

Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Bakalářská práce

**MOŽNOSTI PRÁCE S PAPIREM VE VÝTVARNÉM
VYJADŘOVÁNÍ**

Skládání papíru

Jan Šedivý

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Oddělení výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Ilustrace a grafika – Knižní vazba

Bakalářská práce

**MOŽNOSTI PRÁCE S PAPIREM VE VÝTVARNÉM
VYJADŘOVÁNÍ**

Skládání papíru

Jan Šedivý

Vedoucí práce: MgA. et Mgr. Renáta Kocmanová
Oddělení výtvarného umění
Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

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

Plzeň, duben 2012

.....
podpis autora

Obsah

1 Mé dosavadní dílo v kontextu specializace.....	6
2 Téma a důvod jeho volby.....	8
3 Cíl práce.....	9
4 Proces přípravy.....	10
5 Proces tvorby.....	17
6 Technická specifika.....	23
7 Popis díla.....	27
8 Přínos práce pro daný obor.....	28
9 Silné stránky.....	30
10 Slabé stránky.....	31
11 Seznam použitých zdrojů.....	32
A) Knižní a periodická literatura.....	32
B) Internetové zdroje.....	32
12 Resumé	33
13 Seznam příloh	34

1 Mé dosavadní dílo v kontextu specializace

Během tříletého studia oboru Ilustrace a grafika jsem se díky profesionálnímu vedení pedagogů mnohému naučil a mohl si vyzkoušet řadu nových uměleckých disciplín. Jednou z nich byl například sítotisk. Tuto techniku jsem nikdy dřív na vlastní oči neviděl, natož jsem neměl možnost si ji vyzkoušet. Dozvěděl jsem se spoustu zajímavého a poučného. Informace pro mě obzvláště cenné byly ty, které směřovaly k alternativním možnostem práce, především práce ve stísněných podmínkách. Asi jen málokdo má doma grafickou dílnu nebo svůj vlastní ateliér a z toho důvodu jsem lačnil po nových poznatcích, jak bych to či ono mohl udělat doma, s použitím mně běžně dostupných pomůcek.

Kromě sítotisku jsem rozvinul své zkušenosti převážně v tisku z hloubky, z výšky a z reliéfu. V grafických technikách mě fascinovaly především materiálové zkoušky, z čeho všeho se dá tisknout a jak následně použité materiály, obzvláště jejich struktura, ovlivní výsledný tisk.

Jelikož mojí specializací byla Knižní vazba, zcela přirozeně jsem se naučil části knihařského řemesla. Zhotovil jsem několik zdařilých převázaných knih. Naučil jsem se například zakulacený hřbet, zavěšovaný i nasazovaný typ vazby. Vyzkoušel jsem si zlacení ořízky, reliéf i ražbu do kůže. Knihařské řemeslo vzbudilo můj velký zájem a bavilo mě. Jelikož jde o práci časově náročnou, ale nesmírně zajímavou, hodlám se jí i nadále aspoň okrajově věnovat.

Jako student ateliéru Knižní vazby jsem si vyzkoušel nespočetné varianty zušlechťování papíru. Ať už tomu bylo v hodinách nebo ve svém volném čase, zabýval jsem se různými možnostmi práce

s papírem. Svoji preciznost a přesnost jsem uplatnil při prořezávání papíru nebo vyřezávání šablon. Obzvláště přínosná a zajímavá byla výroba ručního papíru, kdy jsem se snažil dosáhnout různé gramáže, či zajímavého efektu s použitím nasbíraných přírodnin. Zušlechťoval jsem papír škrobem a mramorováním olejovými barvami. Práce, ke které bych se chtěl ještě vrátit, je tvorba papírů tažených na „slizech“. Jde například o hustou tekutinu získanou z máčeného lněného semene, na kterou se nanese olejové barvy v pravidelných rozestupech a následně se roztahují pomocí speciálních hřebenů. Získaný papír působí ornamentálně. Bohužel jsem se této technice z časových důvodů nemohl dostatečně věnovat. Přesto mě natolik zaujala a budu se snažit si ji v brzké době osvojit.

2 Téma a důvod jeho volby

Zadání bakalářské práce zní: Možnosti práce s papírem ve výtvarném vyjadřování. Jako minimální rozsah práce byly určeny dvě autorské knihy, objekt nebo instalace.

Volba tématu pro mě byla zcela jednoznačná. Už když jsem pročítal všechna navržená témata, bylo to právě toto, které mě nejvíce oslovilo a bez váhání jsem se pro něj rozhodl. V zadaném tématu jsem spatřoval největší volnost. Dalo by se říci, že papír je můj nejoblíbenější materiál. Jednou z mých nejranějších kreativních vzpomínek je práce s papírem v mateřské školce. Tehdy jsem si stříhal a lepil papíry, zatímco si ostatní děti hráli. Práci s papírem jsem se nepřímo věnoval i v základní umělecké škole, ale nejvíce jsem zálibu v papír rozvinul právě zde na Ústavu umění a designu v Plzni.

Se zvolením tématu vyvstala otázka, čím se konkrétně budu zabývat v bakalářské práci. Téma chtělo specializovat. Jak již jsem se zmínil, spatřoval jsem v zadání velkou volnost a skutečně jsem hodně času strávil přemýšlením, na co konkrétního se zaměřit. Nejprve jsem uvažoval nad tvorbou ručních papírů. Dále jsem se přesunul k vyřezávání, ale to jsem také zavrhl.

Jsem člověk, který nerad dělá spoustu různých věcí najednou, protože mám obavy z toho, že bych ani jednu nedělal dobře. Jako podtéma jsem se rozhodl vybrat si jen jednu konkrétní možnost práce s papírem a to skládání. Skládání jsem se doposud cíleně nevěnoval a lákalo mě.

3 Cíl práce

Cílem bakalářské práce bylo pomocí skládání papíru vytvořit prostorově pojednané autorské knihy a objekt nebo instalaci. V první autorské knize se zaměřit na prostor a složitým principem skládání zhotovit knihu na rozhraní objektu. V druhé knize jsem chtěl prostřednictvím seskládaných obrazců vytvořit rytmus a to jak rytmickým seskládáním, tak zvýrazněním šablonovým tiskem. V instalaci jsem se zaměřil na dekor.

4. Proces přípravy

Mohu říci, že již od úplného začátku jsem měl jakousi ideovou představu, jak by měla moje bakalářská práce vypadat, ale pro upřesnění konceptu jsem se rozhodl nejprve prostudovat literaturu.

Prostor

Asi bychom mohli jen velmi těžko žít, kdyby základním a velmi důležitým principem zrakového vnímání nebylo interpretovat viděné jako prostor. Když nad tím teď uvažuji, chtěl bych strávit jeden den ve světě, jenž by byl celý plošný a ne prostorový. Jsem si však téměř stoprocentně jistý, že jeden den by mi stačil a s úlevou bych se vrátil do našeho světa.

