2. pol. XX. století po současnost u nás.

TÉMA ČESKY

Fauna

TÉMA ANGLICKY

Fauna

OBSAH

ÚVOD	2
1 TEORETICKÁ ČÁST	3
1.1 TISK, TISKOVÁ FORMA	3
1.2 LINORYT	3
1.3 VÝVOJ LINORYTU A JEHO PŘEDSTAVITELÉ	5
1.4 STAMP-ART	7
1.5 GALERIE KLATOVY - KLENOVÁ	10
2 PRAKTICKÁ ČÁST	11
2.1 MATERIÁL A POMŮCKY	11
2.2 PŘÍPRAVA	13
2.3 TVŮRČÍ PROCES	13
2.4 SOUTISK	14
2.5 MATRICE V PODOBĚ RAZÍTKA	15
2.6 GRAFICKÝ LIST Č. 1	17
2.7 GRAFICKÝ LIST Č. 2	17
2.8 GRAFICKÝ LIST Č. 3	18
2.9 GRAFICKÝ LIST Č. 4	19
2.10 GRAFICKÝ LIST Č. 5	19
2.11 GRAFICKÝ LIST Č. 6	20
2.12 GRAFICKÝ LIST Č. 7	21
ZÁVĚR	I
RESUMÉ	II
RESUMÉ	III
SEZNAM LITERATURY	IV
INTERNETOVÉ ZDROJE	V
SEZNAM OBRÁZKŮ	VII
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	VIII

Úvod

Cílem této bakalářské práce je vyobrazení motivu hmyzu vybranou technikou linorytu s důrazem na kompozici, rytmus a pohyb. Výsledkem výtvarné části je soubor sedmi grafických listů o rozměrech 707 x 1000 mm.

Práce se skládá z teoretické části a části praktické. V úvodní teoretické části se orientuji pouze stručně na přehled vývoje českého linorytu. Pozornost je zaměřena hlavně na autory, kteří úzce souvisejí či mají podobné charakteristické vlastnosti tvorby s výtvarnou částí mé bakalářské práce. Praktická část popisuje tvůrčí proces grafické techniky, vývoj práce a interpretuje jednotlivé linoryty. Za textovou částí je zařazena obrazová příloha skicovního materiálu a soubor sedmi finálních grafických listů.

Pro bakalářskou práci jsem si vybrala techniku linorytu, protože právě tato grafická technika mi byla od střední školy nejbližší.

S tématem fauny jsem se nejprve rozhodla pracovat v aboriginském stylu, protože Aboriginci, domorodí obyvatelé australské pevniny mě v minulosti zajímali a jejich výtvarný projev mi je blízký. Po prvních návrzích jsem ale dospěla k závěru, že prvky využívající hojného množství detailů a barev se mi pro techniku linorytu nezamlouvá. Druhým důvodem pro změnu původní myšlenky bylo věnovat se něčemu jinému, pro mě novému. Pro ústřední námět jsem po konzultacích nakonec zvolila a dále rozvíjela motivy hmyzu.

První grafické listy mouchy ve velikosti B1 mi pomohly v následném vývoji práce a v uchopení tvorby a byly mým klíčovým bodem v této bakalářské práci. Většina matric mají podobu razítek, která slouží ke svobodnější experimentaci s kompozicí, k možnosti vytváření masivnější produkce a k vyobrazení pohybu - hemžení. Uplatnění těchto metod přispělo k mým osobním inovacím.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Tisk, tisková forma

„Z hlediska technického je tisk rozmnožování graficky ztvárněné kresby (nebo textu) přenášeném tiskové barvy z tiskové formy na tiskový papír (případně na jiný vhodný materiál). Pod pojmem tisková forma si lze představit takový hmotný objekt, v němž je některým grafickým způsobem (řezáním, rytím, leptáním, vykrýváním apod.) zpracována výtvarná představa tak, že jsou vymezeny *tiskové elementy*, tj. místa, která po nanesení barvy tisknou. Tisková forma může být provedena z nejrůznějších materiálů jako například ze dřeva, linolea, kamene, kovu, gumy, skla, textilie, umělé hmoty atd. Finálním výsledkem tiskového procesu je otisk“¹

Linoleum je podlahová krytina, kterou si nechal patentovat Brit jménem Frederic Walton, respektive jeho výrobní proces, jelikož lino mělo z umělých hmot nejvýhodnější vlastnosti pro umělcovu tvorbu. Materiál je dostatečně pevný, tuhý, zároveň pružný. Nabízí možnost pracovat s technikou podobající se dřevořezu. Šlo o směs rozemletého korku, kolafuny, oksličeného lněného oleje a barvy.

1.2 Linoryt

Technika rytí do linolea je jednou z nejstarších tiskových metod.

„Linoryt je nejbližší příbuzný dřevořezu a dřevorytu, jen materiálem bývá korkové linoleum. Předkreslený stranově obrácený obraz se ryje žlábkovými rýtky. Vryp není tak ostrý jako u dřeva, linie mají obvykle měkčí okraje. Tím lze bezpečně rozeznat linoryt od dřevořezu. Měkká a drolicí se hmota linolea vyžaduje jisté ruky a úspornosti ve výrazu. Tím je dáno i užití této techniky především pro velmi plošnou grafiku jako jsou plakáty a letáky. Také lze linorytu použít jako podtisku pod jinou grafickou techniku. U nás byl velikým mistrem linorytu především Vojtěch Preissig, který také zavedl tuto techniku ve

¹ KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1994. Umělcova dílna. ISBN 80-7151-638-8.

Spojených státech. V moderní grafice nachází linoryt časté použití. Podobně jako v linoleu se dá rýt v různých umělých hmotách. Zkoušelo se i plexisklo. Není to vždy čistá technika, a proto se jí používá poměrně málo a většinou jen k pomocným pracem.“²

Linoryt se řadí mezi grafické techniky tisku z výšky, odvozené z dřevorytu nahrazením dřeva korkovým linoleem apod. Pomocí různých žlábkových rydel se postupně odebírá linoleum kolem kresby, kterou si autor předem na materiál zrcadlově předkreslí. Vryté místo zůstane následně při otisku bílé. Odstraněním linolea vně kresby vzniká pozitivní otisk – tj. černý obraz na bílém podkladu. Vrytím samotné kresby – linií vznikne otisk negativní – bílý výjev na černém pozadí, se kterým pracoval například český výtvarník Ota Janeček.

Speciální barva, většinou na olejové bázi, se nanáší na nevyhloubená vystupující místa válečkem. Při tisknutí se využívá grafický lis, na kterém je možné adekvátně regulovat potřebný tlak. Tisk lze provádět také ručně pomocí spodní plošky lžice, kostice nebo grafického ručního lisu (viz obr. 4). „Ruční lis od firmy *Sláma* je unikátní nástroj určený pro ruční tisk z výšky (linoryt, dřevoryt), z hloubky (suchá jehla, lept, akvatinta, mezzotinta) a z plochy (litografie). Pro tisk využívá přítlak rotujících ocelových kuliček. Jeho výhodou oproti válcovým lisům je nízká pořizovací cena, možnost tisku na papír i látku bez omezení formátu a snadná skladovatelnost. Práce s tímto lisem nevyžaduje velkou fyzickou sílu, mohou jej používat i děti. Lis je vyráběn ve dvou provedeních: malý celokovový pro tisk malých formátů a velký s dřevěnou rukojetí a přidavnými závažími, vhodný pro větší formáty.“³

Linoryt obsahuje širokou škálu výrazových prostředků, jde ale o časově i materiálově náročnější techniku.

² MARCO, Jindřich. *O grafice*, vyd. Mladá fronta Praha, 1981, ISBN 23-028-81.

³ SLÁMA, Miloš. GRAFICKÝ KULIČKOVÝ LIS. *Sláma press* [online]. [cit. 2018-06-20]. Dostupné z: <https://www.slamapress.cz/>

1.3 Vývoj linorytu a jeho představitelé

Tisk z výšky prodělal dlouhý a složitý vývoj, jehož počátky začínají daleko v minulosti. Linoryt je jednou z nejstarších tiskových metod, který vznikl jako levná náhražka dřevorytu.

„Prvním českým výtvarníkem, který linoryt umělecky zúročil rovnocenně s ostatními grafickými technikami, byl *Josef Váchal* (1884 – 1969).

Jeho tvorba byla ovlivněna expresionismem a secesí, ve své tvorbě se však pokoušel o své stylově nevyhraněné umělecké vyjádření.⁴ Josef Váchal jakožto malíř, sochař, řezbář grafik, ilustrátor, spisovatel a básník se většinu času věnoval dřevorytu. Ilustroval mnoho knih. Vzniklé knihy se zařadily mezi nejvýznamnější díla české grafiky 20. století. V grafických listech můžeme najít kombinaci různých znaků písmen s neúplnými linoryty nebo s kresbou v dřevorytu.

Mezi další české autory, kteří tvořili technikou linorytu, byl Josef Čapek, Václav Špála, František Emler, Orest Dubay, Jaroslav Šváb a mnoho dalších.

Po druhé světové válce se linorytem zabýval již zmíněný český malíř, grafik, ilustrátor a sochař *Ota Janeček*.

