



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

EX LIBRIS  
BOOKPLATE

Vypracovala: Zuzana Bejčková  
Vedoucí práce: MgA. Petr Brožka, Ph.D.

České Budějovice 2016



Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne.....

.....

Podpis studenta/studentky

Mé poděkování patří MgA. Brožkovi, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval. Zároveň chci poděkovat Mgr. Pichovi za cenné rady a umožnění samotného tisku exlibris.

## **Abstrakt**

Má bakalářská práce s názvem EX LIBRIS má dvě části, a to praktickou a teoretickou. Teoretická část se zabývá vysvětlením pojmu exlibris. Nastiňuje historii exlibris především na českém území a seznamuje čtenáře se sběratelstvím a sběratelskými spolky. Dál se věnuje grafickým technikám, které jsou s exlibris neodmyslitelně spjaté.

V praktické části je řešeno aplikování několika základních grafických technik do praxe. Cílem práce je vytvořit exlibris takové, aby charakterizovalo a připomínalo osobu, které je věnováno.

**Klíčová slova:** Exlibris, knižní značka, grafika, grafické techniky

BEJČKOVÁ, Zuzana. *EX LIBRIS*. České Budějovice, 2016. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce MgA. Petr Brožka, Ph. D.

## **Abstract**

This bachelor thesis, entitled "BOOKPLATE" consists of a theoretical part and a practical part. The theoretical part sets out the basis for the definition of the term bookplate. It outlines the history of bookplates, especially in the Czech lands, and it acquaints readers with collections and collectors. The theoretical part looks in-depth at the graphical technologies which are connected with bookplates. This includes an analysis of the practical application of a number of graphical technologies. The aim of this bachelor thesis is to design a bookplate which would describe the person to whom it is dedicated.

**Key words:** Bookplate, Graphical, Graphical technologies, ex libris

## Obsah

Úvod.....	8
I. Teoretická část.....	10
1. Exlibris a užitá grafika .....	11
1.1 Užitá grafika.....	11
1.2 Vysvětlení pojmu exlibris.....	11
1.3 Rozdíl mezi exlibris a supralibros.....	12
2. Historie exlibris .....	13
2.1 Od naší nejstarší knižní značky po 15. století .....	13
2.2 15. Století .....	15
2.3 16. století.....	16
2.4 17. století.....	17
2.5 18. století.....	17
2.6 19. století.....	18
2.7 20. století až současnost .....	21
3. Sběratelství a SSPE.....	25
3.1 Vznik sběratelství.....	26
3.2 Vznik Spolku sběratelů a přátel exlibris .....	27
3.3 Historie SSPE.....	27
4. Grafika a grafické techniky .....	31
4.1 Co je grafika .....	31
4.2 Materiály a nástroje .....	32
4.3 Základní grafické techniky .....	34
4.4 Tisk z výšky .....	34
4.4.1 Dřevořez .....	35
4.4.2 Dřevoryt .....	37

4.4.3 Linoryt a linořez.....	38
4.5 Tisk z hloubky .....	39
4.5.1 Suchá jehla.....	39
4.5.2 Mědiryt a oceloryt.....	41
4.5.3 Mezzotinta .....	42
4.5.4 Lept a akvatinta .....	42
4.5.5 Heliogravura .....	45
4.6 Tisk z plochy.....	45
4.6.1 Litografie.....	46
4.7 Sítotisk .....	46
II. Praktická část.....	48
5. Aplikace grafiky a exlibris v rámci výtvarné výchovy .....	49
5.1 Seznámení žáků s grafikou .....	49
5.2 Výběr grafických technik a témat.....	50
6. Realizace.....	51
6.1 Postup při práci na linorytu .....	51
6.2 Postup při práci na suché jehle .....	52
Závěr.....	54
Seznam použitých zdrojů .....	55
Přílohy .....	57

## Úvod

Grafické cítění bylo lidem vlastní už od prehistorických dob. Vzpomeňme na projevy jako jeskynní malby, razítka, písmo nebo dokonce následné vynalezení knihtisku. Co se historie týče, grafika prošla celou řadou proměn. Z počátku byla velmi závislá na malbě. Sloužila tehdy jako reprodukování maleb. Ovšem díky několika velkým uměleckým osobnostem si vybojovala své samostatné místo ve výtvarném umění. Stejně tak byla grafika dlouho spojována s knihami, ve kterých plnila ilustrační funkci. V tomto ohledu našla své umístění i jako označování knižního majetku. To je jeden z důvodů, proč jsem si vybrala pro svou bakalářskou práci téma exlibris.

Mám ke grafice velmi blízký vztah, protože jsem od svých dvanácti let navštěvovala základní uměleckou školu, kde jsme se grafice celkem pilně věnovali a každoročně se účastnili soutěže EX LIBRIS HLOHOVEC. Grafika a celý její proces mě už tehdy velice fascinovaly a zajímaly. Grafické dílo je jakési přehodnocení umělcovy volné kresby řemeslným zpracováním v příslušném materiálu. Je to sice zdoluhavý, ale velmi krásný a zajímavý proces. Mně osobně se na tvoření grafického listu líbí, že se dílo stále mění a vyvíjí, a člověk do poslední chvíle neví, jak finální otisk dopadne. S nástupem počítačové grafiky je trochu umělecká grafika opomíjena. Proto si myslím, že je třeba ji čas od času připomenout a rozhodně ji nezanedbávat.

Ve své bakalářské práci se v teoretické části věnuji vysvětlení pojmu užitá grafika a exlibris. Laický pozorovatel grafického umění by mohl snadno zaměnit exlibris s jinou, velice podobnou knižní značkou, a to se supralibros. Proto věnuji část své bakalářské práce vysvětlení a rozlišení těchto dvou pojmů. Dál se věnuji historii knižních značek, především exlibris. Historie knižního označování sahá hluboko do minulosti. Do dob, kdy pro lidstvo byla kniha velice vzácným a drahým majetkem. Značnou část věnuji především historii českých exlibris, jejich majitelům, tvůrcům či umístění v knihách. Poté se zabývám sběratelstvím exlibris a jeho vznikem. Zmiňuji Spolek sběratelů a přátel exlibris, který má bohatou historii, navzdory všem jeho útrapám trvá dodnes, a sama jsem se mohla na kratší dobu stát jeho členkou. Dál jsem nesměla opomenout grafické techniky, které jsou neodmyslitelnou součástí grafického umění. Uvádím je podle základního dělení a zároveň lehce zaznamenávám jejich historii.



V praktické části se zabývám aplikací grafiky a především exlibris v rámci výtvarné výchovy na základní škole. Hlavním cílem praktické části je aplikování některých základních grafických technik do praxe, kde se snažím vytvořit exlibris na své jméno. Snažím se vytvořit takové knižní označení, aby zahrnulo mé záliby, koníčky a aby mě reprezentovalo a charakterizovalo. Zároveň seznamuji čtenáře s celkovým procesem.

Cílem mé bakalářské práce je získat co nejvíce informací o historii exlibris a jeho sběratelství. Hlavní myšlenkou je oživit a připomenout nejen grafiku, její technologie, ale i knižní označení, které se už v dnešní době moc neobjevuje a nemá takové uplatnění jako v minulosti.

## **I. Teoretická část**

## 1. Exlibris a užitá grafika

První kapitola se zabývá vysvětlením pojmu exlibris a jeho zařazením do užití grafiky. Kapitola zároveň objasňuje rozdíl mezi dvěma knižními značkami, jež si může laický pozorovatel snadno splést.

### 1.1 Užitá grafika

Grafiku dělíme na původní, volnou, reprodukční, dekorativní a užitou. Exlibris je neodmyslitelně spojen s pojmem užitá grafika. Jako i v jiných odvětvích umění je užitá grafika určena k praktickým účelům a využitím. Bývá vázána na nějaký praktický úkol. Patří sem například novoročenky, exlibris, pozvánky, plakáty, poštovní známky aj. Užitá grafika existuje i jako původní, která vzniká za pomoci grafických technik. Také vzniká jako tisky strojových tiskáren. V současné době je dynamickým odvětvím užití grafiky počítačová grafika. Klasickým médiem užití grafiky je tisk na papír. Dnes se užívá také tisk na jiné materiály. Například v reklamě, kde se tiskne na plastové folie apod.

### 1.2 Vysvětlení pojmu exlibris

Často se také pro pojem exlibris užívá označení majetnická nebo knižní značka. Exlibris představuje především druh původní grafiky, který vznikl jako prostředek k označování majetku. Je to lístek se jménem vlastníka a obvykle s latinským nápisem *Ex libris*, který přeložen do češtiny znamená *z knih*. Je to značka, která se vkládá do knih a měla by charakterizovat vlastníka. Může se objevit jako ručně vepsaný symbol, nálepka, razítko apod. Exlibris zpravidla bývá podepsáno a očíslováno umělcem, obsahuje nápis *Ex libris* a jméno vlastníka.

Spolek sběratelů a přátel exlibris uvádí, že forma takovýchto vpisků bývala různá. Od pouhého vpisku, přes razítko, vlepený lístek s otiskem mědirytiny nebo dřevorytu až po plastický reliéf na kožené vazbě. Protože majitel knihovny, obvykle šlechtic, církevní hodnostář nebo instituce potřeboval trvale označit větší počet knih, jevil se vlepaný lístek jako nejvhodnější. Na něm býval téměř vždy rodový znak, erb majitele buď samotný (v té době zcela

postačil k identifikaci majitele), nebo ve spojení se slovy Ex libris, Ex bibliotheca, rodovým heslem, jménem nebo jiným textem.<sup>1</sup>

Některé knižní značky zůstávaly bez slovního doprovodu a s vynechaným místem pro vlastníka, který si tam sám mohl vepsat své jméno. Podle J. M. Augusta bylo u pozdějších exlibris požadavkem, aby vyjadřoval vlastníkův charakter, jeho zvláštní vztah ke knize apod.<sup>2</sup> Takovéto označení mělo majitele zároveň reprezentovat, proto bývá zdobeno, což majitelé svěřují umělcům. Exlibris tak plnil funkční i ozdobnou funkci.

Slavomil Vencl udává důvod, proč se v grafice i ve sběratelství vyhranil nový obor: „Právě umělecká forma spolu s kulturně historickým obsahem knižních značek vedly zhruba před sto lety k uznání jejich svébytné hodnoty a půvabu, v důsledku toho i k jejich specializovanému shromažďování.“<sup>3</sup>

### 1.3 Rozdíl mezi exlibris a supralibros

Ve spojitosti s Exlibris se často uvádí pojem supralibros. Stejně tak, jako exlibris, supralibros označuje vlastníka knihy, je formou užití grafiky, má ozdobnou funkci, ale je mezi nimi jistý rozdíl. Laicky řečeno: Exlibris je označení majetku umístěné uvnitř knihy, zatímco supralibros je označení majetku, které nalezneme na knize. S přesnějším vysvětlením přichází Slavomil Vencl: „V případě umístění vlastnického označení na hřbet, ořízku nebo desky knihy se mluví o majetnické značce na knize, tedy o supralibros; pro vlastnickou značku uvnitř knihy se ujal výraz exlibris.“<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Co je exlibris. *Spolek sběratelů a přátel exlibris* [online]. 2016 [cit. 2016-02-24]. Dostupné z: <http://sspe.cz/co-je-exlibris>

<sup>2</sup> [Srov.] AUGUSTA, Jan Maria. *Rukověť sběratelova*. 1. Vyd.: Praha 1, Krakovská ul.: Tomos a. s., 1993. s. 433

<sup>3</sup> VENCL, Slavomil. *České exlibris: Historie a současnost*. 1. Vyd.: Praha1: Sdružení českých umělců a grafiků HOLLAR, 2000. s. 9

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 12

## 2. Historie exlibris

Nejstaršími projevy vlastnického označování knih jsou různé rukopisné zápisy, které jsou prosté a bez jakéhokoli zdobení. Michal Matusek říká, že exlibris pochází už ze středověku, kdy ručně psaná kniha byla drahá a pro majitele představovala jisté postavení a vzdělanost. Tyto majetnické značky si majitelé knih pořizovali zejména proto, aby si je označili, a nemohlo tak docházet k jejich krádežím.<sup>5</sup> Z počátku se objevovaly pouze latinské nápisy a jméno nebo jenom heraldické znaky a různé neverbální prostředky. Později se začíná s tvořením různorodých zdobení, která vedou k uměleckým exlibris, jaké známe dnes. Náměty se řídily podle přání toho, kdo si je do knih objednal.

Bohumír Lifka v kapitole *Románské a raně gotické projevy* uvádí, že původní věnovací a přivlastňovací stopy v knihách nejstaršího období se vážou k osobnostem a institucím, které tehdy jediné mohly vládnout prostředky ke knižní tvorbě ve spojení s popudy duchovního a světsky reprezentativního rázu. Byla to tedy úzká vládnoucí světská vrstva, vysoká hierarchie a kláštery. Dál autor uvádí několik dalších tehdejších knižních značek.<sup>6</sup>

### 2.1 Od naší nejstarší knižní značky po 15. století

Nejstarším českým projevem označování knih je votivní miniatura na kodexu Gumpoldovy legendy o sv. Václavu, která byla opsána a vyzdobena na rozkaz kněžny Hemmy, manželky knížete Boleslava II. kolem roku 1000. Titulní a dedikační list je prvním naším exlibris v plném dnešním významu slova, hodnotíme-li především vnitřní vztah vlastníka a objednavatele k literárnímu dílu. Miniatura vyobrazuje sv. Václava jako světce korunovaného Kristem a donátorka Hemma k němu poklekává na zem a líbá jeho nohy. Dále se pak projevy tohoto druhu objevují v Hildebertově kodexu, strahovském kodexu a sedmi dalších z doby kolem roku 1150. Po více než sto letech, kdy se už české knižní

---

<sup>5</sup> MATUSEK, Michal. O knihách. *Citarny*. [online]. 2001 – 2016 [cit. 2016-02-01]. Dostupné z: <http://www.citarny.cz/index.php/knihy-lide/vzdelavani-a-souvislosti/historie-knihy/4290-ex-libris-historie-knihy>

<sup>6</sup> [Srov.] LIFKA, Bohumír. *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1980. s. 13

iluminátorské umění bohatě rozvinulo, poznačili roudničtí svůj Žaltář nejen přesnějším zápisem, ale také obrazově. V titulní iniciále klečí dva kanovníci v řádovém oblečení, ve figurální iniciále zpívají tři kanovníci. Dál tam klečí dva kanovníci před obrazem Zvěstování Panny Marie. Sedm bratrů tak společně ochraňuje symbolicky majetek kláštera. Dál se s tehdejšími knižními označeními setkáme v misálu premonstrátského ženského kláštera v Chotěšově, z doby kolem roku 1340.<sup>7</sup> Nejspíš během husitských válek se dostal za hranice Luzerský graduál, který je datovaný po roce 1410, a v jehož knižní značce v dřívku prvního písmene klečí donátor s modelem kostela. Ovšem erb u jeho nohou zůstal prázdný. Za nejkrásnější knižní značky s malovanými podobiznami Bohumír Lifka považuje portréty české královny Rejčky zvané i Richsa, které se objevují v šesti rukopisech datovaných do let 1315, 1316 a 1317.<sup>8</sup>

Jedno z dalších knižních označení, které Bohumír Lifka zmiňuje, se objevilo v Putovní knize biskupa Jana ze Středy. Kniha vznikla kolem let 1360 – 1364. Vlastnictví duchovního hodnostáře je vyjádřeno medailonem s erbem litomyšlského biskupství a postavou biskupa.<sup>9</sup> Bohumír Lifka uvádí i spoustu dalších tehdejších knižních označení. Jsou to například: Pontifikál Alberta ze Šterneberka z roku 1376, Knižky šestery Tomáše ze Štítného, Graduál augustiniánského kláštera v Ročově pořízený Albrechtem z Kolovrat okolo roku 1380 nebo Bible písaře Johánka ze Střilek z roku 1385. Poslední desetiletí 14. století přináší spoustu malovaných exlibris, jako například: latinskou Bibli Purkarta Strnada z Janovic, označený rukopis 5. knihy svého významného spisu *De regulis veteris et novi testamenti* Matěje z Janova, Graduál magistra Václava, Misál pražského arcibiskupa Zbyňka Zajíce z Hasenburka, Breviář biskupa Beneše z Valdštejna, Traktát českobudějovického kazatele Františka Hernici a nebo čtrnáct teologických rukopisů bibliofila Matyáše Škorně z Jehněda.<sup>10</sup>

Rokem 1420 Bohumír Lifka ukončuje přehled českých gotických knižních značek.