Světa, kde jakmile člověk otevře oči, má před sebou nepřetržitě a homogenní rozprostraněné volno, „v němž“ může vnímat jednotlivé předměty a je možné se pohybovat.¹

S přibývajícím věkem se zlepšuje naše orientace v prostoru. Malé dítě dokáže ještě špatně odhadnout, kde v prostoru před ním je jeho oblíbená hračka. Vnímání prostoru je podle mě hodně důležité, ať už se jedná o situaci, kdy chceme něco sebrat a víme, že na to dosáhneme, nebo když chceme přejít ulici a vidíme, že prostor okolo nás je bezpečný a auto je ještě daleko.

Člověk je přirozeně středem svého prostoru a vnímá, co je vepředu, vzadu, vpravo, vlevo, nahoře i dole.

¹ WIKIPEDIE. *Prostor (filosofie)* [online]. Poslední aktualizace 2011-12-25 [cit. 2012-04-24]. Dostupné z: [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Prostor_\(filosofie\)>](http://cs.wikipedia.org/wiki/Prostor_(filosofie))

Pokud se zamyslím nad prostorem v obraze, jedná se o iluzi prostoru. Malíř se snaží vytvořit iluzi prostoru třeba prostřednictvím perspektivy.

V polovině patnáctého století vypracovala skvělá plejáda malířů a architektů italské renesance zásady takzvané lineární perspektivy. Tento perspektivní systém, jenž odsunoval do pozadí starší formy perspektivy, charakteristické pro středověké umění a jeho systém prostoru o „malé hloubce“, posuzoval znovuobjevené perspektivní zásady, které se dají v jádře shrnout takto: Jedinému, tudíž nepohyblivému zornému bodu divákova oka odpovídá jediný úběžník, ležící v rovině horizontu. Přímka horizontu, daná kubaturou povrchu zemského, se rýsuje v natolik značné vzdálenosti od našeho oka, že jakýkoli sebevětší objekt (například výšková budova), nanesený na horizont, se opticky mění v bod. Totéž se děje se všemi objekty, které my diváci opticky obsáhneme, jsou-li tyto objekty pravoúhlé a ortogonálně (kolmo) orientované. Hrany objektů, opticky prodloužené, se prolínají v bodě ležícím na horizontu, s tímto bodem na horizontu, úběžníkem, koresponduje zorný bod v našem oku.²

Lineární perspektiva předpokládá jediný, to znamená nehybný zorný bod, a uskutečňuje se za té podmínky, že hrany vyobrazených věcí jsou paralelní. Fenomén lineární (jinak také normální, kónické) perspektivy je znám z běžné životní zkušeností. V podmínkách lineární perspektivy se dvě zkracující rovnoběžky protnou v bodě, zvaném úběžník, na přímce horizontu. Perspektiva inverzní je pak definována jako taková, v níž se boční strany nějakého předmětu

² ŽEGIN, Lev Fjodorovič. *Jazyk malířského díla*. Praha: Odeon, 1980. s. 37

směrem k horizontu naopak rozevírají. Představme si tedy, že rozevíráme boční hrany pravoúhlého předmětu (které jsou přirozeně rovnoběžkami). Při takovém rozevření se úběžník posouvá nad rovinu horizontu, tvoří se takzvané skryté formy inverzní perspektivy. Když se rovnoběžky rozevřou nad určitou míru, zmizí úběžník úplně. Vyobrazení pak pozbývá hmotnosti – vzniká takzvaná paralelní (neboli čínská) perspektiva. Při dalším rozvíření bočních hran úběžník klesá pod přímkou horizontu i pod základnu předmětu. Tehdy vznikají takzvané zjevné formy inverzní perspektivy. K vytváření zjevných forem inverzní perspektivy fakticky dochází při sumaci zorných bodů, jejichž množina vzniká pohybem divákova oka, dynamikou jeho pohledu. Obsahujeme-li předmět pohledem z jedné a pak zase z jiné strany a provádíme-li potom sumaci našich vjemů, dostáváme formy inverzní perspektivy.³

Rytmus

Podle Websterova slovníku má slovo rytmus následujících pět významů, jež spolu zjevně souvisejí: 1) pohyb či děj, charakterizovaný opakováním důrazu či přízvuku, který se pravidelně střídá se svým opakem, takové uspořádání samo, 2) účinek uspořádaného pohybu a střídání v literárním, hudebním díle apod., 3) v biologii periodické opakování fyziologických změn v živém organismu, 4) v hudbě pravidelné střídání těžkých a lehkých dob, více a méně zdůrazněných tónů, obvykle v rámci nějakého metra či taktu, 5) v poezii více méně pravidelné střídání důrazu, délky nebo výšky slabik v metrických jednotkách (stopách), vzorec, který tak vzniká

³ ŽEGIN, Lev Fjodorovič. *Jazyk malířského díla*. Praha: Odeon, 1980. s. 38

(například jambický rytmus). Rytmus je pro člověka čímsi tak samozřejmým, že mu výslovnou pozornost věnuje teprve tam, kde se začne zabývat nějakou „teorií“. Překvapivě velkou pozornost věnuje rytmu Platón, a to zejména v souvislosti s výchovou „neboť veškeren život člověka potřebuje rytmu a harmonie“.⁴

Strhující a temné stránky rytmu si všímá v dialogu *Lón*: „Jako účastníci korybantských rejů tančí, aniž jsou při plném vědomí, tak i lyričtí básníci skládají své krásné melodie bez účasti svého rozumu. Jakmile vkročí do harmonie a rytmu, propadají bakchickému nadšení a jsou jim zachvázeni.“ Rozhodně je však rytmus jako „řád pohybu“, střídání zdvihu a položení pro Platóna celkový jev, pohybový, řečový a hudební, jehož jednotlivé složky není dobré oddělovat.⁵

Hlavní rysy vnímaného rytmu asi nejlépe shrnuje definice německého muzikologa B. J. Trierera: „Rytmus je průběžné uspořádání členěných tvarů, zaměřené k tomu, aby pravidelným opakováním hlavních rysů vzbuzovalo a ukájelo potřebu, dát se do pohybu spolu s ním.“ Rysy očekávání, napětí a nakažlivosti pak také mohou vysvětlit, proč je rytmus fenomén tak strhující a bytostně mezilidský, společenský.⁶

Pro pravidelně se opakující pohyby používá fyzika pojem oscilace. V přírodě jsou běžné oscilátory relaxační: pravidelně vybuchující gejzíry a sopky, ale i obyčejné vrzání nohy stolu, taženého po podlaze. Noha se třením o podlahu ohýbá, tím roste její napětí, a když překročí kritickou mez, krátce poskočí a opět se uvolní. Jsou však charakteristické pro celou oblast živého: všechny „oscilace“ v živých