„Vkládat naši bídu do obrazů, do literatury. To je nesmysl – tím se jí nezabavíme. Dnešní umění, to jsou musea naší bezradnosti a zoufalství. Vytratilo se potěšení dívat se na svět. Je nutné znovu objevit svěžest dětského údivu, který by okysličil naši krev a omladil celý svět.“⁵ - Ota Janeček

V 60. letech došlo k proměně korkového linolea, který byl čistě přírodním materiálem a ekologicky odbouratelným v linoleum syntetického původu z PVC (polyvinylchlorid). S tímto flexibilním materiálem se proměňuje i technika, která svádí umělce k možnosti experimentovat.

V dnešní době se často objevuje práce s alternativními materiály a postupy (viz kapitola 1.5).

⁴ WOHLMUTH, Radek. *Proměny českého linorytu: 1900 - 1999*. Grapheion, 2000.

⁵ JANEČEK, Tomáš. *Ota Janeček v proměnách desetiletí* [online]., 2 [cit. 2018-06-17]. Dostupné z: http://www.schel-gallery.cz/wp-content/uploads/2013/05/Ota-Janecek_cv.pdf

Představitelem současného českého linorytu je výtvarník *Michal Cihlář*.

„Michal Cihlář patřil v osmdesátých letech k postmoderní generaci studentů VŠUP. Už na škole zaujal svou hravostí a především pílí. Již v roce 1981 vynalezl originální techniku barevného linorytu, kterou pak dále rozvíjel.“⁶

S jeho pracností jsou spojené velké rozměry grafických listů v životní velikosti, nebo několikanásobný barevný soutisk. Tiskne pomocí slonové kosti. Mezi náměty jeho tvorby patřila linorytová reprodukce různých elementů užití grafiky, obalů od žvýkaček, tramvajových jízdenek, obalů potravin nebo stránek novin. Byl ovlivněn světoznámým umělcem *Andym Warholem*. V roce 1998 autor vytvořil technikou linorytu jednotný vizuální styl pro společnost Zoo Praha (obr. 1), který se využíval až do roku 2006. Tento vizuální styl se mi osobně velmi líbí, je snadno zapamatovatelný a identifikovatelný na první pohled, což je u těchto konceptů velice důležité.



Obr. 1

Michal Cihlář
Jednotný vizuální styl

Pavel Piekár, autor mnohobarevných linorytů patří k výrazným představitelům současné grafiky. „Spolu s Michalem Cihlářem a dalšími generačními soupeřnými překonali vnímání linorytu jako lapidární expresivní techniky.“⁷ Ve svých mnohobarevných vrstvách linorytů využívá různě husté rastry. Věnuje se také černobílým linorytům, realistické kresbě a kresbě tuší.

Zajímavou představitelkou dnešního výtvarného světa, plného moderních technologií je mladá ilustrátorka *Magdalena Rutová*, která v roce 2006 založila Linostock, první světovou linorytovou banku. „Banka je určena pravidelným uživatelům fotobank stejně jako těm, kteří se fotobankám vyhýbají nebo dosud nevěděli, že fotobanky existují.“

⁶ CIHLÁŘ, Michal, 2006, POSPISZYL, Tomáš: O umělci. *Artlist* [online]. 2006 [cit. 2018-06-18]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/michal-cihlar-168/>

⁷ PIEKAR, Pavel, 2011, KNOBLOCH Ivo: O umělci. *Artlist* [online]. [cit. 2018-06-19]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/pavel-piekar-7385/>

Linostock obsahuje tematicky rozčleněné obrázky, které můžete po zakoupení jakkoli dále používat k vlastním účelům.“⁸

Pracuje na komiksových stripech a na řadě projektů, čímž je například i dětská audiokniha „*Rádio BUCH: Co takhle stát se...*“⁹, kterou napsala a graficky upravila v roce 2017. Malí čtenáři dostanou společně s knihou dokreslovací sešit, kam na základě online zvukových nahrávek ilustrují dané vyprávění. Myslím si, že tento interaktivní projekt slouží jako inspirace pro dnešní práci s dětmi.

1.4 Stamp-art

Razítka a jejich otiskování můžeme nalézt už v dobách prehistorických. Otisk ruky na stěnu jeskyně byl jedním z prvních grafických projevů člověka. Stamp-art, neboli razítkové umění se však zformovalo ve 20. století a našlo si přízeň u mnoha autorů.

Štoček čili razítka nabízí možnost vícečetného otiskování, ve kterém jsem si našla oblibu při výtvarné tvorbě bakalářské práce i já. Pouze s výjimkou, že linoleovou matici nemám přidělanou na dřevěný podklad.

Podstatou razítek je určitá hravost, přemýšlení nad zvolenou kompozicí či práce s náhodou. Nabízí možnost masivní produkce, kdy jsem ve své práci našla nové možnosti uspořádání kompozice nebo kombinace dvou odlišných matic – razítek.

Představitelem razítkového umění je výtvarník a pedagog *Jiří Hynek Kocman*. „Základní souřadnicí tvorby umělce J. H. Kocmana je jeho zájem o oblast papíru a knihy.

Počátky J. H. Kocmanova zájmu o umění spadají do poloviny 60. let, kdy si začínal definovat svůj osobní vztah k vizuální tvorbě skrze práci v oblasti grafiky a kresby.

V letech 1970–1976 vznikají díla, jež autor zaštiťuje společným názvem aktivity. Většina těchto aktivit je soustředěna na oblast komunikace, přičemž stěžejní je při ní vytvoření individuálního vztahu mezi autorem a adresátem, vztahu uskutečňovaného prostřednictvím Kocmanových prací, které někdy ani nemají charakter apriori uměleckého artefaktu, ale jsou pouhým oznámením, zprávou. Podstatným znakem dalších je skutečnost, že odkazují k určité akci, po které zůstává oznámení z jejího průběhu, nebo

⁸ RUTOVÁ, Magdalena. *Linostock* [online]. [cit. 2018-06-20]. Dostupné z: <http://www.linostock.com/about-us>

⁹ RUTOVÁ, Magdalena. *Radio BUCH: co takhle stát se...* Praha: Baobab, 2017. ISBN 978-80-7515-069-1.

druh často velmi subtilní dokumentace. Do tohoto okruhu spadají například Touch-Activity 1970–1973. V akci Touch Study of My Surroundings (1971) autor mapuje své okolí prostřednictvím černých otisků svých prstů natřených černou tiskovou barvou, které ulpívají na čajníku a čajových šálkách (obr. 2). Přirozený opozit k této fotograficky dokumentované akci je Self-Touch Study (1971), ve které se černé otisky prstů objevují na autorově tváři. Ještě subtilnější a podobně existenciálně laděná je Book for Documentation of Pure Experiences (1971). Jedná se o knihu s bílými stránkami papíru.

Aktivity jsou v prvé řadě poselstvím, výzvou ke komunikaci, nebo situací, ve které přijímáme určité sdělení jako fakt na pomezí vážné elegance a nadsázky. Záleží přitom na rozpoložení diváka a jeho vlastním interpretačním kódů, zda je schopen přijít na chuť této hravé osobní mytologii. Tato díla byla vytvořena ve formátu snadno šířitelném pomocí korespondence, tedy jako *mail-art*.

Do mezinárodního kontextu Kocman vstoupil nejenom jako konceptuálně tvořící autor, ale také jako editor první stamp-artové antologie na světě; v roce 1972.¹⁰



Obr. 2

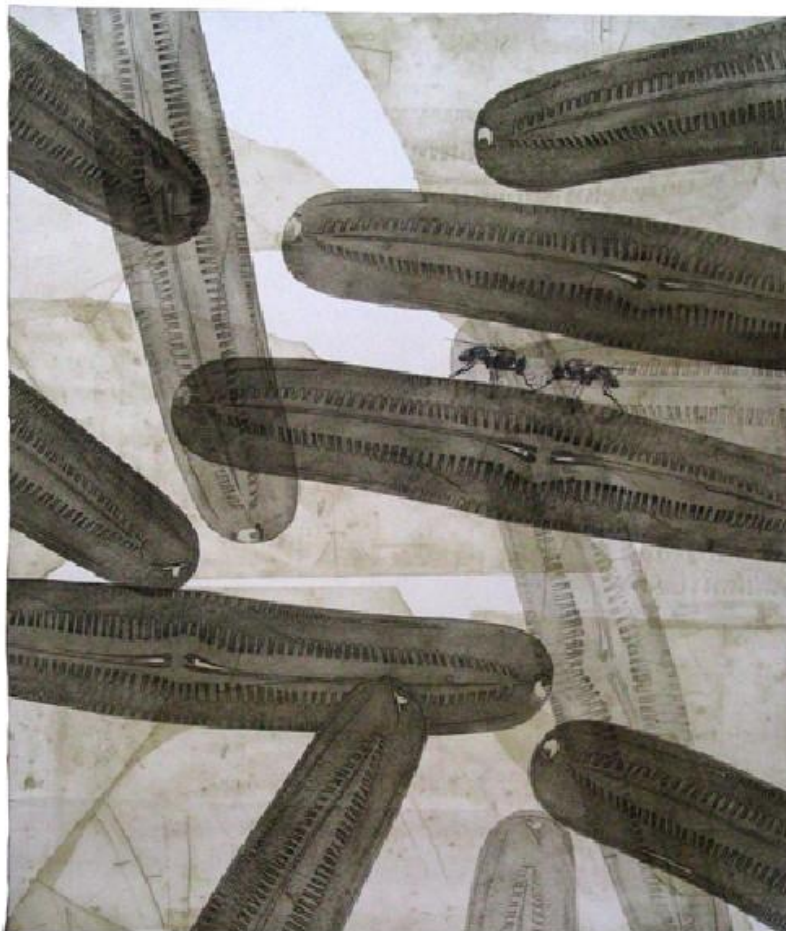
Jiří Hynek Kocman
Touch Study of My Surroundings I,
1971, 170 x 240 mm
Stamp-art

