



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

Diplomová práce

Médium papír Není taška jako taška

**Paper as a Medium
Not Every Tile Is a Roof Tile**

Vypracovala: Bc. Nikola Příhodová
Vedoucí práce: doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

České Budějovice 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou 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 diplomové 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

Tímto bych ráda poděkovala doc. Lence Vojtové Vilhelmové, ak. mal. za její laskavost, trpělivost, pochopení, cenné rady a připomínky, které mi poskytovala během celé realizace diplomové práce. Dále děkuji Barboře Janů za její ochotu, laskavost a pomoc při korektuře textu. V neposlední řadě patří velké díky celé mé rodině a nejbližším, za velkou podporu během celého studia.

Abstrakt

Diplomová práce s názvem „Médium papír – Není taška jako taška“ sestává ze dvou částí – teoretické a praktické.

Teoretická část si klade za cíl zmapovat a popsat historii a výrobu papíru v Asii a v Evropě. Obsahuje rovněž kapitoly, které prohlubují tuto problematiku papíru z pohledu užité a volné tvorby u vybraných umělců, kteří ve své tvorbě používají převážně papírové médium: Eva Kmentová, Adriena Šimotová, Jiří Hynek Kocman, Jan Činčera a americko-korejská umělkyně Sun Young Kang.

Praktická část diplomové práce obsahuje realizaci výtvarného konceptuálního díla pod názvem „*Není taška jako taška.*“ Dílo je vytvořeno z ručního papíru technikou papier-maché za pomoci odlévané a snímané střešní tašky. Tento koncept provází tvorba velkoformátových kreseb v technice frottage. Celá výtvarná část je dokládána fotodokumentací, která nabízí další možné výtvarné řešení.

Klíčová slova: papír, historie, výroba, ovčí rouno, Eva Kmentová, Adriena Šimotová, Jiří Hynek Kocman, Jan Činčera, Sun Young Kang

Formát bibliografické citace práce

PŘÍHODOVÁ, Nikola. *Médium papír – Není taška jako taška*. České Budějovice, 2020. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: doc. Lenka Vojtová Vilhelmová ak. mal.

Abstract

The diploma thesis „Paper as a Medium – Not Every Tile Is a Roof Tile“ consists of two parts – theoretical and practical. The theoretical part conducts survey of paper history and describes its making in Asia and Europe. It includes chapters that deepen problematic of paper from the view of applied and independent arts. It mentions artists, who use mainly medium of paper: czech artists Eva Kmentová, Adriena Šimotová, Jiří Hynek Kocman, Jan Činčera and american-korean female artist Sun Young Kang.

The practical part includes realization of conceptual art named „*Not Every Tile Is a Roof Tile.*“ It's the only one realization of many possible. The work is made of hand-made paper in papier-maché technique with a help of the roof tile. This concept is supported by big format drawings in frottage technique. The all artistic part is documented by photos that offer next possible solution.

Keywords: paper, history, production, wool, Eva Kmentová, Adriena Šimotová, Jiří Hynek Kocman, Jan Činčera, Sun Young Kang

Obsah

| | |
|---|-----------|
| Úvod | 8 |
| I. Teoretická část | 10 |
| 1 Historie papíru v různých koutech světa | 11 |
| 1.1 Historie papíru na Dálném východě a jeho využití..... | 11 |
| 1.2 Historie a výroba papíru v Evropě od jedenáctého do patnáctého století a jeho předchůdce pergamen..... | 18 |
| 1.3 Papír v Novém světě – Americe..... | 22 |
| 1.4 Papírové médium – jeho výroba a vlastnosti v užitém umění používaném v běžném životě..... | 23 |
| 1.4.1 Výroba ručního papíru a některé technologické postupy..... | 25 |
| 2 Papír, jeho využití v současnosti a jeho možnosti v užitém a volném umění | 30 |
| 2.1 Designér Jan Činčera, myšlenky a jeho tvorba..... | 30 |
| 2.2 Jiří Hynek Kocman a jeho knižní konceptuální tvorba..... | 31 |
| 2.3 Vybrané umělkyně tvořící a experimentující s papírovým médiem využívaným jako samostatný výrazový prostředek..... | 33 |
| 2.3.1 Téma tělesnosti v tvorbě Evy Kmentové..... | 33 |
| 2.3.2 Tvorba Adrieny Šimotové pramenicí z prožitku mezního pocitu ohrožení..... | 38 |
| 2.3.3 Komparace textů od historiků zabývajících se tvorbou Adrieny Šimotové..... | 46 |
| 2.3.4 Mladá umělkyně Sun Young Kang a její současná tvorba..... | 49 |
| II. Praktická část | 52 |
| 3 Autorské pojetí výtvarného konceptuálního díla pod názvem „Není taška jako taška“ | 53 |
| Závěr | 57 |
| Seznam použitých zdrojů | 59 |
| Tištěné zdroje..... | 59 |
| Elektronické zdroje..... | 60 |

| | |
|---|------------|
| Seznam příloh | 63 |
| Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části..... | 64 |
| Přílohy II. Fotodokumentace k praktické části | 98 |
| Zdroje příloh | 124 |

Úvod

„Víme jen to, co se zachovalo na papíru, a protože se nezachovalo všechno, víme jen něco...“¹

R.K.