⁴ SOKOL, Jan. *Čas a rytmus*. Praha: Oikoyomenh, 1996. ISBN 80-86005-15-1 s. 229

⁵ Viz poznámka č. 4, s.231

⁶ Viz poznámka č. 4, s.232

tkáních a organismech (snad s výjimkou více méně harmonického kývání psího ocasu) jsou zhruba řečeno relaxační, tj. rozhodně neharmonické.⁷

Když si věda 17. a 18. století začíná soustavně všímat živých organismů a vymaňuje se z příliš úzkých představ Descartovského mechanismu, objevuje také podivuhodný fenomén organických rytmů. Některé organické jevy naznačují, že rytmické chování není jen vtištěným periodického střídání vnějších podmínek, nýbrž že snad zahrnuje jakési zvláštní „rozumění“ rytmickému času. Tak je v literatuře popsáno chování ústřic, které se otvírají a zavírají v závislosti na místním přílivu. Tento rytmus se zhruba dvanácti-hodinovou periodou udržují, i když jsou umístěny do neutrálního, stálého prostředí. Když však byly v tomto prostředí převezeny o dvě časová pásma západněji (ze státu Connecticut do státu Illinois), vykazalo jejich statistické chování časový posun, který odpovídal rozdílu místních časů. Stručně řečeno, přizpůsobily svůj rytmus přílivu, jaký by na tomto novém místě byl.⁸

Ve 12. a 13. století vzniká proporcionální notový zápis, záznam hudby jako graf. Tak vzniká nejdříve metrum jako veličina odlišná od rytmu, a aby se odlišilo od aditivního, nazývá se často dělené či divizivní. Jeho výrazem je takt a taktové čáry. V jeho rámci se pak kolem roku 1600 objevují i běžné označení temp (adagio, allegro, andante, largo atd.), případně označení taneční (gigue, sarabande, menuetto apod.)⁹

V preromantismu a romantismu se sevření pevným metrem uvolňuje, do označení tempa prolínají „nálady“ a duševní stavy

⁷ SOKOL, Jan. *Čas a rytmus*. Praha: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-86005-15-1 s. 234

⁸ Viz poznámka č. 7, s.237

⁹ Viz poznámka č. 7, s.247

a i hudební teorie se snaží nalézt vnitřní, „přirozený“ základ hudebního pohybu a rytmičnosti. Počátkem 20. století se představa souměrného rytmu v hudbě i teorii opouští: rytmus je nadále jen proud. Je zajímavé, že lidová hudba a později populární (masová) hudba tento krok nikdy neudělala a už proti romantickému rozvolňování tempa trvala a trvá na rytmičnosti naopak stále „tvrdší.“¹⁰

Právě fenomén rytmu, filosoficky obtížně uchopitelný a vůbec vzdorující každé verbalizace, je totiž někde na pomezí, v myšlenkové zemi nikoho. Zřejmě není ani vnější, ani vnitřní, ani látkový, ani myšlenkový, ani soukromý, ani veřejný – anebo přesněji je právě obojí. Člověk ho jistě zakouší, ne však jako přímý vjem, tím méně pak jako myšlenku. Rytmus je to, co je v naší vnitřní zkušenosti nejnaterněji spojeno s naší tělesností – a přitom přímo vede do oblastí, jež tradičně pokládáme za nejvíce „duchovní“, jako je hudba a poezie. Zkušenost rytmu je pro člověka hluboce vnitřní a intimní, v myšlení i v řeči obtížně uchopitelná, a přitom je tím, čím nejpříměji vstupuje do společenství s druhými. Spojuje nás s ostatní přírodou, živou i neživou, a přitom právě v něm vyjadřujeme, co ničím vyjádřit nedokážeme. Žijeme s ním od narození do smrti, a přitom je pro nás čímsi slavnostním a dokonce svátečním. Je to nepochybně řád, a přitom právě v něm se můžeme cítit svobodně.

Tělesné rytmy tvoří jakési pozadí naší vědomé existence a tak nám její uplývání připomínají i tehdy, kdy bychom o něm jinak nevěděli. Tep, dech a chůze, obstarávají důležité výměny našeho organismu s jeho okolím a jsou zřetelnými známkami života: zastavení kteréhokoli z nich se běžně užívá k označení smrti. Právě

¹⁰ SOKOL, Jan. *Čas a rytmus*. Praha: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-86005-15-1 s.247

pravidelnost rytmu je však také příležitostí, abychom jej přijímali jako opakování, jako vzorec či tvar – a tedy něco, co neplyne, nýbrž co je v silném slova smyslu přítomné. Proto může být rytmus zároveň jakousi obranou proti času, nebo dokonce vytržením z něj.¹¹

Každý člověk v sobě vlastně má rytmus. Rytmus bijícího srdce, které udává rytmus celému organismu a uvádí ho do chodu. Ještě nenarozené dítě vnímá rytmus matčina srdce, takže bych řekl, že jde o první rytmus, který člověk vnímá.

Aniž bychom si to uvědomovali, rytmus se v našem životě objevuje mnohem více. Každý člověk má svůj osobní rytmus dnů, týdnů, měsíců, let. Náš život by byl určitě velmi chaotický bez rytmu. Ačkoli prožíváme chvilková vzrušení, stres a řadu jiných pocitů, vždy se vrátíme do svého zaběhnutého rytmu.

Jak už jsem se zmínil, považuji za první vnímaný rytmus tlukot matčina srdce. Usuzuji tedy, že rytmus vnímaly už primitivní kmeny. Určitě měly rytmické bojové pokřiky, když lovily mamuty. Do dnešní doby se zachovala africká hudba a já si hned vybavím typický obrázek rytmického bubnování a lidí tančících okolo ohně.

Je to zejména rytmus, který probouzí pocit bezprostředního společenství a stmeluje je dohromady, Jakkoli dříve obvyklý párový tanec dnes ustupuje, nahrazují jej silně rytmické a někdy i málo formalizované tance kolektivní. Schopnost rytmu stmelovat společenství a poskytovat pocit jakési „síly“ využívají nejen armády, ale zejména nejrůznější masová hnutí.

¹¹ SOKOL, Jan. *Čas a rytmus*. Praha: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-86005-15-1 s. 251

5 Proces tvorby

Hned na začátku musím přiznat, že mnohem raději zaměstnávám ruce než hlavu. Moje ruce jsou totiž tak trochu neposedné a rády by stále něco kreativního dělaly. Občas sedím v kavárně, nebo jedu v autobuse a hraji si s účtenkou, jízdenkou, či jiným útržkem papíru, který jsem našel v tašce. Tady to vše vlastně začíná. Snažím se si v sobě stále udržet velkou část dítěte, která mi přináší pozitivní přístup, hravost a fantazii. Hodně času trávím s malým synovcem a zjišťuji, že mě asi ještě dlouho nepřestane bavit si hrát.