---

<sup>7</sup> [Srov.] LIFKA, Bohumír. *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1980. s. 12 - 15

<sup>8</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 17

<sup>9</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 22

<sup>10</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 22-24

## 2.2 15. Století

Začátkem 15. století se hlásí o moc hnutí, které se chystá přebudovat společenský řád v duchu velkých sociálních a náboženských reforem. Husitské války poměrně zpomalily možnost styků se zahraničím a tím i impulsy k domácí tvorbě.

Bohumír Lifka upřesňuje, že domácí tvorba si našla nové pole působnosti. Zvyk portrétních donátorských a votivních titulních obrazů, které byly zpočátku omezeny na panovníky, šlechtu, duchovenstvo, se rozšiřuje i do méně známých děl. Počátkem 16. století tento zvyk zasahuje do celé knižní oblasti, kdy ho přebírá šlechta, městské erbovní rodiny, bohaté měšťanstvo a cechy. Jsou to literátské kancionály, antifonáře, žaltáře a graduály zpěváců bratrstev, v nichž jsou většinou vymalováni nakladatelé těchto písařských památníků se svými znaky, odznaky nebo i se znaky příslušných měst. Takto vypadaly tehdejší malované knižní značky.<sup>11</sup> Bohumír Lifka v kapitole *Vlastnické značky pozdní gotiky a raných humanistů* opět poukazuje na některé knižní značky a jejich vlastníky tehdejší doby. Jsou to například: vídeňský graduál pocházející z Kutné Hory, Michala a Jana Smíška z Vrchovišť, knihy Václava z Rovného z let 1469 – 1494, drobná modlitební knížka krále Ladislava Pohrobka z doby kolem roku 1453, rukopis české provenience Jiřího z Minstrberka, Jan z Rabštejna a jeho dvě ručně psané a kreslené exlibris, vlastnoručně kreslené exlibris Hynka Běrky, exlibris knihovny Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic, knihovny Václava Fabri v Českých Budějovicích nebo exlibris v „Knihy, jenž slovú Hodinář. Psané prací Martina Bubly na rozkaz Zdeňka mladšího z Valdštejna“.<sup>12</sup> Část této kapitoly je zasvěcena exlibris krále Jiřího z Poděbrad z počátku šedesátých let čtrnáctého století. Je to kolorovaná kresba velká 26,6 : 13,3 cm. Je to volný znakový list, který pravděpodobně není sňat z žádné knihy. Vyobrazuje zakulacený štít, v němž je na červeném poli korunovaný český královský šedožlutý lev, se žlutou korunkou a zbrojí. Nad štítem je zlatožlutá královská koruna se třemi většími a dvěma malými listy, s deseti perlami a modrými drahokamy. Nad jejími listy je úzká bledožlutá páska s gotickou legendou, psanou červeně. Autor také zmiňuje

---

<sup>11</sup> [Srov.] LIFKA, Bohumír. *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1980. s. 42

<sup>12</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 42-58

i další exlibris Jiřího z Poděbrad, které se objevuje v rukopise české modlitební knize *Hodinky P. Marie*.<sup>13</sup>

### 2.3 16. století

V průběhu 15. století vzniká knihtisk, který podnítl tvorbu grafických exlibris. I přes to, že se Čechy ke knihtisku dostaly koncem šedesátých let 14. století, dřevořezové nebo mechanicky rozmnožené exlibris se rozšiřují až ve druhé čtvrtině 16. století. Nevzniká tím mezera v užívání knižních značek. Stále kvete vlastnické označení ručně kreslené a malované, jak uvádí Bohumír Lifka<sup>14</sup> v páté kapitole knihy *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*. Autor v této kapitole věnuje pozornost Albrechtu Dürerovi, který je nejen významným renesančním malířem, ale také grafikem. Dürer zahájil ve dřevě řezané exlibris v našich zemích, když pro brněnského stavebního mistra Jana Čerta kreslil perem kolem roku 1521 návrh pro dřevořez knižní značky. Jednalo se o figuru ve štítě, která obrazem vyjadřuje nositelovo jméno. Nakreslil divného lesního muže, čerta padajícího s dvěma psy, jak troubí na roh proti měsíci v první čtvrti. Jakýsi rámeček tvoří vinná réva s hrozny, v jejímž rozkošatění sídlí dva ptáci s roztaženými křídly. Dřevořez je signován známou značkou AD. Další exlibris od stejného mistra, vzniklá jako dřevořez, jsou již provedena někým z Dürerovy školy.<sup>15</sup>

V druhé polovině 16. století vznikají i první mědiryty a lepty. Ty se nevyskytují tak hojně jako dřevoryt. Zato malované exlibris jsou stále velmi oblíbené. Opět se Bohumír Lifka v páté kapitole věnuje dalším významným exlibris tehdejší doby, jako je například první české přesně datované dřevořezané exlibris z roku 1536 básníka Jana staršího Hodějovského z Hodějova. Pak je to dřevoryt pro člena svobodných pánů Rabenhauptů ze Suchů z roku 1538, heraldické exlibris Jáchyma z Nostic, exlibris Matouše Collina z Chotěřiny na prvním dílu vydání Aristotela, erbový štoček řezaný ve dřevě Václava Zelotína z Krásné Hory, anonymní list pro Michala Španovského z Lysova, exlibris Petra Kodícilla z Tulechova z osmdesátých let, exlibris Šimona Skály z Kolince, Jana

<sup>13</sup> [Srov.] LIFKA, Bohumír. *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1980. s. 48

<sup>14</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 63

<sup>15</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 63



Žalkovského, Marka Bydžovského z Florentina, heraldické a portrétní exlibris pro Januse von Holtze a nebo čtyři knižní značky Aegidia Sadelera vytvořené pro Petra Voka z Rožmberka.<sup>16</sup> Je třeba zmínit i některé další zahraniční umělce, kteří měli velký význam pro exlibris a grafiku vůbec. Je to třeba Lucas Cranach, Hans Holbein ml, Hans Burgmair a řada dalších menších mistrů.

## 2.4 17. století

V raném baroku se umělci odklání od dřevorytu k mědirytu, který vyjadřoval vznešenost, jak poznamenal Bohumír Lifka<sup>17</sup> v knize *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, kde znovu odkazuje na některé barokní exlibris a jejich majitele. Jako například na: značku Jana Štastného Podstatského z Prusinovic z roku 1629, dvojité exlibris olomouckého Jana Bernarda, heraldické a symbolické exlibris od Jana Krištofa Smíška z roku 1634, erbovní značku Jana Antonína Losyho, exlibris arcibiskupa Jana Bedřicha hraběte z Valdštejna, exlibris Františka Karla hraběte Libštejnského z Kolovrat, erbovní pečeti, které se vyskytly v knihách, na autory Alberta a Deüringa, jenž se podíleli na mnoha tiscích exlibris, pomalované mědirytiny z knihovny Hausdorfa a další.<sup>18</sup>

## 2.5 18. století

V 18. století se stále pracuje spíše na knižních značkách, které jsou dělány mědiryteckou technikou. V kapitole *Barokní a rokokové značky osmnáctého století* B. Lifka zaznamenal několik autorů, kteří se ke knižním značkám podepsali celým svým jménem: J. Hiller, který pracuje v Praze mezi léty 1717 – 1746 a vytvořil celou řadu exlibris pro českou šlechtu a duchovenstvo. Antonín Jan Mansfelt vyryl v letech 1722 -1748 desítku znakových exlibris například pro členy rodu svobodných pánů z Vunšvic. Autor vzpomíná i na další rytce, jako

<sup>16</sup>[Srov.] LIFKA, Bohumír. *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1980. s. 63-75

<sup>17</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 102

<sup>18</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 102- 110

například Antonína Birckharta, Františka Goldschmidta, Jana Františka Fischera, Michaela Rentze, Augustina Neirauttra, Balthazara van Westerhouta, Jana Kryštofa Sysanga, Jana Boehma, Antonína Josefa Schindlera, Jana Strčanovského, Jana Balzera, Christiana Wincklera nebo Jana Bartoloměje Strachovského. V této kapitole se objevuje i několik zahraničních rytců, kteří tvořili exlibris pro české osobnosti: Christian Dietell, Jan Adam Schmutzer z Vídně, Němec Martin Tyroff či augsburský Josef Sebastian Klauber.<sup>19</sup> S pozdním barokem vznikají na zámcích knihovny a rostou rychleji než kdy dříve. Tam, kde dříve stačilo knižní označení rodové, je nyní potřeba, aby byl odlišen i knižní přínos každého jednotlivého člena rodu, nevyjímaje zámecké paní. Počet knižních značek tak v pozdním baroku, rokoku a klasicismu narůstá. Malované a kreslené exlibris se stávají výjimkou, zmiňuje Bohumír Lifka.<sup>20</sup> Bohužel i v této době převažuje anonymita tvůrců knižních značek. Autor jich opět několik zmiňuje. Patří sem třeba knižní značky rodu Lobkoviců nebo exlibris Františka Antonína hraběte Sporcka, exlibris Jana Petra Cerroniho, exlibris JUDr. Tomáše Antonína Putzlachera, exlibris na jméno Ignez Carl Bourda nebo exlibris pro Alfonse Karla Alberta.<sup>21</sup> Sloh českých exlibris v době rokoka sleduje dobovou grafiku. Zdrobňuje a zjemňuje barokní formy. Drží se přírodních, parkových a interiérových motivů. Prosazuje hravost, něžnost a zdobnost. Se zjednodušením tvarů přichází klasicismus. Bohumír Lifka předkládá, že klasicistní knižní značky mají v oblibě přísné vertikály, nápisové majuskulní písma nebo postavy ze staré mytologie.<sup>22</sup>

## 2.6 19. století

Podle Bohumíra Lifky první polovina devatenáctého století opakuje staré vzory s nepatrnými empírovými nebo romantickými odchylkami. Objevují se nové techniky jako je kamenoryt, oceloryt, xylografie. Prodeje velkých šlechtických knihoven na počátku 19. století znamenají ránu pro knižní značky vyššího zaměření. Velkorysí sběratelé projevují o exlibris zájem už velmi zřídka. Národní obrození podněcuje nárůst stovky drobných čtenářů. Díky romantismu

---

<sup>19</sup> [Srov.] LIFKA, Bohumír. *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1980. s. 114- 123

<sup>20</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 124

<sup>21</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 124 – 135

<sup>22</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 136

a biedermyera se rozšiřují písemné supralibros a iníciaľové exlibris. V knižních značkách zavládá zcivlnění a levnost prostředků.<sup>23</sup> „Během ideového a estetického úpadku tradice exlibris v 19. století - kdy se i vzdělanci často spokojovali s označováním svého knižního majetku jen vlastnoručními vpisky, podpisy nebo razítky - přežívaly knižní značky v Čechách hlavně díky šlechtickým a církevním knihovnám. Na tuto domáci tradici heraldického exlibris navazují nepočetné knižní značky, pořizované pro knihovny zámožných soukromníkú v průběhu 2. poloviny 19. století,“ zaznamenává Slavomil Vencl v knize *České exlibris*.<sup>24</sup> Bohumír Lifka zmiňuje i typologické značky z poloviny devatenáctého století, které nabyly nevidaného půvabu – uvádí přehled starých písmových řezů, rámování z kombinovaných linek, vlnovek a drobných ozdúbek.<sup>25</sup>

V desáté kapitole knihy *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900* nalezneme několik exlibris, které se týkají 19. století. J Hyrtl vytvořil exlibris Karla Josefa hraběte Vettera z Lilie. Patří sem také exlibris Františka Kašpara Brožovského či exlibris se jménem Anton Bretfeld z doby kolem roku 1827.<sup>26</sup>

Podle Slavomila Vencla postupně zanikaly v důsledku napoleonských válek řemeslné tradice spolu s šířením fabrické výroby, která přispívala k marginalizaci knižní kultury. Exlibris tak jakýmsi způsobem do konce 19. století pouze přežívala. To se změnilo v okamžiku, kdy se zrodila moderní knižní značka.<sup>27</sup> Autor také uvádí počátky českého moderního exlibris. Jeho vznik byl důsledkem šíření idejí evropského bibliofilského hnutí a praxe organizovaného mezinárodního sběratelství na sklonku 19. století.<sup>28</sup> Pro devatenácté století, co se české grafiky týče, je velmi významný malíř Josef Mánes. Syn slavného malíře Aloise Mánese, vytvořil exlibris s heraldickým a bibliofilským motivem pro sběratele Vojtěcha Lannu, který ho získal v roce 1868. Bohumír Lifka nezapomíná ani na další tři velmi významné umělce 19. století – na Mikoláše Alše, Hanuše Schwaigera a Karla Hlaváčka. Mikoláš Aleš vytvořil šest listů

<sup>23</sup> [Srov.] LIFKA, Bohumír. *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1980. s. 167

<sup>24</sup> VENCL, Slavomil. *České exlibris*, 1. Vyd.: Praha 1, Smetanovo nábřeží 6: Sdružení českých umělců a grafiků HOLLAR. s. 15

<sup>25</sup> [Srov.] LIFKA, Bohumír. *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1980. s. 170

<sup>26</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 167-169

<sup>27</sup> [Srov.] [Srov.] VENCL, Slavomil. *Moderní české exlibris: Úvod do studia*, 1. Vyd.: Pelhřimov: Nakladatelství u Jakuba, 1993. s. 11-12

