



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

Tečka jako součást výtvarného příběhu

Dot as a part of a visual art story

Vypracovala: Nikola Příhodová
Vedoucí práce: Dr. Dominika Sládková, M. A.

České Budějovice 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala 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 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 studentky

Poděkování

Ráda bych poděkovala Dr. Dominice Sládkové, M. A. za cenné rady, trpělivost, vstřícný přístup a odborné vedení při realizaci této bakalářské práce. Velké poděkování také patří Evě Prokopcové, ak. mal. za pomoc při zpracování této práce. A v neposlední řadě bych na tomto místě ráda poděkovala své rodině za velkou podporu během celého studia.

Abstrakt

Bakalářská práce „*Tečka jako součást výtvarného příběhu*“ sestává ze dvou částí, teoretické a praktické.

Teoretická část se zabývá základními informacemi o pojmu bod a tečka se zaměřením na výrazové prostředky v grafice. Dále se práce věnuje dvěma českým autorkám Aleně Kučerové a Evě Prokopcové, pro které jsou výrazové prostředky bod a tečka v jistém období konceptem jejich práce.

Praktická část bakalářské práce se zabývá vytvořením papírového, víceúčelového objektu, jednotlivé části jsou zpracovávány metodou perforování. Objekt je cílený pro nejmenší děti.

Klíčová slova: bod, tečka, grafika, papír, Eva Prokopcová, Alena Kučerová

Formát bibliografické citace práce

PŘÍHODOVÁ, Nikola. *Tečka jako součást výtvarného příběhu*. České Budějovice, 2018. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: Dr. Dominika Sládková, M. A.

Abstract

The bachelor thesis "*Dot as a part of a visual art story*" consists of two parts, theoretical and practical.

The theoretical part deals with basic information about the concept of point and dot with a focus on expression means in graphics. In addition, the work is devoted to two Czech artists Alena Kučerová and Eva Prokopcová, for whom the means of expression are a point and a dot in a certain period the concept of their work.

The practical of the bachelor thesis deals with creation of paper, multipurpose object, individual parts are processed by perforation method. The object is designed for the smallest children.

Key words: point, dot, graphics, paper, Eva Prokopcová, Alena Kučerová

Obsah

Úvod.....	7
I. Teoretická část.....	8
1 Bod a jeho pojetí.....	9
1.1 Definice znaku v umělecké tvorbě.....	11
1.2 Bod jako základní element ve výtvarném umění.....	12
1.2.1 Kultura neolitu a jeho keramický dekor-vypíchaná keramika.....	13
1.2.2 Porcelánový dekor-technika rýžového zrna	13
2 Bod jako výrazový prostředek v grafice.....	15
2.1 Grafické techniky, tisk z hloubky, tisk z plochy	15
2.2 Tečkovací technika, tečkovací manýra.....	17
2.3 Grafická technika tisku z výšky-slepotisk.....	21
3 Eva Prokopcová a Alena Kučerová	22
3.1 Vnitřní energie a senzitivní osobnost Evy Prokopcové	22
3.2 Ryzí osobnost, smysl pro experiment a výtvarná svobodomyslnost Aleny Kučerové	29
II. Praktická část	41
4 Tečka jako součást výtvarného příběhu.....	42
4.1 Realizace světelného objektu – srst zvířat	44
4.2 Realizace světelného objektu – spirály, ulity.....	44
4.3 Realizace světelného objektu – geometrické tvary	45
Závěr.....	46
Seznam použitých zdrojů	47
Tištěné zdroje.....	47
Elektronické zdroje.....	49
Seznam příloh.....	50
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části	51
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části	61
Zdroje příloh.....	79

Úvod

Bakalářská práce s názvem *Tečka jako součást výtvarného příběhu* je koncipována do dvou částí, teoretické a praktické. Cílem bakalářské práce je definovat pojem bod a tečka a najít jejich postavení ve výtvarném umění, a to zejména v grafice.

Teoretická část je rozdělena do tří hlavních kapitol. První kapitola se zabývá charakteristikou pojmu bod a tečka. Ty se mohou objevovat v různých významech a souvislostech jako je například Braillovo písmo, umění domorodých obyvatelů Austrálie. Další podkapitoly se věnují definici znaku v umělecké tvorbě a také bodu jako dekoru.

Druhá hlavní kapitola je věnovaná výrazovým prostředkům v grafice, kde je na začátku vysvětleno, jaké jsou rozdíly v již zmíněném bodu u jednotlivých grafických technik, a kde se bod jako prapůvodní prvek objevuje.

Třetí velkou kapitolu tvoří dvě české autorky, pro které jsou bod a tečka důležitým tématem a výrazovým prostředkem v jejich tvorbě. Podkapitoly se věnují jejich způsobu pojetí, konceptu tvorby, myšlenkám, a z nevelké části jejich raným počátkům a formování své vlastní osobnosti.

Cílem praktické části bakalářské práce je vytvoření tří objektů směřovaných pro nejmenší děti. Objekty jsou složeny z papírů, zpracované technikou tečkování a jemné perforace, čímž je dosaženo světelných efektů. Zvolila jsem různé typy papírů, které se od sebe liší nejen svou barevností, formátem, ale také gramáží.

Východiskem této práce jsou publikace od Aleny Kučerové a Evy Prokopové, dalšími užitečnými zdroji, které jsou použity v této bakalářské práci jsou *Výtvarné umění-výkladový slovník* od Jana Baleky, *Techniky grafického umění* od Aleše Krejčí či publikace *Magie otisku, grafické techniky a technologie tisku* od Ondřeje Michálka.

I. Teoretická část

1 Bod a jeho pojetí

„Co všechno v nás vyvolává pouhý vpich se svou významovou proměnlivostí! Tečka, nejčistší výsledek abstrakce, zvěčněla zde v díрку, jež není myslitelná bez hmoty, kterou však svou existencí částečně ruší, nehmotnost ustoupila výrazné materiálnosti, ale zároveň světelnosti. Neboť stín v dírci či za ní se může kdykoli proměnit v proud světla. A vpich se stává nejen znamením tělesné síly přemáhající hmotu, ale i symbolem síly ducha, jenž hledí skrze věci, přemítá o jejich původu a podstatě a dobírá se jejich hlubšího významu: se smyslovostí vzrůstá v této tvorbě zároveň i reflektivnost.“¹

Tato kapitola pojednává o významu slova bod a tečka. Samotný význam těchto slov je ve své podstatě těžko pochopitelný, a proto je dobré vysvětlit, co jednotlivá slova znamenají, a jak mohou vyznít v různých publikacích, kde jsou uvedena.

Význam slova bod je popisován v mnoha slovnících. Jedním z nich je *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, kde je bod zobrazen jako základní geometrický prvek, který nemá rozměr. Je možné jej chápat v různých možnostech. Jednou z alternativ, jak je bod uváděn, je průsečík dvou přímek nebo křivek. Další alternativa, jak chápat bod, může být nalezena pod pojem bod jako místo v prostoru, světelný bod, bod mrazu či bod varu, kde je popisován jako určitý druh stupně teploty. Dále je v témže slovníku uváděn bod programu, jednání nebo styčný bod. Bod jako jednotka daného hodnocení, počítání při hře, či výkonu, zastavit se, uváznout na mrtvém bodě, i těmito způsoby lze bod chápat.²

Lingvista Jiří Rejzek popisuje ve svém *Etymologickém slovníku* bod jako Punctum (bod, tečka) z lat. Pungere (bodat). Dále jsou ve slovníku uváděny příklady jako bodový, bodovat, zabodovat, obodovat.³

Pojem bodák je uváděn jako slovo, které značí krátkou bodnou zbraň. Slovo bodec je označováno jako jakési špičaté zakončení s hrotem, špicí nebo bodec jako

¹ ZEMINA, Jaromír. Promluva na vernisáži výstavy v Ústavu makromolekulární chemie ČSAV v Praze-Břevnově. *Grafika a plechy*. Praha: 1981.

² [Srov.] MEJSTRÍK, Vladimír, ed. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. Vyd. 3., opr. Praha: Academia, 2003. s.33.

³ [Srov.] REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Třetí vydání (druhé přepracované a rozšířené vydání). Praha: Leda, 2015. s. 90.

kopí. Slovo bodovat je ve slovníku popisováno jako hodnotit počtem bodů, bodovat výkony.⁴

Bodat, toto slovo je v *Etymologickém slovníku* vymezováno takto: bodnout, bodák, bodec, bodný, bodavý, bodlák, bodláčí, bodlina, bodlo, nabodnout, zabodnout, probodnout, zbodnout, vybodnout (se).⁵

Dalším významem slova bod může být tečka neboli puntík, znaménko, které je vytvořeno dotykem tužky na papír. např. tečka na výkrese, ptáky je možno shlédnout jako tečky, tečkovaná blůza. Jde o znaménko, díky kterému lze oddělovat věty nebo označovat zkrácená slova. Další možností je tečka jako tečka za něčím. Udělat za něčím tečku v přeneseném slova smyslu skončit to. Zná to do poslední tečky. Tečkovaný. Význam tohoto slova je v tomto slovníku označován jako pokrytý tečkami, tečkované krovky, složený z teček, nebo tečkovaná čára.⁶ Jednotlivé příklady tohoto slova jsou popsány v již zmíněném *Etymologickém slovníku* od Jiřího Rejzka: tečka, tečkovaný, potečkovat, vytečkovat.⁷

Slovo perforovat vychází z lat. Perforāre. Toto slovo můžeme chápat jako provrtat, prorazit, dírkovat, propichovat, perforovaný, perforace.⁸

Samotné tečky a body mohou však vytvářet i jazyk, jelikož slova i písmo lze vnímat nejen z hlediska vizuálního, ale také haptického. Jako příklad takto uměle vytvořeného jazyka je možné uvést Braillovo písmo. Tečka, bod se tak stávají výrazovými prostředky, které vedou nevidomé k porozumění a možnosti čtení psaného slova.

Braillovo písmo, které bylo vymyšleno před více než 180 lety šestnáctiletým Francouzem Louisem Braille, se stalo jedinečným písmem pro nevidomé. Jde o velmi pozoruhodnou abecedu, kterou lze číst pomocí bříšek jednotlivých prstů na ruce. Abeceda tohoto písma sestává z různých kombinací šesti vyklenutých bodů. Toto písmo je celosvětově známé. Nevidomí jej využívají v Asii, v arabském světě, v Evropě ad. Pro daný jazyk je vytvořena základní abecední sada s řadou speciálních znaků. Pro český jazyk to jsou háčky, písmena,

⁴ [Srov.] MEJSTŘÍK, Vladimír, ed. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. Vyd. 3., opr. Praha: Academia, 2003. s. 33.

⁵ [Srov.] REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Třetí vydání (druhé přepracované a rozšířené vydání). Praha: Leda, 2015. s. 90.

⁶ [Srov.] MEJSTŘÍK, Vladimír, ed. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. Vyd. 3., opr. Praha: Academia, 2003. s.445.

⁷ [Srov.] REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Třetí vydání (druhé přepracované a rozšířené vydání). Praha: Leda, 2015. s. 715.

⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 507.

pro německý jazyk to jsou zase přehlásky atd. Systém těchto bodů je prakticky snadno pochopitelný.⁹

Jedním z dalších prvků, kde je bodu a tečky využíváno, je v tetování domorodého umění obyvatel Austrálie. Tetování je ve *Výkladovém slovníku* od Jana Baleky vysvětlováno jako figurativní nebo ornamentální výtvarný projev, u kterého je podložkou samotná pokožka živého člověka. Samojsky tautau znamená kreslit a malajsky tatu znamená rána. Tetování zůstává především u etnických společností Oceánie, Afriky, Austrálie, a Ameriky. Způsob tetování je v zásadě prováděn vpichy za pomoci hřebínkového nástroje nebo trnu.¹⁰ Aboriginci jsou obyvatelé Austrálie a představitelé jednoho z prvků klasické tečkované malby (dotted paintings). Toto domorodé umění pojímá jak hudbu, tanec, ústní vyprávění, tak tradiční malbu. Aboriginci využívali nové možnosti výtvarného vyjádření. Jedny z prvních pastelových nebo vodových maleb bývají zastíněny akrylovou tečkovou malbou. Právě tato malba se stala jedním ze symbolů australské kultury.¹¹

1.1 Definice znaku v umělecké tvorbě

„Pro uměleckou tvorbu i pro vnímání umění je důležité uvědomit si, že umělecké dílo funguje jako více nebo méně složitá soustava různých znaků, které odkazují ke světu lidského bytí.“¹²

U znaků výtvarných rozlišujeme linie, body, barvy, u znaků slovních písmena i hlásky, taneční znaky jsou složeny z kroků a pohybů těla, hudební znaky z tónů a dalších zvuků a znaky dramatického umění jsou původně složeny buď z jiného druhu umění nebo jsou vymezeny jinými okolnostmi, a to střihem, pohybem kamery, popř. dalšími možnostmi.¹³

⁹ [Srov.] stranky_Tactus_CZ. *stranky_Tactus_CZ* [online]. Dostupné z: <http://www.tactus.wz.cz/literatura/BrailleInk.htm>

¹⁰ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 364.

¹¹ [Srov.] KULHÁNKOVÁ, Jana. *Lidé duhového hada a Strážci dlouhého šedého mraku: minulost a současnost domorodých obyvatel Austrálie a Nového Zélandu*. Praha: FHS UK, 2010. Agora (Univerzita Karlova). s. 33-34.

¹² KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). s. 232.

¹³ [Srov.] Tamtéž, s. 239.

Znak je v umělecké řeči i mimo ni velice důležitým prvkem. Můžeme jej chápat z několika hledisek. Jedním z nich je znak jednoduchého geometrického ornamentu, dále několikadílná filmová epopej nebo mnohosvazkový román.¹⁴

Každý z jednotlivých znaků má určité složení. Rozlišujeme znaky výtvarné, slovní, hudební, taneční, znaky dramatického umění a další.¹⁵

Jiří Kulka ve své publikaci uvádí výrok Františka Kupky z knihy *La Vie des Lettres* (1921): „*Umění malby znamená v zásadě vyslovit výzvu k četbě různě kombinovaných výtvarně grafických znaků...*“¹⁶

Z psychologického hlediska můžeme složky řeči a základní prvky výtvarného umění pojmut do několika skupin, a to: **linie, objem, plocha, bod, barva, těleso, tvar, prostor, kompozice** a v neposlední řadě **světlo a stín**.¹⁷

1.2 Bod jako základní element ve výtvarném umění

Za jeden ze základních výtvarných prvků lze považovat bod, který se ve výtvarné kompozici objevuje samostatně jen málokdy. V případě, že se bod vyskytuje samostatně, tím více nabírá na intenzitě a přitahuje oko diváka.¹⁸ „*Působí centricky, dominuje, koncentruje pozornost vnímatele.*“¹⁹

„*Základní znění bodu se tedy proměňuje podle jeho velikosti a formy. Bod je malým světem o sobě-minimálním, ze všech stran více či méně rovnoměrně ohraničeným jakoby izolovaným od svého okolí, s nímž ho spojují jen velmi slabé vazby.*“²⁰

Na bod můžeme nahlížet i z abstraktního hlediska, kdy je určován jako malá kruhová forma. Jde především o ideální kruh. U reálného bodu existuje nekonečné množství forem s drobnými výběžky, ale možností může být i volný tvar nebo ostré hrany a může se blížit až k typu trojúhelníku.²¹

¹⁴ [Srov.] KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). s. 232.

¹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 239.

¹⁶ Tamtéž, s. 244.

¹⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 245.

¹⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 245.

¹⁹ Tamtéž, s. 245.

²⁰ KANDINSKY, Wassily. *Bod - linie - plocha: příspěvek k analýze malířských prostředků*. Praha: Triáda, 2000. Delfín (Triáda). s. 27.

²¹ [Srov.] Tamtéž, s. 26-28.

1.2.1 Kultura neolitu a jeho keramický dekor-vypíchaná keramika

V publikaci od Gustava Weiße je popsána technika zvaná vypíchaná (lineární) keramika. Tato keramika svým tvarem a způsobem zdobení spadá do středoevropské neolitické kultury. Dále lze k této kultuře přiřadit i keramické nádoby jako je např. šňůrová keramika, lineární keramika a kultura nálevkovitých pohárů aj. Pod pojmem vypíchaná lineární keramika si lze představit způsob zdobení pomocí nástroje, který je zakončen hřebenovitým tvarem a díky němuž vtlačení do daného materiálu vzniká dekor zdobený vypichovanými řadami. Tato etapa keramických nádob přicházela po lineární keramice na Moravě, v Čechách, středním Německu, Polsku a Bavorsku.²²

V publikaci *Světové dějiny umění* od Alberta Châteleta a Bernarda Philippa Grosliera je v období staré doby bronzové dekor vytvářen pomocí zářezů, otisků přírodních materiálů jako jsou prsty, hřebeny, mušle, provázky, až po samotná rydla. Dekor se na povrchu nádoby reprodukuje v pravidelných kompozicích vytvářených geometrickými tvary. Jde o umění neolitu a doby bronzové (4000-750 př. n. l.). Noví původci v tomto období tvoří spoustu forem hrnků, lahviček, schránek, džbánů i pohárů a zároveň tyto hrnčíři objevují způsob, jak upravit povrch daného tvaru. Různé propojení dekoru a forem je typické pro odlišné etnické skupiny a je nám tím umožněno sledovat další pohyb a rozšíření do západní Evropy.²³ Tato keramika, také nazývaná jako vypichovaná, pochází z období mladšího neolitu. Nese název podle její výzdoby, která je charakteristická svými vpichy do hmoty před pálením.²⁴

1.2.2 Porcelánový dekor-technika rýžového zrna

Ve *Slovníku pojmů z dějin umění* od Oldřicha J. Blažíčka a Jiřího Kropáčka je porcelán vysvětlován jako velmi jemná hliněná hmota, která slouží k výrobě jemných vypalovaných nádob a drobných plastik s nepórovitým průsvitným

²² [Srov.] WEIß, Gustav. *Keramika: umění z hlíny : kulturní dějiny a keramické techniky*. Praha: Grada, 2007. s. 35.

²³ [Srov.] CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004. s. 4-5.

²⁴ [Srov.] TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). s. 215.

střepem.²⁵ Dále je uváděn tento termín jako keramická hmota, která je slinutá. Bývá považována za nejušlechtlejší keramický materiál. Velmi často se porcelán objevuje v bílé barvě a tenké vrstvě, která vytváří průsvitný střep.²⁶

Technika rýžového zrna, je uváděna v *Keramickém lexikonu* od Gustava Weiße jako technika, při které se původně vmačkávala rýžová zrna do formovatelné hlíny, čímž vznikaly doličky nebo také děrování. Tímto způsobem docílili perští hrnčíři průsvitných bodů v jejich vyrobeném porcelánu. Později se tyto otvory s podobným vzorem vyhlubovaly nebo propíchnávaly. Poté se vyhloubené otvory zaplnily glazurou.²⁷

²⁵ [Srov.] BLAŽÍČEK, Oldřich J. a Jiří KROPÁČEK. *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Ilustroval Zdeněk NETOPIĽ, ilustroval Jaroslav STANĚK. Praha: Odeon, 1991. s. 166.

²⁶ [Srov.] TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). s. 157.

²⁷ [Srov.] WEISS, Gustav. *Keramik Lexikon: praktisches Wissen griffbereit*. Frankfurt/Main: Ullstein, c1984. s. 244.

2 Bod jako výrazový prostředek v grafice

Bod je ve své podstatě prapůvodním prvkem v malířství a zejména v grafice. U grafických technik ho můžeme najít v leptu, litografii a zejména v suché jehle. Rozdíly u těchto technik jsou výrazné právě v již zmíněném bodu.

2.1 Grafické techniky, tisk z hloubky, tisk z plochy

Tato podkapitola pojednává z velké části o metodě tisku z hloubky, jejíž postupy jsou poněkud mladší než u metody tisku z výšky. Jedná se o hlavní techniku, která se v této bakalářské práci objevuje, proto je nutné ji nastínit.