Právě tato činnost byla klíčová pro moji bakalářskou práci, přesněji řečeno pro její vznik, protože papír je materiál, s kterým si lze hrát dlouhé hodiny a stále mne bude překvapovat.

Kdykoli jsem měl volnou chvíli, skládal jsem si různé papírky a pozoroval, co vše se s nimi dá dělat. Samozřejmě jsem také přemýšlel nad využitím všech těch skládaček tak, abych s nimi vytvořil dvě autorské knihy. V hlavě se mi zrodilo mnoho nápadů, jejichž přenesení na papír ve formě skici bylo nereálné. Zjistil jsem, že naskládaný papír a představa výsledného tvaru vlastně ani nakreslit nejde. Strávil bych hodiny jen přiblížením skici v hlavě vytvořenému nápadu a ztratil tím spoustu drahocenného času.

Hlavu přeplněnou nápady jsem musel pročistit a upustit od velkých tvarů, kdy jsem chtěl vyskládat papír na plochu celé místnosti. Na takový projekt nebylo dostatek času a jeho příprava by zabrala možná několik let. Velké instalace mě fascinují, ale v tuto chvíli bylo důležité, abych byl práci schopen dokončit v termínu odevzdání. Zaměřil jsem se tedy přesně na to, co jsem měl v zadání a snažil se dobrat finální podoby.

První autorská kniha

U první autorské knihy jsem měl hned od počátku jasno, že ji chci vztahovat k prostoru a je tedy nezbytně nutné ji pojednat prostorově. Od prvotních nápadů leporel a blokových knih jsem se vrátil ke klasickému pojetí knihy v pevných deskách. Doufal jsem, že dosáhnu vytouženého efektu překvapení, kdy člověk otevře „klasicky“ vypadající knihu a s údivem zjistí, co se v ní skrývá.

Jako první jsem si zhotovil několik variant skladů, které se lišily v různých délkách. Zjistil jsem, že krátké sklady od jednoho do šesti centimetrů mi zaručí ostřejší úhle, díky nimž mohu naskládat velké množství papíru vedle sebe. Sklady nad šest centimetrů měly tendenci se nepěkně deformovat a musel jsem se jich v mnou vymyšleném schéma vzdát. Šlo by jich použít pokud by celou práci zvětšil v libovolném poměru, ale to nebyl můj záměr.

První kniha měla obsahovat několik skládanek v různých úrovních jak před sebou, tak pod sebou. Začal jsem skládat papíry a vše se blížilo mým představám až do chvíle, kdy jsem zjistil, že tak to fungovat nebude. Skládanky byly příliš ohebné a kroutily se jako had. Bylo nepředstavitelné použít jednu, natož jich dát několik k sobě a zcela nemožné je zavřít do knihy.

Tehdy se zrodil další spojovník celé mé bakalářské práce a to ten, že všechny skládanky budou z jednoho velkého kusu papíru. Maximálně dostupný papír byl velikosti B1. Popravdě jsem byl později rád, že jsem nesehnal větší. Stejně jak jsem si hrál s malým papírkem na začátku, teď jsem si z jednoho papíru formátu B1 odřízl metr dlouhý proužek. Ten jsem skládal pečlivěji a snažil se ho formovat do vysněného tvaru podle již zmíněných variant skladů, které jsem si vytvořil. Po jeho složení jsem papír opět rozložil,

vypočítal vzdálenosti a vzniklé úhly. Celý papír formátu B1 jsem naměřil a nahranil kostkou po jednom centimetru na výšku. V další fázi bylo nutné přenést výpočty z onoho proužku na celý papír formátu B1. Rozkreslil a nahranil jsem úhel na každém centimetru, aby se papír složil přesně do tvaru, jenž by odpovídal mé představě. Skládat jsem začal od jedné strany velmi pomalu a pečlivě, abych zbytečně neudělal chybu. Když jsem složil první centimetr na šířku, „polilo mě horko“, protože zbylých devadesát devět centimetrů čekalo na seskládání a v tuto chvíli se to jevílo trochu nereálně. Z opatrnosti, aby se papír neroztrhl, jsem nechtěl práci nijak uspěchat. Postupoval jsem sklad po skladu centimetr po centimetru. Celý papír jsem si nejprve složil na „harmoniku“, ale při skládání jsem ho musel stále dokola rovnat a zase skládat. Mé obavy směřovaly hlavně k poškození papíru nepřetržitou manipulací. Musím přiznat, že po složení první skládanky jsem ji několik hodin pozoroval, převracel v ruce a byl uchvácen tvarem, který se z původně rovného papíru zrodil pouhým naskládáním. Jediný problém byl spojen s pružností skládanky a její výškou. Zprvu jsem si nedokázal představit, jak vysoká může finální skládanka být. Především v místě, kde byly nahuštěné sklady došlo k radikálnímu zvětšení mnohdy až o polovinu. Nicméně právě toto zhmotnění rovného papíru je pravým kouzlem každé skládanky.

Opojen úspěchem prvního pokusu jsem se záhy pustil do dalšího. Po úspěšně vytvořených třech mě čekala poslední skládanky, jejíž tvorba mi zabrala asi nejvíc času. Po technické stránce už jsem získal jistou praxi a proto mi práce šla lépe. Problém nastal hned po složení prvního úseku, kdy v důsledku vyvíjeného tlaku se papír v každé skladu roztrhl. Zprvu to byla jen malá trhlinka, ale při další manipulaci se zvětšila. Vyspravení hedvábným papírem nepřineslo

kýžený efekt a pokračovat ve skládání bylo téměř nemožné. Euforie mě opustila. I přesto jsem se pustil do práce znovu a nakonec úspěšně vytvořil čtvrtou skládačku, která zaujala zbývající místo v připravené knize.

Druhá autorská kniha.

Hlavním rysem, který odlišil druhou knihu od první, bylo ujasnění, že tato kniha nebude pojednána prostorově, jako kniha první. Skládanky jsou vymyšleny tak, aby v knize byly vlepeny jako jednotlivé listy. Pro ještě větší odlišení obou knih jsem se rozhodl zde využít šablonového tisku a podpořit tím onu „rytmičnost“.

Nápad na první skládanku vznikl u kuchyňského stolu, když jsem si hrál s papírovým ubrouskem. Přidal jsem k němu další tři, poté rozprostřel a se zaujetím sledoval a přemýšlel nad využitím. Princip skladů jsem si překreslil na obyčejný papír formátu A4, zkusil složit a první skládanka byl na světě.