<sup>28</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 15

exlibris, vesměs kresby pro zinkografické reprodukce. Tři z nich vytvořil pro vlastní potěšení - roku 1898 exlibris s námětem Hospodine, pomiluj ny!, exlibris s názvem Šušuga a roku 1900 exlibris s námětem Loupežník. Tři další jsou poctou jeho hostiteli v Sukdole. Dalším zmíněným je Hanuš Schwaiger, jenž vytvořil roku 1889 litografický exlibris s motivem stromu s jablky. Umělcem, který stojí trochu stranou je Karel Hlaváček se svými pěti listy z roku 1897. Snaží se, aby vnesl do knižní značky zcela nový osobitý tón životní reflexe. Samozřejmě autor neopomíná zmínit také výskyt velkého množství exlibris pro ústavy, úřady nebo spolky.<sup>29</sup> Podle Slavomila Vencla se rozhodujícím podnětem ke vzkříšení ideje exlibris na sklonku 19. století stalo evropské hnutí za obnovu krásné knihy, k jejíž výbavě knižní značka patřila. Ostatně to byli právě bibliofilové, kteří bezděky učinili první kroky posunu funkce knižních značek, když si svá exlibris příležitostně vyměňovali, a používali je spontánně jako svého druhu navštívenek. Část zárodků exlibrisových sbírek vznikala v závislosti na knihovnách, ale již odděleně od své původní funkce v knize.<sup>30</sup> „Jedním z významných podnětů, který měl pro zrod moderního exlibris v Čechách patrně přímo spouštěcí efekt, se roku 1896 stal písemný dotaz sběratele a publicisty K. E. hraběte Leiningen-Westerburga na moderní české exlibris, adresovaný Jiřímu Karáskovi ze Lvovic. Karásek sice žádná moderní exlibris neznal, ale ve snaze tazateli vyhovět pohotově požádal básníka a ilustrátora Karla Hlaváčka (1874 – 94) o nakreslení několika knižních značek pro okruh přátel. České prostředí bylo v té době už do té míry kultivováno a tak připraveno, že zveřejnění zmíněných Hlaváčkových kreseb v tehdy vlivném *Moderní revui* v r. 1897 vyvolalo vlnu zájmu“, píše Slavomil Vencl v knize *České exlibris*.<sup>31</sup> Ve své další knize *Moderní české exlibris* upozorňuje na již zmíněné *Moderní revue*. V roce 1897 se v tomto magazínu objevil článek o exlibris od básníka a jednoho z našich prvních sběratelů S. K. Neumanna.<sup>32</sup>

Devatenácté století autor uzavírá několika důležitými jmény, souvisejícími s moderní českou grafikou: „Ještě do roku 1900 u nás bylo vytvořeno přes 50 knižních značek prací více než tuctu českých grafiků a řady amatérů. Některá exlibris také vznikala pod vlivem tamních podnětů, například

<sup>29</sup> [Srov.] LIFKA, Bohumír. *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1980. s. 175 - 176

<sup>30</sup> [Srov.] VENCL, Slavomil. *České exlibris*, 1. Vyd.: Praha 1, Smetanovo nábřeží 6: Sdružení českých umělců a grafiků HOLLAR, s. 16

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 16

<sup>32</sup> [Srov.] VENCL, Slavomil. *Moderní české exlibris: Úvod do studia*. 1. Vyd.: Pelhřimov: Nakladatelství u Jakuba, 1993. s. 8

v Paříži během studijních pobytů čelních představitelů zakladatelské generace moderní české grafiky – zejména Vojtěcha Preissiga, Viktora Strettiho, Karla Špillara nebo Maxe Švabinského. Nezávisle udržovali kontakty s vývojem v Evropě Němci, a to pražští (zejména Emil Orlik, Hugo Steiner-Prag, Richard Techner) i sudetští (např. opavský Adolf Zdrázila).<sup>33</sup>

## 2.7 20. století až současnost

Slavomil Vencl se ve 4. kapitole své knihy *Moderní exlibris* velmi dopodrobna věnuje dvacátému století: „Bibliofilský kontext nejstarších moderních exlibris z přelomu 19. a 20. století se projevuje hojným výskytem motivů knihy nebo ovocných stromů s nápisy, že plody se nacházejí mezi listy apod., občas knih v kombinaci s dobovými dekadentními a symbolickými znaky pomíjivosti, tedy s lidskou lebkou, hasnoucí svící aj.“<sup>34</sup> „V počátcích moderního českého exlibris se kromě realismu prosazovaly ozvěny romantismu, dekadence, hojněji secese, dále vlivy symbolismu, kubismu, art deca, takže již v prvních desetiletích 20. věku mělo české exlibris z hlediska výtvarného značně diferencovanou strukturu. Prvá světová válka sice utlumila, ale neumrtvila aktivity v oblasti příležitostné grafiky tak, jako v realizačně náročnější bibliofilii, nicméně společenské otřesy se jako následek válečných změn nápadně projevíly ve stylu i tematice.“<sup>35</sup> „Během první čtvrtiny 20. století se knižní značka u nás stala společenskou módou, jejíž obecnou popularitu dokládá jednak její pronikání do oblasti mimo grafiku (do typografie nebo i fotografie), jednak výskyt nespočetných příležitostných kreslířů a neprofesionálních grafiků té doby, kteří zpravidla provedli jen několik knižních značek pro své příbuzné nebo okruh přátel. Známe z nich zjevně jen menší část proto, že vesměs šlo o exlibris primárně nesběratelské, funkční, spotřební a dodatečně autorsky neurčitelná, anonymní. V té době vlastně došlo k nezamýšlenému a neproklamovanému rozštěpení exlibris na nesběratelskou (uživatelskou) a sběratelskou složku. Uživatelské čili funkční exlibris je pro sběratele málo viditelné, neboť na ně

---

<sup>33</sup> [Srov.] VENCL, Slavomil. *Moderní české exlibris: Úvod do studia*. 1. Vyd.: Pelhřimov: Nakladatelství u Jakuba, 1993. s. 16

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 17

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 21

narazí jen náhodně.<sup>36</sup> Podle autora je základní příčinou znamenité kvality moderní příležitostné grafiky v českých zemích skutečnost, že se na její tvorbě od počátku spontánně podíleli přední umělci své doby. Někteří z nich se stali následováním hodnými vzory jako zakladatelé prestižního Sdružení českých umělců grafiků Hollar. Kvalitu českého exlibris také dosvědčují desítky cen z mezinárodních soutěží a výstav po celém světě z průběhů celého 20. století. Ke kultivaci exlibris bezpochyby přispěly spolky, z nichž role iniciátora připadá nesporně Spolku českých bibliofilů, založenému v Praze včetně exlibrisového odboru roku 1908; následovalo Sdružení českých umělců grafiky Hollar v roce 1917 a konečně Československý spolek sběratelů a přátel exlibris.<sup>37</sup>

Slavomil Vencl ve čtvrté kapitole knihy *České exlibris* sepisuje exlibristickou tvorbu během druhé světové války, období po ní až po devadesátá léta. Během války se v exlibris rozmohla alegoricky zastíraná vlastenecká témata; oblíbě se těšily postavy z české historie a víra ve spravedlnost na sebe často brala biblickou tvářnost. Vnucená omezení a hrozby budily vzdor, jenž vedl k soustředěné práci jak grafiky, tak i sběratele. Okupace přinesla v řadách grafiků i sběratelů bolestné ztráty.

Doba bezprostředně po 2. světové válce přinesla jindy atypické náměty protiválečné, vojenské a vězeňské, oživila sokolské, politické, náboženské i klasické literární, divadelní, portrétní, topografické aj. motivy. Pro české grafiky tehdy exlibris představovalo nejméně nápadný způsob, jak svou práci svobodně prezentovat mimo dosah ideologie socialistického realismu. Díky odezvám v zahraničí nastalo období vrcholné popularity české moderní příležitostné grafiky. To spadá mezi začátek 40. let a sametovou revoluci v roce 1989.<sup>38</sup>

Slavomil Vencl pokračuje v seznamování čtenáře s druhou polovinou dvacátého století, a začíná šedesátými léty. Od 60. let docházelo k opouštění pracnějších grafických technik (prakticky vymizela akvatinta a mědiryt). Po tematické stránce přibývalo projevů národní hrdosti v podobě odkazů na slavnější okamžiky historie, tu a tam se objevovaly v té době ideově nežádoucí motivy skautské, sokolské nebo náboženské.

Během 60. – 70. let se projevil změny společenského klimatu, tzv. mezilidských vztahů. Změnu lze sledovat ve způsobu způsobilnosti lásky. Ve shodě se změnou dobového citění se prosadil odromantizovaný, technický

36 VENCL, Slavomil. *Moderní české exlibris: Úvod do studia*. 1. Vyd.: Pelhřimov: Nakladatelství u Jakuba, 1993. s. 20

<sup>37</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 20

<sup>38</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 24

přístup k erotice. Následně se objevily projevy stupňované mechaničnosti a rozpadu osobních vztahů, vedoucích k následnému osamění. Umělci, kteří neemigrovali v roce 1968, se snažili si uchovat své názory a projev, pracovali tak pod latentním ideologickým tlakem s hrozbou konfliktů.

Od 70. – 80. let se také výrazněji projevil významný obsahový posun, došlo totiž k uvolnění, až ztrátě vztahu mezi objednatelům a obsahem příležitostné grafiky; od té doby se stále častěji prosazuje tematická nezávislost tvůrců, takže motivy rozvíjejí představy autora, což knižní značky mění v drobnou volnou grafiku, jež s objednatelům souvisí jen atribučním nápisem, redukovaným často jen na iniciály.

Devadesátá léta pro českou příležitostnou grafiku znamenala zásadní proměnu vnitřních i vnějších podmínek: grafikům se otevřely možnosti svobodné prezentace a uplatnění po celém světě, mnozí sběratelé se konečně mohli plně realizovat v oblastech, které jim byly dříve z politických důvodů nedostupné.<sup>39</sup>

Ke grafice 20. století neodmyslitelně patří umělci jako Vojtěch Preissig, Oskar Fiala, František Kobliha, Josef Hodek, Stanislav Kulhánek, Anna Macková, Viktor Vávra, Alois Moravec, Josef Čapek, Adolf Born, Miroslav Houra, Cyril Bouda, Antonín Odehnal, Hana Čápková a spousta dalších.

Co se současnosti týče, Stanislava Dvořáková publikovala v roce 2011 článek, zabývající se historií a sběratelstvím exlibris. V tomto článku zmínila několik výstav 21. století: „Na výstavě v Ústí nad Orlicí je k vidění mnoho ex libris ze sbírek téměř šesti desítek sběratelů. Jsou zde listy vytvořené v různých grafických technikách, tisku z výšky, z hloubky či z plochy, objevuje se i počítačová grafika. Zastoupena jsou díla Cyrila Boudy, každému známého jako grafika československých známek, jeho syna Jiřího, Vladimíra Komárka, Josefa Váchala, Anny Mackové a četných dalších. Ze zahraničí to je famózní Zolán Vén a i několik Japonců. Všechny grafické lístky jsou pozoruhodné uměleckou hodnotou i nevšedním pojetím. Zajímavá je pouť této výstavy. V roce 2010 se stala významným bodem doprovodného programu celostátního sjezdu SSPE v Hradci Králové. Po jejím ukončení v Galerii na mostě byl výběr ze souboru vystaven v Litomyšli v Ateliéru DUKE a poté do konce ledna 2011 v kyjovské Galerii v základní škole J. A. Komenského. V září 2011 byl soubor rozšířený o osm

---

<sup>39</sup> [Srov.] VENCL, Slavomil. *Moderní české exlibris: Úvod do studia*. 1. Vyd.: Pelhřimov: Nakladatelství u Jakuba, 1993. s. 24 - 28

paspart vystaven v Moravské Třebové a s dalším rozšířením sbírek od 14. října v Ústí nad Orlicí.<sup>40</sup>

V dnešní době se tvorba exlibris odehrává většinou v rámci spolku SSPE a jejich výstav, či aukcí. Vzhledem k bohaté historii knižních značek je smutnou skutečností, že spousta mladých lidí nemá ponětí, co si pod pojmem exlibris představí. Ovšem v rámci jednadvacátého století tvoří spousta významných umělců, které bychom neměli opomíjet. Jako například Jiřího Samka, Karla Beneše, Antonína Odehnala, Adolfa Borna, Jana Híska, Karla Demela, Milana Boudu, Oldřicha Kulhánka, Petra Melena, Helenu Cejnarovou, Vlastu Matoušovou, Jaroslava Dajče, Oldřicha Páleníčka, Jana Kavana, Josefa Dudka, Jindřicha Faktora, Evu Haškovou, Tomáše Bíma, Lýdii Hladíkovou, Milenu Blažkovou, Pavla Hlavaého, Tomáše Hřivana, Zdeňka Mézla, Jana Černoše, Lubora Netušila, Jiřího Slívu nebo Olgu Vychodilovou.

---

<sup>40</sup> DVOŘÁKOVÁ, Stanislava. Spolek sběratelů a přátel exlibris představil své sbírky. *Novinky.cz* [online]. 2011 [cit. 2016-03-15]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/vase-zpravy/pardubicky-kraj/usti-nad-orlici/2088-7390-spolek-sberatelu-a-pratel-exlibris-predstavil-sve-sbirky.html>



### 3. Sběratelství a SSPE

Sběratelství grafiky se od sběratelství starých obrazů moc neliší. Ovšem sběratel grafiky často využívá i jiných způsobů získávání. Mohou to být aukce, obchody, výměny, nálezy apod. U sběratele grafiky se často stává, že vytrhne starou grafiku z knih. Někdo by tento čin mohl označit jako velice nevhodný. Vášnivý sběratel toto své počínání obhájí tím, že kniha sama o sobě nebyla tolik cenná, jako list původní grafiky. Slavomil Vencel napsal článek s názvem *Světla a stíny sběratelství* pro Sborník spolku SSPE v roce 2011, v němž se zamýšlí: „Někteří z nás nacházejí hlavní pramen potěšení z hromadění artefaktů, radují se z tematického bohatství, způsobů vyjádření, mnohé zase mimořádně uspokojuje určování, třídění a dokumentace artefaktů, další obdivují jejich estetické vlastnosti nebo technickou brilanci podání, jiní nalézají radost z možnosti sdílet vlastní nadšení z krásy pořádáním výstav a přednášek nebo se věnují dokumentaci a publicistice, v nichž vidí prostředky k trvalému uchování shromážděných dat a poznatků.“<sup>41</sup> Tentýž autor napsal v knize *České exlibris*, jaké další potěšení může přinést sbírka exlibris: „Především však sbírka exlibris přináší nejen výsadu, ale hlavně radost z dlouhodobého a intimního, nezprostředkovaného styku s hodnotami, jaké opatrují i veřejné galerie, třebaže často mimo dosah veřejnosti, v depozitářích.“<sup>42</sup> Podle J. M. Augusta sběratelství grafiky vzniklo téměř současně s jejím vznikem. Již za doby renesance se sbíraly rytiny hlavně v Itálii a Německu. V 17. století vznikají první speciální grafické kabinety, zvláště v Holandsku, Německu a Itálii. Jeden z největších grafiků Rembrandt van Rijn byl zároveň i jedním z největších sběratelů grafiky.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> VENCLE, Slavomil. Světla a stíny sběratelství. In *Sborník pro exlibris a drobnou grafiku*. Praha 5: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 2011. s. 3

<sup>42</sup> VENCLE, Slavomil. *Moderní české exlibris: Úvod do studia*, 1. Vyd.: Pelhřimov: Nakladatelství u Jakuba, 1993. s. 9

<sup>43</sup> [Srov.] AUGUSTA, Jan Maria. *Rukověť sběratelova*, 1. Vyd.: Praha 1, Krakovská ul.: Tomos a. s., 1993. s. 427-428

### 3.1 Vznik sběratelství

Internetové stránky [www.sspe.cz](http://www.sspe.cz) uvádí, že se exlibris stalo předmětem sběratelství v průběhu 19. století, kdy kniha přestala být prestižním majetkem, a zvyk označovat každou knihu nákladnou rytinou postupně ustupoval. Stará exlibris, mnohdy velmi zajímavá a krásná, tak začala zajímat heraldiky, genealogy a sběratele krásných tisků. Někdy v poslední třetině 19. století přišli tito sběratelé s nápadem, že ve svých sbírkách nemusí mít jen exlibris stará, ale že podle jejich vkusu je mohou vytvořit a vytisknout i umělci a rytci současní; ti pak mohou mezi sebou vyměňovat a rychleji rozšiřovat své sbírky. Zrodilo se tzv. sběratelské exlibris, které nebylo určeno k vlepování do knih.<sup>44</sup> Slavomil Vencl upřesňuje, že zakladateli sběratelství moderního exlibris se stali na sklonku 19. století bibliofilové, kteří šířili exlibris jako součást knižní kultury. Ovšem skutečný rozvoj sběratelství nastal až se vznikem organizací, které zajišťovaly tok informací, umožňovaly efektivní kontakty sběratelů a výměnu, informovaly o poptávce a nabídce. Nejstarší spolek sběratelů exlibris vznikl v Londýně v roce 1890, další se pak v jednotlivých evropských zemích ustavovaly ještě v průběhu 90. let. Například v Berlíně to byl rok 1891 nebo v Paříži 1894. První sběratelé z českých zemí, Češi i Němci, byli jednotlivě vtaženi do mezinárodního výměnného styku již od sklonku 19. století tištěnými adresáři, tzv. výměnnými listinami.