Šimon Brejcha je dalším současným českým výtvarníkem, který se zabývá kombinováním grafických technik. Pro svou tvorbu často používá otisky přírody, např. schránky korýšů. Autor využívá strukturální grafiku (obr. 3), linoryt nebo sítotisk. Získal mnoho ocenění, například cenu kritiky na výstavě Grafika roku 2016 za grafický list „Hledání černých perel“ (strukturální grafika, linoryt, sítotisk). Na tomto grafickém listu zaujala porotce především invenční kombinace různých grafických postupů a originální výraz, ve kterém se pojí monumentálnost s křehkostí.¹¹

¹⁰ KOCMAN, Hynek Jiří, 2016, PÍSAŘÍKOVÁ, Jana. O umělci. *Artlist — Centrum pro současné umění Praha [online]. 2016 [cit. 2018-06-17].* Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-hynek-kocman-108641/>

¹¹ BREJCHA, Šimon. Cena kritiky na Grafice roku 2016 – Šimon Brejcha – Hledání černých perel. *Hollar: Sdružení českých umělců grafiků HOLLAR Praha | Galerie české grafiky s tradicí od roku 1917 [online]. [cit. 2018-06-17].* Dostupné z: <http://hollar.cz/aktuality/cena-kritiky-na-grafice-roku-2016-simon-brejcha-hledani-cernych-perel/>

Tento umělec ve své tvorbě nevyužívá jasně čistou techniku linorytu, jeho technika je založena spíše na hlubotisku s využitím matric různých materiálů, avšak v jeho práci vidím a nacházím často podobné prvky, které se nacházejí v mé výtvarné práci, například otisky, překrývající se tvary, hledání vhodných kompozic nebo zobrazení motivu hmyzu.



Obr. 3

Šimon Brejcha
Strukturální grafika – tisk z
papírové matrice hlubotiskovou
technikou doplněn kresbou mouchy

1.5 Galerie Klatovy - Klenová

Jediné mezinárodní sympozium linorytu v České republice uskutečňuje od roku 2001 galerie Klatovy / Klenová ve vile Paule na Klenové. Symposií se účastní mnoho českých i zahraničních autorů. Díla, ze symposií se stávají součástí galerijních sbírek.

„V roce 2010 vznikla v galerii nová umělecká podsbírka – grafika –, která se promyšlenou akviziční činností rozrůstala a doposud rozrůstá o díla významných českých grafiků. Právě vznik symposia linorytu souvisí se zvýšeným zájmem galerie o tuto výtvarnou techniku.

Programové téma není na sympoziu určeno, autoři mohou tvořit volně. Přesto se však mnoho výtvarníků nechává inspirovat prostředím Klenové – jejím hradem, zámekem, ale také přilehlou přírodou.“¹²

¹² Linoryt I. *Galerie Klatovy Klenová* [online]. [cit. 2018-06-21]. Dostupné z: <http://www.gkk.cz/cs/vystavy/archiv/linoryt-i/>

2 PRAKTICKÁ ČÁST

2.1. Materiál a pomůcky

Po rozhodnutí se pro techniku linorytu mé první kroky vedly k poptávce linolea v co největším rozměru. Linoleum, jakožto starou podlahovou krytinu jsem náhodně sehnala v potřebném množství v rámci letošní rekonstrukce panelákového domu v Dobříši. Získaný materiál pochází z roku 1969, kdy byl tento dům stavěn. Nejedná se o linoleum přírodní, ale o umělý polyvinylchlorid, neboli PVC, který je charakteristický svou delší životností, větší odolností a celkovou lepší manipulací oproti linoleu přírodního původu.

K práci byl potřeba odlamovací nůž, který jsem zvolila s kovovou rukojetí pro jeho pevnost a náhradní vyměňovací čepele.

Žlábková linorytová rydla bylo potřeba objednat ve větším počtu, protože se rydla při práci rychle otupí a nebyl k dispozici brusný pás. Hrot rydla je profilován do tvaru „U“ nebo „V“, jež je naražen na dřevěnou rukojeť. Držadla mají přizpůsobivý tvar, aby při rytí dobře seděla v dlani. Vyměnitelnost těchto nástrojů je praktická.

Jak již bylo v teoretické části zmíněno, pro ruční tisk se používají knihařské kostice, lžice nebo grafický ruční lis (viz obr. 4), který slouží pro větší formáty a je možné s ním tisknout různé druhy grafických technik. Lis je válcovitého tvaru, což mě inspirovalo k výrobě vlastní pomůcky ze zednického hladítka (viz obr. 5). Aby nedošlo k prodření matrice nebo znehodnocení celkového díla, bylo zapotřebí nástroj potáhnout filcovou tkaninou.



Obr. 4

Ruční grafický lis *Sláma*

Obr. 5

Domácí vyrobená alternativa pro ruční tisk

Pro tisk jsem zvolila ofsetové barvy typu *Novavit® F 918 SUPREME BIO* ve 2, 5 kg balení, v barevném modelu CMYK a bělobu *Novavit® Easy Mix BIO*. Tyto tiskařské barvy jsou charakteristické pro jejich sytost, intenzitu, vysoký lesk, silnou odolnost proti oděru a jsou založené na obnovitelných surovinách. S danými hodnotami souvisí doba zasychání, která je v porovnání s jinými barvami výrazně delší. Podle množství nanesené barvy trvalo schnutí od 4 do 7 dnů.

„Černé tiskařské barvy jsou vyráběna ze sazí, získávaných spalováním různých surovin za nedostatečného přístupu vzduchu.

Dnešní výroba získává saze oxidací acetylénu nebo destilací zemního plynu. Nabízí široký sortiment speciálních tiskařských černí, vlastnostmi přizpůsobených různým grafickým technikám.

K úpravě konzistence, tj. hustoty tiskařské barvy používáme ředidla vyráběná z vysychavého čistého lněného oleje nebo z nevysychavého oleje minerálního.“¹³

Dalším předpokladem úspěšně provedeného tisku bylo kromě zvoleného materiálu tiskové formy a kvalitních barev pořízení vhodných papírů odpovídající dané technice. Grafické papíry se vyrábějí v různých druzích, jakostních třídách, velikostech a gramových váhách. Papíry jsem pořídila v prodejním skladu na okraji Plzně, kde nabízejí až přes 1100 druhů papírů, kartónů a lepenek. K mé práci jsem zvolila papíry potahované s nízkou gramáží, kartóny lesklé natírané a nenatírané s gramáží vyšší i nižší. Díky tomuto výběru jsem si uvědomila, že každý druh papíru se při tisku s jeho vlastnostmi chová jinak. Pro lepší manipulaci a kontrastnější tisk jsou vhodné kartóny s vyšší gramovou váhou bez struktury. Na potahovaných papírech se mi ona struktura a slabost, která je spojena i s lehkou průhledností papírů líbí, musí se však přizpůsobit výtvarnému vyjádření a počítat s nižší intenzitou sytosti natisknuté barvy.

¹³ KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1994. Umělcova dílna. ISBN 80-7151-638-8.

2.2 Příprava

Linoleum ze starého domu bylo zpočátku velmi ztuhlé, proto jsem zajistila uložení do velké zateplené místnosti, kde se dalo celé rozložit. Po týdnu linoleum povolilo a vyrovnalo se. Díky této přípravě bylo možné s materiálem začít pracovat, nejprve přišlo na řadu rozřezávání jednotlivých formátů na velikost B1.

Pro realizaci tisku doma bylo důležité vytvořit si i vhodné pracovní prostředí. Na stůl jsem položila podélnou skleněnou tabuli, která sloužila k naválení tiskařské barvy, přizpůsobila prostor místnosti k tisku a k následnému zasychání natisknutých grafických listů.

Dalším technickým krokem bylo pořízení čisticích prostředků: dostatek hadříků, ředidel a mycích past.

Se začátkem práce se mísil vývoj myšlenek a nápadů, jak téma fauny vlastně výtvarně uchopit. Nejdříve myšlenky směřovaly k tematické rovině, co znázornit. V úvodu zmiňuji orientaci k inspiraci aboriginským stylem (viz obrazová příloha č. 1, 2, 3, 4). Po následných konzultacích a prvních návrzích jsem dospěla k závěru, že pozornost zaměřím na motiv hmyzu. Dále přišly nápady v rovině konstruktivistické, kdy bych práci prvotně vytvořila kombinovanou technikou: linoryt, frotáž a malba (viz obrazová příloha č. 5, 6, 7, 8). Velmi cenné rady mi poskytl vedoucí práce, kdy jsme se dohodli dále rozvíjet nápady a zabývat se výhradně experimentací s motivem a skladbou obrazu, nezabývat se kombinováním jiných technik.