Složením jednoho vzoru vedle sebe vznikl pravidelný rytmický obrazec. Celý obrazec jsem narýsoval na nový papír formátu B1 a nahranil kostkou, aby šlo skládání „lehčeji“. V této fázi jsem si znovu vzal do ruky zkoušku na malém papíře a zjistil, že rozkreslení na formátu B1 je správně, ale po složení mi nevznikne obrazec tvaru čtverce, ale kosočtverce. Jeho oříznutím bych dostal malý tvar, který by ve výsledné knize působil rušivě. Z obavy před zkažením dalšího papíru jsem se rozhodl pro zkoušku z balicího papíru. Pokus potvrdil mé tušení, že se nemohu držet kolmosti stran originálního papíru, ale musím vše narýsovat šikmo.

Obrazec a sklady byli naměřené, nahraněné kostkou a zbývalo ještě dopravit na papír šablonový tisk. V hlavě jsem si představil, jak bude

skládanka vypadat, až bude hotová a rozvrhl si, kde použiji tisk. Prostřednictvím vytvořené šablony a štětce jsem vybraná místa přestupoval černou akrylovou barvou.

Po zaschnutí jsem začal skládat, ale tentokrát to bylo trochu složitější než u první knihy, protože jsem papír v některých skladech musel vždy spirálovitě zatočit. Práce šla velmi pomalu a nastalo pár krušných chvil, kdy jsem zvažoval tvorby nechat, neboť jsem sám nevěřil ve zdárné dokončení. Obzvlášť složité bylo, když se papír začal mačkat, ale to se posléze ukázalo jako výhoda, jelikož to skládání pomohlo. Trpělivostí a pílí jsem po dlouhých hodinách papír nakonec složil.

Od první skládanky jsem odvodil i další dvě. Tvorba byla stejně složitá a nezjednodušil mi to ani fakt, že narýsované geometrické tvary byly o pár centimetrů větší. Jejich rozměry měly být původně přibližně totožné, ale u výsledku je zřejmé, že rozdílná velikost jim prospěla. Stejná výška byla jediný rozměr, který jsem si kladl za podmínku u všech tří zachovat.

Námět na poslední čtvrtou skládanku jsem zprvu složitě hledal. Inspiraci jsem přitom měl celou dobu takřikajíc před nosem. V ohromném množství zkušebních skládanek jsem objevil složenou účtenku, jejíž tvar přesně zapadal do mé představy. Zajímalo mě, jak by princip, na kterém byla složena, vypadal na větším papíře. Zhotovil jsem několik zkušebních variant šablonového tisku, jelikož jsem si nebyl zcela jistý, jaký použít. Výsledek mě mile překvapil a poslední skládanka byla hotová.

Nyní jsem měl připravené čtyři skládanky, u nichž bezpodmínečně muselo dojít k oříznutí do zvoleného formátu knihy. S oříznutím jsem počítal. Sice jsem jednu skládanku vyměřil přesně, aby pasovala do formátu, ale postupným seskládáním nabyla na rozměru.

Následnými úpravami skládanek nepatrným ořezáním došlo ke zmenšení do požadovaného rozměru a jejich následnému nalepení do knihy s pevnými deskami už nic nebránilo.

Instalace

Jelikož jsem měl v zadání bakalářské knihy objekt nebo instalace, postupným ubýváním času jsem se rozhodl pro instalaci a to vytvořením dvou papírů formátu B1, které by pomohly lépe osvětlit divákovi, jak vypadal stejný papír před skládáním. Z každé knihy jsem vybral jednu skládanku a zopakoval postup jako při vytváření autorských knih.. U prvního papíru jsem využil motiv z prostorové knihy a nechal ho pouze vyměřený a nahraněný kostkou. Z dálky neviditelné vyměření se objeví až v momentě, kdy člověk stojí přímo před papírem a může si jej důkladně prohlédnout. Takový papír pro mě oplývá zvláštním kouzlem. I když je založen jen na geometrických tvarech, působí jemným dojmem.

U druhého papíru jsem využil motiv z knihy o rytmu. Po vyměření jsem linie zvýraznil pomocí šablonového tisku.

Oba papíry jsou zajímavé dekorem samy o sobě a víc korespondují s autorskými knihami, což byl můj záměr.

6 Technická specifiká

Nesmím zapomenout se zmínit o fenoménu origami, protože některé principy, které používám ve své bakalářské práci by se jistě našli i u origami.

Origami je japonské umění skládání rozličných motivů z papíru.

Předpokládá se, že vzniklo přibližně v 9. století, když zprvu mělo své místo při náboženských obřadech a výzdobě šintoistických svatyní.

Jako široce rozšířená zábava se začíná objevovat až v 17. století

a jeho obliba výrazně stoupá následující dvě století, až do devatenáctého století, kdy byla tato forma zábavy obecně rozšířena a stala se uznávaným uměním. Principem origami je přeměnit list papíru, případně něčeho podobného ve smysluplný objekt s pomocí překládání. Použití lepidla nebo jakékoliv stříhání čtvercového základu není pro origami žádoucí, i když moderní techniky povolují začínat skládání s nepravidelným tvarem či prořiznutí nebo prostřihnutí při skládání. Počet prvotních technik origami je relativně malý, ale díky kombinacím těchto základních postupů je možnost papír poskládat do rozličných tvarů. Nejznámější origami skládačkou je zřejmě papírový jeřáb.

Popularita origami v Japonsku je obrovská. Skládat z papíru se učí děti už v mateřské školce. Maskoty zimních olympijských her v Naganu vytvořil jeden z největších mistrů tohoto umění Joseph Wu. Ovšem největším dokladem toho, co pro Japonce origami znamená, je pomník dětským obětem atomové bomby v Hirošimě, děvčátko skládající jeřába. Byl vytvořen podle dívčinky Sadako, trpící v důsledku ozáření leukémií, která se podle staré japonské legendy snažila poskládat tisíc papírových jeřábů, aby se uzdravila;

nemoc však byla rychlejší. Mimo ni je pravděpodobně největší osobností origami dvacátého století Akira Jošizawa.¹²

Ten byl považovaný za velmistra origami. Zasloužil se o pozdvižení origami z pouhého řemesla na úroveň umění. Podle svého vlastního odhadu z roku 1989, vytvořil více než 50000 modelů, z nichž jen několik set návrhů bylo zaznamenáno v diagramech jeho 18 knih. Jošizawa působil v průběhu své kariéry mj. jako mezinárodní kulturní velvyslanec Japonska.¹³

Je obecně rozšířeným omylem, že skládání z papíru se vyvinulo v Japonsku a odtud se postupem času rozšířilo do zbytku světa. Skládání papíru v Evropě se vyvinulo zcela nezávisle, a to nejpozději ve 13. století. A tak ještě dnes je těžké ve Španělsku potkat někoho, kdo by znal origami. Zde se pro skládání papírových skládanek vžilo označení papiroflexia.¹⁴

Já sám jsem origami dříve zkoušel skládat, ale skládání zvířátek mě po čase přestalo bavit. Nicméně bylo velkým přínosem pochopit princip a techniku skládání.