Prvý pokus o institucionalizaci českého exlibristického sběratelství se uskutečnil v Praze v květnu 1908, kdy několik členů Spolku českých bibliofilů ustavilo exlibristický odbor. Do té doby představovalo české sběratelství jen raritní kultivovanou osobní zálibu se značně omezenou publicitou.<sup>45</sup> Autor v knize *Moderní české exlibris* předkládá, že jako první se u nás pokusil využít vzniklé situace Vojtěch Preissig, jenž se v budování vznikajících sběratelských spolků výrazně angažoval. Roku 1929 vyzdobil, upravil a vydal pro Spolek českých bibliofilů Bezručovy Slezské písně, a to jako první spolkovou publikaci SČB vůbec. Pro členy téhož spolku připravil jako první prémii na rok 1910 svazek svých exlibris, pro exlibrisový odbor SČB vyzdobil výměnný list atd.<sup>46</sup> „Slabé a

<sup>44</sup> Co je exlibris. *Spolek sběratelů a přátel exlibris* [online]. 2016 [cit. 2016-02-24]. Dostupné z: <http://sspe.cz/co-je-exlibris>

<sup>45</sup> [Srov.] VENCL, Slavomil. *Moderní české exlibris: Úvod do studia*, 1. Vyd.: Pelhřimov: Nakladatelství u Jakuba, 1993. s. 132

<sup>46</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 11-12

nekonsolidované sběratelství však Preissigovi neposkytlo existenční oporu a jeho hospodářsky motivovaný odchod do USA znamenal pro domácí bibliofilii i exlibris těžkou ztrátu. Ještě v období před 1. světovou válkou se však v Čechách začaly tvorbě exlibris věnovat desítky dalších význačných umělců (jako F. Bílek, H. Boettinger, V. H. Brunner atd.).<sup>47</sup> „I tehdy si hnutí podrželo internacionální charakter: čeští sběratelé získávali listy rovněž od zahraničních umělců, naopak čeští grafici pracovali i pro evropské (hlavně ovšem německé) sběratele, jejich práce byly publikovány v zahraniční odborné literatuře a ještě za Rakouska-Uherska vystavovány na mezinárodních výstavách. Někteří bibliofilové, jimž hubená léta první světové války vnutila nečinnost, našli náhradní možnost uplatnění své soukromé iniciativy v materiálně i organizačně méně náročné oblasti knižní značky, a to přesto, že činnost exlibristického odboru SČB kolem roku 1914 vyhasla,“ sděluje Slavomil Venc.<sup>48</sup>

### **3.2 Vznik Spolku sběratelů a přátel exlibris**

Šestnáctého listopadu 1918 byl založen Československý spolek sběratelů a přátel exlibris na ustavující valné hromadě. Roku 1919 byl registrován a navzdory různým ohrožením trvá dodnes.

### **3.3 Historie SSPE**

„Spolkový list pod názvem Knižní značka byl vydáván od března 1920, kdy vyšlo první číslo. Současně byla v tomto roce vydána Ročenka sběratelů a přátel exlibris 1920 s 12 grafickými přílohami. Členský příspěvek činil v roce 1920 14 K. Na valné hromadě, konané 31. 1. 1920 byl zvolen předsedou A. Chvála, místopředsedou K. Pavlát, jednatelem J. Hladký, pokladní M. Přibilová. Členy výboru byli: L. Bradáč, V. Vávra, V. Rudl, A. Plecítý, M. Helcelet. Redaktorem byl E. A. Hruška. Mezi tehdejšími členy nalezneme: B. Beneše Buchlovana, M. Fišerovou-Kvěchovou, A. Friedla, J. Hodka, F. Kozáka, J. Kohna z Čes. Budějovic,

---

<sup>47</sup> VENC, Slavomil. *Moderní české exlibris: Úvod do studia*. 1. Vyd.: Pelhřimov: Nakladatelství u Jakuba, 1993. s. 132

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 132

St. Kulhánka," udává oficiální server SSPE.<sup>49</sup> Slavomil Vencel podotýká, že v létech 1923-43 vyšlo šest svazků Sborníku pro exlibris. Roku 1926 se objevila první česká monografie se soupisem již cca 5000 exlibris a současně byla v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze uspořádána dosud nejrozsáhlejší výstava starého i moderního českého exlibris a supralibros.<sup>50</sup> Jan Langhammer na oficiálních stránkách pro SSPE zveřejňuje další podrobnosti o historii spolku: „V roce 1924 však činnost spolku stagnovala a 11. 1. 1925 bylo na 7. řádné valné hromadě odhlasováno jeho splnutí se Spolkem českých bibliofilů, jehož činnost byla obnovena dne 19. 12. 1924 po předchozí desetileté nečinnosti. Pro splnutí hlasovali bibliofilové, kteří byli členy spolku. Členové, kteří nesouhlasili se zánikem spolku, vytvořili 1. 2. 1925 zatímní Kroužek českých exlibristů s cílem obnovit v budoucnu bývalý spolek. Předsedou se stal V. Rudl, místopředsedou J. Malý, 2. místopředsedou A. Plecítý, zapisovatel L. Brož, členy výboru se stali: B. Beneš Buchlovan, L. Bradáč, B. Dmych, B. From, A. Chvála, A. Macková, J. Stocký a D. Teller. Členy Kroužku se hned v prvních dnech stali: J. Hladký, J. Hodek, F. Koblíha, Pr. Kotík, R. Kubíček, S. Kulhánek, P. F. Malý, K. Votlučka. Členská základna Kroužku činila zpočátku asi 60 osob, ale rozrostla se až na 200 osob. Kroužek pořádal přednášky, vycházky do sbírek, knihoven, obrazáren a muzeí a výměnné burzy exlibris. Pokračoval ve vydávání Sborníku pro exlibris a jinou užitkovou grafiku a začal vydávat knihy v edici Knihovna pro exlibris.

Jako 1. svazek Knihovny vyšla studie o rožmberské knihovně a jejích exlibris od dr. I. Collijna: Nové příspěvky k dějinám rožmberské knihovny (knihovna byla ukořistěna Švédy v roce 1648) a jako 2. svazek vyšla sběratelsky významná publikace B. Beneše Buchlovana Moderní česká exlibris (1926). Teprve 18. 5. 1930 došlo k opětovnému spojení Kroužku českých exlibristů s exlibristickou sekcí Spolku českých bibliofilů a k obnovení Spolku sběratelů a přátel exlibris (SSPE), jehož předsedou se stal V. Rudl. Již v následujícím roce 1931 Spolek vypsal veřejnou soutěž na krásné české exlibris, které bylo vytvořeno v období let 1925-1930. Další Sborník vyšel však až v roce 1932 s článkem dr. Malého Výstava českého exlibris a supralibros 1926. Vzhledem k malé ediční činnosti Spolku se počet členů postupně snižoval, až se v roce 1938 snížil na 50 členů. Pro lepší informovanost členů začal Spolek vydávat v roce 1937 osmistránkové čtvrtletní sešitky s názvem Knižní značka. Bylo zahájeno vydávání autorských

<sup>49</sup> LANGHAMMER, Jan. O SSPE. *Spolek sběratelů a přátel exlibris* [online]. [cit. 2016-02-14]. Dostupné z: [www.sspe.cz/o-sspe](http://www.sspe.cz/o-sspe)

<sup>50</sup> [Srov.] VENCLE, Slavomil. *Moderní české exlibris: Úvod do studia*. 1. Vyd.: Pelhřimov: Nakladatelství u Jakuba, 1993. s. 133

soupisů exlibris, které jsou cennou pomůckou sběratelů. Spolek pokračoval v omezené činnosti nepřetržitě i během 2. světové války, v padesátých letech 20. století a v následujícím období normalizace. Spolku hrozila několikrát likvidace, mnoho členů padlo na bojištích 2. světové války a bylo vězněno v nacistických koncentračních táborech a v komunistických věznicích. Vydávání časopisu Knižní značka bylo dvakrát zásahem státní administrativy zastaveno (v roce 1941 a v roce 1952) a bylo nahrazeno provizorními Zprávami. Koncem roku 1953 vyšlo první číslo obnoveného časopisu s názvem Zprávy SSPE, který vycházel až do roku 1993. Od roku 1994 vychází časopis opět s původním názvem Knižní značka v počtu čtyř čísel ročně s přílohami soupisů exlibris a od roku 1997 také s přílohami katalogových listů Slovníku českého exlibris. V roce 1983 zpracoval dr. Slavomil Vencel Rejstříky časopisů SSPE 1937 - 1982 a v roce 2003 následoval Rejstřík obsahu publikací SSPE z let 1983 až 2002, jehož zpracovatelem je Ing. Jan Langhammer. Od roku 2002 vychází každoročně Sborník pro exlibris a drobnou grafiku, jehož redaktorem je Ing. Milan Humplík. V současné době vychází Knižní značka jako čtvrtletník o 32 stranách a jejím redaktorem je Ing. Jan Langhammer.<sup>51</sup>

„Sběratelství příležitostné grafiky (s dominantním zájmem o exlibris) patřilo mezi relativně méně nákladné sběratelské obory, takže se snadno šířilo napříč společenskými vrstvami; členská základna SSPE bývala a zůstala z hlediska sociálního i profesního značně různorodá, nikdy nenabyla elitářského charakteru, ale vždy zahrnovala prakticky celé spektrum společnosti, třebaže nikoli proporčně. Mezi členy SSPE výrazně převažují muži (kolem 75%), dále osoby z vyšších věkových skupin (přes 50% členů je starší 50 let); rovněž vzdělání členstva je nadprůměrné (zhruba jedna třetina má vysokoškolské vzdělání, druhou třetinu tvoří středoškoláci). Přestože asi třetina členů SSPE žije v Praze, více než polovina členů bydlí v okresních městech nebo menších obcích, takže SSPE lze v jistém smyslu považovat za spolek venkovanů, což se z hlediska dosahu jejich působnosti jeví jako evidentní přednost.

Významnou složkou členstva SSPE tvořili od jeho vzniku grafici, jejichž vstřícné postoje a velkorysá podpora tvořily jeden ze zdrojů vitality SSPE; řada čestných členů mezi nimi o tom svědčí nejlépe (viz heslář autorů exlibris). Vedle grafiků tvořili vždy další početně nevelkou, ale mimořádně významnou, skupinu členstva SSPE naši zahraniční členové. Nejenže na základě jejich

---

<sup>51</sup> LANGHAMMER, Jan. O SSPE. *Spolek sběratelů a přátel exlibris* [online]. [cit. 2016-02-14]. Dostupné z: [www.sspe.cz/o-sspe](http://www.sspe.cz/o-sspe)

objednávek vznikly v ateliérech českých grafiků tisíce překrásných lístků, ale hlavně uváděli českou tvorbu do světa. Sběratelé jako Jef Arras, Herber Blokland, Hlemer Fogedgaard, Paul Heinicke, Norbert Hillerbrandt, Gon Jansen, Ann Lerpergerová, Gianni Mantero, H. Ott, P. Peijnenburg, Paul Pfister, Ottmar Premstaller, G. J. Rhebergen, Klaus Rödel, Nerone Santagiuliana, I. H. G. J. Schelling, J. Schweneke, Norman Shaftel, Johan Souverein a mnozí další fakticky během 20. století působili jako neoficiální vyslanci české výtvarné kultury,<sup>52</sup> uvádí Slavomil Vencl. Autor dále také zmiňuje, jaký má SSPE význam pro sběratelství drobné grafiky: „Pro existenci české příležitostné grafiky má SSPE klíčový význam, neboť už přes 80 let zůstává hlavním nositelem aktivit v této oblasti. Vnímavé prostředí sběratelské obce také umožňovalo plné rozvinutí práce grafiků. Organizační, výstavní, dokumentační a vydavatelské počiny SSPE ovšem dosud představují společensky nevyužitý kulturní přínos.“<sup>53</sup>

Jak už bylo zmíněno Spolek sběratelů a přátel exlibris je aktivní dodnes. Pravidelně pořádá valné hromady a sjezdy sběratelů a přátel exlibris. Podrobnější informace přináší Jan Langhammer: „Zpravidla koncem března se koná valná hromada spolku a na podzim celostátní sjezd spolku se zahraniční účastí. Činnost je doplněna pořádáním výměnných dnů a adventních nebo předvánočních večerů. Pravidelně se konají jednou měsíčně prezenční aukce exlibris a drobné grafiky pro členy spolku a od roku 2009 rovněž internetové aukce, kterých se mohou zúčastňovat pouze členové spolku.

Tak jako v minulosti i v současnosti je základem činnosti spolku aktivní činnost jeho členů a to jak v jednotlivých regionech, tak v celostátní i zahraniční činnosti spolku. Co do počtu členů a počtu výtvarníků, kteří pro jeho členy exlibris vytvářejí, patří SSPE do čela evropských i světových exlibristických spolků.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> VENCL, Slavomil. *Moderní české exlibris: Úvod do studia*, 1. Vyd.: Pelhřimov: Nakladatelství u Jakuba, 1993 s. 134

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 135

<sup>54</sup> LANGHAMMER, Jan. O SSPE. *Spolek sběratelů a přátel exlibris* [online]. [cit. 2016-02-14]. Dostupné z: [www.sspe.cz/o-sspe](http://www.sspe.cz/o-sspe)

## 4. Grafika a grafické techniky

Tato kapitola je věnována vysvětlení pojmu grafika. Zároveň se zabývá základním rozdělením grafických technik, které jsou neodmyslitelnou součástí tohoto uměleckého odvětví, a každý grafik by je měl znát.