U technik hlubotisku je velmi podstatné, že tato metoda, podobně jako metoda tisku z výšky, má podstatu v daném reliéfu matrice a dále spočívá v mechanickém či chemickém způsobu práce. Reliéfu je možné docílit rytím nebo leptáním do rozličného materiálu. Při tisku z výšky je hlubotisková barva na papír přenesena z povrchu matrice a nikoli ze vzniklých prohloubenin. Naopak tomu je u tisku z hloubky, kdy požadované vyryté prohloubeniny jsou žádoucí.²⁸ Hlubotisková barva je poté vetřena do vyleptané nebo vyryté kresby a její nadbytek je posléze z povrchu matrice setřen.²⁹ Z matrice na papír jsou obtištěny pouze ty linie a struktury, u kterých barva na reliéfu zůstala. Matrice na hlubotisk může být různá, a to z kovu, kamene, umělé hmoty, dřeva, linolea nebo i pevného kartonu. Materiál matrice musí ovšem splňovat požadovanou pevnost, aby ji velký tlak v lisu neznehodnotil.³⁰

Při intenzivním tlaku tiskového stroje je papír vtlačen do rýh v desce, odkud přejímá hlubotiskovou barvu. Hlubotisková forma bývá nejvíce realizována ze zinkové nebo měděné desky, u dalších možností lze využít i jiných kovů, jako je mosaz, hliník, ocel, ad. Pro větší přehlednost si zpracování hlubotiskových technik shrneme. Již v úvodu této kapitoly je nastíněno, že jsou různé typy cest hlubotisku, tj. cesta mechanická a chemická. Do mechanického postupu řadíme různé druhy rytin jako je mědiryt, oceloryt, tečkovaná rytina, puncovaná rytina, krejonová manýra, suchá jehla, mezzotinta neboli škrábaná rytina. Do

²⁸ [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal ve spolupráci s Vysokým učením technickým v Brně - nakladatelstvím VUTIUM, 2016. s. 73.

²⁹ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Adventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 65.

³⁰ [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal ve spolupráci s Vysokým učením technickým v Brně - nakladatelstvím VUTIUM, 2016. s. 73.

chemického postupu řadíme různé druhy leptů, tj. čarový lept, lept s tečkovací manýrou, lept do měkkého krytu (vernís mou), lept vykrývaný, lept zrnkový neboli akvatinta ad.³¹

U **leptu** docílíme černého bodu velice snadně. Vytvořit však bílý bod vyžaduje více úsilí a velkou zručnost. Oproti tomu v technice zvané litografie jsou oba body relativně snadno vytvořitelné.³²

Grafické techniky ovlivňují rys vytvářeného bodu, proto je pro ně také velmi důležité používání daného materiálu. Jedním z materiálů, který lze využít, je papír. Příslušné nástroje se chovají pokaždé jinak. Největší oblíbenosti z řady ryteckých technik se dostává **suché jehle (jehlorytu)**.³³ Suchá jehla je charakteristická svým typem lineární rytiny.³⁴ Je výrazná svou naprostou přesností. U této techniky jde především o její ostrost bodů a čar, které mají svou hloubku.³⁵ Při této technice uplatňujeme práci především pomocí jehly, nebo ocelového hrotu, který je zasazen v násadce.³⁶ S tímto nástrojem se musí pracovat s velkou jistotou a přesností. Výsledkem v konečné fázi je bod, který je vytvořen v negativu a zároveň jeho efekt záležel ve vystižení vpichu. Při práci s povrchem desky se musí nejprve dbát na velmi silnou vrstvu barvy, která je vzápětí setřena. Zbylá barva, jež zůstala v tzv. stopě, která byla vyryta ostrým kovem, vytvoří drobný bod. Při tisknutí již zmíněné desky musíme respektovat obrovskou tíhu tiskařského lisu. Papír při práci s lisem pronikne do hloubky i těch zdánlivě nejmenších rýh a odejme z nich barvu, která byla na desku nanášena. Při tomto procesu dochází k obrovskému spojení barvy a papíru.³⁷ „*Tak se rodí malý černý bod-prapůvodní malířský element – při tisku z hloubky.*“³⁸ S touto hlubotiskovou metodou se setkáváme již v 15. století u Mistra rukopisu Wolfeggera Hausbucha. Nicméně významnými představiteli této techniky, kterým se podařilo dosáhnout významných počínů, byli grafik, malíř a teoretik umění Albrecht Dürer a nizozemský grafik, malíř, kreslíř a rytec Rembrandt Harmenszoon van Rijn.³⁹

³¹ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Adventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 65.

³² [Srov.] KANDINSKY, Wassily. *Bod - linie - plocha: příspěvek k analýze malířských prostředků*. Praha: Triáda, 2000. Delfín (Triáda). s. 41.

³³ [Srov.] Tamtéž s. 42.

³⁴ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*. Praha: Artia, 1981. s. 80.

³⁵ [Srov.] KANDINSKY, Wassily. *Bod - linie - plocha: příspěvek k analýze malířských prostředků*. Praha: Triáda, 2000. Delfín (Triáda). s. 43.

³⁶ [Srov.] FIKARI, Robert. *Přehled grafických technik: vývoj a praxe od dob nejstarších až do dneška*. Praha: Práce, 1955. s. 180.

³⁷ [Srov.] KANDINSKY, Wassily. *Bod - linie - plocha: příspěvek k analýze malířských prostředků*. Praha: Triáda, 2000. Delfín (Triáda). s. 43.

³⁸ Tamtéž, s. 43.

³⁹ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*. Praha: Artia, 1981. s. 80.

2.2 Tečkovací technika, tečkovací manýra

Teoretik Jan Baleka ve svém *Výkladovém slovníku* definuje pojmem tečkování neboli bodování jako postup v sochařství, kdy dochází k prostorovému přenesení modelu na daný materiál. Při této metodě je možné použít čtverečkování modelu a bloku vycházejícího z řeckého a egyptského sochařství, dále pak hmatacího kružidla, olovnice a tečkovacích strojů. Dále také uvádí pojem tečkovací kladívko, které popisuje jako kladívko, které má hrot.⁴⁰

Aleš Krejča ve své publikaci vysvětluje pod pojmem tečkovací rytina metodu, při níž je jemná tónová kresba zpracována nespočetnou soustavou bodů, které jsou vbíjeny do hladkého povrchu matrice jehlou či tečkovacím kladívkem. Tato technika znázorňuje velmi zdlouhavý proces, kdy při její náročnosti šlo převážně pouze o techniku používanou velmi zřídka. Tato metoda byla doplňkem lineární rytiny nebo mezzotinty.⁴¹

Tečkovací technika vznikla na počátku druhé poloviny 18. století. Největší obliby se jí dostalo v Holandsku, Francii a také Anglii. Za hlavního představitele této velmi pracné techniky lze považovat leydenského mědirytcce Jakuba Bylaerta.⁴²

Širšího užití a prohloubení jako samostatná grafická technika však dosáhla až v díle benátského rytce Francesca Bartolozziho. Tento významný rytec působil v Londýně od roku 1764 až do roku 1802 a založil tam velmi slavnou ryteckou školu, která svým vlivem sahala až do Francie.⁴³

Při práci s touto technikou se muselo pracovat na desce stvrđým povrchem. Jeden z prvních nástrojů, který se v této technice využíval, byl snopek složený z několika silných jehel, díky kterému rytec kolmo do plochy desky vpichoval body. Tečky kladené k sobě v hustější intenzitě tvoří větší modelaci obrazu. Později se začalo využívat malého, špičatého, tečkovacího kladívka, díky němuž docházelo k obdobnému výsledku, a to k zatónování větších ploch.⁴⁴

Stručný popis tečkované rytiny dále uvádí i Aleš Krejča ve své publikaci, kdy je kresba tečkované rytiny tvořena v její celkové modelaci, tónové hodnotě za

⁴⁰ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 363.

⁴¹ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafika*. Praha: Aventinum, 2010. *Výtvarné techniky* (Aventinum). s. 74.

⁴² [Srov.] FIKARI, Robert. *Přehled grafických technik: vývoj a praxe od dob nejstarších až do dneška*. Praha: Práce, 1955. s. 181.

⁴³ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*. Praha: Artia, 1981. s. 74.

⁴⁴ [Srov.] FIKARI, Robert. *Přehled grafických technik: vývoj a praxe od dob nejstarších až do dneška*. Praha: Práce, 1955. s. 181.

pomoci malých, vrážených bodů o různé hustotě a intenzitě do měděné desky. Jemných tónů je vždy docíleno slabšími nárazy jehly. Naopak u silnějších nárazů jsou vpichy po jehle hustější, hlubší a tvořené tmavým zatónováním. Při práci u této techniky je nutné dbát na to, jaký nástroj je použit. U detailů používáme ostrou celoodcelovou jehlu, s kterou pracujeme kolmo proti vodorovně ležící desce. U zatónování větších ploch na desce nám může posloužit již zmíněné speciální kladívko určené k tečkování. Tečkovací kladívko je z jedné strany vybaveno ostrým ocelovým hrotem a na straně druhé zakulacenou hlavicí, která slouží k případnému sklepávání bodů vpadlých příliš hluboko. Kladívko je usazeno na tenké, pružné rukojeti, díky které je umožněn rychlý uder a švih (viz. Příloha I., obr. 4).⁴⁵

Tečkovací technika, také zvaná tečkovací manýra, spočívala jak v zásahu do matrice, kde šlo o mechanickou cestu, tak v perforaci krytu. U perforace krytu se jedná o strukturu menších či větších bodů, které mohou tvořit světlejší nebo tmavší odstíny a jemné přechody mezi nimi. Do této techniky, přesněji tečkovací manýry 18. století, lze řadit již zmíněného Francesca Bartolozzi a také Williama Wynne Rylanda, kteří u této metody převážně vytvářeli reprodukce maliřských děl.⁴⁶

Postupem času se bodování výše uvedenými způsoby začalo kombinovat s nástroji jako je muleta, ruleta a matoár. Ve své umělecké dráze se tyto techniky nevyužívají jako samostatné, ale jsou umělci využívány k opravám nebo doplňujícím pracím.⁴⁷

Jemnost struktury bodů u této techniky poskytovala tiskům ráz subtilní kresby, nebo dokonce fotografie. Matrice, která byla zpracována touto technikou snesla tisk mnohem větších nákladů díky odolnosti tlaku v lisu.⁴⁸

Při technice tisku z hloubky u tečkování tisku v umělecké grafice se postupuje tím, že kovový štoček, který je připraven k leptání, je dále opracován body, které jsou vbíjeny jehlou, dále pak i zdvojenými jehlami, muletou, ruletou, a dalšími nástroji. Po leptářské lázni nemají body takovou pravidelnost jako body po rydlu nebo razidlech u puncovaného tisku. Tečky působí jemněji a je to dáno tím, že objemy jsou měkce modelovány v přechodech ze světla do stínu pomocí

⁴⁵ [Srov.] KREJČA, Aleš *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Adventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 74-77.

⁴⁶ [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal ve spolupráci s Vysokým učením technickým v Brně - nakladatelstvím VUTIUM, 2016. s. 92.

⁴⁷ [Srov.] FIKARI, Robert. *Přehled grafických technik: vývoj a praxe od dob nejstarších až do dneška*. Praha: Práce, 1955. s. 181.

⁴⁸ [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal ve spolupráci s Vysokým učením technickým v Brně - nakladatelstvím VUTIUM, 2016. s. 92.

bodů. Tato technika bývá doplňována suchou jehlou, puncováním a v modernější době i strojovými postupy. Ve své době byl nejvíce vyhledáván tisk červení blížící se rudce nebo se otisk koloroval. Tisk listu pak působil velmi malířsky a měkce.⁴⁹

Tečkovací technika je řazena mezi tisky z hloubky a je tvořena jako jakýsi spojník mezi mezzotintou a křídovou technikou. S technikou jako je mezzotinta má podobné rysy v zaplněné ploše, s křídovou technikou zase měkkost.⁵⁰

Velkou podobnost s již zmíněnou technikou má i technika zvaná **puncovaná rytina**, která má velmi blízko k technice šrotového tisku. U této metody je hlavním prvkem tvoření kresby pomocí vrážení ocelových punců do měděné destičky. Jedná se však o techniku hlubokého tisku, kde různé tvary punců, jako jsou kupříkladu kolečka, hvězdičky, křížky, trojúhelníky a jiné vyjadřující podobnost s jehlou v tečkovací technice. Stopa nástrojů, díky kterým je tvořena modelace či dekorativní zpracování ploch, je uplatňována ve své pozitivní hodnotě. Tiskařská barva u této techniky je nanášena na povrch matrice a je zatřena do vbíjených prohlubní.⁵¹

Rytinu s krejónovou manýrou můžeme řadit k hlubotiskovým technikám využívaných v mechanickém postupu. Jde o techniku, u které na hladké měděné ploše desky vzniká pultónová kresba za pomoci speciálních drsných nástrojů. Krejónová manýra začíná vznikat v první polovině 18. století ve Francii. V první řadě šlo o styl kresby v pevném krytu při leptu. Tato metoda postupem času začala využívat i rycích nástrojů, a to rulety, matoiru, molety. Zpravidla se tato metoda pojí s tečkovací technikou nebo i se suchou jehlou, lze ji však nekombinovat a pracovat s ní i samostatně.⁵²

Další hlubotisková grafická technika, která se pojí s tečkovací technikou, je škrábaná rytina neboli **mezzotinta** vyznačující se svou tónovou rytinou, při níž se vyškrabáváním modeluje kresba. Tato metoda byla objevena roku 1642 důstojníkem Ludwigem von Siegenem z Hessenu. Největší obliby se jí dostalo v Anglii, proto se také někdy můžeme setkat s označením „la maniere anglaise“.⁵³

U mezzotinty můžeme vytvářet měkké přechody ze sametových hloubek, které tvoří malebnější účinek této hlubotiskové rytiny. K velkému rozmachu se

⁴⁹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 363.

⁵⁰ [Srov.] MARCO, Jindřich. *O grafice: kniha pro sběratele a milovníky umění*. Praha: Mladá fronta, 1981 s. 203-204.

⁵¹ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Adventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 80.

⁵² [Srov.] KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*. Praha: Artia, 1981. s. 84.

⁵³ [Srov.] Tamtéž, s. 85.

dostalo i barevné mezzotintě. Významným představitelem této techniky byl Christophe Leblon. Metoda barevné mezzotinty podpořila popularizaci děl portrétní školy 17. století v Anglii.⁵⁴ Důležitým bodem u této techniky je zrnění desky. Můžeme říci, že jde o rytinu skoblenou, kde se celá plocha požadované matrice (mědi) nejdříve nazrní pomocí ocelového nástroje, a to hřeblem. Hřeblo připomíná jakousi lopatku, která je dole půlkulatá s hřebenovitě ostrými zoubky. Již zmíněným nástrojem se poté prozrní celá plocha mědi všemi směry a na stejnoměrně zdrsněnou plochu se poté jemně načrtne křídou obraz. Tmavších nebo naopak jasnějších tónů docílíme různým stupněm tlaku na nástroj. Tato technika se stává nesrovnatelnou díky své malebné, tónové bohatosti.⁵⁵

Práce s touto technikou, a to především se samotným zrněním desky, je velice zdlouhavá a namáhavá, a tím více, pokud se jedná o větší formát matrice. V současné grafice je díky tomuto zdlouhavému procesu práce nepříliš častou grafickou technikou.⁵⁶

Mezi další grafické techniky můžeme zařadit **litografii**, která se řadí do tisku z plochy.⁵⁷ Je to technika také zvaná kamenotisk. Má velmi blízko k základní kresbě. Tato metoda tisku z plochy je specifická tím, že dokáže přesně zachytit charakter umělcovy kresby.⁵⁸ U této grafické techniky se s barvou pracuje velice zlehka. Barva je nanesena velmi jemně a bod vzniká velice rychlým způsobem. Můžeme říci, že se jedná o dílo prostého okamžiku. Využitý tlak při tisku této techniky je téměř nepatrný. Při těchto grafických technikách můžeme rozpoznat, jak bod získává pro každou techniku různou formu, výraz, aniž by přestával být pouze bodem.⁵⁹

⁵⁴ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 85.

⁵⁵ [Srov.] FIKARI, Robert. *Přehled grafických technik: vývoj a praxe od dob nejstarších až do dneška*. Praha: Práce, 1955. s. 180.

⁵⁶ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Adventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 87.

⁵⁷ [Srov.] KANDINSKY, Wassily. *Bod - linie - plocha: příspěvek k analýze malířských prostředků*. Praha: Triáda, 2000. Delfín (Triáda). s. 44.

⁵⁸ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*. Praha: Artia, 1981. s. 141.

⁵⁹ [Srov.] KANDINSKY, Wassily. *Bod - linie - plocha: příspěvek k analýze malířských prostředků*. Praha: Triáda, 2000. Delfín (Triáda). s. 44.

2.3 Grafická technika tisku z výšky-slepotisk

Ve *Výkladovém slovníku* od Jana Baleky je slepotisk popisován jako technika reliéfního tisku.⁶⁰ Reliéfní tisk v témže slovníku je definován jako grafický plastický tisk, který současně používá matrici a patrici. Slepotisk je druhotnou formou reliéfního tisku. U slepotisku není využíváno žádné barevnosti. Reliéfní tisk je hojně využíván v knižní grafice, umělecké či užité grafice a knihvazačství.⁶¹ V publikaci *Magie otisku, grafické techniky a technologie tisku* od Ondřeje Michálka je grafická technika tisku z výšky popisována jako jedna z nejstarších technik v grafice. Do této techniky lze zařadit metodu slepotisku neboli tisku bez barvy, kde lze dosáhnout otisku reliéfu dané matrice. Slepotisk může být proveden jako samostatná technika nebo i technika doplňující. Důležité při tomto tisku je zachycení struktury objektu.

U této techniky je vhodné použít papír o větší síle, aby nenastala situace protržení nebo jakéhokoliv poškození papíru. Práce s lisem u této techniky neprobíhá vždy kladně. Problém je v neochotě papíru akceptovat daný rozdíl ve výšce reliéfu. Ve velké míře tlaku a pohybu daného lisu se může papír za reliéfem lámat a ohýbat. Při této technice není záhodno papír před samotným tiskem vlhčit. Navlhčený papír může později projevit známky špatné ostrosti hran struktury obtisku. Pokud se však papír ponechá na reliéfu matrice do té doby, než uschne, tak se obtisku nic nestane.⁶²

Aleš Krejča ve své knize uvádí kapitolu o reliéfním tisku, kdy se na otiscích z 15. století setkáváme s technikou zvanou těstový tisk. Tato technika spojuje principy tisku reliéfního a vysokého. Kovová nebo i dřevěná deska, která je pomocí vyhloubené kresby obtištěna do vrstvy těsta. Obraz je vtlačen tak, že se vyhloubená kresba jeví jako vyzdvížená. Na papíře dosáhneme reliéfní kresby slepotiskem pomocí kovových nebo dřevěných štočků. Tisk je provázen bez jakékoliv barvy za pomoci zvýšeného tlaku. Kresba buď vystupuje z plochy a je jemnější nebo naopak ustupuje do větší hloubky a je ostřejší.⁶³

⁶⁰ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 334.

⁶¹ [Srov.] Tamtéž s. 306.

⁶² [Srov.] MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal ve spolupráci s Vysokým učením technickým v Brně - nakladatelstvím VUTIUM, 2016. s. 56.

⁶³ [Srov.] KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. s. 63.

3 Eva Prokopcová a Alena Kučerová

Tato kapitola je věnována autorkám, které se ve své tvorbě věnovaly pojmu bod, tečka, a pro které bylo toto téma důležitou součástí jejich díla. Autorky se sice věnují stejnému tématu, nicméně najdeme v jejich pohledech různé odlišnosti. Níže uvedené podkapitoly popisují jejich tvorbu, způsob pojetí konceptu tvorby a také jaké myšlenky do své tvorby vnáší.