U první autorské knihy je několikrát přehnutý papír a já jsem si při přípravě musel dávat velký pozor především na přesnost měření a také na to, abych při hranění na kostku moc netlačil. Při samotném skládání byl na papír vytvářen velký tlak a bohužel několikrát došlo k roztržení. V takovém případě však nezbývalo, než začít znovu

¹² WIKIPEDIE: *Origami* [online]. Poslední aktualizace 2012-04-12 [cit. 2012-04-24]. Dostupné z: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Origami>>

¹³ WIKIPEDIE: *Akira Jošizawa* [online]. Poslední aktualizace 2012-03-23 [cit. 2012-04-24]. Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Akira_Jo%C5%A1izawa>

¹⁴ WIKIPEDIE: *Origami* [online]. Poslední aktualizace 2012-04-12 [cit. 2012-04-24]. Dostupné z: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Origami>>

a k hranění kostkou přistupovat šetrněji. V této souvislosti jsem samozřejmě také uvažoval nad gramáží papíru, ale možnosti na trhu jsou omezené. Již na samotném začátku jsem si jasně definoval barevnou kombinaci šedé a černé. Sháněl jsem papír nižší gramáže než sto dvacet gramů na metr čtverečný, který by po naskládání tolik nepružil a práce s ním by byla možná jednodušší. Skládanky z obyčejného kancelářského papíru šli velmi dobře, papír se netrhal a nepružil. Nemohu však posoudit, jak by tomu bylo u velikosti, kterou jsem používal.

Bohužel jsem se dozvěděl, že nižší gramáže se obzvlášť u barevných papírů převážně nedělají. Překvapilo mě, že je tomu tak i u této barevné kombinace. Nezbývalo nic jiného, než se spokojit s tím, co bylo k dispozici.

Skládání by mohlo být považováno za hraní, ale u takového velkého formátu bylo komplikované a skrývalo spoustu úskalí. Celá moje bakalářská práce působí technicky. Zde se mi především hodily znalosti středoškolské matematiky, i když musím přiznat, že některé vědomosti jsem lovit v zastrčených šuplících mozku. Skládanky druhé knihy byly vymyšleny tak, aby měly na výšku dvacet pět milimetrů. Daná byla polovina jedné strany a potřeboval jsem vypočítat všechny zbylé strany trojúhelníku, včetně úhlů a přepon. Pomocí složitých úvah a výpočtu pravoúhlého trojúhelníku jsem vše úspěšně vypočítal a upřímně ze sebe měl radost.

Mít hotové skládanky byla jedna věc, ale zbývalo ještě vyřešit, jak je dostat do knihy. Jakým způsobem je nalepit, aby v knize držely a příliš ji nedeformovaly. Za tímto účelem jsem si zakoupil jednomilimetrový papír vysoké gramáže, který mi posloužil jako

stránky knihy. Mám s tímto papírem dobré zkušenosti, protože jsem ho využil již při realizaci jedné klauzurní práce.

V první knize je naskládáno velké množství papíru, který pne a má tendenci se rozevírat. Jednotlivé listy knihy z vysokogramážního papíru bylo nutno k sobě slepit nejen papírem, ale i plátěným proužkem, který listy knihy lépe udrží. Použití plátěného proužku jsem zvolil hlavně z obavy, aby nedošlo k vytržení nebo roztržení v oblasti hřbetu. U druhé knihy taková zátěž není, nebylo tedy nutné slepení mezi jednotlivými listy zpevňovat plátěným proužkem. V této knize jsem k sobě jednotlivé listy slepil pouze papírem nižší gramáže.

Doposud jsem se nezmínil o tvorbě desek. Skládanky byly nalepené mezi jednotlivé listy z vysokogramážního papíru a připravenou knihu bylo nutné zavěsit do desek. Značný problém jsem viděl především v šířce hřbetu, která u první knihy byla dvanáct centimetrů a u druhé o pár centimetrů méně. Otevřením jednotlivých listů první knihy do devadesátistupňového úhlu vzniká kruhový objekt. V takovém případě bylo zcela nemožné použít na hřbetník papír vyšší gramáže nebo lepenku, jelikož by zhoršoval manipulaci. Proto jsem se rozhodl hřbetník ponechat jen z plátna podlepeného papírem. Takto zhotovené celoplátěné desky umožňují jednoduché rozložení první prostorové knihy a bezproblémové prohlížení knihy druhé.

7 Popis díla

Podtéma, které jsem si zvolil, bylo skládání papíru. Konceptuálně jsem se zaměřil na prostor, rytmus a dekor.

První autorská kniha byla vskutku to první, co se zrodilo v mých představách. Jde o prostorově řešenou autorskou knihu, nebo také knihu na rozhraní objektu. Při studiu literatury jsem chtěl docílit vytvoření prostoru. Proto každá skládanka po rozevření působí perspektivně, jako by se ubíhala k jednomu bodu na hřbetníku knihy. Pro zvětšení tohoto efektu jsou navíc skládanky horizontálně osově souměrné.

Druhá autorská kniha je zaměřena na rytmus. Ze studia literatury jsem vytáhl zmínku o pravidelném opakování, střídání prvků a postavil na ní celou autorskou knihu. Rytmus je na rozdíl od řeči a melodie vnímán pravou hemisférou mozku, podobně jako tvary a symboly. Proto jsem se rozhodl rytmus podpořit tvarem a to geometrickým. Skládanky jsou tvořeny různými úhelníky. Rytmus bychom asi našli i u samotných naskládaných tvarů, já jsem se rozhodl ho podpořit navíc prostřednictvím šablonového tisku.

Instalace dostala jasnou podobu hned poté, co jsem byl okouzlen samotným geometrickým rozkreslením jednotlivých skládanek. Rozkreslení tvoří zajímavý dekor. Zvolil jsem jeden papír jen nahaněný kostkou, jako je tomu u papírů v první autorské knize, u druhého jsem použil šablonový tisk, který používám v autorské knize druhé.

8 Přínos práce pro daný obor

V ateliéru knižní vazby jsem si vyzkoušel autorské knihy abstraktního charakteru, ale i narativní s ilustracemi. Moje bakalářská kniha má charakter abstraktní. Tento projev je mi blízký a ani chvíli jsem neuvažoval nad tím, že bych chtěl použít klasické ilustrace.