2.3 Tvůrčí proces

Pro matrici je vhodné použít rubovou stranu linolea, která není zpevněná odolnou povrchovou vrstvou, struktura je zde drsnější a proto nevyžaduje další úpravu. „Také hustota hmoty je na spodní straně menší, linoleum je zde měkkší a lépe se do něj ryje.“¹⁴

Po nakreslení tužkou navrženého obrazu hmyzu jsem následně začala vyrývat. K překreslení nevyžívám pauzovací papír, jelikož v průběhu rytí často dochází k proměně podobu vybraného motivu. Při práci s rydlem by měla být ruka, která přidržuje linoleum až za rydlem, nikdy ne před ním. To znamená, že ryjeme vždy směrem od ruky. Ze zkušenosti

¹⁴ BAUER, Alois. *Grafika*. Olomouc: Rubico, 1999. Knížka pro každého (Rubico). ISBN 80-85839-34-2.

vím, že se často na toto pravidlo zapomíná, rydlo vyklouzne z hmoty a řízne ruku, která lino přidržuje.

Po vyhotovení matrice následuje tisk. Za pomoci zednické špachtle jsem vyjmula ofsetovou barvu z plechového kýble, rozetřela ji na skleněnou podložku a pomocí tiskařského válečku barvu rozválela do tvaru čtverce, aby barva byla rovnoměrně rozprostřená. Následovalo naválení matrice v požadované barevné vrstvě a poté tisk na vybraný arch papíru. Vrstva barvy se volí podle záměru dané kompozice obrazu. Nabarvenou matici jsem přiložila na zvolený arch papíru a položila na ni čistý novinový papír, abych zabránila nechtěnému znečištění tiskového papíru. Pomocí zednického hladítka krouživými pohyby s přitlačnou silou jsem na matici tlačila. Při ručním tisku je nutné věnovat pozornost tomu, aby se papír během tisku nepohyboval, to by mělo za následek rozmazání barvy.

2.4 Soutisk

Klíčovým bodem pro můj následující vývoj tvorby jsou první vícebarevné tisky mouchy. U čtyřbarevného soutisku jsem využila metodu postupného odrývání, kterou do umění uvedl na konci 50. let Pablo Picasso. Tato metoda spočívá v jedné matici, která se tiskne několikrát na jeden papír. Mezi jednotlivými výtisky se vždy odryje požadovaná část kresby, proto je praktické tuto odrytou část vytisknout na více archů, z důvodu možnosti nepovedeného tisku. Osobně jsem tiskla na čtyři archy papírů, z nichž dva jsou kartónového typu, třetí je leskle potíraný kartón s vysokou gramovou vahou a čtvrtý papír potahovaný s velmi nízkou gramovou vahou.

Na linoleum ve formátu B1, tedy velikost 70 x 100 cm jsem předkreslila velkou mouchu, která mě inspirovala v knize *Jiřího Zahradníka a Františka Severy: HMYZ*. Takto velký formát jsem si vybrala z důvodu dnešního, čím dál častějšího mutujícího vývoje živočichů. Nejdříve jsem vyrývala křídla, která zůstala ve finální podobě bílá. Při rytí bylo mým záměrem ponechávat občasná nevyrytá místa z důvodu navození struktury. Po vyrytí následoval tisk, který začínal nejsvětlejší barvou, barvou žlutou. Při tisku jsem nevyžívala lžici, která nebyla vhodná pro velký formát matrice. Náhradou mi bylo hladítko, nástroj, který jsem si přizpůsobila k tvorbě a již byl představen v úvodu praktické části (viz kapitola

2.1). Uvědomění, že daný zvolený formát matrice je pro ruční tisk příliš velký se dostavilo při vytištění první vrstvy. Obtížné bylo přenesení naválené matrice na arch papíru a následné tisknutí, kdy jsem nevytlačila dostatečně velký tlak a sílu. Druhá vrstva tisku patří barvě červené, pro kterou jsem vyryla oči a menší části na těle. Tímto postupným odrýváním práce pokračovala dál, jen častější manipulace s matricí byla čím dál obtížnější. Začínala se zahýbat a kvůli metrovému formátu jsem při tisku nové vrstvy většinou nebyla přesná. Výsledným grafickým listem je soutisk čtyř barev (viz obrazová příloha č. 9, 10). Při pohledu na závěrečné tisky jsem si uvědomila, že bych práci s linoleem chtěla realizovat jiným směrem.

Pokud někdo zvažuje pracovat s tak velkým formátem linolea, doporučuji požádat druhou osobu o pomoc při přenášení naválené matrice a následném otisku nebo pro ještě kvalitnější tisk využijte grafický lis. Tyto počáteční překážky mi byly užitečné v dalším vývoji mé práce, kdy jsem měla záchytné body čeho se nadále vyvarovat.

2.5 Matrice v podobě razítka

Po obtížné manipulaci s prvním tiskem jsem se rozhodla pracovat s menšími formáty matrice. V dalších návrzích se moje pozornost soustředila na obrazce červů a žížal (viz obrazová příloha č. 11, 12). Po těchto skicách přišlo na řadu zkušební vyrývání dvou matric malých formátů, na kterých jsou zobrazeny žížaly a svinky, které se vzájemně proplétají. S tím se nabídl další myšlenka vyřezat odlamovacím nožem i přebytečné linoleum po obvodu hmyzu a předejít tím striktně ohraničenému obrazu, jako v případě grafických listů mouchy. Při tisknutí návrhů (viz obrazová příloha č. 13, 14) jsem si uvědomila, že chci touto metodou výrazových prostředků pokračovat při další tvorbě v mé bakalářské práci. Začala jsem se věnovat návrhům a vhodně zvoleným kompozicím. Všechny další matrice jsou vyryté plošným pojetím, které technika linorytu vyžaduje. Jednotný styl s převládajícími liniemi vytváří možnost kombinování různých matric v jednom archu papíru. Otisky mi umožnily díky vyřezaným tvarům již vytištěnou matrici přes sebe znovu překrývat, kombinovat s matricí jiného motivu a vytvářet s nimi obrazce hemžení hmyzu. Před tiskem na papír ve formátu B1 jsem vždy nejdříve vyzkoušela zkušební tisk (viz obrazová příloha č. 15, 16, 17, 18) a popřípadě matrici ještě upravila. Zkušební tisky

obsahovaly nejen pohled na to, jak obraz vypadá natisknutý, ale už i úvahy nad zvolením kompozice a experimentace s přetisky (viz obrazová příloha 19).

Ukázky tisků, které nejsou zařazené do souboru sedmi grafických listů, nalezneme v obrazové příloze č. 20, 21, 22, 23, 24, 25 a 26.

Obraz červa zobrazuje i plzeňský rodák, sochař a grafik Marek Škubal (viz kapitola 2.8 Grafický list č. 3).

2.6 Grafický list č. 1 (viz obrazová příloha č. 27)

Dílo představuje hemžení hmyzu, které je zobrazeno na šedivém potahovaném papíru velmi slabé gramové váhy – 120gr/m² ve velikosti 70x100cm. Papír je díky své váze slabý, což znamenalo být při tisku velmi opatrný, zejména při sundávání matrice z archu papíru se naválené linoleum lepilo a papír měl tendenci se muchlat. Při dalším otisku jsem papír zatěžkala očištěnými těžítky.

Na první menší matici jsou tři malé svinky propletené třemi žížalami, které jsou jen nepatrně vyryté za účelem kontrastu vůči zbylému hmyzu. Tato matrice patří mezi mé prvně vyryté a často mi sloužila jako doplňkový akcent v celkových vizuálních obrazech. Tak jako v každé nadcházející matici je i tato po obvodu tvarů vyřezaná. Ve druhé matici se nachází stylizované svinky, charakteristické svými obrysovými liniemi.

Vizuální obraz propleteného hmyzu díky vyrytým oblým tvarům vytváří náznak plasticity a objemu. Zaoblené křivky vytvořily dynamiku obrazu a pocit proudění hmyzu. Je zde zachycena jakási proměnlivost stále se pohybujícího hmyzu. Kompozice s opakujícími se tvary vyvolává tedy dojem hemžení a roli zde hraje rytmus. Obraz vychází z levého dolního rohu k pravé horní části papíru. Doplňkový otisk se nachází vpravo dole, kde záměrem je umístění matrice do rohu tak, aby středová svinka zahnutého tvaru vytvářela svým obloučkem pravý úhel.

2.7 Grafický list č. 2 (viz obrazová příloha č. 28)

Na žlutém kartónu jsou vertikálně zobrazené motivy hmyzu ze dvou matic. V pravé části obrazu se nacházejí obrazce svinek, které se v místech překrývají, dané otisky jsou naváleny v různých vrstvách barvy. Světlejší stupně šedi jsou proloženy kontrastním otiskem matrice ve středu daného pruhu. Od pravého dolního rohu postupují otisky larvy, které vertikálně vytváří po ose cestu směrem nahoru. Zde je také dimenze ve středu pruhu, kde je natisknutá sytě černá larva.