3.1 Vnitřní energie a senzitivní osobnost Evy Prokopcové

„Mám dojem, jako kdybych se malováním vřazovala do nějakého vesmírného řádu, cítím, že i já jsem malinkou součástí kosmu, že do vesmíru patřím. Malováním se utvrzuji ve své lidské existenci. Když nemaluji, když nejsem v kontaktu s plátnem, mám pocit, že se ztrácím, propadám do nějaké hrozné temnoty.“⁶⁴

Eva Prokopcová, narozena v únoru roku 1948, je jednou z velmi talentovaných jihočeských umělkyň současnosti. Své dětství prožila v Českém Krumlově, ke kterému má velmi blízko. Její otec pocházející z chudé rodiny pracoval jako řezník a maminka byla zaměstnaná jako úřednice. Otec se v průběhu svého života uchytil v USA a po celý zbytek let si spolu pouze dopisovali. Setkávají se až po roce 1989. Vychovávána byla Eva Prokopcová maminkou velmi přísně a střídmě. Přestože měla otce emigranta, podařilo se jí dostat na krumlovské gymnázium.⁶⁵

Její studia započínají na gymnáziu, které je zaměřeno převážně na matematiku, ke které Eva nijak zvláštní vztah nemá. Intuitivně ví, že obor jako je právě matematika není ten, který by jí lákal pro další studia v jejím životě, ale díky svému odhodlání gymnázium úspěšně dokončí. Už od svých raných let si vytváří sen o dráze výtvarnice. Její motivace se odráží v píli, kdy si bez jakéhokoli vedení sama kreslí a snaží se tak dosáhnout svého cíle. Tužka a papír se v životě Evy Prokopcové stávají velkým a ve své podstatě naprosto neoddělitelným přítelem. Kresba jí dodává pocit záchrany, a stává se pro ni zástupcem komunikace. První malíř, s kterým se Eva Prokopcová setkává, byl Jan Cihla z Českého Krumlova.

⁶⁴ PROKOPCOVÁ, Eva. *Eva Prokopcová*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2007. s. 10.

⁶⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 10.

Následující léta dalšího studia nutí Evu odejít pryč. Její ambice jsou jasné, a to odejít do velkého města zvaného Praha a zkusit studium na akademii. Odmítala zůstat v Českých Budějovicích, kam se její matka provdala a odstěhovala. Na akademii se ovšem nedostává, a tak zkouší kamenosochařskou školu v Hořicích, kde se již dočká úspěchu. Hořice byly v jejím životě velmi zásadní, ale nezůstává zde dlouho. Po necelém roce školu opouští, nikoli však bez poznamenání její výtvarné osobnosti. V první řadě měla možnost porozumět a nahlédnout do světa umění. Tento krok velmi ovlivnil to, čemu se chtěla věnovat a čeho chtěla být součástí. Velmi osudným jí v tomto městě bylo nejen umění, které bylo její osobností ovlivněno, ale také shledání se svým budoucím manželem. Po seznámení se zanedlouho vezmou a brzy poté se jim narodí dcera. Kvůli nedostatku peněz se musí se svou dcerou vrátit ke svým rodičům do Českých Budějovic, kde ale neplánuje dlouho zůstat. Aby mohli žít jako rodina, touží se vrátit za svým manželem do Prahy, a tak zoufale hledá jakoukoli možnost. Vhodnou příležitostí, kterou před sebou vidí, je studium na vysoké škole a kolej, kde by mohli s manželem a dcerou dočasně bydlet. Díky jedné návštěvě manžellova známého kamaráda, studenta architektury, se Eva rozhodne pro tentýž obor na vysoké škole ČVUT.⁶⁶ Sama ve své knize popisuje, že k přijímacím zkouškám ji motivoval její první muž Honza.⁶⁷

Na přijímacích zkouškách uspěje a do studia se pouští velmi odhodlaná. V průběhu studia si své kreslení, které je pro ni velmi důležité, zakazuje. V tomto období je pro Evu Prokopcovou hlavním tématem sochařská, plasticky vnímaná architektura. Téma secese, soudobá organická architektura a spojení s přírodou je to, co vyhledává a vnímá jako podstatné. Pro její tvorbu je také velmi podnětná četba. Mezi její oblíbené autory, kteří ji inspirovali a ovlivnili, patří např. francouzský filosof a spisovatel J. J. Rousseau a také psycholog, filosof, spisovatel a sociolog Erich Seligmann Fromm. Velmi podnětné se pro Evu Prokopcovou staly jeho spisy *Mít nebo být* či *Lidské srdce – jeho nadání k dobru a zlu*.

V životě Evy Prokopcové nastane další zvrát, a to zanechání studií architektury na ČVUT. Nemožnost prosadit si své nápady a jenom vidina projektovat sídliště je hlavním důvodem toho, kdy si uvědomuje, že se nejspíš v rozhodnutí spletla, a tak školu opouští. Po nedokončeném studiu nalézá práci u památkářů, kde působí jako technická kreslířka zaměřující se především na kostely.

⁶⁶ [Srov.] PROKOPCOVÁ, Eva. *Eva Prokopcová*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2007. s. 11.

⁶⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 28.

Práce v památkové péči ji nenaplňuje a díky svému manželovi se ještě jednou hlásí na školu, kde v roce 1977 ve svých 30 letech uspěje. Po několika letech přípravy kreslení se dostává do malířského ateliéru Jana Smetany na Akademii výtvarných umění. Na akademii v době, kdy studuje i Eva Prokopcová, studuje celá řada významných výtvarníků, např. Richard Konvička, Vladimír Kokolia, Josef Žáček, Ivan Komárek, Petr Veselý, Vladimír Merta nebo Margita Titlová-Ylovski. Hlavním médiem, které vymezuje tuto generaci, je samotný klasický obraz. Generace se nalézá na pomezí expresivní figurace a sklonu k zjednodušenému metafyzickému pojetí, dále je pro ni charakteristické podtržení fyzického aktu a samotné obohacení o myšlenkové prvky, které se v malbě objevují. A právě díky tomuto rozsáhlému spektru, které tato generace vymezuje, sem lze bezpochyby přiřadit i Evu Prokopcovou.

V roce 1983 svou diplomovou prací s cyklem obrazů na téma šedých, strohých sídlišť ukončuje studia na akademii.⁶⁸ V tomto cyklu dále pokračovala v již zmíněných Českých Budějovicích. Jedná se o sídliště, které mají nádech neosobnosti, šedivosti. V 70. letech šlo o jakýsi fenomén, který ve své podstatě proměňoval situaci a společnost zároveň.⁶⁹ Toto téma sídliště měla v úmyslu dále rozvíjet, a to byl jeden z důvodů, proč si tato autorka vybrala bydlení na sídlišti Máj.⁷⁰

V této době však v jejím vztahu vrcholí krize a špatné rodinné prostředí, kterým je dotčena i její dcera. Rozhodnutí, které musí Eva Prokopcová v tomto období učinit, je dosti zlomové. Manželé se rozvádí a Eva se se svou dcerou navrácí zpět do Českých Budějovic do bytu na sídliště Máj. V tuto dobu je Evě Prokopcové již třicet pět let, má vystudovaný čerstvý akademický titul a nachází se opět na začátku. Díky neslíbenému místu na LŠU v Českém Krumlově se musí vypořádat se situací, která není moc příznivá. První rok pracuje v různých zaměstnání, jedním z nich je i práce uklízečky. Postupem času se situace v Českých Budějovicích pro Evu Prokopcovou začíná zlepšovat. Nachází tu dokonce okruh výtvarných přátel, mezi něž patří manželé Hruběšovi, Břichcínovi, dále pak Dana Puchnarová, Miroslav Konrád a v neposlední řadě i krumlovský sochař Miroslav Páral.⁷¹

V roce 1986 nastává pro Evu Prokopcovou přelomový okamžik, kdy získává svůj první ateliér. Dalším příznivým impulzem jsou samostatné výstavy, které

⁶⁸ [Srov.] PROKOPCOVÁ, Eva. *Eva Prokopcová*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2007. s. 11.

⁶⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 12.

⁷⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 30.

⁷¹ [Srov.] Tamtéž, s. 11.

v těchto letech pro autorku přichází, avšak s výstavami nikam nespíchá, její dílčí prezentace od sebe rozděluje dlouhý čas.⁷² Nejprve to jsou výstavy menšího měřítka, a to v malých regionech a v roce 1992 autorka vystavuje v proslulém českobudějovickém Domě umění. Téhož roku se Evě Prokopcové podařilo vystavovat v Praze v galerii Via art. Tato galerie se svým významem řadí k velmi důležitým místům 90. let. Vedle zmíněných úspěchů, které autorku provází, se setkává i s neúspěchy. V tomto roce se musí Eva vystěhovat z již zmíněného ateliéru, který se po restitucích navrácí zpět původnímu majiteli. Všechny obrazy musí být přestěhovány do jejího malého bytu.⁷³ Díky nedostatku peněz a díky velmi malému prostoru se z nevelkého bytu stává pouze místo se spoustou věcí. A protože bez malování nemohla být, vznikaly v těchto malých prostorách jejího bytu bodové obrazy, od kterých nebylo potřeba nijak zvlášť odstupovat. A tak vzniká téma bodových obrazů.

Náhle po všech nepříznivých podmínkách přichází do života Evy Prokopcové chaos a psychická krize. Toto těžké období vyvrcholí v pochybení její psychiky a projevem této krize je například podpálení kreseb před svým panelákem, kde v této situaci jde o jakýsi zvláštní rituál, u kterého několik hodin jen tak seděla. Popel z kreseb pak uchovala v urně. Dalším příkladem je namalování naivního obrázku-cedulky, v němž podotýká, že shání ateliér.

Přes všechny peripetie, které Evu Prokopcovou doposud provázely, přichází roku 1996 předěl, a to okamžik, kdy jde o velmi významnou výstavu ve Wortnerově domě Alšovy jihočeské galerie.⁷⁴ „Co se u ní a jejích obrazů oceňuje, je schopnost přenášet vypjatá duševní hnutí do obrazu. Napsal v souvislosti s tehdejší výstavou o autorce Jiří Ptáček mladší.“⁷⁵ Mezi další práce, které se řadí do tohoto období jsou soubory kreseb kreslené tužkou nebo barevnou pastelkou na rubové strany tapet. Tyto kresby vznikaly v již zmíněném panelovém bytě, kde Eva nejen bydlela, ale také tvořila. Nepravidelné útržky tapet se záhy proměňují v neskutečný skicář.⁷⁶ Po deseti letech se Eva Prokopcová dočká svého přání a v roce 2002 získává ateliér, který se nachází v průmyslové budově v Českých

⁷² [Srov.] PUSTĚJOVSKÁ, Ivana. Na obrazy z teček láká do Caesara Prokopcová. *Mladá fronta Dnes*. Brno: Celostátní deníky, 2002, č. 111, s. 3.

⁷³ [Srov.] PROKOPCOVÁ, Eva. *Eva Prokopcová*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2007. s. 11.

⁷⁴ [Srov.] Tamtéž s.12.

⁷⁵ PUSTĚJOVSKÁ, Ivana. Na obrazy z teček láká do Caesara Prokopcová. *Mladá fronta Dnes*. Brno: Celostátní deníky, 2002, č. 111, s. 3.

⁷⁶ [Srov.] KUTIŠ, Jaroslav. Českobudějovická malířka Eva Prokopcová (1948). *Českobudějovické listy*. České Budějovice, Regionální deníky, 2005, č. 214, s.17.

Budějovicích. Podmínky v tomto období jí umožňují pravidelně vystavovat a pro Evu Prokopcovou začíná ono velmi šťastné období její tvůrčí práce.⁷⁷

Eva Prokopová, velmi citlivá dáma, nachází své východisko od svých problémů právě ve své tvorbě. S existenčními problémy zápolila skoro celý svůj život, a i přes všechny její složité podmínky dokázala tato autorka vytvořit dílo zcela mimořádné kvality, dílo, které vyzařuje svou ohromnou vnitřní energii.⁷⁸ A právě v roce 2000 přichází pro Evu Prokopcovou zlomový moment v tom, kdy začíná **cyklem abstraktních kompozic**, které jsou tvořeny jemnými body.⁷⁹

„V té době se objevila v naší rodině nemoc a já najednou nedokázala malovat tak, jak jsem malovala předtím. Potřebovala jsem ale být v kontaktu s plátnem, chtěla jsem na něm nechat po sobě nějakou stopu a nevěděla, jak to udělat. Neměla jsem sílu, žádnou energii a tak jsem na plátno udělala alespoň tečku. Potom druhou, další a další, pokračovalo to dál a dál, až vznikla série tečkovaných obrazů.“⁸⁰

Ve své publikaci podotýká, že začátek každého obrazu je obvykle na bílém podkladu plátna, kde vznikají již zmíněné body, které jsou více či méně koncentrované. Jednotlivé body nejsou zařazovány do jednoho směru, nýbrž se jednotlivé řady teček různými směry zakřivují a díky tomu vzniká dojem konvexních či konkávních ploch. Celý tečkovaný obraz je ještě zesílen o hustotu a samotnou pestrost, různorodost bodů. Autorka dokázala v obrazech vystihnout dojem toho, že jakýkoli bod koreluje s ostatními body a dohromady vytváří celek. Důležitou stránku u těchto obrazů sehrála hustota kladených bodů, kde záleželo na autorčině psychickém stavu. Pokud její naladění bylo pozitivní, její malba byla rychlejší a body, které na plátno kladla, byly blíže u sebe, naopak u opačného naladění byly rozestupy mezi body větší. Většina teček je nanášena přímo z tuby. Autorčin záměr je poukázání na to, jak ve své práci využívala nástroj, kterým jí nebyl pouze štětec, ale i samotné prsty. Celý obraz pak působí velice reliéfně. V obrazech sehrává důležitou roli samotná malba a její proces.⁸¹

„Během procesu tvorby jsem se dostávala do stavů, kdy jsem se cítila propojená s obrazem, jeho energií a jeho prostřednictvím i s celým vesmírem. Každý obraz mnou prošel od konečků prstů přes všechny nervy, které v těle jsou.“⁸²

⁷⁷ [Srov.] PROKOPCOVÁ, Eva. *Eva Prokopová*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2007. s.12.

⁷⁸ [Srov.] SÁDLÍKOVÁ, Hana. Malířka Eva Prokopová: Přišlo mi poselství z Afriky. *Týdeník Klatovska*. Plzeň a Karlovarský kraj: Regionální časopisy, 2009, č.40, s. 4.

⁷⁹ [Srov.] PROKOPCOVÁ, Eva. *Eva Prokopová*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2007. s.10.

⁸⁰ Tamtéž, s.13.

⁸¹ [Srov.] Tamtéž, s.13.

⁸² SÁDLÍKOVÁ, Hana. Malířka Eva Prokopová: Přišlo mi poselství z Afriky. *Týdeník Klatovska*. Plzeň a Karlovarský kraj: Regionální časopisy, 2009, č.40, s. 4.

Při malbě bodových obrazů se autorka vždy soustředila na daný bod, nikoliv na celkovou kompozici.⁸³ V autorčiných obrazech je viditelné, jak klade důraz na fyzický kontakt se samotnou plochou plátna. Body na obrazech mohou připomínat tzv. silová pole, která jsou tvořena spousty malými elementy.⁸⁴

„Při tradičním postupu jsem vkládala do obrazu energii, při klasickém malování se potřebujete vybit, ale tohleto bylo přesně obráceně. Začínala jsem unavená a bod po bodu načerpávala sílu.“⁸⁵

Ke konci těchto cyklů vnášela autorka do obrazů další drobné inovace. Využívala barevné odstíny, dále pak jemnými tóny podmalovávala pozadí, které bylo v barvě bodů, nebo i barevnost proměňovala v negativní. Na tmavé černé nebo červené pozadí plochy nanášela bílé body. Po nějakém čase se autorka rozhodla od tohoto tématu opustit, avšak v některých momentech se k samotnému tečkování navrácí.⁸⁶

Vzestupná tendence a osobitost v autorčině rané tvorbě se vyznačuje velkorysou barevností se silným emotivním prožitkem. Ve svých obrazech vyjadřuje pocity ve vztahu k přírodě a člověku.⁸⁷ Nedílnou součástí Evy Prokopcové není pouze již zmiňovaný cyklus bodů, teček, ale také její nezaměnitelná, výtvarná a osobitá poloha, která se odráží v raných pracích. Za zmínku stojí připomenutí pozoruhodného obrazu, triptychu zvaného *Rozhovor*, z roku 1981. Tento triptych se skládá z bočních křídel, kde autorka realisticky zaznamenala svou dceru a svého manžela. Uprostřed tohoto triptychu je zachycená rodina, která sedí kolem stolu. Pozoruhodným momentem je to, že všechny obrazy propojuje žlutý ptáček. Tento motiv je využit jako metafora pro jejich rodinnou situaci, která poté vrcholí rozchodem manželů.⁸⁸ Dalším pozoruhodným obrazem této jihočeské malířky je *Tajná zpráva* z roku 1987 (viz Příloha I., obr. 12), jenž se řadí k její zlomové tvorbě. Do svých obrazů vnáší daleko silnější intenzitu, kde se začíná zabývat možností malířského znaku v polohách, které usměrňují dřívější ideové proporce a symetrie.⁸⁹

Osobitost Evy Prokopcové je vždy v malbách patrná v tom, co se jí nějakým způsobem vnitřně dotýká, a proto i její téma paneláky je jedno z témat, které je

⁸³ [Srov.] PROKOPCOVÁ, Eva. *Eva Prokopcová*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2007. s. 13.

⁸⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 14.

⁸⁵ Tamtéž, s. 14.

⁸⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 14.

⁸⁷ [Srov.] JIRÁČKOVÁ, Blanka. Čtrnáctideník současného výtvarného umění. *Ateliér*. Praha. 1992, č. 10, s. 5.

⁸⁸ [Srov.] PROKOPCOVÁ, Eva. *Eva Prokopcová*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2007. s. 12.

⁸⁹ [Srov.] TETIVA, Vlastimil. *České umění XX. století: 1970-2007 : 8.9.2007-15.6.2008 : Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Hlavní sál*. V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2007. s. 252.

jejím životem poznamenané. Paneláky se staly v životě této malířky velmi osudnými. Sama v nich bydlela a bydlí, v první řadě to byla Praha a nyní jsou to České Budějovice. Jedním z výrazných obrazů na toto téma je obraz *V jednom obyčejném domě* z roku 1984. U tohoto obrazu se opět obrací k tématu rodiny a její opojné komunikace. Kolem roku 1987 se v její tvorbě velmi mění pohled na vlastní styl. Od realistického zobrazení opouští a svůj malířský výraz nalézá v abstraktním tvarosloví, v expresi, tělesně cítěné malbě a ve velmi odstíněném rukopisu. Toto období přebírá hlavní roli výrazového prostředku barva. Nedílnou součástí této autorky jsou i kresby tvořící dynamické liniové kompozice, které v nás vyvolávají proudy siločar. Redukcí v její tvorbě na tyto základní tvořené prvky předznamenávajíčí čistou energii již zmíněné cykly kreseb bodových obrazů, které vznikají až o mnoho let později.⁹⁰

Spousta umělců formují svou dobu, ve které tvoří a aktivně se podílejí na kulturním životě. Ovšem osobnost této malířky je jiná. Eva Prokopcová je do značné míry solitérem, který nehraje vždy podle dobových proudů, ale její život se i přesto velmi promítal do její tvorby. Ve spoustě případů je v obrazech patrný náznak autorčiných nesrovnalostí, které řešila, a které do svých obrazů vnášela.⁹¹

⁹⁰ [Srov.] PROKOPCOVÁ, Eva. *Eva Prokopcová*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2007. s. 12-13.

⁹¹ [Srov.] Tamtéž, s. 10.