### 4.1 Co je grafika

Pojem grafika je odvozen z řeckého slova „grafein“, což znamená psát nebo kreslit. Je to tvořivé přehodnocení umělcovy volné kresby řemeslným zpracováním v příslušném materiálu, s cílem vyhotovit otisk, a rozmnožit tak dílo do určitého počtu exemplářů. Podle Aleše Krejčí se grafika ve svých počátcích oddělovala od malířství a byla na něm dlouho závislá. Bývala také úzce spojena s knihou, kde plnila úlohu dekorace a ilustrace.<sup>55</sup> Alois Bauer poznamenává, že základním principem grafiky je rozmnožování díla tiskem. V dnešní době je možno získat rozmnoženou kresbu pouhým stisknutím tlačítka kopírovacího stroje. Tyto kopie se za grafiku nepovažují. Grafik přenáší svou kresbu na pevný materiál mechanicky rytím nebo chemicky leptáním, a na takto vytvořenou matici nanáší tiskařskou barvu, která se v tlaku grafického lisu otiskne na papír. Vzniká tak zrcadlový otisk motivu štočku. Autorovým podpisem je zaručena originalita grafické metody, a rovněž že všechny podepsané tisky jsou kvalitní.<sup>56</sup> Tentýž autor také uvádí: „Ke grafickým listům nepatří reprodukovaná grafiky, listy komerční grafiky, grafické práce v časopisech a novinách, ani obrazy vzniklé pomocí grafických programů osobních počítačů.“<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> [Srov.] KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981. s. 11

<sup>56</sup> [Srov.] BAUER, Alois. *Grafika: Knížka pro každého*, 1. vyd.: Olomouc: Rubico, 1999. s. 9

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 10

## 4.2 Materiály a nástroje

Grafické materiály jsou zpracovávány do podoby, ze které potom můžeme pořídit otisk. Většina grafických materiálů a nástrojů je podřízena grafickým technikám, proto se jim budeme věnovat podrobněji v kapitole *Základní grafické technologie*.

Společným jmenovatelem pro grafiku je papír. Většina grafických listů je totiž tištěna na papír.

„Při kvalitě tisku rozhoduje nejen struktura a hrubost povrchu papíru, ale také kvalita výroby. Méně kvalitní papíry časem na světle žloutnou, a tím se mění zářivý kontrast, který vytváří na grafickém listu bílá a černá. Pro tisk grafiky potřebujeme papír trvanlivý a pevný, který by vlivem slunečního světla nežloutl,“ uvádí Alois Bauer a zmiňuje také, že nejlepším papírem pro grafiku je papír vyráběný ručně.<sup>58</sup> Zároveň jsou k tisku výborné i strojově vyráběné papíry. Například křídové, které mají hladký, kaolinem a dalšími přísadami natíraný povrch. Ty se používají i k tisku kvalitních reprodukcí v knihách. K nenáročnému tisku jsou vhodné i hlazené tzv. kladívkové papíry. Grafik může ve své praxi použít i barevné tzv. přírodní papíry vyráběné v široké škále barev. Dalším důležitým pomocníkem při grafice je pauzovací papír. Ten slouží k přenášení a kopírování kreseb.<sup>59</sup>

Nesmíme opomenout ani tiskařské barvy. V dnešní době má grafik situaci jednodušší, než staří mistři, kteří si své barvy vyráběli sami. Součástí moderních barev jsou ropné produkty a chemikálie, které dávají barvě stálost, barevnou vydatnost a sametovost vzhledu. Barvy obsahují i další plnidla, která zlepšují jejich kvalitu.<sup>60</sup> Nejužívanější jsou barvy černé. Získávají se ze sazí při špatném spalování různých materiálů. Čerň kostní se vyrábí spalováním drcených kostí, čerň révová vzniká spalováním větviček vinné révy. Někdy se vyrábí i čerň korková nebo jádrová. Pro tisk z výšky je vhodnější barva tužší, pro hlubotisk zase barva řidší. Barvy z tuby proto pro hlubotisky mírně ředíme přidáním několika kapek fermeže.<sup>61</sup> „K dosažení nazelenalého odstínu vytřené je nejlepší smaragdová zeleň, nahnědlý tón vznikne např. přimícháním sieny pálené. Vhodné jsou barvy, které nemají vysokou krycí schopnost. Někdy je potřeba tisknout barvami transparentními, aby částečně prosvítala barva podkladku.

<sup>58</sup> [Srov.] BAUER, Alois. *Grafika: Knížka pro každého*, 1. vyd.: Olomouc: Rubico, 1999. s. 128

<sup>59</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 128

<sup>60</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 130

<sup>61</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 130



K zeslabení barvicího účinku barvy použijeme transparentní bělobu, kterou smícháme s danou barvou. K zesílení krycí schopnosti můžeme barvy smíchat s malým množstvím např. titanové běloby. V poslední době se objevily v nabídce tiskařských barev pro tisk z výšky i barvy ředitelné vodou. Jejich vzhled a práce s nimi jsou stejné jako u barev olejových, pracnost při čištění štočku, válečku a skla je podstatně nižší.<sup>62</sup> Pojidlem naprosté většiny tiskařských barev je olej nebo fermež. Ty se také používají k upravování hustoty barev.

Nejznámější složkou barev je lněný olej, který se vyrábí lisováním lněných semen a má nažloutlou barvu. Tepelným zpracováním lněného oleje vzniká lněná fermež, která má hnědý odstín. Tyto oleje se ředí terpentýnem, přesněji terpentýnovým olejem. Jedná se o těkavou éterickou kapalinu vyráběnou destilací borovicových pryskyřic. Užitečným pomocníkem při čištění a odmašťování desek a nástrojů je nitroředidlo, které rozpouští všechny organické mastnoty a látky (např. i vosk). Potřebujeme-li zrychlit proces schnutí barev, smícháme je s tzv. sikativem. Jedná se o rozpuštěné soli kobaltu, olova nebo manganu, které smíchány s barvou urychlují oxidaci, a tedy její zasychání.<sup>63</sup> Alois Bauer také, kromě nástrojů používaných při přípravě štočku, nastiňuje několik drobností, které usnadňují práci při grafických postupech. K dobrušování rydel a nožů potřebujeme karborundový brousek a jemné pilníčky. Velké pilníky, které používáme při úpravě fazet kovových desek. K rozmíchání barvy pro tisk z výšky je nutná velká rovná plocha, nejideálnější je silnější skleněná deska, po níž barvu rozetřeme špachtlí.

Další neodmyslitelnou součástí grafické práce jsou lisy. Ruční otisk nabarveného štočku můžeme provést např. knihařskou kostkou, což je kostěné hladítko ve tvaru silnějšího na obě strany zbroušeného tupého nože. Místo kostky lze použít pro stejný účel hranu dna skleněné lahve nebo sklenice. Nakloněnou lahví přejíždíme po ploše papíru. Aby se papír nepoškodil tlakem, je dobré ho přikrýt ještě jedním archem papíru. K tisku z výšky lze použít také kovový knihařský lis. Jedná se o lis, který má proti sobě dvě hladké kovové plochy – horní kovová deska je dotahována ke spodní tlakem, který vyvíjí šroubový závit s pákami na snadnější dotahování. Pro tisk z výšky i z hloubky lze použít starých válcových ždímaček a mandlů. Ideální pro grafické práce je malý ruční kovový grafický lis. Skládá se ze dvou masivních kovových válců, jejichž tlak je regulovatelný šrouby. Mezi nimi projíždí deska, na niž se klade

<sup>62</sup> [Srov.] BAUER, Alois. *Grafika: Knížka pro každého*, 1. vyd.: Olomouc: Rubico, 1999. s. 131

<sup>63</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 132

nabarvený štoček s papírem. Tento typ lisu je vhodný především pro hlubotisky, ale dobře se na něm tisknou i štočky techniky tisku z výšky. Abychom dosáhli dobrého otisku, přikládá se na papír ještě měkká plst nebo flanel, aby byl tisk měkký a neprotrhl se papír. Před tiskem naskládáme na desku, která projíždí lisem, nejdříve podkladový papír, který bude mít stejné rozměry jako papír, na němž bude grafika natištěna. Na podkladový papír uložíme štoček s nanesenou barvou. Pak přiložíme papír, na nějž budeme tisknout, tak, aby měl všechny hrany srovnané s podkladovým papírem. Na tento papír přiložíme ještě jeden ochranný arch a vše se přikryje plstí popřípadě flanelem. Takto naskládanou hromádku projedeme lisem. Nejdříve se slabším tlakem, není-li otisk dobrý, můžeme tlak zesílit, popř. projet lisem víckrát.<sup>64</sup>

### 4.3 Základní grafické techniky

Alois Bauer uvádí, že se grafické tiskové techniky dělí do několika skupin podle určitých kritérií. Podle materiálu, z něhož je vytvořena tisková forma, na metody tisku ze dřeva, z kamene, z kovu, gumy apod. Podle způsobu zpracování tiskové formy se dělí na techniky mechanické (řezby a rytiny do dřeva, kovu a kamene), chemické (lepty do hloubky i do výšky, litografie) a fotomechanické (heliogravura, světlotisk).<sup>65</sup> Nejpřesnější a nejužívanější je rozdělení podle způsobu tisku. Z tohoto hlediska dělíme jednotlivé specifické grafické postupy do čtyř tiskových skupin: tisk z výšky nebo vysoký, tisk z hloubky nebo hluboký, tisk z plochy nebo plošný, tisk skrze síto neboli sítotisk.

### 4.4 Tisk z výšky

Jako první technikou grafického tisku se budeme zabývat tiskem z výšky. Je to nejstarší a zároveň nejrozšířenější grafická technika. Princip tisku z výšky spočívá v tom, že se obraz nakreslí na tiskovou formu a potom se místa, která se

---

<sup>64</sup> [Srov.] BAUER, Alois. *Grafika: Knížka pro každého*, 1. vyd.: Olomouc: Rubico, 1999. s. 125

<sup>65</sup> KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha. 1981, s. 19

nemají tisknout, z povrchu formy různým způsobem odstraňují. Na zbylá nevyhloubená místa se nanese tisková barva a tato místa se za přiměřeného tlaku otisknou na papír.

#### 4.4.1 Dřevořez

Jako první vysoký tisk se objevil dřevořez. Je znám už od středověku. Dřevěná deska byla jakýmsi razítkem, kterým bylo možné například vzorovat látku.

Historii dřevořezu uvádí Aleš Krejča. Největší úlohu v dějinách techniky dřevořezu sehrál Dálný východ, mimo jiné i díky vynálezu výroby papíru. Počátky archaického východního dřevořezu tak předbíhají výskyt této techniky v Evropě o sedm století. Ani tehdy nešlo pouze o reprodukování samotné kresby, nýbrž spolu s ní i nejrůznějších textů, vyřezávaných do téže tiskové formy, takzvaný deskotisk. Sestavováním jednotlivých deskotisků do leporela vznikaly knihy, kterým se říká blokové. Nejstarší známou blokovou knihou je Diamantová sůtra, datovaná rokem 868 n. l. Obsahuje šest stran s půlstránkovými dřevořezovými obrázky. Výroba blokových knih byla nahrazena roku 1050 sazbou textů z jednotlivých znaků, řezaných do dřeva. O rozvoj dřevořezu na volných grafických listech se zasloužili především lidoví umělci, kteří se ve 12. století začali sdružovat do dřevořezačských dílen.

V Evropě vznikl dřevořez jako tisková technika na přelomu 14. a 15. století. I zde byl vývoj podstatně ovlivněn zavedením výroby papíru.<sup>66</sup> Jindřich Marco předpokládá, že naprostá většina prvních dřevořezů měla za autora jediného člověka, který sám kresbu nakreslil, vyřezal a vytiskl. Později se objevují pracovníci dva: kreslíř a řezač forem čili desek.<sup>67</sup> Autor také uvádí, že v reprodukční době se s tvorbou dřevořezu pojili pracovníci tři, a poukazuje na to, že se moderní doba navrácí ke zvyklostem prvních dřevořezů: „V době reprodukčního dřevořezu možno již mluvit o třech umělcích: autoru obrazu a vůbec předlohy, grafikovi, který reprodukováný obraz předem převedl svou

<sup>66</sup> [Srov.] KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981. s. 23

<sup>67</sup> [Srov.] MARCO, Jindřich. *O grafice: Kniha pro sběratele a milovníky umění*, 1. vyd.: Praha 1: Mladá fronta, 1981. s. 153

kresbou do jednoduchých čar a řezač forem (z německého Formenschneider), který štoček vyřezal. Až teprve zcela moderní doba s novým uměleckým závěrem opět sloučila všechny úkony do jednoho a jeden umělec je opět jak kreslířem, tak i řezačem a někdy i tiskařem svých prací.<sup>68</sup>

Pro dřevořez se jako štoček používá vyhlazená dřevěná deska řezaná výhradně podél kmene. Síla dřevěných desek se pohybuje mezi dvěma až zhruba osmi centimetry. Správný výběr dřeva pro zhotovení desky je základním předpokladem. Určuje výsledný charakter otištěné kresby. Pro jemnější práci volíme tvrdé dřevo hrušky, jabloně nebo ořechu, pro výraznější řezbu měkké dřevo lipové či topolové. Důležité je, aby bylo dokonale suché, bez trhlin a suků. „Vyschlou desku zrohloujeme na hoblovačce do naprosté roviny a nařezeme na pravoúhlé formáty podle naší představy. Abychom je mohli skladovat i delší dobu bez strachu, že navlhnou, je dobré je napustit fermeží a nechat zaschnout,<sup>69</sup>“ uvádí Alois Bauer v knize *Grafika pro každého*. Kresbu na desku můžeme rozvrhnout několika způsoby. Můžeme zvolit naskicování tužkou nebo přenesení přípravné kresby. Tu přeneseme pomocí pauzovacího a kopírovacího papíru. Musíme mít vždy na paměti, že výsledný otisk vyjde zrcadlově převrácený. „Linie kresby, rozvržené na dřevěné destičce některým z uvedených způsobů, opatrně obřezáváme ostrými ocelovými noži s krátkou čepelí, zasazenou v pevném dřevěném držátku. Nože různého provedení umožňují spolehlivé provedení i nejtenčích linií. Držíme je buď sevřené v pěsti, s palcem nahoře – to při řezbě výrazných linií, nebo jako pero – při detailech. Řez vedeme vždy shora dolů, směrem k sobě. Nožík máme postavený mírně šikmo a vzápětí protiřezem opačně sešikmeným odstraníme dřevo podél čar.“<sup>70</sup> Dál se Aleš Krejča zabývá hloubkou řezu a nástroji, se kterými se při technice dřevořezu pracuje: „Hloubka zářezu se řídí hustotou kresby. Při rytí dbáme, aby vyřezané linie měly kónický profil, abychom je nepodřezali, protože pak by se mohly při tisku zlomit. Tímto způsobem postupujeme zvolna od detailů k větším celkům, a když máme celou kresbu oboustranně obřezanou, odstraníme – pomocí půlkulatých dlátek různých rozměrů – zbylou masu dřeva. Při vybírání větších nepokreslených ploch jdeme dlátkem víc do hloubky (případně můžeme použít i dřevěných paliček); to proto, aby se tu tisková barva při nanášení nechytala. Nástroje, kterými pracujeme, mají být z kvalitní oceli, dobře kalené a jemně

<sup>68</sup> MARCO, Jindřich. *O grafice: Kniha pro sběratele a milovníky umění*, 1. vyd.: Praha 1: Mladá fronta, 1981. s. 153

<sup>69</sup> BAUER, Alois. *Grafika: Knížka pro každého*, 1. vyd.: Olomouc: Rubico, 1999. s. 118

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 33

broušené. V průběhu práce je stále přibrušujeme na tvrdém brousku s olejem, ušetříme si tím hodně námahy.<sup>71</sup>

#### 4.4.2 Dřevoryt

Také xylografie je další technikou tisku z výšky. Přišel s ní Angličan Thomas Bewick roku 1771, kdy Umělecká společnost v Londýně vypsalala soutěž o nejlepší dřevořez. Poprvé použil pro zpracování dřevěné matrice místo nožičků mědirytecká rydla. Jindřich Marco v knize *O grafice* uvádí, že Thomas Bewick došel k poznání, že je třeba zvolit velmi tvrdé dřevo a řezané napříč léty. Používal bukové nebo zimostřákové dřevo. Místo nožičků a dlátek použil rydlo a jím jemné bílé linie vlastně vyzvedl z tvrdého materiálu. Dosáhl toho, že se místo linií jako při dřevořezu nyní tvořily stínové linie, sdružené do partií formy obrazu, proto dostala také nová technika název „tónovaný dřevoryt“. Tato nová technika se hodila především k reprodukčnímu způsobu grafiky. Nastal nevídaný rozmach dřevorytu, který velmi rychle opanoval nejen velkou část knižní ilustrace, ale především časopisy. Tato technika se udržela velmi dlouho a byla vytlačena až koncem 19. století mechanickou fotografickou reprodukcí a štočkem na kovu z různě velikých bodů, autotypii.<sup>72</sup> Jemné dřevorytecké práci nejlépe vyhovuje tvrdé a husté dřevo zimostřáku. Pro výraznější kresbu postačí dřevo hruškové. Destičky můžeme koupit hotové v odborné prodejně, nebo si je můžeme zhotovit sami. V technice dřevorytu je celá kresba převedena do přesné soustavy grafických linií. Proto je velice důležité postupovat podle pomocné kresby. Pomocná kresba se na desku přenáší obdobně jako u dřevořezu.