Objekty vystupují z obrazu tak, jako u předchozího grafického listu č. 1 (viz kapitola 2.6) pro navození těkavosti a pohyblivosti hmyzu. Ovšem při tisku bylo důležité kolem archu papíru rozmístit novinové papíry, abychom zabránili znečištění podlahy i výtvarného díla.

Díky postavení více rozličných sytostí barvy vidíme v celkovém obrazu jasné kontrasty. Matrice larvy je vyryta v obrysových liniích a ve středu těla, kdy vyrytý pás představuje odraz světla. Na larvě se nacházejí i tmavé skvrny, které nemají jasně znatelnou obrysovou konturu. Lineárně kompozičně postavený obraz nám ukazuje dva pásy hemžícího se hmyzu.

2.8 Grafický list č. 3 (viz obrazová příloha č. 29)

V tomto díle obraz směřuje ke středu. Na první matrici je vyryto 25 zjednodušených svinek. Jsou za sebou kompozičně uspořádané do čtvercového tvaru, po obvodu opět vyřezané kvůli více možným otiskům. První řada svinek na matrici zakrývá svinky další, které jsou umístěné za nimi, hmyz na sebe navazuje v řadách.

Inspiraci pro kompozici obrazu matrice jsem našla u současného výtvarníka, sochaře a grafika Marka Škubala, pocházející z Plzně. S jeho sochařskou tvorbou jsem se seznámila v roce 2016 na skupinové výstavě „Život je bolestný a přináší zklamání, Masakr vol. 1: Lovecraft“ v Galerii města Plzně. Tato výstava byla jednou z mála na téma hororu ve výtvarné tvorbě. Umělcovo dílo, které mě zaujalo, byl objekt sestaven taktéž z hmyzu, respektive z kamenných černých červů. Obraz červa ve své tvorbě autor často uplatňuje a je pro něj důležitý z hlediska symboliky.

Na grafickém listu jsou tisky vycházející ze středového bodu, které se postupně zesvětlují kvůli občasným vzájemným přetiskům. Po natisknutí v obraze vidíme spáry novinových papírů, které jsem umístila pod arch papíru, aby se neumazala podlaha. Spáry vyznačují osu, která míří ke středu.

Použití pravidelně rozmístěných prvků kolem středu a opakující se tvary vytváří rytmus a harmonii. Je zde monochromní barevnost, kde se nachází jeden barevný tón černí v různých intenzitách podle vrstvy naválené barvy. Záměrně suché matrice jsem v závěru práce doplnila akcentem sytě černé matrice jiného motivu. Tyto kontrasty mají za úkol rozbít harmonii a rytmus otisků z první matrice. Pro tisk jsem zvolila světle žlutý kartón, abych kompenzovala tonalitu jednobarevného tisku.

2.9 Grafický list č. 4 (viz obrazová příloha č. 30)

Pro tento grafický list jsem zvolila leskle natíraný kartón ve světle žluté barvě s vysokou gramáží – 250g/m². V díle jsou použité opět dvě ořezané matrice. Na první vyhotovené matici se nachází vyryté žížaly vzájemně propletené. Druhou maticí jsou žížaly společně se svinkami, která je již použita u grafického listu č. 1 (viz obrazová příloha č. 27).

Navození hemžení je zde v podobě otisků žížal, vzájemně se přerývající. Rytmus tvarů žížal propojují otisky z druhé matrice, které jsou díky danému motivu více kontrastní a vytváří tak vhodnou spojnicí k matici prvního typu.

Otisky v celkovém obrazu vytváří obrácené písmeno „Y“, kdy se vizuální cesta lineární kompozice z horního středového okraje obrazu sbíhá do dolního levého a pravého rohu.

Opakující se tvary jsou naválené stejnou vrstvou barvy matrice, tudíž zde nejsou patrné rozdílné kontrasty černi. Pokud se naválelo linoleum ve větším množství vrstvy, následný tisk měl tendenci otisknout i vyhloubená netisknouce místa. Pro akcent celkového díla hraje roli zvolený druh silného natíraného kartónu, který svým leskem doplňuje vizuální obraz. Delší doba zasychání byla ovlivněna vlastností papíru – přibližně 5 dnů.

2.10 Grafický list č. 5 (viz obrazová příloha č. 31)

V černobílém linorytu se nachází slunéčko sedmitečné a jeho vývojové fáze v podobě tří larev, které jsou natisknuty slabší vrstvou naválené barvy z důvodu kontrastní dimenze ústředního motivu berušky. Na matici zakuklené larvy, jež je pokryta neodrytými skvrnami, jsem použila čtyři různé druhy rydel. Detaily jsem ryla s hrotem v profilu „V“, jsou zde vidět slabé i silné linie. Obdobným způsobem je vyryto i slunéčko sedmitečné, aby kombinace byla jednotná.

Zlatý řez je umístěn nalevo.

Pro motiv hmyzu jsem se nechala inspirovat v knize *Jiřího Zahradníka: Hmyz*, kterou ilustroval detailními obrazy malíř František Severa a následně je stylizovala do svého autorského stylu, kde převládající linie vyžadovaly jistou a přesnou ruku při rytí. Vrypy na těle hmyzu evokují světlo.

Je zde, jako u jediného grafického listu skladební princip role, kdy zvolené motivy mají svůj jistý význam. Obsahem obrazu jsou vývojové fáze sluníčka sedmitečného, kdy hlavním prvkem je sytě kontrastní již vylíhnutá beruška a překrývá prvky vedlejší, které jsou natisknuty ve slabé vrstvě barvy.

Při pracovním postupu tisku berušky jsem postupovala opatrně kvůli vyřiznutým nožičkám, které se mohly při manipulaci s matricí odlomit, z toho důvodu jsem je téměř nevyřývala, aby nezůstala slabá vrstva linolea a matrice by tím byla náchylnější k možnému rozpadu. Sluníčko sedmitečné společně s larvou jsou v podobné velikosti přibližně 50 x 35 cm. Při této velikosti a větších nevyřytých plochách vyžadovalo naválení matrice adekvátně silnou vrstvu jednotně rozprostřenou a při tisku bylo potřeba vynaložit silný tlak.

Tento grafický list jako jediný nepředstavuje záměrný chaos a je v kompaktním souladu souboru k ostatním finálním tiskům.

Práce je zobrazena na podkladu bílého kartónu a díky jeho hladkému povrchu se mi na něj dobře tisklo.

2.11 Grafický list č. 6 (viz obrazová příloha č. 32)

Dílo je vytisknuté na olivový papír potahovaného papíru, jehož vlastností je textura. Hejno přetisknutých svinek je doplněno s kontrastem jedné černé larvy, která se nachází v pravém dolním rohu. Vzájemné rozmístění stejných prvků jsou v rozdílných intenzitách natisknuté barvy. Přetisků není příliš, aby recipient neztratil v obraze zřetelnost.

Pro první otisk jsem matrici válela v požadované vrstvě barvy a při dalším tisku používala matrici sušší. U každého tisku jsem přes matrici položila novinový papír a přejížděla vhodným tlakem.

Vzájemný vztah mezi jednotlivými prvky a celkovým obrazem je tonální kompozice, kterou ovlivňují rozličné kontrasty otisků v různých intenzitách naválené barvy a zelená barva podkladového papíru vyplňuje celkový vizuál.

V celoplošném díle přetisky vytvářejí záměrný chaos pohyb hmyzu. Dílo je tedy zaměřeno na konstrukci obrazu, nikoliv na obsah.

2.12 Grafický list č. 7 (viz obrazová příloha č. 33)

Na žlutém potahovaném papíře se nacházejí dva tesařící jdoucí za sebou. Inspiraci jsem našla v knize již zmíněného Jiřího Zahradníka. Kniha „*Tesařící (makrofotografie): Běh života a rozšíření vybraných druhů v České a Slovenské republice*“ obsahuje barevné makrofotografie, které mi umožnily detailní pohled na dané živočichy. Hmyz jsem ztvárnila osobitým stylem, pro mě charakterizujícím. Do brouka jsem vnesla i náznak dnešní stále se mutující přírody v podobě více párů nožiček, které evokují i pohyb.

Obrysové linie v občasném středovém vyrytí jsou doplněny prvkem mřížky. Linoleum jsem nejdříve po obvodu tvaru nevyřezala. Po zkušebním tisku jsem se vzápětí rozhodla pro osvědčenou metodu vyřezávání, aby mě ohraničení neomezovalo v uspořádání kompozice obrazu.

Při tisku z této matrice jsem opět musela mít zvýšenou opatrnost tak, jako u matrice slunéčka sedmítečného (viz kapitola 2.10). Manipulace s matricí byla obtížná nejen vyřezáváním a vychylujícími se tenkými nožičkami, ale také svojí výškou přibližně 70cm.

Dominantu díla obsahují dva tesařící, u každého z nich je natisknuta pouze jedna polovina těla a vytváří jakousi cestu. Doplnkovými prvky jsou otisky hejna svínek, které na sebe navazují. Objekty z papíru vystupují směrem ven tak, jako u ostatních grafických listů a tím je vytvořen dojem neukončeného pohybu.

ZÁVĚR

Při linorytu, nebo obecně jiné grafické technice je zapotřebí vedle výtvarných schopností myslet na to, že důležitou součástí je i řemeslná a manuální zručnost. Ohledně technických věcí jsem neočekávala takovou časovou náročnost. Také mě překvapila fyzická náročnost ručního tisku, často jsem matrice při tisknutí zatěžkávala vlastní vahou a následně přejížděla štoček hladítkem.