3.2 Ryzí osobnost, smysl pro experiment a výtvarná svobodomyslnost Aleny Kučerové

„Vždy jsem pracovala ve dvou rovinách současně. 1. zobrazením tvarů viděných v přírodě, 2. docela jinak.“⁹²

U Aleny Kučerové, a to především v její tvorbě, můžeme vidět velký zájem o soužití s přírodou. Sama příroda a místo jí blízké je v raném období autorčina života základním tématem pro její tvorbu.⁹³

Alena Kučerová, narozena 28. dubna 1935 v Praze, působí jako česká grafička, ilustrátorka a členka proslulé skupiny UB 12. Už v raném období se v kresbách této české autorky objevuje tendence vlastní imaginace a motivy, které jsou pro její vnitřní svět těmi převládajícími. Mikoláš Aleš a Josef Mánes jsou autoři, kteří byli pro Alenu Kučerovou inspirací a podle kterých tvořila. Opakovaným motivem v jejích kresbách se stala postava koně, tzv. postava alter ega. Již v roce 1951 začala svou touhu ke koním i realizovat. Ve svém volnu se věnovala jízdě na koních a o prázdninách pracovala v hřebčíně v Napajedlech.⁹⁴

Tématu koní se věnovala i nadále, kdy své kresby koní předložila roku 1950 k přijímací zkoušce na Vyšší školu uměleckého průmyslu. Studovala v oddělení informačně propagačním a ukončení tohoto studia absolvovala maturitní zkouškou, roku 1954. Ze svých studií vzpomíná především na pana profesora Rudolfa Beneše, který byl pro své žáky velmi přátelský a nechával jim v jejich tvorbě velkou svobodu, i když politické podmínky v kritických letech moc dobré nebyly. A právě z mnohých Benešových studentů se v šedesátých letech rozvinuly velmi výrazné osobnosti, které byly jednou z příčin proměny české výtvarné epizody. Ve své knize Alena Kučerová zmiňuje právě Jana Švankmajera, Zdeňka Berana, Nađu Plíškovou, Jaroslavu Pešicovou, Čestmíra Janoška.

Alena Kučerová své studium absolvovala úspěšně. Byla oceňována za její kresbu podle přírody, a to panem profesorem Františkem Slížem. Ve své maturitní práci si vybrala jí blízké téma přírody, konkrétně *Odchod partyzánů do hor*. Boj za svobodu a znázornění velké kompozice s koňmi byl hlavní důvod toho, proč si Alena Kučerová zvolila toto téma za konečné.

⁹² KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. s. 9.

⁹³ [Srov.] Tamtéž, s. 15.

⁹⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 12.

Už od samého začátku její rané tvorby tíhla k jemné lince kresby tužkou, ale u tohoto tématu to bylo zcela opačně. Zvolila si monumentální karton, kde využila stopy v barvách okru a modré tempery. Tato maturitní práce byla roku 1953 prezentována na výstavě Vyšší školy uměleckého průmyslu a v dalším případě ji později převzalo i Ministerstvo zemědělství pro výzdobu interiérů. Dnes, jak už je v samotné publikaci psáno, je karton neznámý.

Rok 1954 je pro tuto autorku rokem velice důležitým, protože vstupuje na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze. Aleniným záměrem však bylo jediné, a to studovat u profesora Karla Svolinského. I přesto, že byla na uměleckoprůmyslovou školu přijata, její místo ovšem obsadili kádrově příhodnější studentkou. Naneštěstí díky zásluze a porozumění pana profesora Antonína Strnadela měla možnost nástupu do jeho ateliéru. Jména jako Eva Bednářová, Miloš Ševčík, Zdenka Rusová nebo Rudolf Němec patřili mezi Aleniny spolužáky na již zmíněné škole a ateliéru.⁹⁵

V další etapě studentského života se našla situace, která byla pro Alenu Kučerovou velmi nepříznivá. Byla řazena k těm autorům, kteří patřili do rodiny politicky značně nespolehlivé. A toto vše se velmi odráželo nejen v rodinném, ale i v studentském životě. Díky nezodpovědné rodině se měla stát obětí ideových čistek. Z politických důvodů, které nastaly v roce 1958, měla být po čtvrtém ročníku po značných prověrkách studentů vyloučena. Samotné vyloučení ovšem nehrozilo pouze Aleně Kučerové. Mezi dalšími autory byl i sochař Jan Koblasa, který měl tehdy před absolutoriem na AVU. Další zásadní roli v Aleniných studentských letech hrála podpora ze strany pedagogů. Zastání našla u profesora Antonína Strnadela, asistenta Ivana Strnada a Zbyňka Kučery, který byl předsedou školní mládežnické organizace ČSM. Právě díky těmto osobám získala Alena Kučerová podporu Aloise Spurného, což byl rektor VŠUP. I v tomto období se Alena Kučerová poznala s velmi pozoruhodnými osobnostmi. Jedním z nich byl Arsén Pohribný, asistent historika umění profesora Jaromíra Pečírky, který od samého začátku tvorbu Aleny Kučerové velmi sledoval.⁹⁶

Rok 1959 přináší absolutorium na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Jako závěrečnou práci si autorka zvolila grafické listy z cyklu *Propagace kraje Jaroslava Haška, Lipnice*. Již výše zmíněná jemná kresba provázela autorku i v těchto cyklech, kdy šlo především o jemnost leptů strukturované v ploše a

⁹⁵ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. s. 12.

⁹⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 13.

abstrahovaných plánech. Sama autorka ve své knize popisuje a hodnotí tyto listy jako velmi jemné a nesmělé.

I z dob studií večerního aktu se dochovaly autorčiny rychloakvarelly školních modelů, které vyvolávají dojem práce, která byla velmi energická.

Při svých studiích se živila jako brigádnice pro *Komunálne služby mesta Šahy* při stáčení medu v sadech, polích i lesích. Se svou přítelkyní Jarmilou Koudelkovou pracovaly i mimo jiné na svých prvních zakázkách. V místním fotografickém ateliéru malovaly na negativy portrétních fotografií iluzivní pozadí. Jedním z dalších míst pro tvorbu byly jatka, kde právě Alena Kučerová tvořila sérii akvarelů, které jsou v dnešní době nezvěstné. Dalším místem tvorby Aleniných akvarelů se staly Nosice u Púchova. Své práce poté mohla vyměnit se slovenskými rybáři za jejich rybí úlovky.

Nejpřirozenějším autorčíným znakem, jejím výtvarným pojetím, byla právě sama příroda a její soužití s ní. Příroda je pro ni bezpečným, důvěrným místem, ve kterém se dokázala jako malá velmi dobře pohybovat.⁹⁷ V týdeníku *Mladé fronty Dnes* je uveden její vztah k přírodě: „*Víc než společenský ruch ji přitahují lesní zákoutí a pozvolný běh času vochranném pásnu jejího venkovského útočiště.*“⁹⁸ Její nelibost ke společnosti se projevuje i v jejím životním rozhodnutí. Zlomové rozhodnutí, které pro Alenu Kučerovou nastává v roce 1996, bylo to, když musela opustit Prahu. Při svém odchodu z Prahy musela zanechat a vyklidit svůj ateliér v Řásnovce, kde přišla i o svůj tiskařský lis. Toto období je věnováno venkovu, na který se stěhuje po opuštění Prahy a v němž tvoří a pobíjí dřevěné desky hřebíčky, kterými tvoří jemné linie.⁹⁹ Používá materiály, které jí nabízí okolí skromného příbytku polabské Lhoty, kde umožňuje nový směr zbylým původním perforovaným plechům, díky kterým se dostala do podvědomí diváků.¹⁰⁰ Důležitým faktorem, který přispěl k jejímu odchodu, byla osobní vazba k městu, kterou ztratila. Navrací se tedy ke své velké životní zálibě, a to koni Darovi. Alena cítila potřebu svobody a hlubokého citového spojení, které se poté odráželo v její tvorbě. Nalézá témata naplněná vzpomínkami ze svého dětství, které v ní probudilo známé místo a ústraní.¹⁰¹

⁹⁷ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. s. 15.

⁹⁸ MAREČEK, Luboš. Velká dáma českého umění Alena Kučerová. *Mladá fronta Dnes*. Brno: Celostátní deníky, 2006, č. 289, s. 6.

⁹⁹ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Výtvarnice, již inspiroval švec. *Lidové noviny*. Praha: Celostátní deníky, 2007, č. 69, s. 18.

¹⁰⁰ [Srov.] MAREČEK, Luboš. Velká dáma českého umění Alena Kučerová. *Mladá fronta Dnes*. Brno: Celostátní deníky, 2006, č. 289, s. 6.

¹⁰¹ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005 s.15.

Ve své tvorbě dokáže vytvářet jednotu. Její umělecká díla proměňuje v ty nejosobnější prožitky a myšlenky, které do své tvorby vkládá. Sama autorka v knize vyjadřuje, jak jí v dětství poutavě přitahovaly stěny vinohradského Plečnikova kostela Srdce Páně, jehož řešení bylo v pravidelnosti rastru cihel vystupujících z plochy.¹⁰²

Ve svých pracích využívá spojení živých a velice osobních motivů, které jsou podpořeny abstraktní geometrickou strukturou. Hlavním vodítkem, které jí pomáhalo zpevnit kompozici, byla mřížka. A právě v této době autorka velice porovnávala lineární obrys figury se vzorem, který je geometricky pravidelný a pozadí je řešeno jako rastr. Cyklus *V lázni* s motivem sprchujících se nahých žen, u kterého je již zmíněný námět patrný. Dále je příznačné to, jak sama zkoumala míru abstrakce ve figuře.¹⁰³

„Jsem něžný tapetový květ, vinu se, konce nemám. Nezná mě máj, nezná mě svět, kvetu jen čtyřem stěnám. Vcelku mě nikde nespátíš, toč se jak chceš v svém bytě. Hop! Jestli po mně vyskočíš, zblázníš se, milé dítě.“¹⁰⁴

Christian Morgenstern

Shledání s poezií tohoto autora bylo pro Alenu Kučerovou ke konci 50. let velice osudovým podnětem k tvoření. V básních se autorce podařilo najít inspiraci především v metaforičnosti, hravosti textu i smyslu pro absurditu a přesně tyto prvky ji dovedly k výtvarnému vyjádření některých básní. Alena Kučerová v jedné z prvních Morgensternových básní vznikajících kolem let 1959-1961 shledává svůj základní stavební prvek, a to **bod a strukturu**. V kresbách můžeme vidět budování ploch tečkovaných tuší, které jsou kombinované s hustým rastrem a obrysovými kreslenými tvary, jenž konkretizují téma. Tyto autorčiny kresby velmi kontrastují s projevem informelu a strukturální abstrakce.¹⁰⁵ Morgensternova experimentální poezie je pro Alenu Kučerovou velmi výraznou, protože pod jejím vlivem si vytvořila svůj výtvarný postup opírající se o nejjednodušší formální prostředky, a to čára, linie, bod.¹⁰⁶ Body a čáry, jsou v těchto grafických záznamech velmi podstatným momentem, které autorka v kresbách na toto téma využívá. Body a čárky jsou řazeny v geometrickou mřížku a díky zásahům linie a

¹⁰² [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. s.15.

¹⁰³ [Srov.] Tamtéž, s.16.

¹⁰⁴ Tamtéž, s.19.

¹⁰⁵ [Srov.] Tamtéž, s.19.

¹⁰⁶ [Srov.] LINDAUROVÁ, Lenka. Abstrakce, emoce a experiment. *Pražský deník*. Praha: Regionální deníky, 2007, č. 50, s. 27.

zkoncentrování struktury je patrný tvar. Ornament se v další tvorbě Aleny Kučerové stává velmi zásadním.¹⁰⁷

*„Ne náhodou učinila základním prvkem svého výtvarného výrazu bod. Poněvadž bod, to je jistota. A také dokonalost; dokonalost absolutního minima.“*¹⁰⁸

Pojem **perforovaná grafika** je v publikaci teoretika Jana Baleky popisována jako metoda, ke které se nejvíce váže z dalších grafických technik již zmíněný slepotisk, od kterého je tato technika odvozená. Při této technice se musí postupovat přes samotné přenesení ze štočku vytvořeného z razidel. Podle toho, jak je štoček vysoký nebo nízký, tak se odvíjí i samotný tlak, který perforuje otisk na daný podklad. Za nejlépe zvolený podklad lze brát papír, karton, kůži ad.¹⁰⁹

Inspirativním podnětem k metodě zvané perforování, díky které se Alena Kučerová proslavila, se stala rodinná tradice. Hlavní roli v této epizodě hraje autorčin dědeček, který byl vojenský krejčí a prošival pevné látky a druhý dědeček vyučený ševcem, který intarzoval do bot dřevěné floky a do podrážek bot hřebíky. Díky svým dědům spatřuje smysl své práce v tom, že jí předali svou lásku právě k dírkování.¹¹⁰

V publikaci zmiňuje vzpomínku právě o dírkování: *„Dírkování jsem pozorovala docela malá, u dědova verpánku když flokoval podešve. Směla jsem do verpánku zatloukat hřebíčky.“*¹¹¹

Sama autorka dále v knize zmiňuje svou zdatnost, a že si velmi ráda svou silou něco dokazuje. Rozdíl u této techniky dírkování viděla oproti klasickým grafickým technikám v tom, že výsledky byly ihned viditelné a čisté.¹¹² V polovině šedesátých let autorka dospívá ke své výrazné metodě a to perforaci. Prorážené dírky, které autorka do matrice vbíjela tvořily velmi poutavé struktury. Pro toto období je dále charakteristické její experimentování s výraznými, křehkými liniemi, vyjadřující co nejjednodušší geometrické tvary.¹¹³

Při práci s plechem se však soustředila na koncentraci jednoho bodu a na proražení tlakem, nikoli úderem. Dále je jasně viditelná její jistota v pevném

¹⁰⁷ [Srov.] ::Grapheion NEWS:... ::Grapheion NEWS:.. [online]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2009060113>

¹⁰⁸ ZEMINA, Jaromír. Promluva na vernisáži výstavy v Ústavu makromolekulární chemie ČSAV v Praze-Břevnově. *Grafika a plechy*. Praha: 1981.

¹⁰⁹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 268.

¹¹⁰ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. s. 33.

¹¹¹ Tamtéž, s. 242.

¹¹² [Srov.] Tamtéž, s. 33.

¹¹³ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. *Výtvarnice, již inspiroval švec. Lidové noviny*. Praha: Celostátní deníky, 2007, č. 69, s. 18.

obrysu, velkorysost v odvážné metodě a přístup kresby. Kresba tak byla velice jemná, někdy až vlasově jemná. Alena Kučerová ve své tvorbě zdůrazňuje fakt, že její perforace se váže naprosto osobním přístupem k aktu její tvorby. Velice jí záleželo na prožitku tvůrčího postupu.

Na počátku 70. let uvažovala Alena Kučerová spolu s architektem Šebkem o uskutečnění poměrně velké stěny, která by byla perforovaná a založená na kinetickém přírodním principu. Tento princip sluncem prosvícené perforace měly tvořit efemérní (pomíjivé) obrazce reagující na proměny atmosféry. Zároveň měly mít další funkci a to takovou, že by obrazce v průběhu dne putovaly po místnosti. Toto světelné a zároveň prostorové pojetí se zařazuje k nové koncepci kinetismu.

Roku 1965 se autorka představila na výstavě, která probíhala v Galerii na Karlově náměstí. Prezentovala jak soubory leptů a suchých jehel, tak i soubor nových témat zaměřených na nefigurativní grafiku tvořenou perforováním. Zasluhou Arséna Pohribného, a především jeho podnětu, bylo možné poprvé vidět plechové matrice. Objekty byly zavěšeny ve volném prostoru a tvořily velice působivý dojem díky zvolenému materiálu, reliéfnosti a světelnosti zároveň.

Brzy si autorka uvědomila, že samotné matrice jí jako výtvarnější objekt vyhovují více než samotné tisky. Staly se součástí její výtvarné tvorby, kterou sama považuje za velmi podstatnější oproti tiskům, v kterých se proslavila na řadě grafických mezinárodních soutěžích.

Téhož roku realizovala spoustu perforovaných desek, které byly pro její tvorbu velmi klíčové. Mezi ně lze řadit perforovanou desku s názvem *Láska ke zvířatkům*, kde autorka spojila velmi výrazné děrování, které bylo pravidelné, dále pak trhání a dírkování s prázdným živočišným tvarem formulovaným dírkovanou linií. Jedna z dalších ukázek je zřetelný geometrický *Disk* a *List s pomněnkami*. V této práci byla spojena seismografická síť s trháním plechu a jemným rytmem drobných dírkovaných kvítků. Dále byla také pro tuto tvorbu děrování důležitá první verze *Nádherné úterý* a *Útes*.

V dílech Aleny Kučerové můžeme dále najít právě ta díla, která jsou pro její tvorbu velmi podstatná a u nichž dírkování převzalo hlavní roli v tvoření. Mezi takové patří *Disk* (1965) (viz. Příloha I., obr. 19, 20) a *List se šípkou* (1966).¹¹⁴

U tvorby díla *Disk* je hlavním motivem spojení kruhových dírkovaných prstenců, které jsou umístěny centrálně a působí ve velmi vyvážené harmonii,

¹¹⁴ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. s. 33.

dále pak jemné ryté vlnovky, které určují prostor celého díla. V celém tomto motivu je upřednostněna velká razance, která je poskytována perforováním. U děl jako jsou *List se šipkou* nebo *List pro Paříž*, je hlavním motivem rámovaný lem, který autorka dále ve své tvorbě více rozvádí a používá.¹¹⁵

V polovině 60 let si získala mezinárodní věhlas svou grafickou technikou děrováním plechu za pomoci ševcovského náčiní v uspořádání bodových dírek. Při tisku z těchto plechů byly vytvořeny slepotisky, u kterých struktura bodů tvoří působivou světelnost.¹¹⁶ V tomto období se Alena Kučerová uvolnila od abstraktní tvorby a vrací se zpět k tvorbě figurální. Autorka v tomto období svá témata smýšlela na plošnost se zjednodušenými tvary figur.¹¹⁷

S autorčinou tvorbou (dírkováním) může souviset i sama tradice. Kupříkladu už dírkované ornamenty na keramice z období neolitu můžeme řadit k jednomu z prvních projevů, kde lidé tvořili. Dále pak už i bod v moderní době, který ovlivnil jeden ze směrů zvaný pointilismus. Sama autorka má ke starému umění velice blízko. Ani ve své knize se netají svými sympatiemi k umění, a to umění od samého počátku vzniku, po období secesní.

Grafickou tvorbu této autorky lze považovat i za jistou formu svého vlastního, akčního projevu, už jen samotný proces vzniku matrice se odlišuje od klasické grafické práce. Dalším autorem, který se k této tvůrčí, akční práci k této autorce přibližuje je Vladimír Boudník. Samotný vznik matrice a tisk byl pro něj do jisté míry privátní performancí. Pro Vladimíra Boudníka a Alenu Kučerovou je při tvorbě velmi zásadním momentem intimní vztah k ploše, a především jistá imaginace. Avšak Aleniným dílem je akce minimalistická, která se ubírá k pravému redukovanému gestu.¹¹⁸ Experimenty s perforováním využívala nejen v úspěšně dírkovaných maticích, ale také v hrubosti práce s plechem, kdy využívala násilné trhání, vrstvení nebo i ohýbání. A právě v této brutalitě práce se ukazuje, s jakou autorskou, výtvarnou razancí vstupuje Alena Kučerová na českou výtvarnou scénu.¹¹⁹

¹¹⁵ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. s. 34.

¹¹⁶ [Srov.] ::Grapheion NEWS:... ::*Grapheion NEWS*:: [online]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2009060113>

¹¹⁷ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. s. 34.

¹¹⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 35.

¹¹⁹ [Srov.] ::Grapheion NEWS:... ::*Grapheion NEWS*:: [online]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2009060113>

V propojení s experimentálními postupy 60. let je zmiňováno jméno Vladimíra Boudníka, který svou tvorbou měl vliv na značnou část nastupující generace 60. let. Dále je také podle Vladimíra Boudníka pojmenována cena a v neposlední řadě je i držitelka Ceny Vladimíra Boudníka za rok 1997 samotná Alena Kučerová.¹²⁰

„Razantní experimentální práci Aleny Kučerové s plechovou deskou-perforování-lze bezpochyby zapojit do širšího kontextu takového poválečného experimentování, v němž se proces tvorby více než dříve spojoval s akcí.“¹²¹

K jejím nejlepším pracím z 60. let patří velkorysá perforace, která nese název ztroskotané francouzské ponorky (viz. Příloha I., obr. 21) *Minerve-Zmizelé ponorce (1968)*. U tohoto listu je možno vidět jeho poutavou genezi, která vytváří spontaneitu autorčiny tvorby. Tento list vznikl proměnou monumentálních *Lvů*, které nápisově propojuje označení jména ponorky. Toto téma autorka velmi prožívá a roku 2002 realizuje montáž plechů *Minerve* (viz. Příloha I., obr. 22) na barevnou desku, díky kterému uzavře průběh jeho vzniku.