„Dřevorytecká rýtky, kterých používáme ke ztvárnění rytiny, jsou vyráběna z kvalitní dobře kalené oceli. Čepele různého profilu jsou zasazeny do dřevěných držátek houbovitého tvaru, se spodní stranou seříznutou. Délka celého rýtky nemá přesáhnout 11 cm, delší se prsty nesnadněji vede. Rýtko držíme pevně sevřené palcem a ukazováčkem blízko hrotu, přičemž držátko nám pevně sedí uprostřed dlaně. Tímto způsobem spolehlivě ovládáme nejen dráhu,

---

<sup>71</sup> KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981. s. 34

<sup>72</sup>[Srov.] MARCO, Jindřich. *O grafice: Kniha pro sběratele a milovníky umění*, 1. vyd.: Praha 1: Mladá fronta, 1981. s. 157

nýbrž i hloubku vrypu, danou sklonem rýtky k rovině destičky.<sup>73</sup> Aleš Krejča dále také zmiňuje, že charakter kresby je určován použitými rydly. Úzká rydla tvoří úzké linie, rydlo s plochým hrotem linie stejnoměrně široké, rydlem s trojúhelníkovým profilem získáme rozšiřující se vrypy; husté paralelní čáry vytváříme stužkovými rydly; křivky provádíme rydlem s oblými stranami. Při práci na detailech se nejlépe osvědčují rydla s čepelí obloukovitě prohnutou. K vybírání větších ploch slouží půlkruhová dutá dlátka.<sup>74</sup>

#### 4.4.3 Linoryt a linořez

Podle Miroslava Houry se zhruba v 70. letech 18. století rozšiřují plakáty. Protože tiskárny nestačí uspokojovat potřeby zákazníků, bylo třeba použít k tisku nového materiálu. Tisknout z rozměrné dřevěné desky by bylo obtížné. Prkénko se kroutí, bortí, i nejhladší povrch má řadu prohlubní. Navíc opakovaným tlakem stroje deska snadno praskne. Byla vynalezena hladká, pružná hmota – linoleum. Pokrývaly se jím stoly, pracovní desky nebo podlahy. Do této hmoty se dalo také výborně rýt a řezat. Linoleum mělo všechny potřebné vlastnosti – pružnost i pevnost, hladkost povrchu i odolnost vůči tlaku a navíc neomezené možnosti co do velikosti formátu.<sup>75</sup> „Původně se pro linoryt používalo linoleum korkové, které umožňovalo jen práce méně náročné na detaily, protože kousky korku, ze kterého byly velké plochy linolea slepeny, se drolily. Po druhé světové válce se začalo používat pro podlahové krytiny umělých hmot,“ uvádí Alois Bauer.<sup>76</sup> K rytí do linolea užíváme žlábkových linoryteckých rydel profilu V nebo U a nasazených do dřevěných držátek. K řezání slouží nože známé již z dřevořezu. Pomocnou kresbu přeneseme na plochu linolea stejným způsobem jako u předešlých dvou technik. Způsob práce je stejný jako při zpracovávání dřevěného štočku. Autor Aleš Krejča upozorňuje na to, že je třeba linoorytecká rydla brousit, protože se rychle tupí. Brousí se jemnozrnnými

---

<sup>73</sup> [Srov.] KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981. s. 42

<sup>74</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 45

<sup>75</sup> [Srov.] HOURA, Miroslav. *Jak se dívat na grafiku*, Praha: Illustrations ©Státní pedagogické nakladatelství, 1971. s. 61

<sup>76</sup> BAUER, Alois: *Grafika. Knížka pro každého*, 1. vyd.: Olomouc: Rubico, 1999. s. 133

karboundovými brousky, nebo pilničky patřičného trojúhelníkovitého nebo půlkruhovitého profilu.<sup>77</sup>

## 4.5 Tisk z hloubky

Hlubitisk je jen o málo mladší než tisk z výšky. Tato metoda je založená na opačném principu. Linie a plochy jsou vyhubovány mechanicky nebo chemicky. Na rozdíl od tisku z výšky se tisknou místa, která jsou vyryta nebo vyleptána. Do takto vzniklých prohlubní se vtírá barva. Neprohloubená místa se od nanesené barvy otřou – nejlépe se otírají dlaní. Pro tisk z hloubky se používá navlhčený papír – tlakem v lisu se na něj usazená barva ve vyrytých částech otiskne. Jako materiál pro štoček se používá většinou měděná či zinková deska, nebo lze i u některých rytin použít plastové fólie.

Hlubitisky lze rozdělit na dvě základní skupiny: na ty, kde grafik zpracovává materiál štočku mechanicky a na skupinu leptaných štočků. Podle Aloise Bauera je pro hlubitisk vhodnější řidší barva, a proto barvu musíme zředit. Barvu ředíme přidáním fermeže a rozmícháním. Čím bude barva řidší, tím jemnější tónovaný film zůstane na hladkých plochách štočku a grafika dostane barevný odstín.<sup>78</sup>

### 4.5.1 Suchá jehla

Podle Miroslava Houry bývá vznik suché jehly nejčastěji udáván jako přelom 19. a 20. století. Způsob rytí označovaný názvem suchá jehla byl znám již mnohem dříve. I v nejstarších leptech najdeme totiž čáry s typicky rozpitou strukturou měkké, zjevně do leptu dodatečně vyškrabávané. Z role pomocné, doplňkové techniky se suchá jehla osvobozovala jen pomalu a těžko, takže autoři

---

<sup>77</sup> [Srov.] KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981. s. 48

<sup>78</sup> [Srov.] BAUER, Alois. *Grafika: Knížka pro každého*, 1. vyd.: Olomouc: Rubico, 1999. s. 166

uvádějící za dobu vzniku konec minulého století mají vlastně pravdu. V té době se suchá jehla osamostatnila.<sup>79</sup>

Technika suché jehly se neprovádí rydlem nýbrž ostrou rycí jehlou. Často se uvádí, že při suché jehle můžeme také pracovat hrotem diamantu nebo pilníčkem. S jehlou se pracuje velmi podobně jako s tužkou. Ovšem nekreslí se s ní, ale ryje. Jehlu držíme stejně jako tužku. Je třeba na ní trochu přitlačit, aby vryp v desce byl znatelný. I zde je třeba kresbu si na desku jemně předkreslit. Tradičním materiálem pro suchou jehlu je měděná nebo zinková deska, ale pro jednoduché začátky postačí i plastové fólie. Umělé hmoty mají řadu výhod proti kovovým deskám: dobře se upravují do žádaného tvaru a formátu. Dokonce, jsou-li průhledné, stačí kresbu jen podložit pod plastovou desku. U desky měděné nebo zinkové musíme zpilovat okraje (fazety) a rohy zbrousit do oblého tvaru, aby deska neprotrhla papír při tisku, nebo abychom se o ní neporanili při vytírání barvy.

Hlavním principem hlubotisku je, že čím je vyrytá rýha hlubší a silnější, tím se do ní vetře víc barvy a linie při tisku je sytější. Proto při rytí volíme takový tlak na jehlu, jaký by měla mít charakter budoucí vytištěná linie. U tisku začínáme tím, že nabereme trochu barvy a prsty nebo měkkým hadrem ji krouživým pohybem rozneseme po celé ploše vyryté desky, až je celá pokrytá barvou. Měla by se tak dostat do všech vyrytých rýh. Dlaní, nebo nějakým čistým kusem hadříku opatrně a jemně vytřeme nevyryté plochy od barvy. Zkrátka řečeno, snažíme se o to, aby barva zůstala pouze ve vyrytých rýhách. Štoček si přidržujeme jednou rukou, nejlépe v ochranné rukavici, a druhou rukou barvu vytíráme.

Hlubotiskový štoček se tiskne na vlhký papír. Papír si namočíme zhruba na deset minut do vody. Při tisku nesmí být mokrý, proto je dobré ho vysušit novinami, houbou nebo savým hadříkem. Správně vlhký papír poznáme pouhým pohledem proti slunci. Pokud se na papíře neleskne voda, je v takovém stavu, v jakém má být. Potom papíry poskládáme na sebe, zatížíme sklem, nebo vložíme do plastové fólie, aby nevysychaly. Nejlepší volbou je ruční papír, který je při finálním tisku velice poddajný. Alois Bauer podrobně rozepisuje, jaké náležitosti jsou třeba při konečném tisku a jak se starat o štočky: „Po skončení tisku celý štoček dobře umyjeme terpentýnem, aby v rýhách nezaschla barva, protože tím by byl štoček zničen a byl by znovu nepoužitelný. Protože kovové

---

<sup>79</sup> [Srov.] HOURA, Miroslav. *Jak se dívat na grafiku*, Praha: Illustrations ©Státní pedagogické nakladatelství, 1971. s. 79



desky podléhají oxidaci, zejména desky zinkové se časem potáhnou šedivým povlakem a znehodnocují se, je potřeba je před uložením opatřit ochranným nátěrem. Po vymytí desky od barvy je vytřeme do sucha a natřeme ze všech stran roztokem kalafuny v lihu. Vrstva tohoto roztoku chrání desku před oxidací. Pokud se chcete po čase ke štočku vrátit natisknout druhý náklad, smyjete nátěr z desky lihem.<sup>80</sup>

#### 4.5.2 Mědiryt a oceloryt

Tato metoda je nejstarší metodou tisku z hloubky. Jejím předchůdcem byla technika zvaná niello z první poloviny 15. století, kterou italsí kovorytci prováděli ozdobné práce ve zlatě, stříbře a jiných kovech. „Florentský zlatník Tommaso Finiguerra byl první, který dal podnět k využití niellové techniky k rozmnožování kresby,“ zmiňuje Aleš Krejča.<sup>81</sup> Jak už název napovídá, nejužívanějším materiálem je měděná deska. Můžeme ovšem použít i zinkovou nebo mosaznou. Rozvržení a přenesení kresby se provádí obdobně jako u suché jehly. Při technice mědirytu se používají rydla, která jsou podobná rydlům na dřevoryt. Tato rydla musí být vyrobena z kvalitní a dobře kalené oceli. Mají trojúhelníkový, oválný, čtvercový nebo kosočtvercový tvar. Jejich přední ploška je zbroušena našikmo. Příprava papíru a postup tisku je stejný jako u suché jehly. Technika ocelorytu je prakticky stejná jako u mědirytu. Aleš Krejča uvádí vznik této techniky: „Poprvé ji použil kolem roku 1820 Angličan Charles Heath, jenž se snažil využít příznivých vlastností oceli, zejména její odolnost a tím i schopnost snést při tisku téměř neomezený náklad. Pro tuto vlastnost byl oceloryt v 19. století občas uplatňován při tvorbě knižních ilustrací.“<sup>82</sup> Dnes se tato technika používá především pro tisk známek, bankovek nebo jiných cenin.

---

<sup>80</sup> BAUER, Alois: *Grafika: Knížka pro každého*, 1. vyd.: Olomouc: Rubico, 1999, s. 173

<sup>81</sup> KREJČA, Aleš: *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981. s. 67

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 74

### 4.5.3 Mezzotinta

Vysvětlení pojmu mezzotinta a o jejím vzniku píše Aleš Krejča v knize *Techniky grafického umění*: „Metoda tónové rytiny byla objevena roku 1642 grafickým diletantem, důstojníkem Ludwigem von Siegen z Hessenu. Jejím pravým domovem se však stala Anglie, kde získala velkou oblibu (bývá proto též někdy nazývána *la manière anglaise*). Mezzotinta, která má schopnost vytvářet měkké přechody ze sametových hloubek do splývavých světel, nahrávala úsilí tehdejších umělců o malebnější účín rytiny.“<sup>83</sup> „Mezzotinta je technika tónové rytiny, při níž vytváříme modelaci kresby, vyškrabáváním, tj. vysvětlováním tmavé plochy měděné nebo mosazné desky, která je hustě ozrněná.“<sup>84</sup> Měděná deska se co nejjemněji rozrzní ocelovou kolébkou, které se také říká skoblina. Kolébkou po desce přejíždíme mnohokrát všemi směry. Tato práce trvá velmi dlouho. Vyžaduje zručnost, aby zrnění bylo pravidelné, a určitou dávku síly, aby zrno bylo dostatečně hluboké. Potom se zrnka odškrabávají škrabátkem a deska se nakonec uhladí hladítkem. Skoblina neboli kolébka je půlkruhový nůž s ostřím vybroušeným do jedné či více řad ostrých zubů. Tisk mezzotinty se provádí obdobně jako u suché jehly. Štoček se potře barvou a rukou nebo hadříkem se vytřou netisknoucí plochy a vytiskne se na vlhký papír.