Dohromady jsem vyřezala deset matric a pro finální tisky jich použila pouze sedm. Tyto dané matrice jsou po obvodu motivu vyřezané a slouží jako razítka.

U tisku grafických listů se mi líbilo, jak otiskem každé matrice, krok po kroku se postupně rodí výsledná podoba díla, kdy v mnoha případech jsem neměla v počátku jasnou představu podoby výsledného obrazu. Utvářela se spontánně až v průběhu tvůrčí činnosti. Díky více možnému otiskování jsem si našla v tvorbě oblibu, zejména při vzniku hejna hmyzu a vytváření kompozic. Matrice v podobě razítek mi umožnily svobodnější experimentaci a jakousi hravost. Fyzickou namáhavost při tisknutí vystřídal vždy dobrý pocit při závěrečném vzniku celkového díla.

Kvůli rozhodnutí nevytvářet mnohobarevné soutisky linorytů jsem zvolila alternativu tisknutí na tlumeně barevné papíry. Barevné tóny papírů se k sobě vzájemně hodí a vytváří se tím zajímavější celkový soubor grafických listů.

Tisk velké matrice zobrazující tři propletené hady, kterými prostupují červi (viz obrazová příloha č. 26), není do finálního výběru grafických listů zařazen. Plošný a stylizovaný obraz nebyl vyryt v podobném rázu jako matrice předešlé a obsahuje velké nevyryté plochy, které se hůře tiskly. Červi jsou vyryté detailněji a hadi jsou zcela nevyryté z důvodu nesplynutí obrazců. Veškeré další matrice jsem se snažila zobrazit jednotně, přičemž každá matrice v sobě nese nově vyrytý prvek, například u tesaříka prvek mřížky (viz obrazová příloha č. 17). Vyřezávání tvarů mi pomohlo při skladbě obrazů. Odrývala jsem s rozvahou, jelikož to, co bylo již vyryté, nešlo vrátit zpátky.

I přes učiněné preventivní kroky proti nechtěnému zašpinění archu papíru lze na jistých místech spatřit ušpinění. To je myslím, úděl ruční práce, která i díky tomu vytváří originalitu díla.

RESUMÉ

Kvalifikační práce je zaměřena hlavně na uměleckou část. Po vytvoření prvních tisků mouchy jsem začala v jisté míře experimentovat v nacházení nových možností a podařilo se mi najít vlastní výtvarnou cestu v autorské tvorbě. Vzniku vizuálních děl samozřejmě předcházela delší doba utváření nápadů, ty většinou vyvstávaly až při samotném tvůrčím procesu.

Soubor sedmi grafických listů nalezneme v obrazové příloze společně s dalšími tisky linorytů a skicového materiálu.

Každý finální grafický list v sobě nese dva různé motivy hmyzu, přičemž jeden je vždy dominantní. Linoryty nabízejí recipientovi pohled na hru s kompozicí, sjednocenou tonalitu papírů, které jsou v tlumených barvách, různé motivy hmyzu a vytvoření iluze pohybu v podobě hemžení a záměrného chaosu.

Práce mě obohatila jak v teoretickém poznání současných českých výtvarníků, tak v mé výtvarné formě.

RESUMÉ

This bachelor thesis focuses primarily on the artistic part. In the first couple of prints, I managed to suppress my personal fears of exploring the unknown, and to a certain extent began experimenting with and exploring new possibilities. I thus discovered my own type of art within the authorial work. Needless to say the creation of visual artwork was preceded by a long and creative journey, of forming the actual original ideas for my art, which were at times put together during the actual creative process.

A set of seven graphical sheets, containing linocut prints are to be found in the pictorial attachment, together with other linocut prints and scratch materials.

Each one of the final graphical sheets includes two different insect motifs, with only one of them being dominant. The linocut offers the viewers an opportunity to take a look at composition, integrated visual tonality of paper in muffled colors, various insect motifs and creating the illusion of movement through a swarming form.

My thesis has enriched me both in theoretical knowledge of contemporary Czech artists, as well as my own personal art form.

SEZNAM LITERATURY

BAUER, Alois. *Grafika*. Olomouc: Rubico, 1999. Knížka pro každého (Rubico). ISBN 80-85839-34-2.

BERUSCHKA, Joachym a Karel SKALICKÝ. *Z lesa do lesa: dřevořez, dřevoryt a linoryt inspirovaný Šumavou: Hans Foschum, František Kobliha, Josef Krejsa, Anna Macková, Fratišek Michl, Alois Moravec, Arno Nauman, Josef Řeřicha, Karel Štěch, Josef Váchal, Joachim Beruschka, Tomáš Hauser, Zbyněk Hraba, Milli Janatková, Miroslava a Lubomír Krupkovi, Pavel Piekar, Ladislav Sýkora*. Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2015. ISBN 978-80-87013-60-1.

BREJCHA, Šimon. *Šimon Brejcha: buch much: [Oblastní galerie v Liberci, 17. 6. – 19. 9. 2010, Letohrádek Ostrov, pobočka Galerie umění Karlovy Vary, 9. 9. - 31. 10. 2010]*. V Liberci: Oblastní galerie, [2010]. ISBN 978-80-85050-83-7.

KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1994. Umělcova dílna. ISBN 80-7151-638-8.

LAZORČÍK, Michal, ed. *Šest z přítomnosti, šest z minulosti: [katalog k výstavě: 4. 8. 2013 - 6. 10. 2013, Výstavní síň zámku Klenová]*. Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, [2013]. ISBN 978-80-87013-47-2.

PRŮŠA, Oldřich. *Historický kalendář města Dobříše 921 - 1986: (všeobecný - neúplný - orientační)*. Dobříš: PBTisk, 1. dopl. vyd., 2002.

RUTOVÁ, Magdalena. *Radio BUCH: co takhle stát se...* Praha: Baobab, 2017. ISBN 978-80-7515-069-1.

ZAHRADNÍK, Jiří. *Hmyz*. Třetí české upravené vydání. Ilustroval František SEVERA. Praha: Aventinum, 2015. ISBN 9788074420511.

ZAHRADNÍK, Jiří. *Tesařici: (makrofotografie): běh života a rozšíření vybraných druhů v České a Slovenské republice*. Praha: Aventinum, 2015. Fotografické atlasy. ISBN 978-80-7442-060-3.

ŽERTOVÁ, Jiřina, KŘEN, Ivo a Vít BOUČEK, ed. *Jiřina Žertová - Vladimír Kopecký: konvergence: Východočeská galerie v Pardubicích, 12. 4. - 26. 5. 2013*. Pardubice: Východočeská galerie v Pardubicích, Zámek č. 3 ve spolupráci s Východočeským muzeem v Pardubicích, 2013. ISBN 978-80-85112-74-0.

INTERNETOVÉ ZDROJE

BREJCHA, Šimon, 2011. Evropa a já. *Česká televize* [online video] 2011, [cit. 2018-06-17]
Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10319537478-evropa-a-ja/21156326243-simon-brejcha/>

CIHLÁŘ, Michal, 2006, POSPISZYL, Tomáš: O umělci. *Artlist* [online]. 2006 [cit. 2018-06-18]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/michal-cohol-168/>

Design Portál. Souboj na ostří nože: Michal Cihlár vs Zoo Praha. *Design portál* [online]. 28. 03. 2015 [cit. 2018-06-18]. Dostupné z: <https://www.designportal.cz/souboj-na-ostri-noze-michal-cohol-vs-zoo-praha/>

JANEČEK, Tomáš. *Ota Janeček v proměnách desetiletí* [online]., 2 [cit. 2018-06-17].
Dostupné z: http://www.schel-gallery.cz/wp-content/uploads/2013/05/Ota-Janecek_cv.pdf

KOCMAN, Hynek Jiří, 2016, PÍSAŘÍKOVÁ, Jana. O umělci. *Artlist — Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2016 [cit. 2018-06-17]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jiri-hynek-kocman-108641/>

KOCMAN, Hynek Jiří. *Moravská galerie: Sbírky on-line* [online]. lab.SNG [cit. 2018-06-17].
Dostupné z: http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.MG_7173

Linoryt I. *Galerie Klatovy Klenová* [online]. [cit. 2018-06-21]. Dostupné z:
<http://www.gkk.cz/cs/vystavy/archiv/linoryt-i/>

PIEKAR, Pavel, 2011, KNOBLOCH Ivo: O umělci. *Artlist* [online]. [cit. 2018-06-19].
Dostupné z: <http://www.artlist.cz/pavel-piekar-7385/>

PONCNAŘOVÁ, Jana. Lina a PVC slaví návrat: Jaké mají výhody a nevýhody?. *Dřevo stavitel: online svět dřevostaveb* [online]. 07. 12. 2015 [cit. 2018-06-17]. Dostupné z:
<https://www.drevostavitel.cz/clanek/lina-a-pvc>

Pražská zoo definitivně přišla o své logo. *Font: první grafický časopis* [online]. 8. 9. 2009
Převzato z Novinky.cz, [cit. 2018-06-18]. Dostupné z: <http://www.font.cz/logo/prazska-zoo-definitivne-prisla-o-sve-logo.html%20>