I přesto, že jsem se zaměřil na linie a tvary, věřím, v možnost využití stejných principů například i u dětských knih. Mohlo by být zajímavé takto vyskládat například krajinu, jako třeba lesy, skály, vodu. Já sám mám doma tři sice starší, ale povedené prostorové dětské knihy. Bohužel se na nich projevil zub času a působení několika dětí, takže jsou značně potřhané. To je také hlavní problém, který by se musel vyřešit, pokud by se podobné skládání chtělo použít v dětské knize. V takovém případě bychom museli prozkoumat možnosti na trhu a využití jiných materiálů. Namátkově mě napadá třeba filc, jehož prošitím by pravděpodobně šlo docílit podobného efektu.

Principy mé práce nemusí být vztahovány jen do souvislosti s knihou, ale zajímavé by jistě bylo i jejich využití v užitém umění. Při vytváření skládanek jsem byl sám překvapen možnostmi tvarování. Výsledky mnohdy připomínaly rozličná stínidla a objevilo se i pár lidí, kterým by se líbilo, kdybych jim něco podobného vytvořil na jejich lampu či lustr. Přiznávám, že nadchnut tímto návrhem jsem zkusil pár skládanek z pečícího papíru a skládání šlo více než dobře. Tento papír je vytvořen, aby odolal značným teplotám a tak by mu jistě nevadila třeba žárovka. Navíc v dnešní době zářivky nevydávají velké množství tepla. Bohužel jsem v krátkém časovém

úseku, kdy jsem pokus s pečícím papírem dělal, přišel na jeho odolnost vůči lepidlu a proto mě čeká ještě další zkoumání.

Nyní se vrátím k přínosu práce a možnostem využití. Mnohé naskládané tvary připomínaly typově především renesanční vázy a skládanek by šlo využít v obalovém designu. Papír by mohl jít dobře vyskládat na výrobky rozličných tvarů. Namátkově si dokáží představit použít tuto techniku na skleničky nebo samotnou láhev. Takto balený výrobek by mohl působit luxusním dojmem. Variabilita skládání je široká a skloubení právě s obaly zní jako zajímavá možnost. Principy druhé autorské knihy, kde vedle sebe vznikla „políčka“, jsou použitelné třeba u bonboniér a jiných sladkostí.

9 Silné stránky

Na závěr mi nezbyvá než zhodnotit jednotlivé klady a zápory. Mezi silné stránky jednoznačně musím zahrnout hravost, kterou skládání papíru nabízí. Pokud má člověk dostatek trpělivosti (to já mám) a prostorové představivosti, je to činnost, která vás pohltí na dlouhé hodiny.

Moji silnou stránku vidím v přesnosti, s kterou jsem vždy ke všem pracím v ateliéru přistupoval. Právě tato vlastnost byla jednou z klíčových při tvorbě bakalářské práce a já jsem si dal záležet, aby to na výsledku bylo vidět.

Vybrané téma mi přineslo přesně to, co jsem od něj očekával. S velkým zanícením jsem pracoval, abych byl neustále překvapován a fascinován. Papír je médium, které mi pomohlo vytvořit dílo, s nímž jsem spokojený.

10 Slabé stránky

Jako každá činnost měla i tato své slabé stránky. Přiznávám, že práce s tak velkými papíry nebyla jednoduchá a to především z důvodu manipulace. Občas jsem si připadal, že s ním „bojuji“, protože bylo mnohdy nutné jít „proti němu“. Takové momenty nastaly, kdy sklady šly v jednom směru a já jsem musel násilím jejich směr v dalším úseku změnit.. Papír jako materiál je velmi křehký a občas docházelo k trhlinám, které jsem se buď snažil vyspravit, nebo jsem raději celou práci začal znovu s větší opatrností.

Slabá stránky tvorby pro mě byla nutnost pracovat stále na zemi na kolenou, nebo ve většině času v leže na břiše s očima upřenými na papír, abych vše měl na milimetr správně vyměřené, popřípadě nahraněné. Myslím, že je zcela pochopitelné, jak důležitou roli hrála přesnost při vyměřování. Stačilo uhnout o milimetr a hrozilo, že skládanka nebude fungovat.

Sebekriticky musím přiznat, že jedním z nejhorších momentů pro mě bylo závěrečné lepení do knih. Jak už jsem se zmínil dříve, skládanky pružili a bylo zde velké pnutí. Nižší gramáž papíru by tento problém možná zmírnila, ale každá věc má své pro a proti. Dalo by se očekávat, že i při použití nižší gramáže by se našly komplikace.

Nicméně se domnívám, že se všemi úskalími jsem si poradil a vytvořil práci přesně tak, jak jsem měl v úmyslu.

11 Seznam použitých zdrojů

A) Knižní a periodická literatura

ŽEGIN, Lev Fjodorovič. *Jazyk malířského díla*. Praha: Odeon, 1980.

SOKOL, Jan. *Čas a rytmus*. Praha: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-86005-15-1

B) Internetové zdroje

WIKIPEDIE. *Prostor (filosofie)* [online]. Poslední aktualizace 2011-12-25 [cit. 2012-04-24]. Dostupné z: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Prostor_\(filosofie\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Prostor_(filosofie))>

WIKIPEDIE: *Ligami* [online]. Poslední aktualizace 2012-04-12 [cit. 2012-04-24]. Dostupné z: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Origami>>

WIKIPEDIE: *Akira Jošizawa* [online]. Poslední aktualizace 2012-03-23 [cit. 2012-04-24]. Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Akira_Jo%C5%A1izawa>

12 Resumé

Sub-theme that I chose was folding paper. Conceptually, I focused on space, rhythm, and decor (ornament).

The first author's book was indeed the first thing that was born in my imagination. It is a space solved book or a book on the interface of the object. I wanted to achieve the illusion of space. Each puzzle from folded paper has a perspective after the opening of the book as if it progressed to a point on the back of the book. Puzzles are also horizontally axially symmetrical to enlarge this effect.

The second author's book focuses on the rhythm. From the literature I took note of regular repetition, changing elements. I built the whole author's book on this idea. The rhythm is like the shapes and symbols perceived by the right hemisphere of the brain, unlike speech and melodies. So I decided to support the rhythm by the geometric shape.

Installing got a clear form as soon as I was enchanted by geometric simplicity of paper. On first paper I chose principles of first author's book and on the second paper principles of second author's book.