V druhé polovině 60. let nastává pro Alenu Kučerovou **figurativní období** a spolu s každodenní banalitou bylo hlavním tématem, s kterým záměrně pracovala. Banalitu vymezovala s jednoduchou realitou. K zásadním pracím z roku 1967 patří *Odpočinek, Dvě ležící ženy, Ležící na květinách*. Ležící ženské figury jsou na listech obklopeny dekorativním ornamentem. Tento dekorativní perforovaný ornament se stává samostatným námětem v díle *Ozdobný list* z roku 1968 (viz. Příloha I., obr. 25). U těchto motivů figur je přítomna v jistém smyslu kontroverzní erotičnost, která je základním kamenem autorčina díla.¹²² Náměty, které v tomto období velmi využívala jsou ženy v lázni, v sauně, na pláži nebo také plavkyně koupající se v mořských vlnách.¹²³

Perforovanou plochu poté uplatňuje i ve vztahu abstraktnějším a to prací, která je charakteristická svou střídmostí např. *List se šipkou, List pro Paříž* ad. V těchto námětech je její téma koncipováno převážně na geometrii perforované plochy.

U tématu koupání (1966–1980) jedním z impulsů u tohoto tématu tvorby byl rok 1967, který byl rokem inspirace v každodenní realitě. Jedním z prvních plechů, který na toto téma vznikl, byl v již zmíněném roce 1967. Alena Kučerová

¹²⁰ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Kučerová experimentuje s grafickými technikami. *Lidové noviny*. Praha: Celostátní deníky, 1998, č. 7. s. 13.

¹²¹ KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. s. 36.

¹²² [Srov.] Tamtéž, s. 37.

¹²³ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Výtvarnice, již inspiroval švec. *Lidové noviny*. Praha: Celostátní deníky, 2007, č. 69, s. 18.

v druhé polovině 60. let a počátkem 70. let vytváří několik plechů s námětem *Lázní*, kde koupající se postavy nebo také dvojice sedí ve vaně. Toto téma autorka realizuje v řádu geometrické sítě a redukováného figurativního tvaru.¹²⁴ Všechny motivy koupání, ať už sedící ve vaně, odpočívající po koupeli, či žena nadnášená vodou, byly podstatným projevem tělesnosti, které autorka interpretovala pomocí rastru, ornamentu a dírkování. V této figurativní tvorbě jde autorce především o zastavený pohyb o trvání, splnutí s živlem.¹²⁵

Touto pozoruhodnou etapou jsou autorčiny **barevné tisky**, které vznikaly v letech 1968–1973. Šlo o listy tištěné ofsetovými barvami, dále pak i barevnými lakovanými plechy, kterými autorka docílovala svého koloristického talentu. Alena Kučerová se nebála využívat ve své tvorbě výrazné barevné kombinace. Mezi její velmi oblíbené barvy patřila žlutá, oranžová a červená. Ke zmínce můžeme přiřadit tisk z perforovaného plechu *Nádherné úterý* (viz. Příloha I., obr. 23). Její barevné experimenty nikdy neopakovala.¹²⁶ Velmi důležitým bodem v její tvorbě je vlastní tisk a práce s deskou, kterou pokládá za stejný prvek ke grafickému otisku, a to je hlavním důvodem, proč tyto matrice, plechy vystavuje samostatně. V 70. a 80. letech je emailovými laky barevně dovytváří.¹²⁷ Dále se navrácí zpět k barvě a uvažuje o nalakování jak nových plechů (*Skákání do vody*, 1976), tak i těch starších (*Dva oblouky*, 1965-1976). A roku 1990 přichází její významná práce, kterou autorka lakuje, a to práce s názvem *Duben*, rok 1966.¹²⁸

V 70. letech je Alenina tvorba velmi úzce spjatá s kritickou kurátorskou aktivitou Jindřicha Chalupeckého a pražské Galerie V. Špály. Nicméně v těchto letech byla řazena mezi autory, u kterých jejich tvorba nebyla vhodná, a i přesto Alena Kučerová, známá svými úspěchy ze zahraničních grafických přehlídek, byla řazena k těmto autorům. Její obrazy nebyly už po několikáté přijímány. V 70. letech nebyl možný přístup vystavovat. Naopak 70. léta v zahraničí byla pro Alenu Kučerovou velmi plodným obdobím.¹²⁹

Nejdříve však rok 1965, kdy byla Alena Kučerová oceněna za svou grafiku na *Bienále mladých v Paříži* a dále následují pro tuto autorku další ceny

¹²⁴ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005 s. 44.

¹²⁵ [Srov.] ::Grapheion NEWS::... ::Grapheion NEWS:: [online]. Dostupné z:

<http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2009060113>

¹²⁶ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005 s. 44-45.

¹²⁷ [Srov.] MACHALICKÝ, Jiří. Kučerová experimentuje s grafickými technikami. *Lidové noviny*. Praha: Celostátní deníky, 1998, č. 7. s. 13.

¹²⁸ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005 s. 49.

¹²⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 47.

z mezinárodních výstav a soutěží.¹³⁰ Na mezinárodním grafickém bienále se jí podařilo získat významná ocenění. Jedním z velmi důležitých ocenění byla **Special Edition Awards** na **World Print Competition v San Franciscu** roku 1976. Její grafiky byly vystaveny i v Benátkách, a to roku 1971, kde byla zastoupena na výstavě **Aspetti della grafica europea**. Její tvorba se mnohokrát objevila na výstavách pořádaných ve Spojených státech.

V průběhu 70. let se Alena Kučerová věnuje v grafických listech motivům srnek, koňům atd. Naopak tomu je v druhé polovině, kde se v několika momentech zabývá běžícími, dětskými postavami. Ke konci 70. let se Alena navrácí zpět k nefigurativní tvorbě.¹³¹ Období v letech 1978–1981 je pro ni obdobím tzv. páskových motivů. Jednou z prvních prací, kterou autorka na toto téma tvořila byl tzv. složitý labyrint, postupně s dalšími pracemi se uchyluje k stále jednodušším kompozicím, které v tomto cyklu využívá. Vznikl např. objekt nazvaný *Páskový motiv č.5*, 1978. U těchto cyklů volila autorka kompozici s klamavými průniky prostorových plánů. Velmi poutavou roli v těchto cyklech přiznala spirále. Tyto tisky byly vystaveny na generační výstavě *Kresba/Socha/Grafika v Hájence* v pražské Hvězdě roku 1982. V 80. letech je autorka využívá jako slepotisky na výstavách pro nevidomé. Velmi razantní směry linií působily na tiscích velmi reliéfně. Celková poutavost a reliéfnost tisku perforované desky byla důvěrnou zkušeností slepců s Braillovým písmem.¹³²

V 80. letech se autorka ponořila do interiéru lesní krajiny a svůj faktický zážitek transformovala v barokní představu dramatického univerza, jehož součástí se cítila být.¹³³

Nová etapa tohoto období je ve znamení autorčiny známé krajiny u Staré Boleslavi, kde Alena Kučerová prožila polovinu svého dětství a díky tomu si vytvářela vztah k přírodě.¹³⁴ „*Dosavadní pohled na krajinu jako zázračný vizuální fenomén, jehož proměnnou nekonečnost abstrahuje do primárních struktur jakoby evokujících skupenství vzdálených souhvězdí, se mění ve vyznání konkrétnímu místu.*“¹³⁵

¹³⁰ [Srov.] MAREČEK, Luboš. Velká dáma českého umění Alena Kučerová. *Mladá fronta Dnes*. Brno: Celostátní deníky, 2006, č. 289, s. 6.

¹³¹ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. s. 49.

¹³² [Srov.] Tamtéž, s. 50.

¹³³ [Srov.] ::Grapheion NEWS::... ::Grapheion NEWS::. [online]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2009060113>

¹³⁴ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005 s. 50.

¹³⁵ MACHALICKÝ, Jiří. Kučerová experimentuje s grafickými technikami. *Lidové noviny*. Praha: Celostátní deníky, 1998, č. 7, s. 13.

Zprvu jsou její listy tvořeny v jednoduché perforované lince, která nám na listech rozděluje klidné plochy na pásy nebe a země. K těmto perforacím můžeme přiřadit listy, jako jsou *Lhotecká strouha* (1982), *Cesta v polích* (1983). U listu s názvem *Moje krajina* (1983) je patrné, že toto téma považuje autorka za práci, kterou vrcholí a dále perforování omezuje pouze na nejnútnejší body a dává přednost malebným vpichům. V těchto letech však u Aleny Kučerové můžeme vidět její zájem o malebnější prostředky, které ve svých pracích využívá. Přístupem k nové technologii, a to reliéfního promačkávání plechu, vytváří v tisku dramatické efekty. Její krajiny nastiňují přírodu plně nabitou energií.¹³⁶

V **90. letech** se Alena Kučerová ve své grafické tvorbě navrácí k detailu, k tématu krajiny, kterou minimalizuje. V tomto období se silně projevuje velmi silná role znaku, ornamentu a také dekorativních prvků, které využívala v tématech jako jsou cykly rozvilinek, květin a proutků, tak i komplikované objekty, vytvářející se vrstvením perforovaných matic.¹³⁷ V tomto období začala autorka ve své tvorbě realizovat tzv. grafické momentky, tvořené suchou jehlou, která byla poté vložena do velkoryse ornamentem zdobené perforované bordury. Jeden z klíčových pozdních reliéfů tohoto období je velmi bohatě strukturovaný list s názvem *Oslava Polabské louky*. V těchto letech je autorka vázána na téma motivu morgensternovských fidlikytek. Jde o poslední motiv, který se v její grafické tvorbě objevuje. Její proces je viditelný od ornamentálně bohatých plechů po izolovanou, jednoduchou linii z cyklu větviček a úponků.¹³⁸

Rok 1996 je rokem, kdy Alena Kučerová ukončuje grafickou tvorbu a navrácí se z Prahy zpět do známého venkovského ústraní. Tato venkovská izolace a výjimečná senzitivnost ji dovedly k nové etapě její tvorby, ve které opouští postupy, kterými si získala věhlas, a ve své tvorbě se navrácí zpět k experimentu. V duchu základních myšlenek *arte povera* i tato autorka obrací svou pozornost k obyčejnému materiálu, který objevovala ve svém okolí.

Od roku 1998 začíná Alena Kučerová tvořit asambláže vznikající na prkenných deskách, kombinované s kartony, proutky i větvemi, a které jsou dále lakovány industriálními barvami.¹³⁹

¹³⁶ [Srov.] KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. s. 51.

¹³⁷ [Srov.] ::Grapheion NEWS::... ::Grapheion NEWS:: [online]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2009060113>

¹³⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 53.

¹³⁹ [Srov.] ::Grapheion NEWS::... ::Grapheion NEWS:: [online]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2009060113>

„Kučerová v nich spojuje kontroverzní smysl pro ornament s enigmatickými záznamy mentálních procesů, seismografickými rytmy chvění a liniemi nejintimnějších citů. Hluboce osobní prožitek, „bleskové osvětlení“, které sehrálo významnou roli už v její rané abstraktní tvorbě, paradoxně spojuje s trpělivou rukodělnou prací.“¹⁴⁰

Podstatou v Alenině tvorbě je přímý prožitek existence. *„Vůči své tvorbě je nesmlouvavá. Nenalézá-li v ní „citlivá místa“, nepovažuje ji za oprávněnou.“¹⁴¹*

Alena Kučerová je autorkou, která svá díla interpretuje jako osobní, živé, intuitivní a přístupné. *„Vzrušuje mě už jen čára a její směr a to mi stačí.“¹⁴²*

¹⁴⁰ ::Grapheion NEWS::... ::Grapheion NEWS::. [online]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2009060113>

¹⁴¹ KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. s. 55.

¹⁴² LINDAUROVÁ, Lenka. Abstrakce, emoce a experiment. *Pražský deník*. Praha: Regionální deníky, 2007, č. 50, s. 27.

II. Praktická část

4 Tečka jako součást výtvarného příběhu

„Když se v noci budeš dívat na nebe, bude to pro tebe, jako by se všechny hvězdy smály – protože já budu na jedné z nich bydlet, protože na jedné z nich se budu smát. Ty budeš mít hvězdy, které se umějí smát!“¹⁴³

Cílem praktické části je zhotovení tří světelných, perforovaných objektů, u kterých dochází k modelaci světla a stínu. Inspirací pro toto téma byla zejména tvorba obou autorek, které jsou zmíněny v teoretické části. Eva Prokopcová pracovala s bodem v podobě plošného nanášení, a tak tečky vznikají na plátně obrazu. Oproti tomu Alena Kučerová používala techniku perforace, vrtání a ohýbání plechů. Má bakalářská práce má tři hlavní zdroje inspirace. Je založena na podobném motivu perforace, se kterým jsem se seznámila u Aleny Kučerové. U jemných bodů jsem vycházela z poutavých tečkovaných maleb Evy Prokopové. Poslední důležitou součástí mých světelných objektů, u kterých hraje hlavní roli modelace světla a perforace, je zastoupena s tvorbou tenkostěnných porcelánových hrnků od Martina Kose.

Všechny vytvořené objekty jsou zpracovány technikou jemné perforace, kdy zvoleným materiálem byl papír o různé gramáži. Velikost byla dodržena u všech objektů stejná. Na základě vlastnosti papíru dochází k různému efektu prosvětlení. Jemné a hluboké vpichy, vytvořené za pomoci tečkovacího kladívka (viz. Příloha II., obr. 26,27,28), vytváří na papíře po prosvětlení klíčový efekt, který je doprovázen hrou světla a stínu. Perforace tak vytváří na papíře z jedné strany vpadlé body a z druhé strany zase vpichy vypouklé vytvářející jemný, reliéfní povrch, který lze vnímat i za pomoci hmatu. Hmat může být totiž pro některé z nás jedním z hlavních zdrojů informací např. Braillovo písmo pro nevidomé. Touto vlastností nabývají objekty o další rozměr využití. Můžou sloužit ke zlepšení představy tvaru a struktury nejen z vizuálního hlediska, ale také z haptického.

Jednotlivé objekty jsou cíleny pro nejmenší děti. Hra světla a stínu je pro tuto věkovou skupinu velmi atraktivní a rychle upoutá jejich pozornost. Světelné objekty mohou být zakomponované do různých příběhů, které jsou vyprávěny rodiči. Pro ně má objekt jasný význam a smysl, pro dítě je to především světelný

¹⁴³ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Malý princ*. Přeložil Olga SIXTOVÁ. Praha: Rybka, 2015. s. 86.

zážitek, který může být zdrojem pro rozvoj imaginace. Ve světelných objektech je využíváno momentu překvapení, které v dítěti probouzí touhu dotknout se a daný objekt poznat nejen z vizuálního hlediska, ale také haptického.

Hlavním námětem jsou zejména zvířata, jednoduché tvary a inspirace přírodou. Konkrétně jsem se zaměřila na téma zvířecí srsti, spirály, šnečí ulity a geometrických tvarů. Každý z objektů má svůj vlastní účel. První je složen z více částí papíru, a celkově tak vytváří dojem tvaru domečku, do kterého lze vložit světlo, které pak celý objekt jemně prosvítí. Druhý objekt je určen k zavěšení v blízkosti okna, který využívá denní a noční světlo k celkové harmonii v kombinaci světla a stínu v místnosti. Třetím a posledním perforovaným objektem je srst zvířete, kterou můžeme využít flexibilně. Má prvotní představa byla však směřována k zasazení objektu kolem stolní lampy. Zde je totiž možné využít blízkosti hlavního světla, které dokáže v této vzdálenosti přenést světlo a stín z daného objektu do prostoru.

Mým námětem pro téma bakalářské práce bylo hlavně vnímání světa očima malého dítěte. Děti jsou upřímně fascinovány z nových poznatků, věcí, které vidí kolem sebe. Vnímání je pro dítě hlavním prostředkem, jak poznává svět, čímž se pro něj stává více uchopitelnější, a proto jsem volila jednoduché, ale zároveň poutavé tvary, které se objevují v jeho nejbližším okolí.

4.1 Realizace světelného objektu – srst zvířat

Pro téma s názvem srst zvířat jsem zvolila bílý papír o gramáži 340g/m², na kterém byla jemná perforace doprovázena v hustějších a vzdálenějších liniích. Ty vytvářely různorodé struktury, které byly charakteristické pro určité zvíře, což nám umožnilo konkretizovat, o jaký typ srsti se jedná.

Kladla jsem si za cíl vytvořit celou škálu jednotlivých srstí, které vznikají pomocí jemných linií.

Důležitým prvkem pro přesvědčivou imitaci srsti byla síla úderu kladívkem. Pokud byl použit silnější úder, struktura vpichů byla více objemnější než u vpichů jemnějších. Celková instalace tak vytváří souhrn jedinečných obrazců srstí. Tento typ objektu je určený pro kruhovou kompozici umístěnou kolem lampy. Je možné využít i keramických podstavců.

4.2 Realizace světelného objektu – spirály, ulity

U tohoto objektu jsem volila oproti ostatním instalacím tmavý papír, který svou barevností vytváří nejen prvotní téma ulit, ale díky svému tvaru může také připomínat mléčnou dráhu nebo hvězdné nebe. Mé motto praktické části je v jedné větě popsáno jako hvězdná smějící se obloha, která čím je tmavší, tím více tajemství odhaluje. Proto i má volba směřovala spíše ke tmavším odstínům papíru. Kontrast světla a černé barvy způsobuje, že při průchodu nabývá světlo na mnohem větší intenzitě.

Tématika noci s sebou přináší i spoustu dalších námětů, jak dětem co nejlépe přiblížit nekonečnost a záhadnost noční oblohy.

Tento objekt je kompozičně řešen jako závěs na okno, kdy denní světlo nebo světlo večerní je pro samotnou iluzi oblohy velmi klíčovým prvkem.

4.3 Realizace světelného objektu – geometrické tvary

U této perforace jsem volila základní typy geometrických tvarů stále se opakujících. Vycházela jsem z tvorby egyptských nástěnných maleb, které jsou řešeny do pásové kompozice. Tento objekt se vyznačuje jednoduchostí a opakujícím se tvarem.

Objekt je řešen do elementární, skládané formy. Má velkou variabilitu a dá se sestavit do různých podob. V mém případě se jedná o jednoduše sestavený domeček, který lze osvětlit z vnitřních stran stěn. Zde jsem využila i formu prosvítání světlem přes barevné folie. Tím se rozšiřuje celkový dojem objektu o barevný efekt, vedle prostého, ale esteticky hodnotného dojmu z bílého papíru.

Pro celkovou tvorbu jsem volila tři druhy papírů, které nabízejí různé možnosti prosvětlování. Zpočátku jsem využívala hlavně bílé a černé papíry, které svou barevností tvoří častou kombinaci v umění. Další možností, která se v průběhu experimentování s daným materiálem ukázala být vhodná, byl papír ze sloního trusu. Mezi hlavní vlastnosti tohoto papíru patří jeho originální struktura, jemnost a lehkost, která vyžaduje při práci náležitou opatrnost. Papír je sám o sobě velice průsvitný, což vytváří velmi zajímavý efekt. Textura a tloušťka je u každého papíru rozdílná. Bílý papír má gramáž 340g/m², oproti tomu černý papír je o gramáži 200-280g/m² a papír ze sloního trusu o gramáži 180g/m².

Závěr

Cílem teoretické části bakalářské práce bylo základní vymezení bodu a tečky a jeho zaměření se na grafické techniky. Na základě doložených poznatků se tyto pojmy podařilo jasně definovat. V průběhu práce jsem zjistila, že na bod a tečku můžeme nahlížet z mnoha úhlů pohledu. Již zmíněné výrazové prostředky mohou označovat jak bod ve výtvarném umění, tak v jazykovědě, v keramickém a porcelánovém dekoru nebo jako haptický prvek v Braillovu písmu.

Druhá kapitola je věnována výrazovým prostředkům v grafice, které jsou velmi podstatným bodem v této práci. Byly zmapovány výrazové prostředky v hlubotisku, v tisku z plochy a tisku z výšky. Velmi důležitou podkapitolu tvoří tečkovací technika, též technika hlubotisku, která je klíčovým prvkem v této kapitole.