RUTOVÁ, Magdalena. *Linostock* [online]. [cit. 2018-06-20]. Dostupné z:
<http://www.linostock.com/about-us>

SLÁMA, Miloš. GRAFICKÝ KULIČKOVÝ LIS. *Sláma press* [online]. [cit. 2018-06-20]. Dostupné z: <https://www.slamapress.cz/>

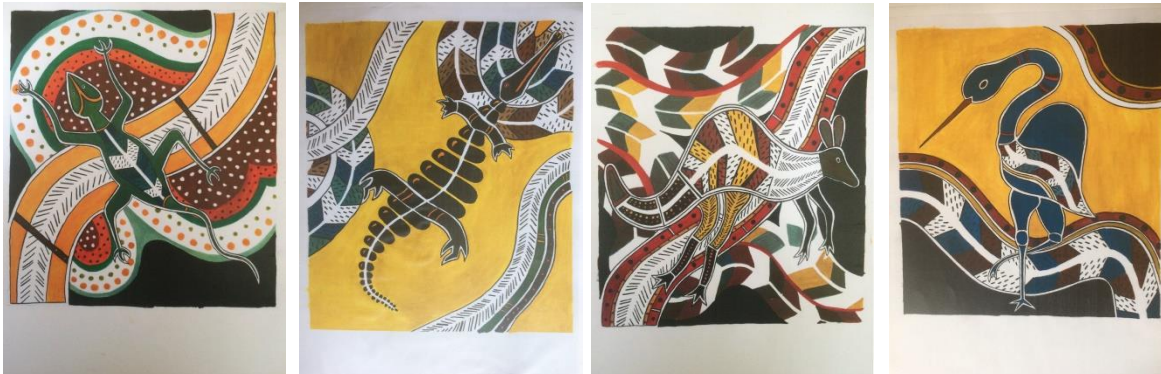
ŠANTORA, Jiří. Marek Škubal: Obraz červa je pro mě z hlediska symboliky velmi významný. *Plzeňský deník.cz* [online]. 2016, 20. 3. 2016 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: https://plzensky.denik.cz/kultura_region/marek-skubal-obraz-cerva-je-pro-me-z-hlediska-symboliky-velmi-vyznamny-20160317.html

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1	6
Obr. 2	8
Obr. 3	9
Obr. 4	11
Obr. 5	11

OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Obrazová příloha č. 1, 2, 3, 4:



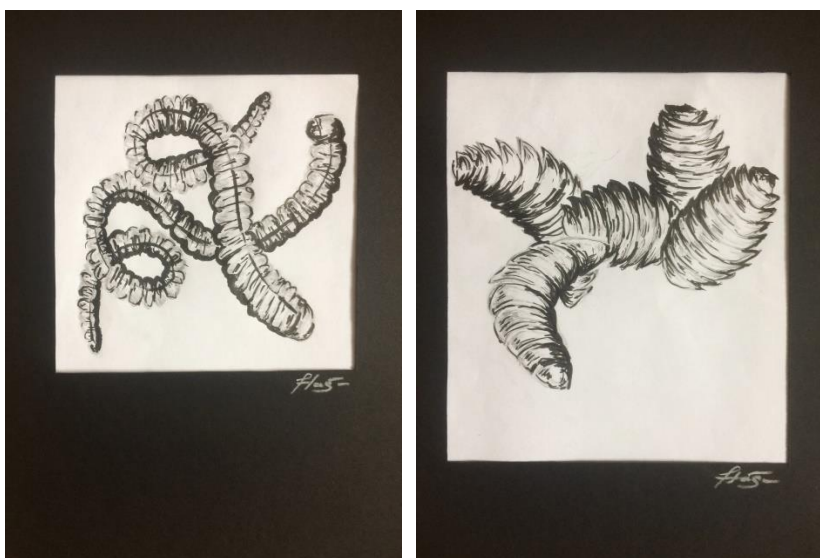
Obrazová příloha č. 5, 6, 7, 8:



Obrazová příloha č. 9, 10:



Obrazová příloha č. 11, 12:

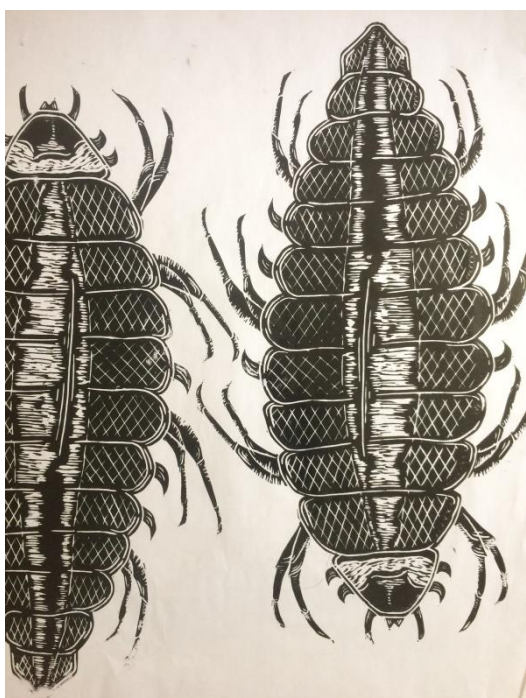


Skicovní materiál v černých paspartách o rozměrech 210 x 297 mm.

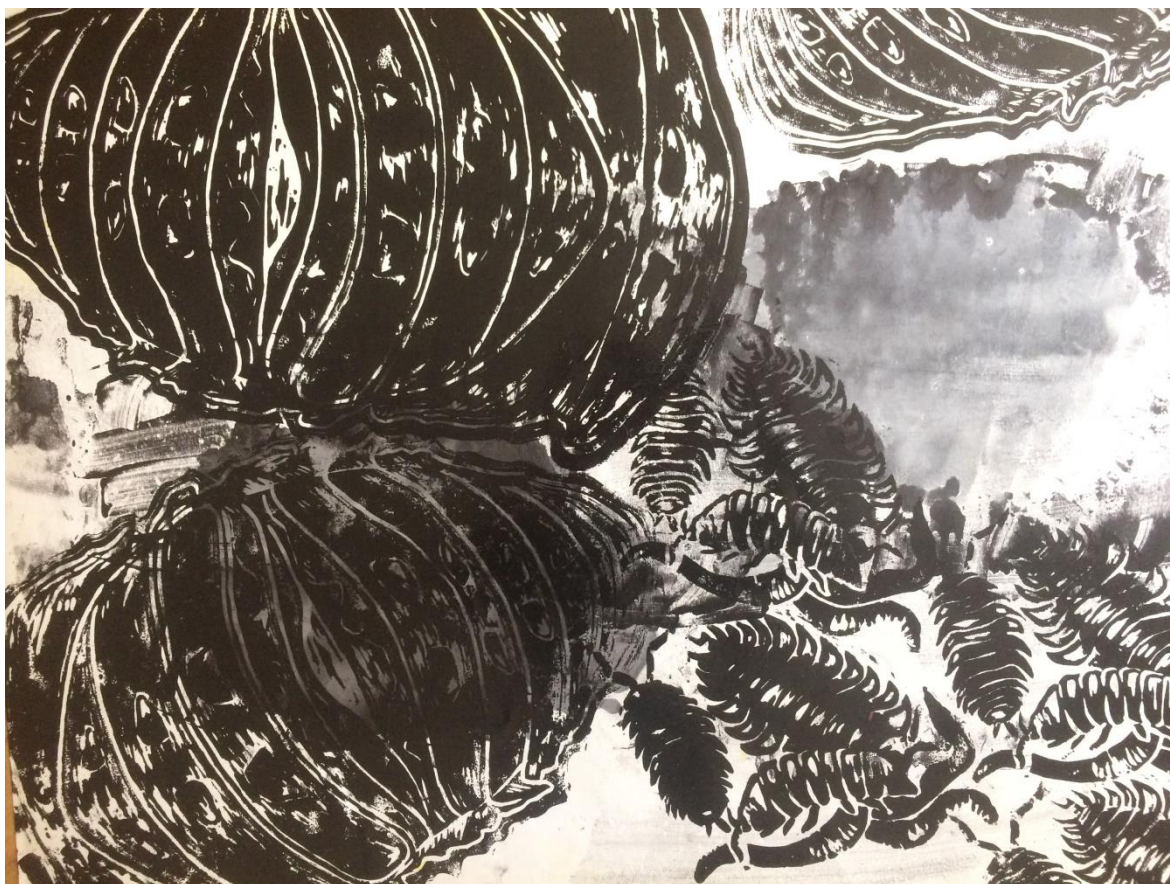
Obrazová příloha č. 13, 14:



Obrazová příloha 15, 16, 17, 18:



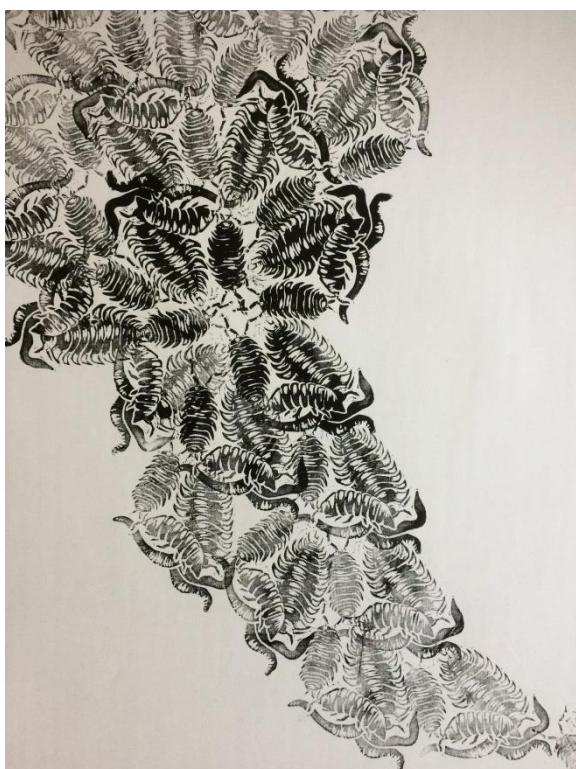
Obrazová příloha č. 19



Obrazová příloha č. 20, 21



Obrazová příloha č. 22, 23, 24, 25



Obrazová příloha č. 26



Grafický list č. 1

Obrazová příloha č. 27



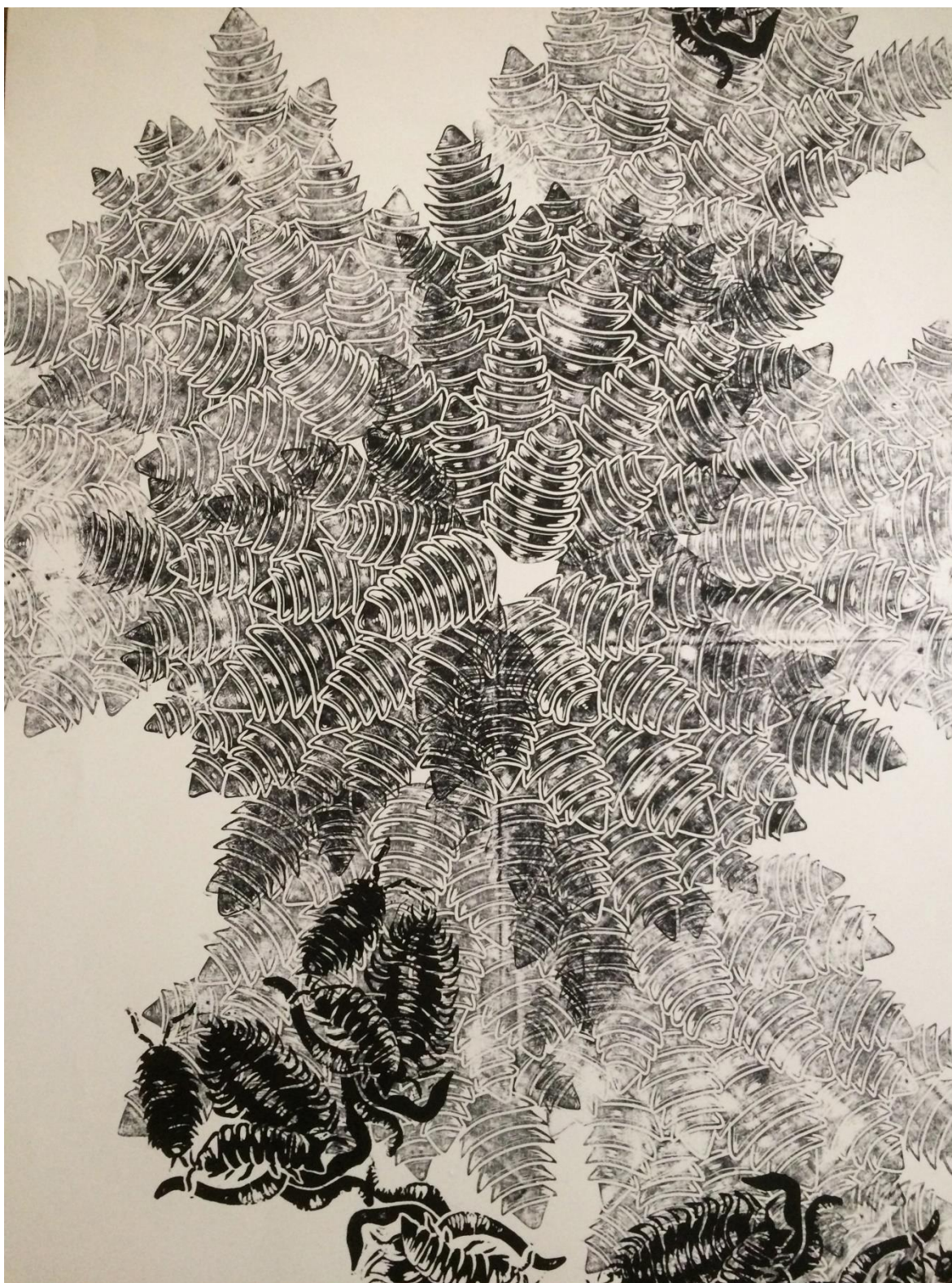
Grafický list č. 2

Obrazová příloha č. 28



Grafický list č. 3

Obrazová příloha č. 29



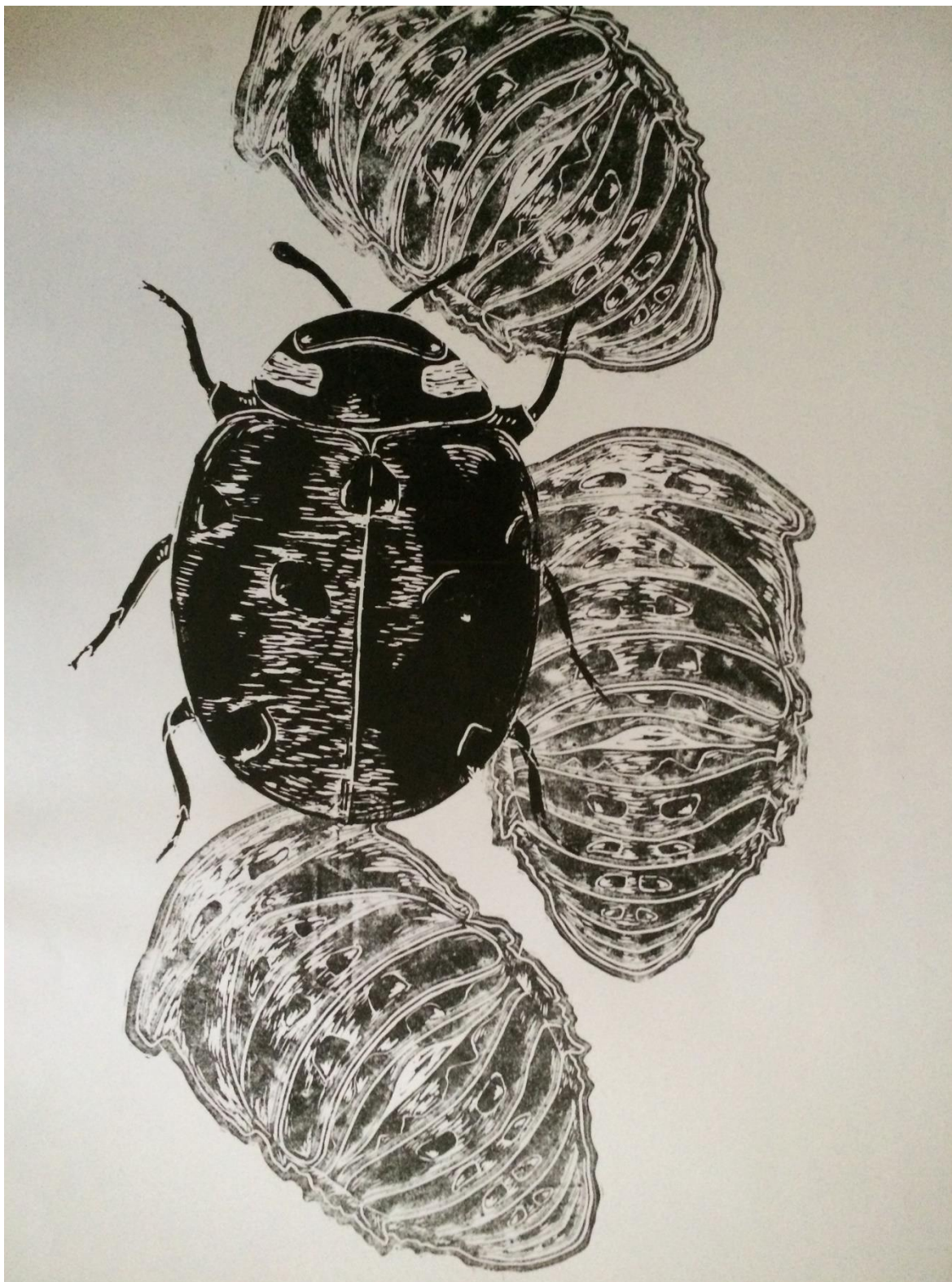
Grafický list č. 4

Obrazová příloha č. 30



Grafický list č. 5

Obrazová příloha č. 31



Grafický list č. 6

Obrazová příloha č. 32



Grafický list č. 7

Obrazová příloha č. 33