### 4.5.4 Lept a akvatinta

„Předchůdcem leptu jako grafické techniky byly metody kovorytců z 15. století, kteří si ulehčovali namáhavou a zdlouhavou práci na ozdobné rytině pomocí zásahu kyseliny.“ Zmiňuje Aleš Krejča.<sup>85</sup>

„Pod obecným pojmem „lept“ rozumíme rozsáhlou skupinu hlubotiskových technik lineární i tónové kresby, při nichž je obraz do hladkého povrchu kovové desky vyhlouben pomocí některého z leptadel. Tyto postupy též souhrnně nazýváme mokré, na rozdíl od suchých, mechanických postupů rytiny. Techniky leptu jsou natolik bohaté na rozmanité výrazové prostředky, že je lze

---

<sup>83</sup> KREJČA, Aleš: *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981. s. 85

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 85

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 90

označit za jedno z nejděčnějších a nejpůsobivějších odvětví umělecké grafiky. Jednotlivé dílčí postupy se dají uplatnit samostatně, nebo je můžeme vzájemně mezi sebou kombinovat.<sup>86</sup>

Úprava kovové desky je stejná jako u výše zmíněných technik. Liší se v zakrytí plochy krytem, do kterého se rycí jehlou provádí kresba. Leptací kryt zabraňuje tomu, aby se leptadlo dostalo do míst, kam nechceme. Alois Bauer ve své knize *Grafika pro každého* předkládá, jak se takový kryt připravuje a jak se s ním pracuje: „Na takto připravenou vyschlou desku nanese pevný kryt, který jsme si už připravili předem. Kovovou desku mírně nahřejeme buď nad plamenem kahanu, nebo třeba nad ohněm plynového vařiče. Desku si přitom položíme na kovový stojánek, pod nímž je oheň, abychom ji nemuseli držet. Na zahřátou plochu – ale opravdu jen mírně zahřátou, nesmí být horká – nanášíme dotyky tyčinky kryt, který na teplém povrchu taje. Je-li deska příliš horká, kryt se začne připalovat, kouří se z něho a je zničen. Desku pak musíme očistit a nanést kryt nový. Desku přestaneme nahřívat a roztavený kryt rozneseme po ploše do tenké stejnoměrné vrstvy, např. tampónem vyrobeným třeba jen z kousku jemné látky vycpané vatou nebo gumovým válečkem (stejným, jaký se používá k nanášení barvy tisku z výšky). Tato fáze vyžaduje trpělivost a pečlivost. Kryt musí být tenký, aby se dobře prorýval, a nesmí mít trhliny nebo nevykrytá místa. Zpracování a roznesení musí být provedeno dřív, než deska vychladne. Kryt začne tuhnout a tampón nebo váleček ho zase z kovu strhávají. Až kryt zatuhne, zjistíme pohledem, zda mezi matnou plochou krytu neprosvítají lesklá místa kovu. Pokud tomu tak je, lze je překrýt štětcem vrstvou tekutého krytu. Místo pevného krytu se dá samozřejmě použít tekutý kryt a desku necháme zaschnout ve vodorovné poloze na bezprašném místě.“<sup>87</sup> Jako kresebný nástroj používáme ocelovou rycí jehlu. Aleš Krejča rozděluje dva způsoby kresby. První spočívá v tom, že kresbu vyryjeme v krytu celou a pak několikerým přerušovaným leptáním a postupným vykrýváním partií již dostatečně vyleptaných diferencujeme hloubku a šířku jednotlivých čar. Při druhém způsobu vyryjeme do krytu pouze nejtmaší části kresby a desku hned leptáme. Potom přikreslíme partie světlejší a opět leptáme. Takovýmto postupným přikreslováním a leptáním až po nejjemnější linie docílíme

---

<sup>86</sup> KREJČA, Aleš: *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981. s. 89

<sup>87</sup> BAUER, Alois: *Grafika: Knížka pro každého*, 1. vyd.: Olomouc: Rubico, 1999, s. 183

potřebnou gradaci kresby.<sup>88</sup> Autor také sděluje, jaká se používají leptadla. Měděné (nebo mosazné) desky se nejlépe leptají roztokem chloridu železitého v destilované vodě koncentraci 32 – 34°Bé. Kyselinou dusičnou leptáme především desky zinkové, ale lze ji použít i pro desky měděné. Pro leptání zinku ji ředíme destilovanou vodou na 9 – 11°Bé, to znamená v poměru 1:4 – 5; pro měď ji ředíme na 15 – 20°Bé, to znamená v poměru 1:2 – 3.<sup>89</sup>

Jako leptací nádoby jsou nejučelnější umělohmotné mísy. Po každém vyleptání je třeba desku důkladně opláchnout vodou. Je třeba si při práci s leptadlem chránit ruce rukavicemi, a měli bychom dávat pozor, aby se ani jeden z roztoků nedostal do našeho organismu. Po úplném skončení leptání desku omyjeme terpentýnem od krytu. Tisk leptu je obdobný jako u suché jehly. Můžeme se také setkat i s dalšími druhy leptu, jako je například lept s tečkovací manýrou, s krejonovou manýrou, čárový se zrnem, lept křížový, vykrývaný, lavírovaný, lept do křehkého krytu nebo zrnkový lept čili akvatinta.

Akvatinta je právě jedním z nejzajímavějších druhů leptu. Jejím vynálezcem je francouzský malíř a grafik Jean Baptiste Le Prince, který ji původně nazval technikou au lavis, z čehož pochází starší název tušová technika. Používána byla od samých počátků k převedení tušových, sepiových a bistrových kreseb, také pro grafické vyjádření akvarelů a kvaší. Podle starších pramenů spadá její vynález do roku 1768.<sup>90</sup> U této techniky opět používáme kovovou desku, kterou opracujeme stejným způsobem jako u předešlých dvou technik. Akvatintového zrna dosáhneme dvěma způsoby. Můžeme zvolit naprášení desky syrským asfaltem a připečením ho k povrchu desky tím, že ji nahřejeme. Nebo můžeme použít jemně drcený prášek kalafuny. Desku lze naprášit ručně, nebo v naprašovací skříňce. Aleš Krejča říká, že rozměry naprašovací skříňky jsou přibližně 50 x 70 x 120 cm, a blízko k jednomu konci má vysouvatelnou mřížku, na kterou se klade deska.<sup>91</sup> Do skříňky nasypeme práškový asfalt, nebo pryskyřici. Prášek rozvíříme několikerým převrácením skříňky, nebo případným rozfoukáním měchu, zastrčeným do otvoru, který je k tomu určený. Ve chvíli, kdy je prach dostatečně rozvířen, vsuneme dovnitř desku. Po několika minutách

---

<sup>88</sup> [Srov.] KREJČA, Aleš: *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981, s. 99

<sup>89</sup> [Srov.] KREJČA, Aleš: *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981. s. 101 - 102

<sup>90</sup> [Srov.] MARCO, Jindřich: *O grafice: Kniha pro sběratele a milovníky umění*, 1. vyd.: Praha 1: Mladá fronta, 1981, s. 195

<sup>91</sup> [Srov.] KREJČA, Aleš: *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981, s. 112

ve skřínce je deska dostatečně poprášená. Existují ještě další způsoby, jimiž lze docílit akvatintového zrna. Žádný nenahradí klasický naprašovací postup, zrno má pak jinou povahu. Pokud chceme dosáhnout akvatintového zrna jen v určitých místech, je třeba, abychom zakryli krytem místa, která chceme mít nezrněná. Po zaschnutí je deska připravená k dalšímu grafickému zpracování a tisku. To se provádí stejně jako u klasického leptu.

#### 4.5.5 Heliogravura

Podle Aleše Krejči je heliogravura takzvaným pojítkem mezi technikou akvatinty a moderním hlubotiskem. O zdokonalení se zasloužil český malíř Karel Klíč, který hledal způsob, jakým by přenesl a vyleptal do kovové desky půltónovou fotografii. První heliogravury provedl roku 1878 a obdržel za ně řadu cen a uznání.<sup>92</sup> Tato technika je založena na okopírování fotografického negativu na desce, opatřené asfaltovou a želatinovou vrstvou, a na naleptání desky za osvětlení. Aleš Krejča zmiňuje původní pracovní postup: „Měděnou desku naprášíme v naprašovací bedně syrským asfaltem na způsob akvatintového zrna. Celou plochu pak polijeme želatinovou vrstvou, zcitlivěnou vůči světlu dvojchromanem draselným. Když vrstva uschne, nakopírujeme na slunečním světle nebo pod silnou lampou ruční kresbu provedenou na tenkém průsvitném papíře (případně zprůsvitněném promaštěním) či fotografický negativ. Kopii vyvoláme ve vlažné vodě, přičemž neosvětlené partie kresby se odplaví. Obnažená místa se pak diferencovaně leptají roztokem chloridu železitého. Po zatření hlubotiskové barvy tiskneme na měditiskařském lisu.“<sup>93</sup>

#### 4.6 Tisk z plochy

Tento typ grafických technik se objevil na konci 18. století. Tisknoucí partie jsou na tiskové formě ve stejné rovině jako netisknoucí místa plochy. Při

---

<sup>92</sup> [Srov.] KREJČA, Aleš: *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981, s. 126

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 126

této technologii se využívá principu vzájemného odpuzování mastnoty a vody. Jde o to, že je kresba provedena mastnými přípravky, které přijímají barvu. Místa, která se netisknou, jsou zvlhčena vodou a mastnou barvu odpuzují. Jako tisková forma se nejčastěji používá litografický kámen. Můžeme však použít i hliníkový nebo zinkový plech, želatinu a podobně. Do tisku z plochy spadá: litografie, algrafie, autorský ofset nebo světlotisk.

#### 4.6.1 Litografie

„Pokusy využít leptaného kamene k tisku byly podniknuty již roku 1530 Michaelem Gerechtem v Klosterneuburgu u Vídně. Tehdy však šlo o leptání do kamene ve snaze získat formu pro tisk z výšky. První, kdo si uvědomil chemickou reakci solnhofenského vápence a kdo ji též dokázal plně využít, byl pražský rodák Alois Senefelder, původně student práv na ingolstadské univerzitě, pak kočovný herec a básník. Zabývá se pokusy, jak rozmnožovat texty a hudebniny, objevil s přispěním náhody zcela nové pole působnosti grafických technik a toto odvětví nepřestal zdokonalovat do konce života.“<sup>94</sup> Litografie je nejrozšířenějším způsobem tisku z hloubky. Na litografický kámen se kreslí litografickou tuší, tuhou, autografickým inkoustem nebo litografickou křídou. Toto všechno jsou mastné preparáty. Ke kresbě používáme speciální litografické štětce a držátka. Kámen naválíme barvou. Na desku klademe tiskový papír. Přes papír naložíme vrstvu suchých čistých novin nebo papírů. Po té projedeme lisem s nastaveným dostatečným tlakem. Litografie má několik odvětví, jsou to například: pérová, křídová, lavírovaná nebo škrábaná litografie, autografie, přetisk nebo fotolitografie.

#### 4.7 Sítotisk

„Přímým předchůdcem sítotisku v jeho dnešní podobě byly metody rozmnožování vzorů při potiskování textilií pomocí šablon, které byly

---

<sup>94</sup> KREJČA, Aleš: *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981, s. 141

praktikovány na Dálném východě, zejména v Japonsku, již dlouho před naším letopočtem. Podstatnou roli tu sehrála znalost výroby ušlechtilého hedvábí, důležité součásti papírové šablony. Západní svět se začal zajímat o tuto techniku textilního tisku až koncem 19. století, v době velkého rozmachu textilního průmyslu. První pokusy o uplatnění šablonového tisku se objevují v textilkách v USA a brzy poté i ve Velké Británii a ve Francii. K podstatnému pokroku napomohl roku 1907 Samuel Simon z Manchesteru, jemuž byl udělen patent na novou metodu ve výrobním procesu: pomocí dvou plstěných válečků protlačoval barvu textilní síťovinou, na níž byla šablona vykryta lakem; nebyla tedy papírová,“ zaznamenává Aleš Krejča.<sup>95</sup> Sítotisk můžeme nazvat průtiskem nebo také šablonovým tiskem. Při této grafické technice nepoužíváme zpracovaný štoček dokonce ani grafický list k otištění barvy na papír. Tato technika rozmnožuje kresby pomocí šablony. Jako tisková forma se používá dřevěný rám, ve kterém je napnuté jemné síto. Přes toto síto se pomocí speciální stěrky protlačuje tiskařská barva na materiál, který je položený pod sítem. Jako materiál většinou volíme papír nebo textilie. O výtvarném zpracování mluví Alois Bauer: „Výtvarné zpracování síta je možno provádět buď přímo kresbou na síto, nebo se dá kresba přenášet fotografickou cestou na síto pokryté vrstvou citlivou na světlo, které se dále zpracovává, takže osvětlené partie ztuhnou a zůstanou jako výplň mezi vlákny, neosvětlené se odplaví a uvolní póry.“<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> KREJČA, Aleš: *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981. s. 181

<sup>96</sup> BAUER, Alois: *Grafika: Knížka pro každého*, 1. vyd.: Olomouc: Rubico, 1999, s. 25

## **II. Praktická část**



V dnešní době je exlibris celkem opomíjený pojem a řada lidí nemá tušení, co znamená nebo k čemu slouží. Tato „neznalost“ může být způsobena nástupem moderních technologií, jako jsou telefony, počítače a internet. Touto cestou bych chtěla oprášit a připomenout tradici kdysi dávného označování knižního majetku.

## **5. Aplikace grafiky a exlibris v rámci výtvarné výchovy**

Při zpracovávání tohoto tématu jsem se zamyslela nad aplikací grafických technik a exlibris ve výtvarné výchově základních škol. Myslím si, že zpracování exlibris by mohlo žáky zaujmout. Je to něco, co si mohou sami vytvořit a využít to tak, jak se to dělalo v minulosti - označit si svou knihu.

### **5.1 Seznámení žáků s grafikou**

V rámci aplikace exlibris do hodiny výtvarné výchovy na základní škole je třeba žákům nejprve vysvětlit, co obnáší grafika. Seznámit je aspoň trochu s historií a především s grafickými technikami a nástroji. Je důležité vysvětlit žákům, co slovo exlibris znamená a k čemu takováto značka slouží. V další řadě je nutné dětem objasnit, proč své návrhy musí nakreslit zrcadlově obrácené. Zároveň je třeba jim připomenout, aby si své návrhy dobře promysleli. Samozřejmě nesmíme zapomenout na bezpečnost a vysvětlení, jak zacházet s rydly, lisem nebo chemickými přípravky určenými k čištění. Nakonec žákům objasníme kritéria hodnocení jejich prací.

## 5.2 Výběr grafických technik a témat

Před zvolením námětu je nutné si rozmyslet, jakou zvolit grafickou techniku. Pro tzv. začátečníky, kteří se s grafickou tvorbou nikdy nesetkali, je dobré zvolit některou z méně náročných technik. Dobrou volbou je třeba papírořez, technika využívající vrstvení papíru a kartónu, nebo linoryt. Při práci s dětmi, které nemají žádné zkušenosti s grafikou, je vhodné zvolit jednobarevný tisk. Pro starší nebo zkušenější žáky můžeme vybrat i ze složitějších technik. Vhodná je suchá jehla nebo vícebarevný linoryt.

V případě, že se rozhodneme tvořit exlibris na jména žáků, či jména někoho z jejich blízkého rodinného či přátelského okruhu, je třeba jim vysvětlit, že takovéto věnované exlibris nese jisté náležitosti. Připomenout jim, že musí pamatovat na koničky či záliby osoby, které chtějí své exlibris věnovat. Učitel by měl přednést nějaké nápady, které žáky motivují a poradit jim, jakým se dát směrem. Jako další se nabízí téma, které děti mohou ztvárnit vlastním způsobem. Velikou zásobu témat přináší soutěž EX LIBRIS HLOHOVEC. Spojení výtvarné činnosti a účast v soutěži může děti mnohem lépe motivovat k tvorbě.

EX LIBRIS HLOHOVEC je soutěž, které se účastní děti od 6 do 15 let. Vznikla v roce 1997 na Slovensku. Každý rok přichází s jiným námětem, podle něhož tvoří děti svá exlibris skoro po celém světě. V loňském roce se soutěže například zúčastnilo 2011 soutěžících s 2330 soutěžními pracemi. Byli to soutěžící z Argentiny, Slovenska, Bulharska, Francie, Indie, Srbska, Ukrajiny nebo Polska. Z České Republiky se jí zúčastnily děti z Českých Budějovic, Milevska a Uherského Brodu.