Ve třetí kapitole jsem se věnovala dvěma českým autorkám, Evě Prokopcové a Aleně Kučerové, jež ve své tvorbě využívají bod a tečku, ať už z grafického, tak malířského hlediska. Zkoumání těchto autorek pro mě bylo velice přínosné jak z důvodů teoretických informací, tak z pochopení jejich tvorby, a proč se právě bod nebo tečka staly v jejich tvorbě klíčovými. U některých jejich děl jsem se inspirovala v praktické části.

Cílem praktické části bakalářské práce bylo vytvoření tří světelných objektů, které jsou cíleny pro nejmenší děti, jako možný zdroj imaginace. Jejich počet se však v průběhu tvorby navýšil.

Realizace objektů byla velmi zajímavou zkušeností, která vyžadovala značné úsilí, trpělivost a pečlivost. Celkový proces práce jak teoretické, tak praktické části, ubíhal tím směrem, který byl na začátku celého zpracování zadán. Celkovou bakalářskou práci vnímám jako velmi přínosnou, a to jak z hlediska teoretických poznatků, které byly pro tuto bakalářskou práci velmi podnětné, tak samotné využití světelných objektů, které mohou být použité v praxi.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

1. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7.
2. BLAŽÍČEK, Oldřich J. a Jiří KROPÁČEK. *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Ilustroval Zdeněk NETOPIL, ilustroval Jaroslav STANĚK. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0246-6.
3. FIKARI, Robert. *Přehled grafických technik: vývoj a praxe od dob nejstarších až do dneška*. Praha: Práce, 1955.
4. CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004. ISBN 80-7181-936-0.
5. JIRÁČKOVÁ, Blanka. Čtrnáctideník současného výtvarného umění. *Ateliér*. Praha. 1992, č. 10, s. 5.
6. KANDINSKY, Wassily. *Bod - linie - plocha: příspěvek k analýze malířských prostředků*. Praha: Triáda, 2000. Delfin (Triáda). ISBN 80-86138-16-x.
7. KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. ISBN 80-85277-48-4.
8. KREJČA, Aleš. *Grafika*. Praha: Aventinum, 2010. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 978-80-7442-003-0.
9. KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*. Praha: Artia, 1981.
10. KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. ISBN 80-902285-7-7.
11. KULHÁNKOVÁ, Jana. *Lidé duhového hada a Strážci dlouhého šedého mraku: minulost a současnost domorodých obyvatel Austrálie a Nového Zélandu*. Praha: FHS UK, 2010. Agora (Univerzita Karlova). ISBN 978-80-87398-09-8.
12. KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.
13. KUTIŠ, Jaroslav. Českobudějovická malířka Eva Prokopcová (1948). *Českobudějovické listy*. České Budějovice, Regionální deníky, 2005, č. 214, s.17. ISSN 1210-5023.
14. LINDAUROVÁ, Lenka. Abstrakce, emoce a experiment. *Pražský deník*. Praha: Regionální deníky, 2007, č. 50, s. 27. ISSN 1802-0569.

15. MACHALICKÝ, Jiří. Kučerová experimentuje s grafickými technikami. *Lidové noviny*. Praha: Celostátní deníky, 1998, č. 7, s. 13. ISSN 0862-5921.
16. MACHALICKÝ, Jiří. Výtvarnice, již inspiroval švec. *Lidové noviny*. Praha: Celostátní deníky, 2007, č. 69, s. 18. ISSN 0862-5921.
17. MARCO, Jindřich. *O grafice: kniha pro sběratele a milovníky umění*. Praha: Mladá fronta, 1981.
18. MAREČEK, Luboš. Velká dáma českého umění Alena Kučerová. *Mladá fronta Dnes*. Brno: Celostátní deníky, 2006, č. 289, s. 6. ISSN 1210-1168.
19. MEJSTRÍK, Vladimír, ed. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. Vyd. 3., opr. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1080-7.
20. MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal ve spolupráci s Vysokým učením technickým v Brně - nakladatelstvím VUTIUM, 2016. ISBN 978-80-214-5342-5.
21. PROKOPCOVÁ, Eva. *Eva Prokopcová*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2007. ISBN 978-80-86789-10-1.
22. PUSTĚJOVSKÁ, Ivana. Na obrazy z teček láká do Caesara Prokopcová. *Mladá fronta Dnes*. Brno: Celostátní deníky, 2002, č. 111, s. 3. ISSN 1210-1168.
23. REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Třetí vydání (druhé přepracované a rozšířené vydání). Praha: Leda, 2015. ISBN 978-80-7335-393-3.
24. SÁDLÍKOVÁ, Hana. Malířka Eva Prokopcová: Přišlo mi poselství z Afriky. *Týdeník Klatovska*. Plzeň a Karlovarský kraj: Regionální časopisy, 2009, č.40, s. 4. ISSN 1211-0175.
25. SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Malý princ*. Přeložil Olga SIXTOVÁ. Praha: Rybka, 2015. ISBN 978-80-87950-11-1.
26. TETIVA, Vlastimil. *České umění XX. století: 1970-2007: 8.9.2007-15.6.2008: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Hlavní sál*. V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2007. ISBN 978-80-86952-42-0.
27. TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-04-22338-9.
28. WEIB, Gustav. *Keramika: umění z hlíny: kulturní dějiny a keramické techniky*. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1954-2.

29. WEISS, Gustav. *Keramik Lexikon: praktisches Wissen griffbereit*. Frankfurt/Main: Ullstein, c1984. ISBN 3550060092.
30. ZEMINA, Jaromír. Promluva na vernisáži výstavy v Ústavu makromolekulární chemie ČSAV v Praze-Břevnově. *Grafika a plechy*. Praha: 1981.

Elektronické zdroje

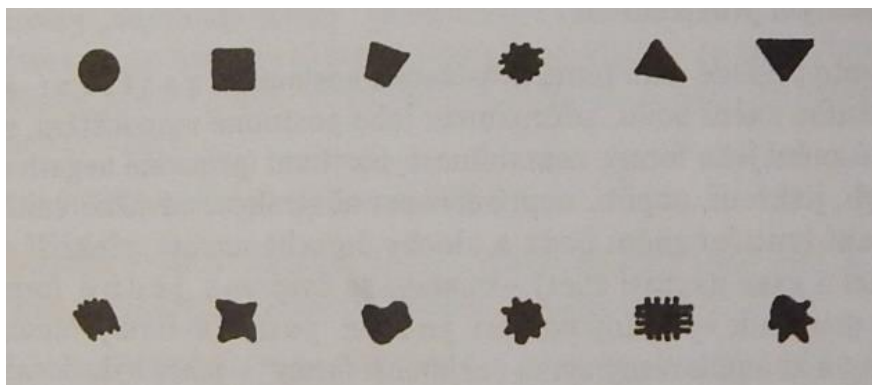
31. ::Grapheion NEWS::... ::Grapheion NEWS::. [online]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2009060113>
32. stranky_Tactus_CZ. *stranky_Tactus_CZ* [online]. Dostupné z: <http://www.tactus.wz.cz/literatura/BrailleInk.htm>

Seznam příloh

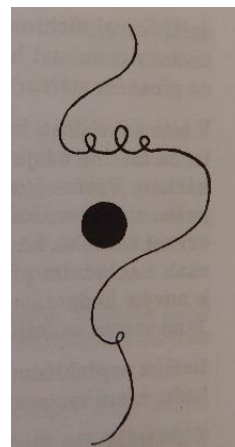
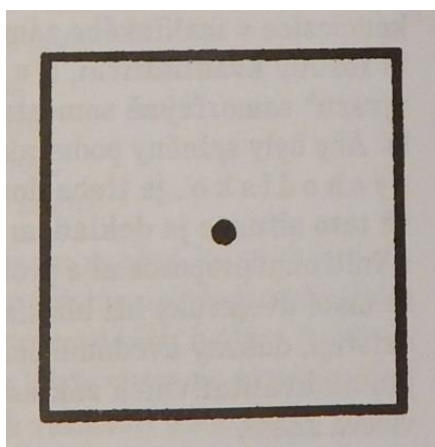
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části

Přílohy II. Fotodokumentace k praktické části

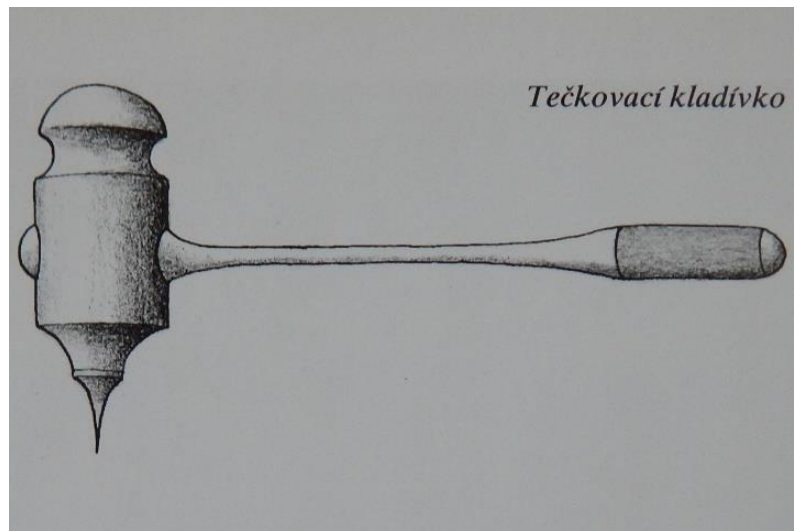
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



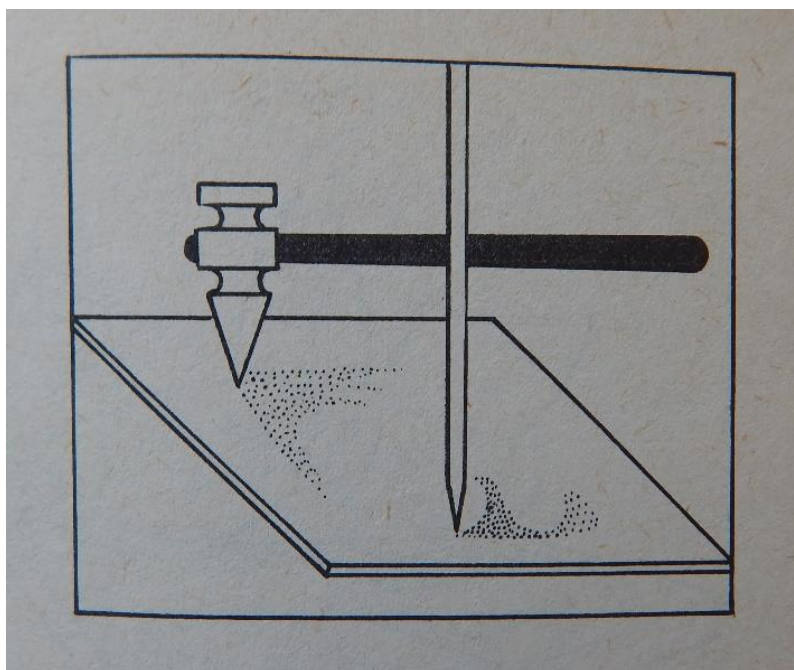
Obr. 1: Ukázka příkladů forem bodů



Obr. 2., Obr. 3: Ukázka centrálního bodu v základní ploše čtvercového formátu, ukázka bodu s linií



Obr. 4: Ukázka speciálního tečkovacího kladívka



Obr. 5: Ukázka způsobu tečkování desky



Obr. 6: Ukázka *Charlotte von Mecklenburg – Strelitz* (podle H. W. Beecheyho), 1799, technika, tečkovací manýra. Autor: Francesco Bartolozzi



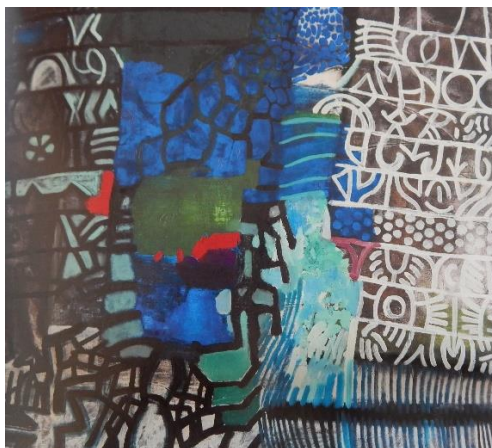
Obr. 7: Ukázka tečkovací techniky od Francesca Bartolozziho (1730-1813)



Obr. 8, Obr. 9: Ukázka obrazu s názvem *Obloučky*, 2001, olej na plátně, ukázka obrazu s názvem *Kompozice RŘ*, 2001, olej na plátně. Autorka: Eva Prokopcová



Obr. 10, Obr. 11: Ukázka obrazu s názvem *Kompozice Alfa*, 2001, olej na plátně, ukázka obrazu s názvem *Větší kompozice*, 2003, olej na plátně. Autorka: Eva Prokopcová



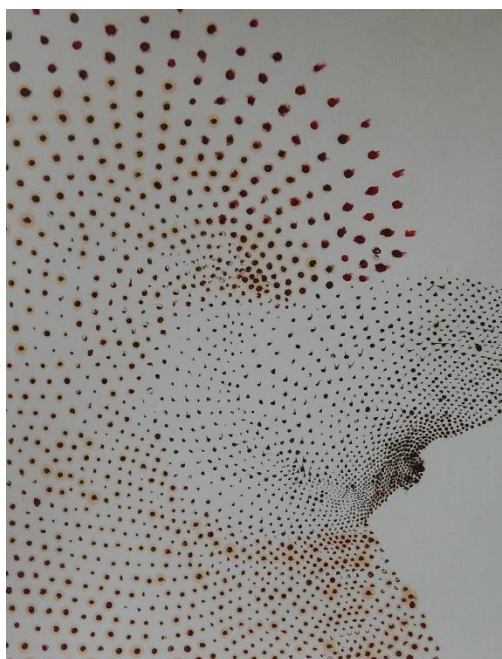
Obr. 12: Ukázka obrazu s názvem *Tajná zpráva*, 1987, olej na plátně. Autorka: Eva Prokopcová



Obr. 13: Ukázka obrazu s názvem *Kompozice XY*, 2001, olej na plátně. Autorka: Eva Prokopcová



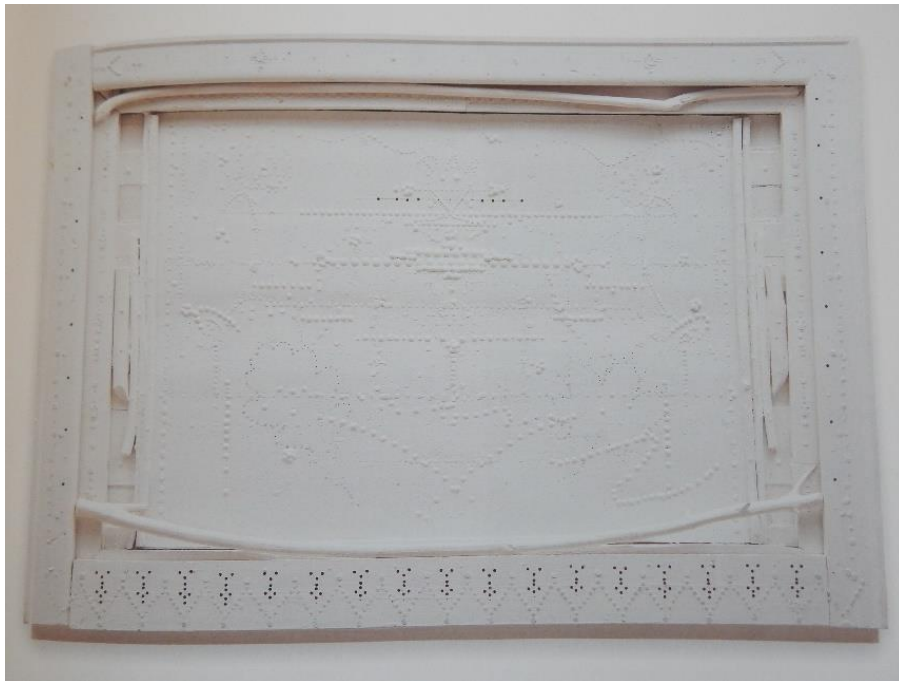
Obr. 14: Ukázka obrazu s názvem *Kompozice XYZ*, 2001, olej na plátně. Autorka: Eva Prokopcová



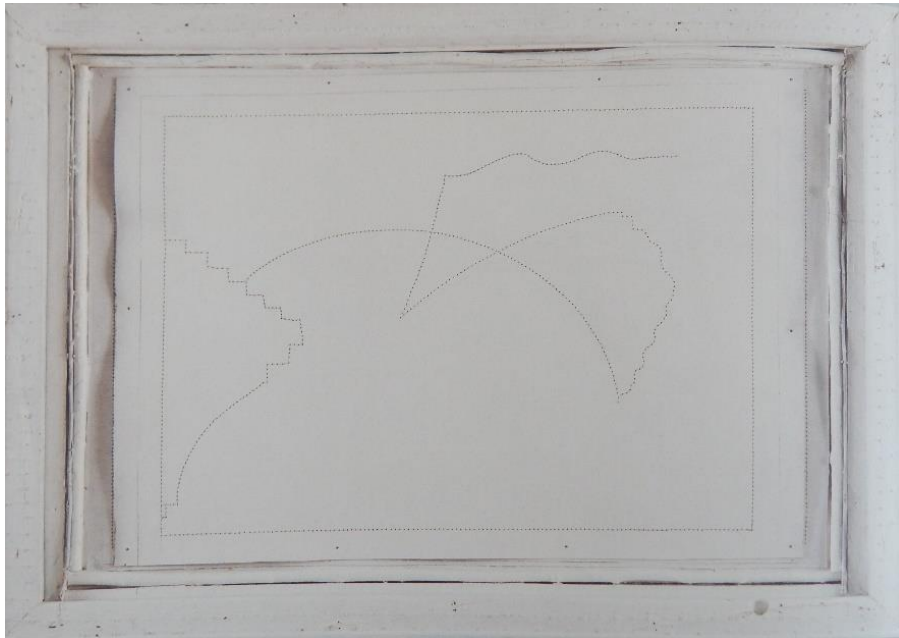
Obr. 15: Ukázka obrazu s názvem *V prostoru*, 2002, olej na plátně. Autorka: Eva Prokopcová



Obr. 16: Ukázka obrazu s názvem *Římský motiv*, 2002, olej na plátně. Autorka: Eva Prokopcová



Obr. 17: *Koňovi*, 2004, karton, hřebíčky, dřevo, barva. Autorka: Alena Kučerová



Obr. 18: *City*, 2000, dřevěné rámy, větvičky, karton, papír, perforace, hřebíčky, tužka. Autorka: Alena Kučerová



Obr. 19: *Disk*, 1965, perforovaný plech, papír. Autorka: Alena Kučerová



Obr. 20: *Disk*, 1965, tisk z perforovaného plechu, papír. Autorka: Alena Kučerová



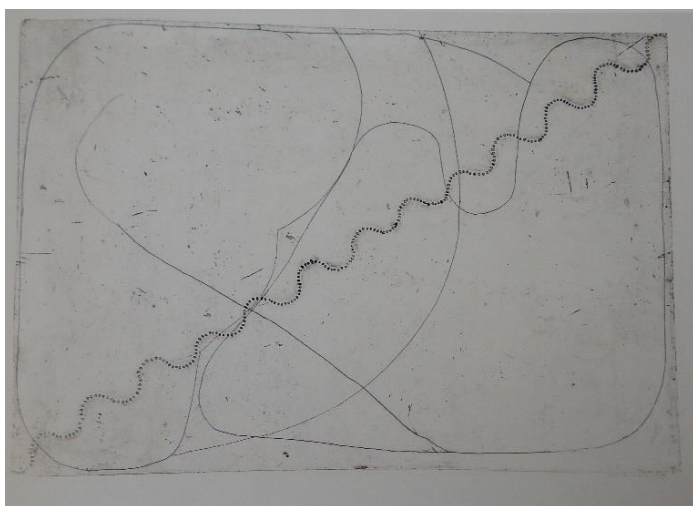
Obr. 21: *Minerve*, 1968, tisk z perforovaného a ohýbaného plechu, papír