13 Seznam příloh

Příloha 1

První autorská kniha

Příloha 2

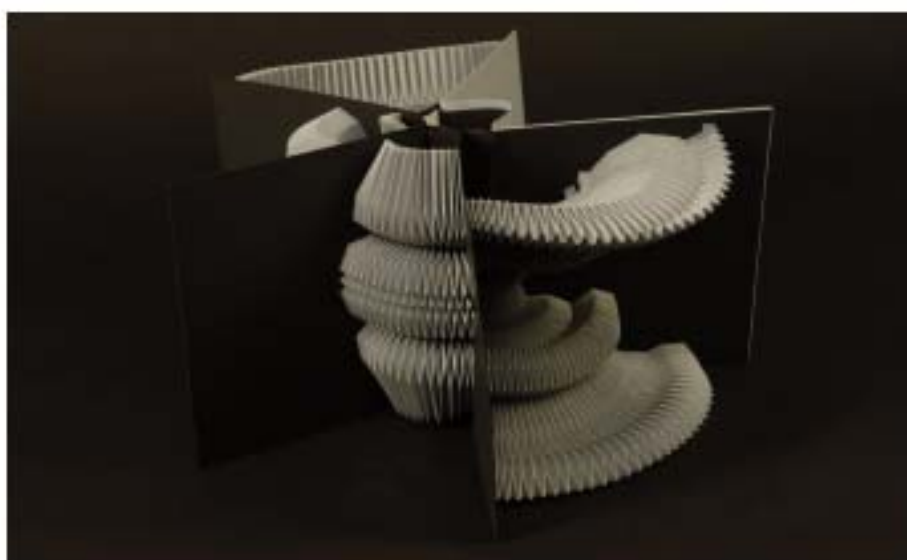
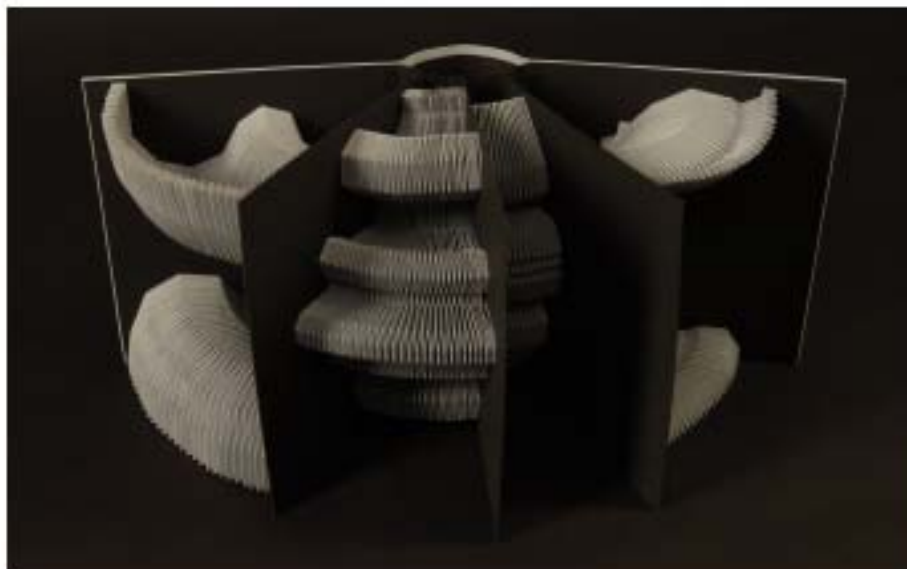
Druhá autorská kniha

Příloha 3

Instalace (detail)

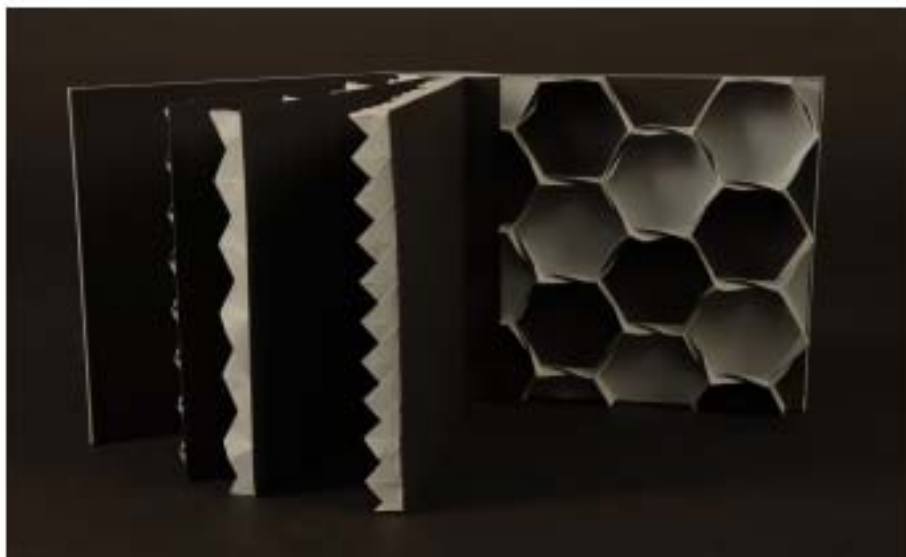
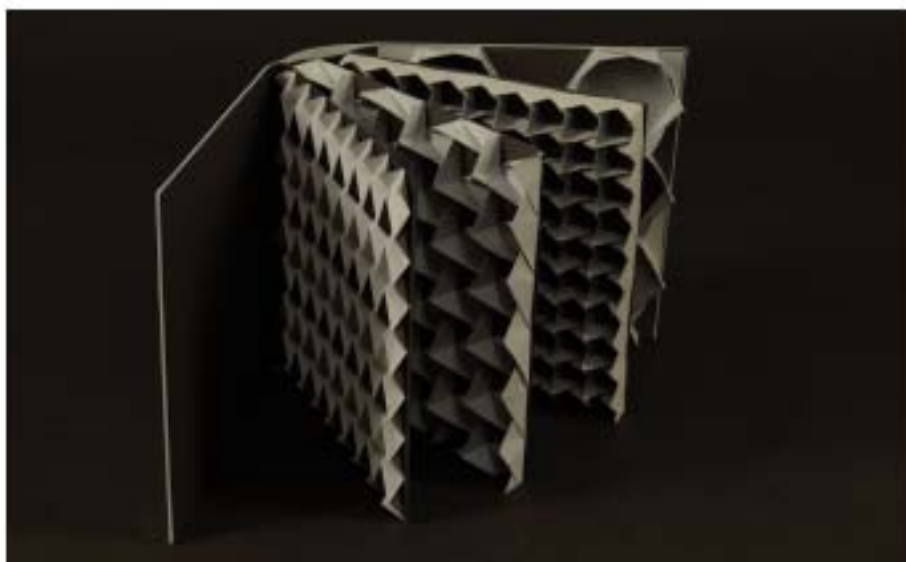
Příloha 1

První autorská kniha



Příloha 2

Druhá autorská kniha



Příloha 3

Instalace (detail)