## 6. Realizace

Exlibris tvořené na jméno by mělo něčím vystihovat svého majitele, připomínat ho či charakterizovat. Když jsem přemýšlela, co charakterizuje mne, napadlo mě spousta věcí. Nakonec jsem zvolila motivy zákusků a mých oblíbených míst. Zákusky jsem si vybrala proto, že ráda pečů, a v poslední době jsem si dokonce oblíbila sledování videí na internetu, kde pekaři tvoří až neuvěřitelné dorty. Většinou jsem vybírala zákusky, které jsem buď sama zkoušela upéct, nebo jsou mými oblíbenými. Sadu zákusků jsem se rozhodla vytvořit pomocí linorytu. Linoryt jsem zvolila pro jeho barevnou rozmanitost, protože dortíky vypadají lépe a chutněji, když hrají více barvami.

Dalším námětem jsou má oblíbená místa. Jsou to místa především z okolí, kde jsem strávila dětství. Pro tuto sérii jsem zvolila techniku suché jehly. Tu jsem vybrala proto, že se mi pomocí suché jehly mnohem lépe vyjadřují prvky přírody. Zároveň si myslím, že tato technika dokáže podpořit krásu míst a vdechnout jim jistý půvab.

### 6.1 Postup při práci na linorytu

Jako matrici pro linoryt jsem použila speciální linoleum určené k tomuto použití. Nařezala jsem ho podle velikosti svých návrhů. Pomocí kopírovacího papíru jsem přenesla kresby z návrhů (viz. Obr. 1) na linoleum. Lihovou fixou jsem kresbu na linoleu obtáhla (viz Obr. 2), aby se mi při rytí a tisknutí kresba nesmazala. Také jsem si označila místa, která v otisku budou mít bílou barvu. Tato místa jsem poté vyryla. Matrici jsem očistila, aby na ní nezůstala žádná špína či mastnota. Přilepila jsem ji zadní stranou na papír velký tak, jako je papír finálního otisku. Podle papíru přilepeného vespod jsem mohla srovnat papír, na který jsem tiskla, a tak jsem zamezila nejen křivému samotnému otisku, ale i křivému otisknutí dalších barev. Upravila jsem a nastavila tisknoucí lis pro tisk na linoleum. Barvu jsem pomocí válečku rozválela na skleněné destičce. Množství barvy jsem vždy volila tak, aby při přejezdu válečkem „šustila“. Válečkem s barvou jsem několikrát přejela matrici a vložila ji do lisu. Přiložila

jsem čistý papír a projela lisem. Otisk (viz Obr. 3) jsem nechala zaschnout. Po dokončení tisku jsem matrici očistila od barvy. Během schnutí jsem odryla části, které jsem chtěla mít v první otisknuté barvě (viz Obr. 4). Po zaschnutí barvy jsem zopakovala tisknoucí proces, tentokrát ovšem s jinou barvou. Takto jsem pokračovala, dokud nebylo otisknuto vše, co být otisknuto mělo. Zkusila jsem i tisk více barev, aniž bych předešlou barvu nechala pořádně zaschnout. To jsem provedla tak, že jsem otisk posypala magnéziem (viz Obr. 8). Ten barvu vysušil a zamezil tak vzájemnému propíjení.

Pro otisky jsem volila různé druhy papíru. Vyzkoušela jsem obyčejnou čtvrtku, akvarelový papír a papír ručně dělaný. Nejlépe se mi osvědčila čtvrtka a akvarelový papír. Ručně dělaný papír více saje a otisky na něm byly často neúplné.

## **6.2 Postup při práci na suché jehle**

Jako matrici pro suchou jehlu jsem využila měděných destiček. Destičky jsem sehnala díky známému mých rodičů, který měl v práci takto malé formáty jako odpad. Takže jsem využila něco, co už nemělo jiného využití. Destičky jsem očistila a zbavila jich fazet. Poté jsem destičky potáhla tenkou vrstvou bílé tempéry. Díky této „vychytávce“ jsem mohla přenést kresbu na matrici obdobným způsobem jako u techniky linorytu (viz. Obr. 11). Na matrici jsem přenesla pouze obrysy, které jsem pak obtáhla lihovým fixem, aby se mi předkreslení během práce s matricí nesmazalo. Při rytí rycí jehlou do destiček jsem se držela především svého návrhu.

Před tiskem jsem si namočila papíry a mokré je pak vložila do plastové fólie. Lis jsem nastavila pro tisk suché jehly a vložila do něj papír, podle kterého jsem se mohla orientovat podobně, jako v případě linorytu. Znovu jsem volila formát stejně velký jako formát papíru konečného otisku. Opět jsem matrici očistila a na skleněnou destičku jsem si připravila barvu. Na jednu ruku jsem si nasadila rukavici a tou jsem přidržovala destičku. Druhou rukou – bez rukavice – jsem nanášela barvu na matrici. V některých případech jsem nanesla dvě barvy na různé části destičky (viz. Obr. 13). Potom jsem prsty barvu rozetřela po celé ploše. Matrici jsem položila na předem připravený kus rifloviny, a dlaní nezakryté ruky začala barvu z matrice lehce stírat. Dlaň jsem vždy otřela do rifloviny. Barvu jsem stírala tak, aby zůstala v rýhách. Potom jsem matrici

vložila do lisu. Předem namočený papír jsem pomocí novin lehce vysušila. Správnou vlhkost papíru jsem si ověřovala při kontrole proti slunci. Vlhký papír jsem přiložila na matrici a projela lisem. Následně jsem otisky nechala uschnout a očistila matrici. Opět jsem zkoušela stejné druhy papírů jako u linorytu. V tomto případě se mi velice dobře osvědčily všechny druhy papírů. Podle mého názoru však nejlepšího výsledku dosáhl ruční papír. Myslím si, že jeho struktura dodala suché jehle ještě většího půvabu.

## Závěr

Cílem bakalářské práce bylo připomenout dnes opomíjené knižní značení. Proto jsem se v teoretické části věnovala vysvětlení pojmu exlibris, zařadila jsem jej do užité grafiky a vysvětlila rozdíl mezi dvěma hlavními knižními značkami. Poté jsem nastínila historii českých exlibris. Značnou část práce jsem věnovala sběratelství a spolkům s ním spojených.

Díky této práci jsem získala spoustu nových, nejen užitečných, ale i zajímavých informací. Jako nejvíce přínosné shledávám informace o historii a vývoji exlibris a jeho sběratelství. Můj největší obdiv patří Spolku sběratelů a přátel exlibris, který si v historii prošel nesnadnými časy, a i přesto stále trvá.

V práci jsem také zmínila základní grafické techniky, kterých jsem se držela i v praktické části. Cílem praktické části byla realizace vlastního exlibris. Při vytváření jsem se držela zásad dvou základních technik. Pracovala jsem s linorytem a suchou jehlou. Díky této realizaci jsem si připomněla vícebarevný tisk, který vyžadoval přesnost a trpělivost.

## Seznam použitých zdrojů

AUGUSTA, Jan Maria. *Rukověť sběratelova*. 1. Vyd.: Praha 1, Krakovská ul.: Tomos a. s., 1993.

BAUER, Alois. *Grafika: Knížka pro každého*, 1. vyd.: Olomouc: Rubico, 1999.

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

KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, 1. vyd.: Praha: Artia Praha, 1981.

LIFKA, Bohumír. *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1980.

MARCO, Jindřich. *O grafice: Kniha pro sběratele a milovníky umění*, 1. vyd.: Praha 1: Mladá fronta, 1981.

VENCL, Slavomil. *České exlibris: Historie a současnost*. 1. Vyd.: Praha1: Sdružení českých umělců a grafiků HOLLAR, 2000.

VENCL, Slavomil. *Moderní české exlibris: Úvod do studia*, 1. Vyd.: Pelhřimov: Nakladatelství u Jakuba, 1993.

### Sborníky:

*Sborník pro exlibris a drobnou grafiku*. Praha 5: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 2011.

### Internetové zdroje:

Citarny. [online]. 2001 – 2016 [cit. 2016-02-01]. Dostupné z: <http://www.citarny.cz/index.php/knihy-lide/vzdelavani-a-souvislosti/historie-knihy/4290-ex-libris-historie-knihy>

Novinky.cz [online]. 2011 [cit. 2016-03-15]. Dostupné z:  
<http://www.novinky.cz/vase-zpravy/pardubicky-kraj/usti-nad-orlici/2088-7390-spolek-sberatelu-a-pratel-exlibris-predstavil-sve-sbirky.html>

Spolek sběratelů a přátel exlibris [online]. 2016 [cit. 2016-02-24]. Dostupné z:  
<http://sspe.cz/co-je-exlibris>



## Přílohy

Fotodokumentace praktické části

### 1) Linoryt



Obrázek 1: Návrhy barevných linorytů



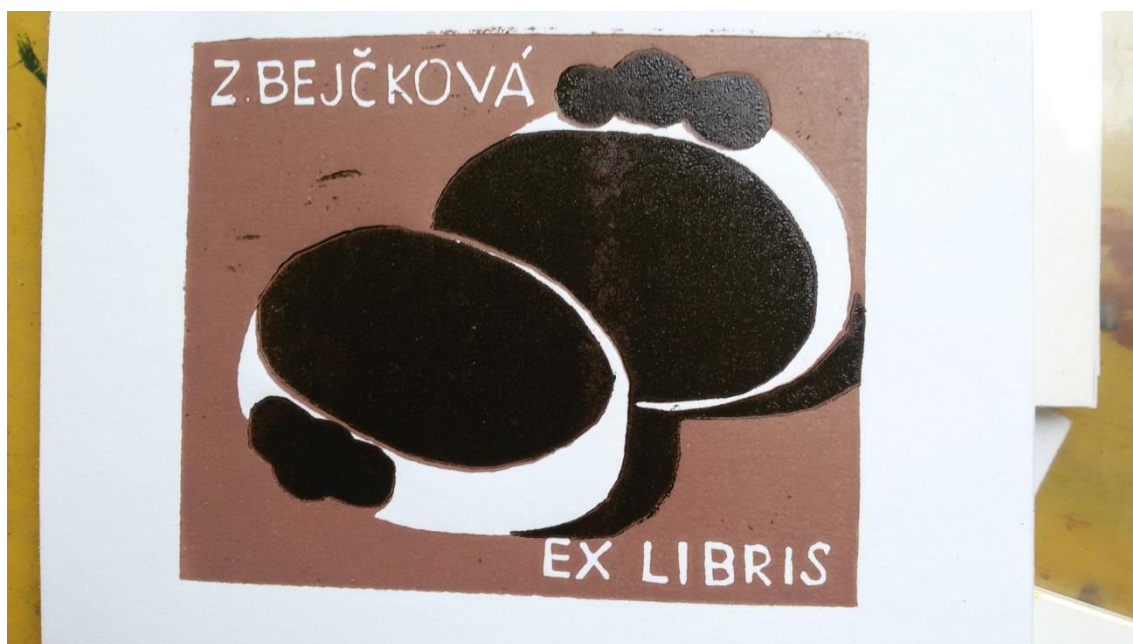
Obrázek 2: Přenesená kresba na lino a zčásti vyrytá



Obrázek 3: Otisk a matrice - první barva



Obrázek 4: Matrice s odrytými částmi po otisknutí první barvy



Obrázek 5: Otisk - otisknutá druhá barva



Obrázek 6: Otisk - otisknutá třetí barva



Obrázek 7: Otisk - otisknutá čtvrtá barva

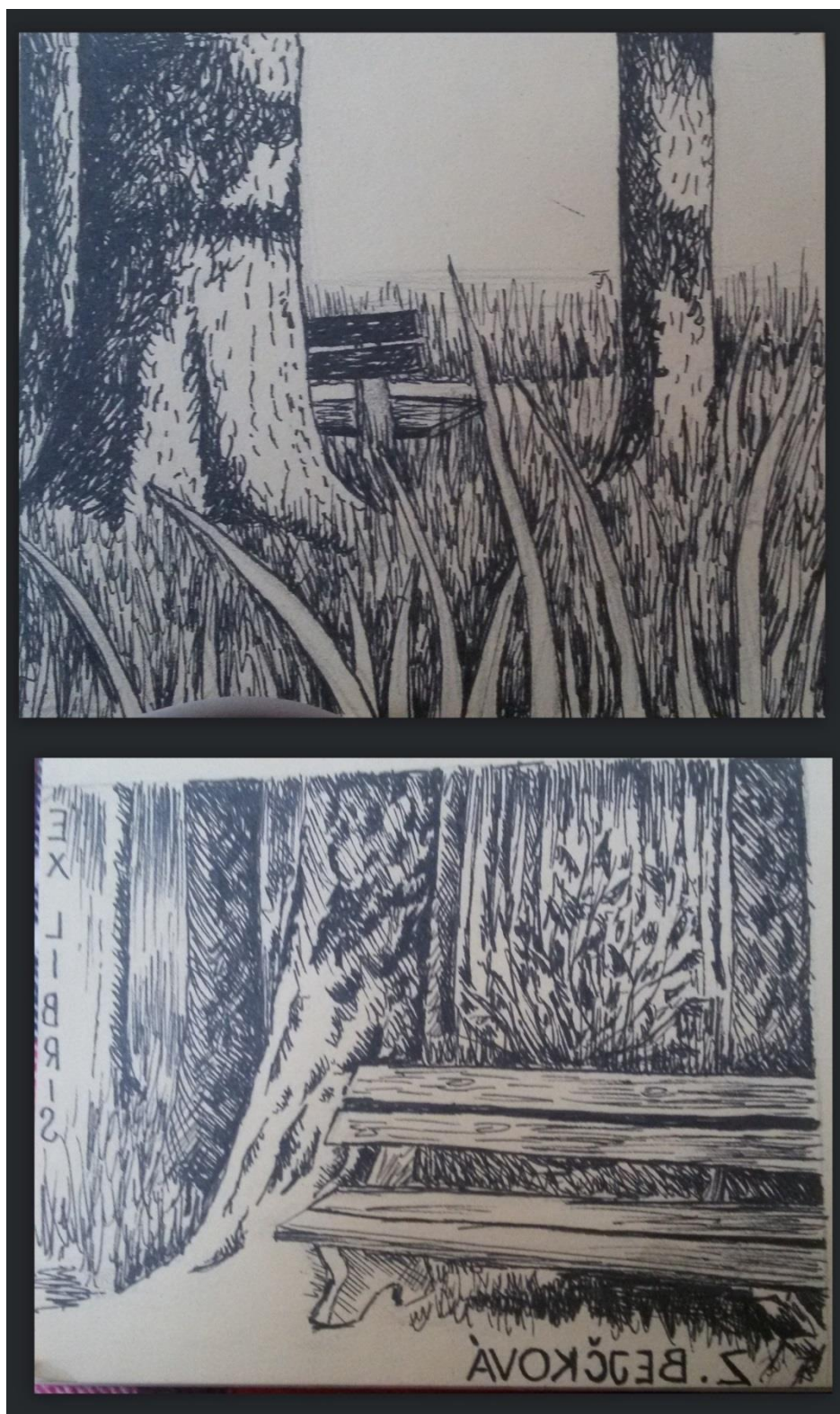


Obrázek 8: Magnéziem poprášený otisk



Obrázek 9: Hotové otisky

## 2) Suchá jehla



Obrázek 10: Návrhy suché jehly



Obrázek 11: Měděna destička potřená bílou temperou, na níž je přenesená kresba



Obrázek 12: Z části vyrytá matrice





Obrázek 13: Dvě různé barvy natřené na matrici



Obrázek 14: Hotové otisky suché jehly