Obr. 22: *Minerve*, 1968-2002, perforovaný plech, montáž, plech, dřevo, lak, hřebíky



Obr. 23: *Nádherné úterý*, 1965-1981, lakovaný perforovaný plech na dřevu.
Autorka: Alena Kučerová

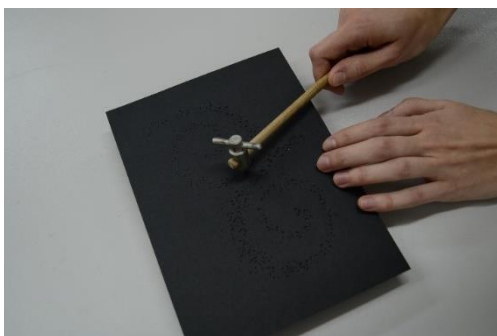


Obr. 24: *Přiblížení IX*, 1964, suchá jehla, papír. Autorka: Alena Kučerová



Obr. 25: *Ozdobný list*, 1968, vrstvy perforovaných plechů. Autorka: Alena Kučerová

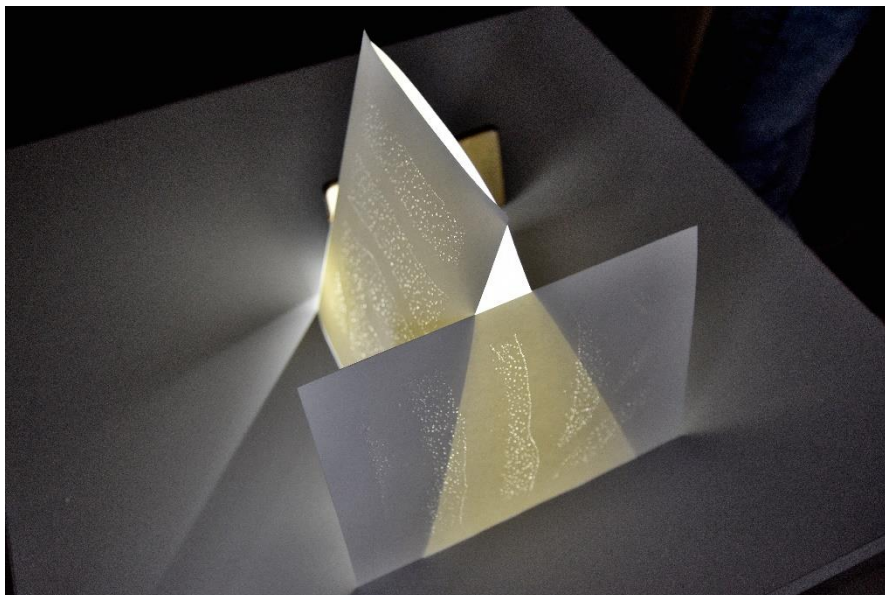
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části



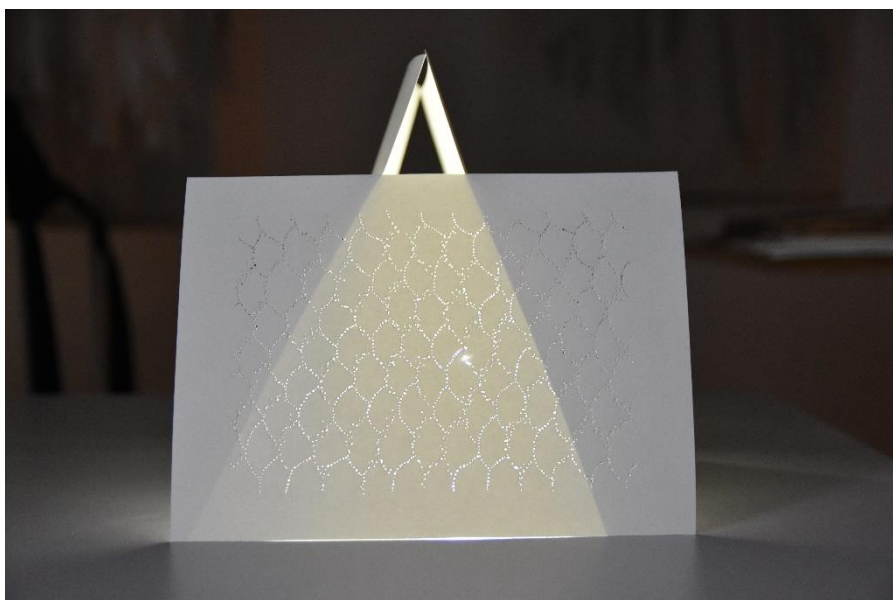
Obr. 26, Obr. 27: Ukázka způsobu tečkování



Obr. 28: Ukázka tečkovacího kladívka



Obr. 29: Dokončená realizace zvířecího vzoru (zebrí srst)



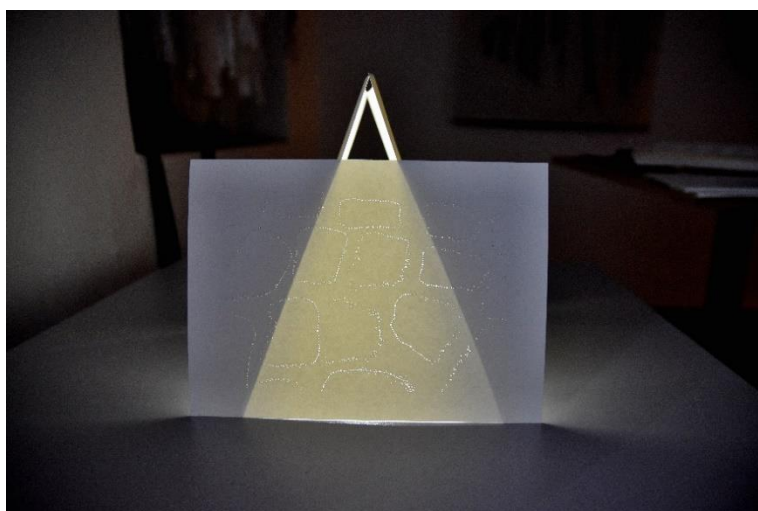
Obr. 30: Dokončená realizace zvířecího vzoru (rybí šupiny)



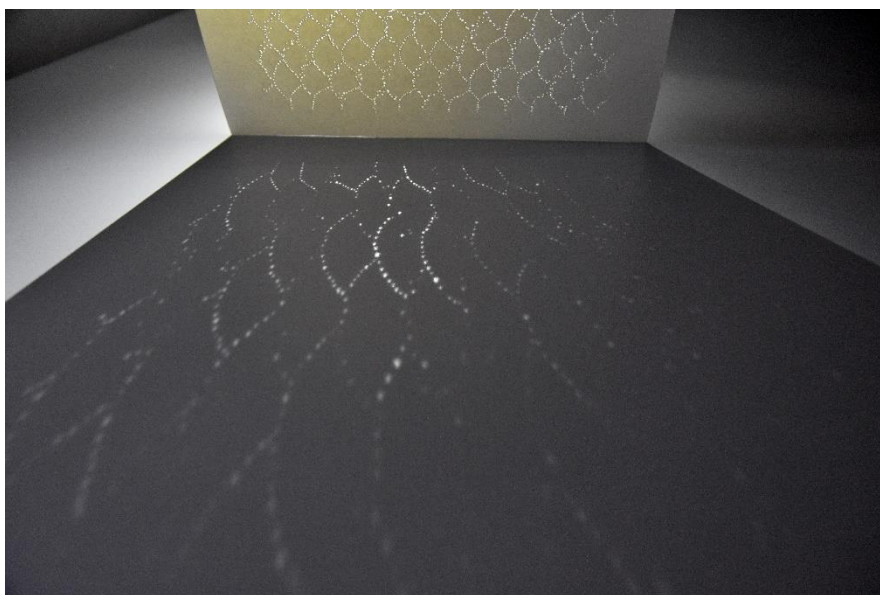
Obr. 31: Dokončená realizace zvířecího vzoru (hadí kůže)



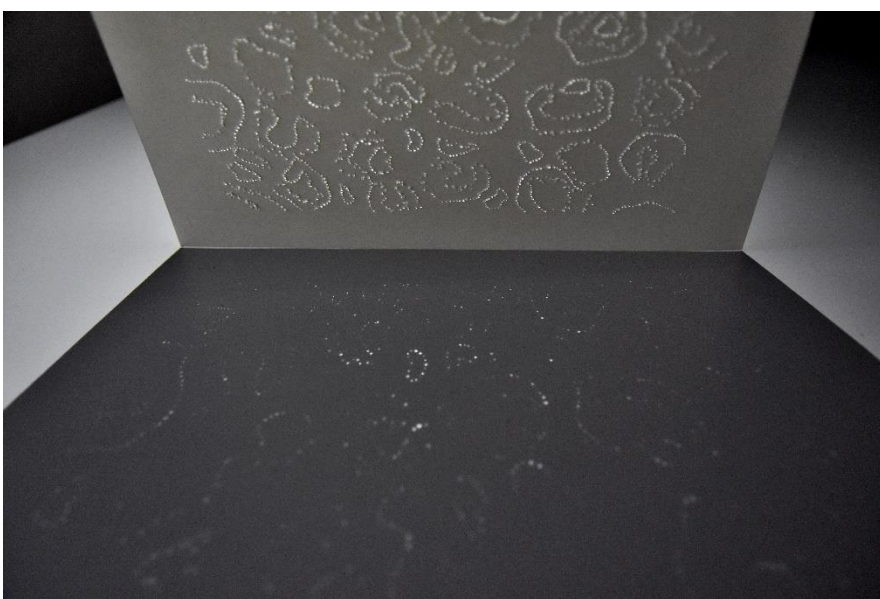
Obr. 32: Dokončená realizace zvířecího vzoru (zebrí srst)



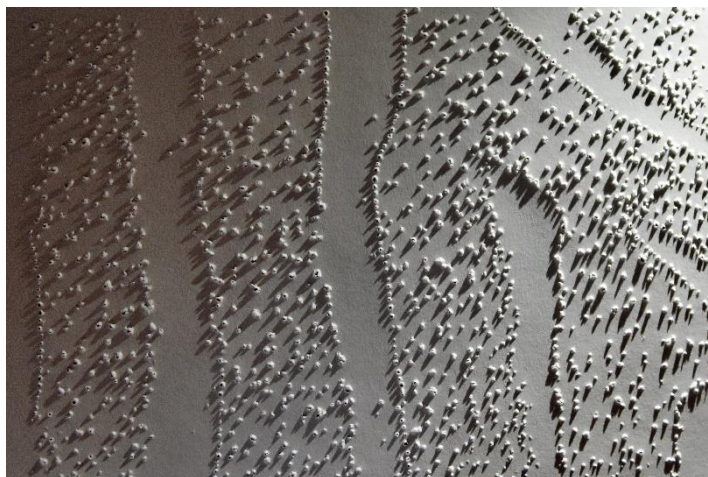
Obr. 33: Dokončená realizace zvířecího vzoru (žirafí srst)



Obr. 34: Experiment s prosvětlováním



Obr. 35: Experiment s prosvětlováním



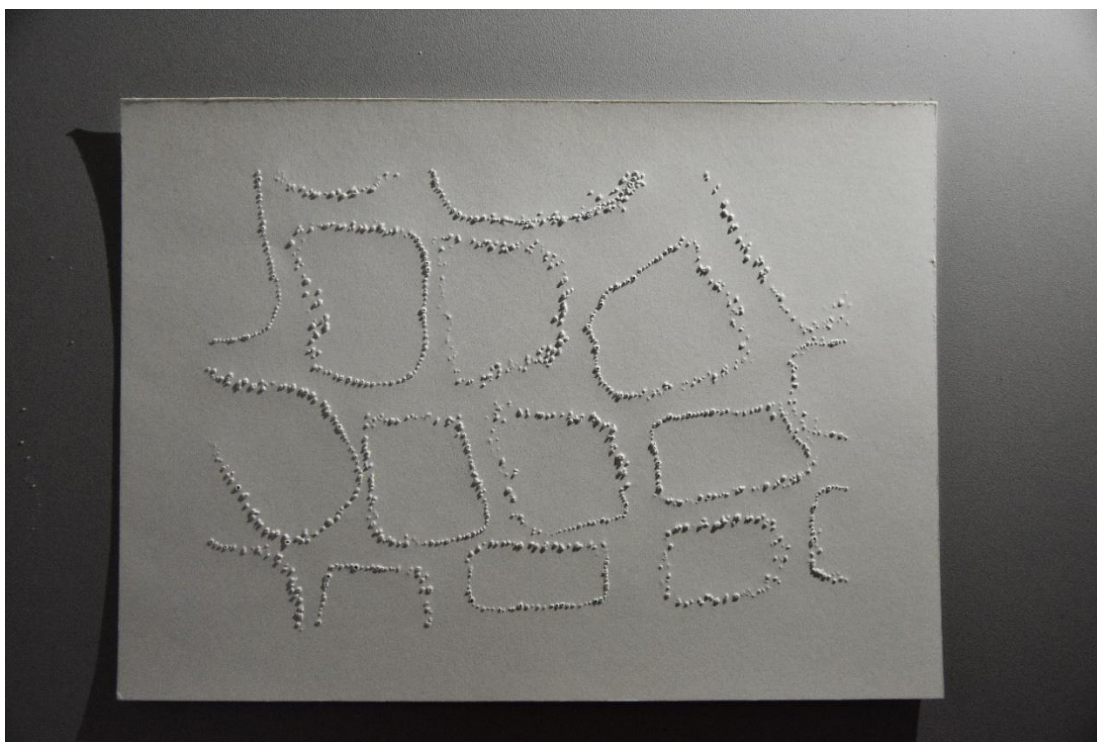
Obr. 36: Experiment zvířecího vzoru-zebra



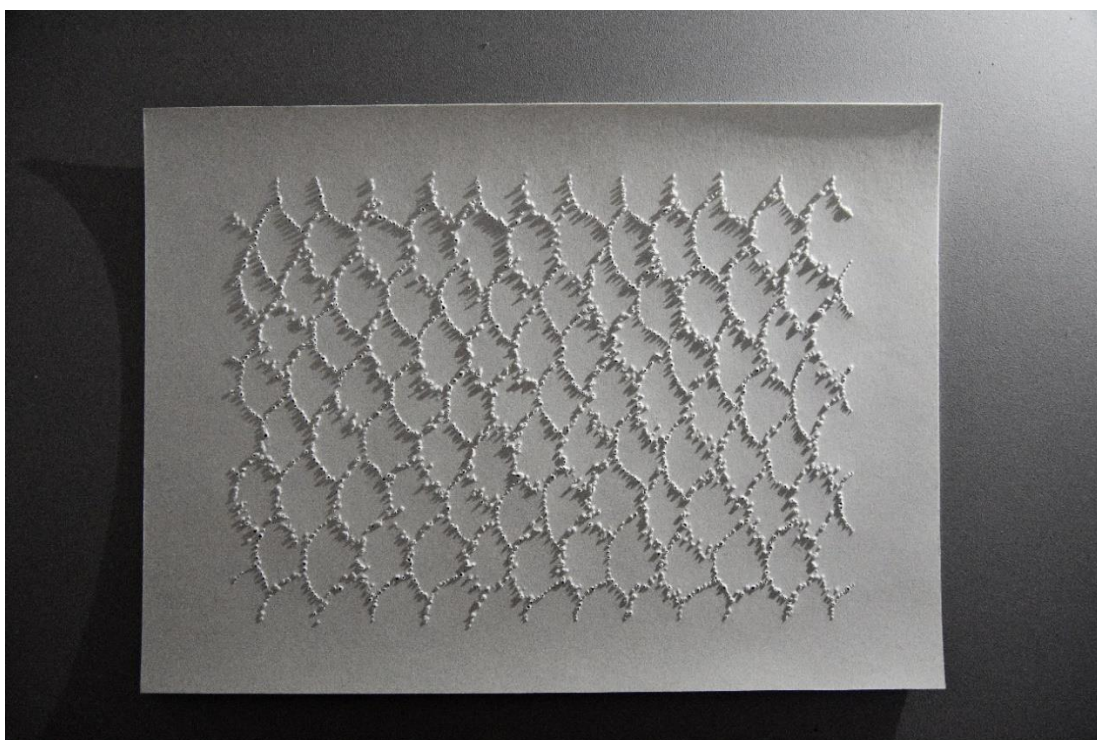
Obr. 37: Experiment zvířecího vzoru-had



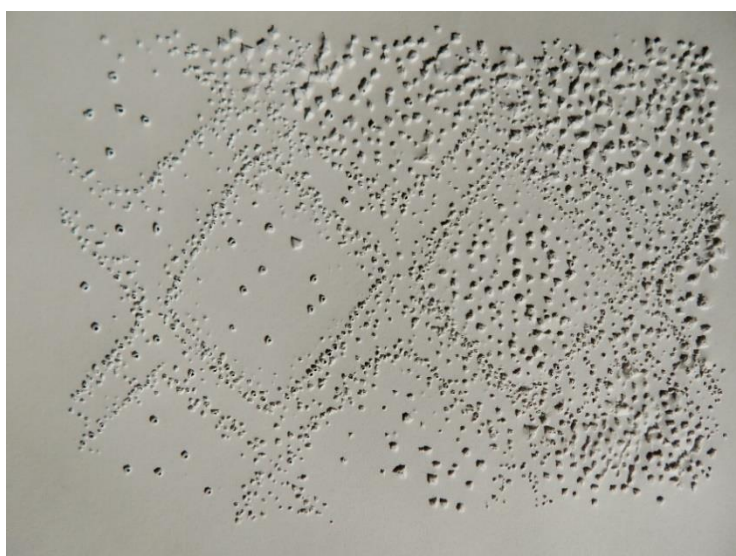
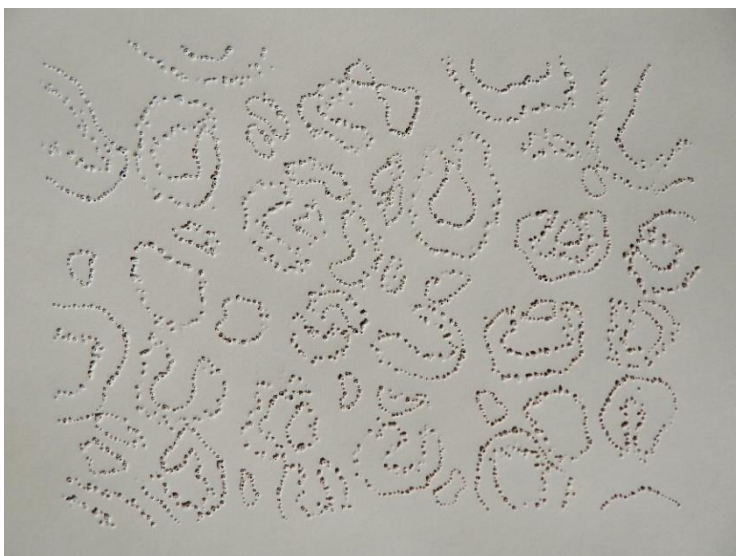
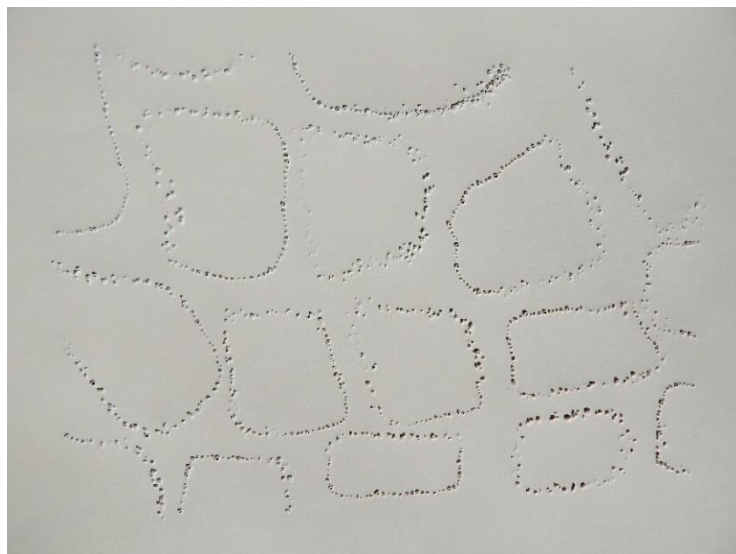
Obr. 38: Experiment zvířecího vzoru-ryba



Obr. 39: Ukázka experimentu zvířecího vzoru-žirafa



Obr. 40: Ukázka experimentu zvířecího vzoru-ryba



Obr. 41, Obr. 42, Obr. 43: Ukázka vzoru z teček



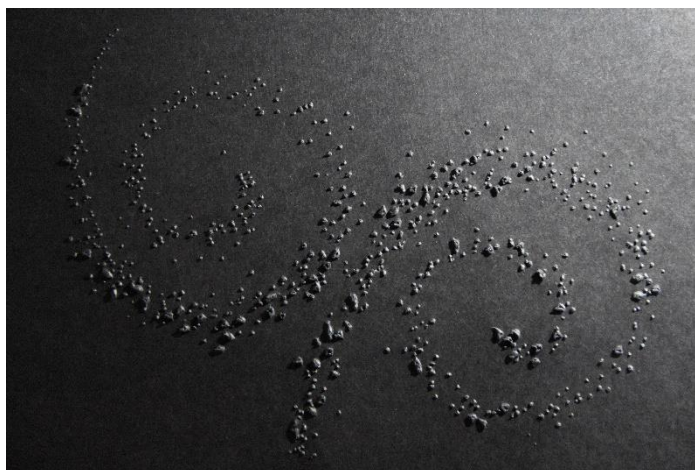
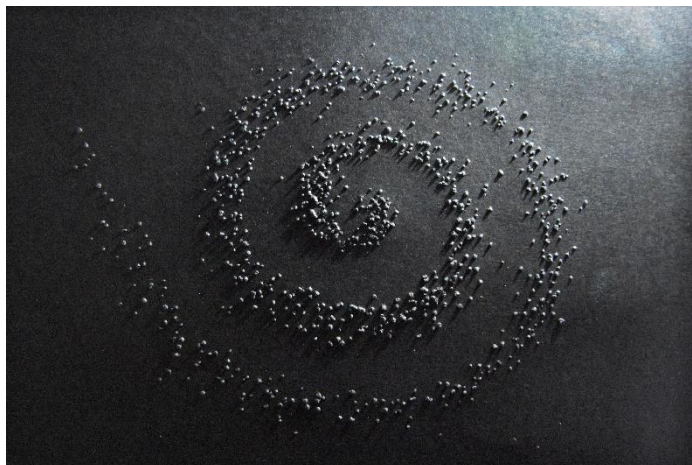
Obr. 44, Obr. 45, Obr. 46: Inspirace dětskou tvorbou-téma spirály, šnečí ulity



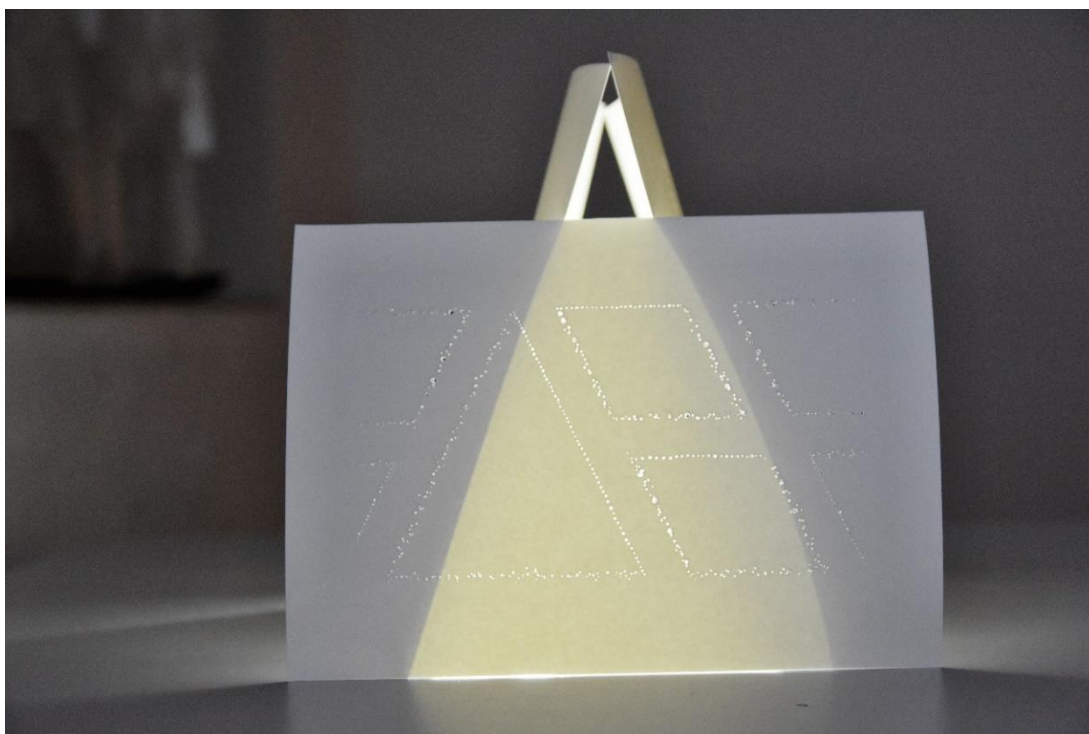
Obr. 47: Ukázka experimentu u vzoru spirál



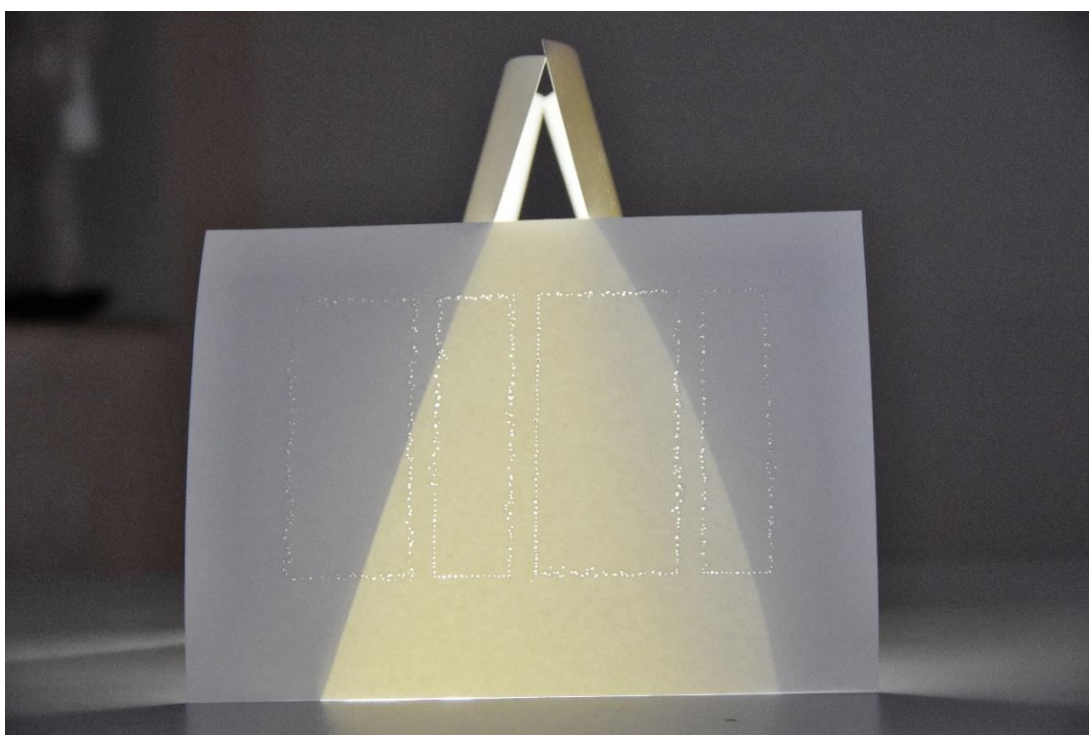
Obr. 48: Ukázka experimentu u vzoru spirál



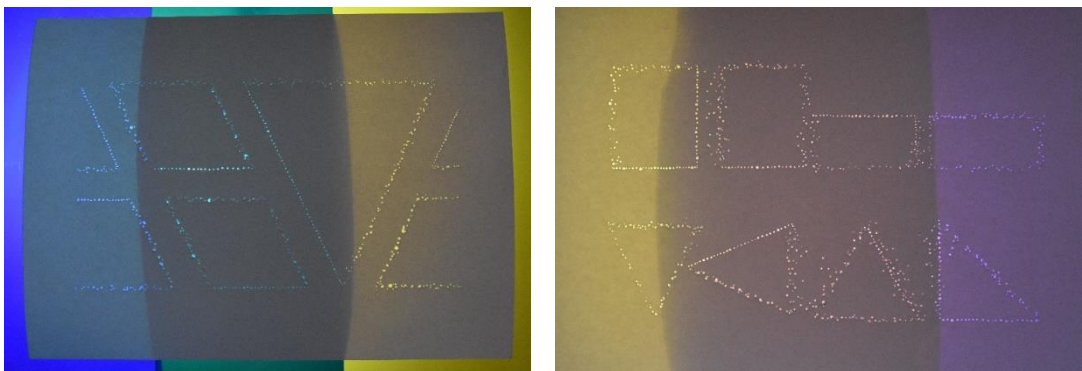
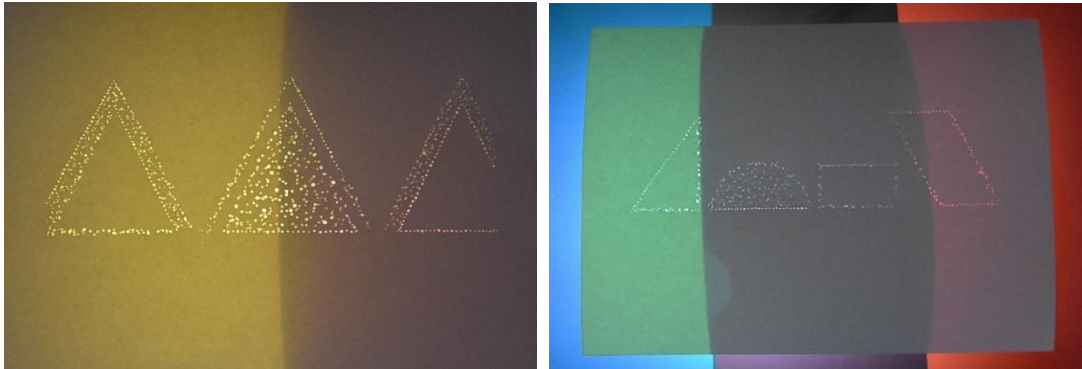
Obr. 49, Obr. 50, Obr. 51: Ukázka experimentu-
prosvětlování



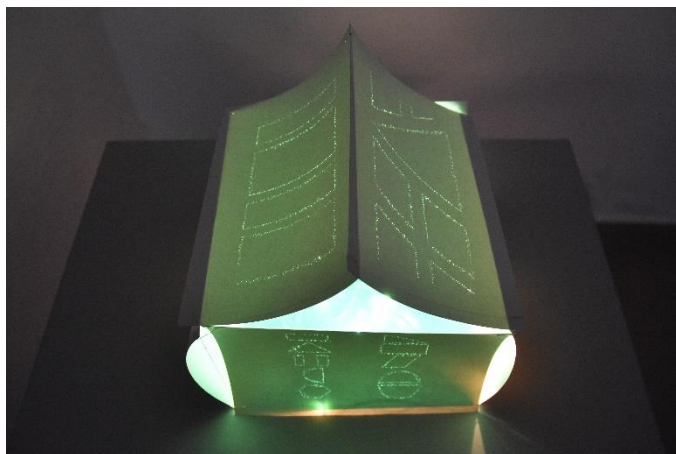
Obr. 52: Ukázka geometrického tvaru-experiment



Obr. 53: Ukázka geometrického tvaru-experiment



Obr. 54, Obr. 55, Obr. 56, Obr. 57: Barevné experimenty-geometrické tvary



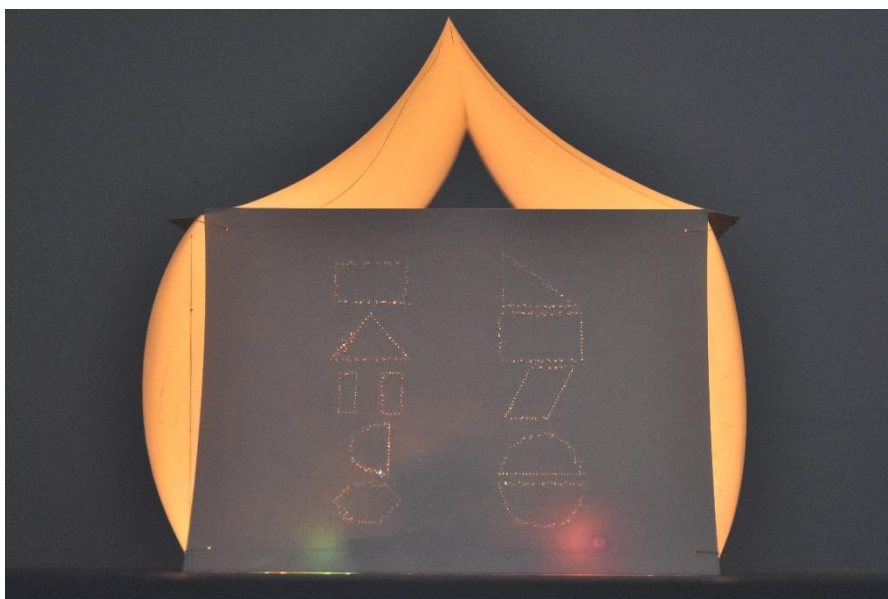
Obr. 58: Dokončená realizace-domeček



Obr. 59: Dokončená realizace-domeček



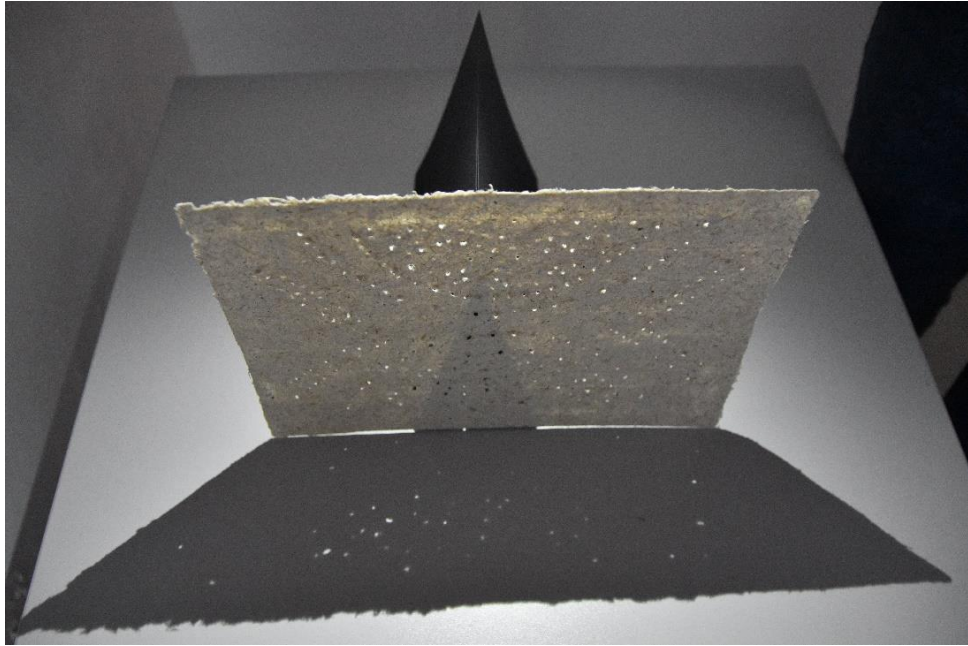
Obr. 60: Dokončená realizace-domeček



Obr. 61: Dokončená realizace-domeček



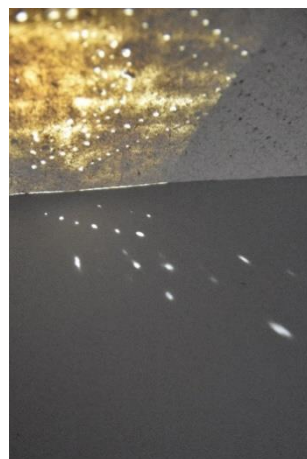
Obr. 62: Dokončená realizace-domeček



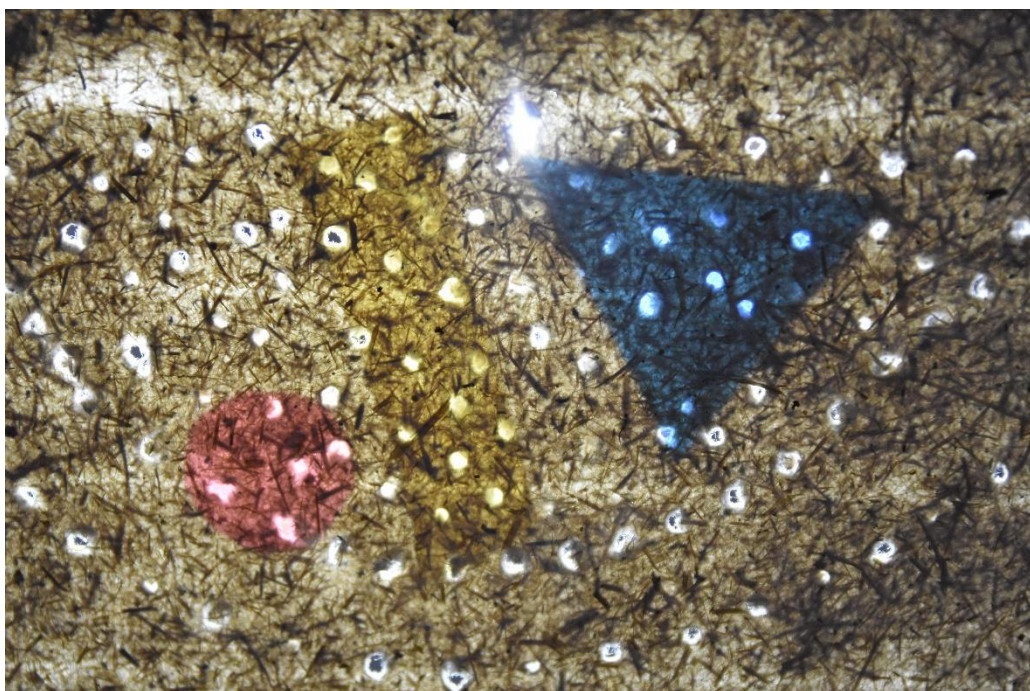
Obr. 63: Dokončená realizace-exkrementový papír



Obr. 64: Experimenty s body, tečkami a světlem



Obr. 65, Obr. 66: Experimenty s body, tečkami a světlem



Obr. 67: Experimenty s body a barevností tvarů



Obr. 68, Obr. 69.

Zdroje příloh

Přílohy I

Obr. 1-3: KANDINSKY, Wassily. *Bod - linie - plocha: příspěvek k analýze malířských prostředků*. Praha: Triáda, 2000. Delfín (Triáda). ISBN 80-86138-16-x.

Obr. 4: KREJČA, Aleš. *Grafika*. Praha: Aventinum, 2010. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 978-80-7442-003-0.

Obr. 5: MARCO, Jindřich. *O grafice: kniha pro sběratele a milovníky umění*. Praha: Mladá fronta, 1981.

Obr. 6: MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal ve spolupráci s Vysokým učením technickým v Brně - nakladatelstvím VUTIUM, 2016. ISBN 978-80-214-5342-5.

Obr. 7: FIKARI, Robert. *Přehled grafických technik: vývoj a praxe od dob nejstarších až do dneška*. Praha: Práce, 1955.

Obr. 8-16: PROKOPCOVÁ, Eva. *Eva Prokopcová*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2007. ISBN 978-80-86789-10-1.

Obr. 17-25: KUČEROVÁ, Alena, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, c2005. ISBN 80-902285-7-7.

Přílohy II

Obr. 26-69: vlastní archiv