Papír je každodenní součástí našich životů, proto se příliš nezamýšlíme nad jeho původem, kdy se poprvé objevil v naší historii lidstva, jaký má význam, funkci nebo využití. Tato kvalifikační práce se mimo jiné soustředí na zodpovězení těchto základních otázek.

O papíru můžeme říct, že je neoddělitelnou složkou předmětného světa, ale rovněž důležitým materiálem v oblasti umělecké tvorby. Prvotně sloužil člověku jako médium pro zaznamenávání informací, byl využíván jako druh komunikace za účelem sdílení zpráv. Papír však prošel v rámci historie mnoha změnami, které byly reakcí na proměnu kultury, technologie, životní úroveň lidstva nebo také využívání nových surovin. V současnosti žijeme v době, kdy se papír oprostil od své primární funkce, která spočívala v záznamu důležitých informací. Papír se stal výrazným a svébytným výtvarným médiem.

Diplomová práce *„Médium papír – Není taška jako taška“* sestává ze dvou částí – teoretické a praktické. Teoretická část, jak již bylo naznačeno, se papírem zabývá od jeho počátku – jeho historií počínající prvotní výrobou v Asii a v Evropě. Přes základní fakta, vymezující tradiční pojetí papíru, se v následujících kapitolách dostáváme k umělcům, kteří papír používají jako výtvarný prostředek. Seznámíme se s volnou i užitou tvorbou vybraných umělců, kteří tvořili zejména ve dvacátém a jednadvacátém století, v kontextu českých umělkyně hovoříme o Evě Kmentové a Adrieně Šimotové. V neposlední řadě se práce věnuje tvorbě designéra Jana Činčery a tvorbě konceptuální Jiřího Hynka Kocmana. Závěr teoretické části je věnován mladé americko-korejské umělkyni Sun Young Kang, která prostřednictvím papírového média zaznamenává své vlastní prožitky. Právě v jejím výtvarném projevu vidíme obrovský posun v užívání papíru.

Tím bychom nastínili hlavní témata části teoretické, tou stěžejní částí této práce je však ta praktická, která představuje ztvárnění konceptuálního objektu s názvem *„Není taška jako taška.“* Jedná se o ručně vyráběný papír, který je

¹ KHEL, Richard. *Papír všude a se vším*. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 9.

doplněn o materiál ovčího rouna. Stěžejní je zde technika *papier-maché*, jež je v tomto případě užita za pomoci odlévané a snímané střešní tašky.

Tím je prakticky realizován dvojí výrobní proces papíru, vycházející z různých surovin. Formát pro tento objekt je složen z papírových fragmentů o přibližné velikosti 20 × 40 × 8 cm, v celkovém rozsahu 120 × 165 × 8 cm. Celý postup praktické práce je dokládán skicovým materiálem, velkoformátovými kresbami v technice *frottage* a fotodokumentací.

V samém úvodu práce vnímáme za důležité také zmínit podnětné odborné literární zdroje, ze kterých bylo čerpáno v rámci teoretické části této diplomové práce. Na prvním místě se jedná o knihu **Jana Baleky: Výtvarné umění – výkladový slovník (malířství, sochařství a grafika)**, která se stala cenným zdrojem při vysvětlování stěžejních pojmů důležitých pro pochopení našeho tématu. Dalším literárním zdrojem je pak publikace ***Knihy – Přehledné dějiny od klínového písma po elektronické čtečky***, jejímiž autory jsou **Roderick Cave a Sara Ayadová**. Neméně důležitým zdrojem byla kniha ***Papír jeho výroba, vlastnosti a zkoušení***. Kniha vyšla už v roce 1924 a napsal ji **Břetislav Šetlík**. A v neposlední řadě významné periodikum ***Grapheion: evropská revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru***. Děkuji všem dalším autorkám, autorům a nakladatelstvím za jejich odborné zdroje.

Speciální poděkování patří historikům umění Jiřímu Šetlíkovi a Jaromíru Zeminovi, za jejich odborné texty, kterými nám přiblížili tvorbu výše zmíněných umělkyně – Evy Kmentové a Adrieny Šimotové.

I. Teoretická část

1 Historie papíru v různých koutech světa

Papír je od nepaměti spojen s lidským bytím a pro lidstvo samotné je velmi důležitým materiálem. V lidské kultuře se jednalo o médium, které se stalo materiálem pro reflektování myšlenek a který sloužil jako prostředek komunikace. V dnešní době je pro nás toto médium samozřejmostí a ani si neuvědomujeme, kde je prapočátek toho, kdy se lidé začali tímto médiem více zabývat. V následujících kapitolách si přiblížíme papír jako takový v kontextu s Čínou a arabským světem. Představíme si papyrus, jakožto předchůdce čínského papyru a také počátky papírové výroby.

1.1 Historie papíru na Dálném východě a jeho využití

Prvotní výroba papíru je neodmyslitelně spjata s Dálným východem. Označení Dálný východ obvykle chápeme jako synonymum pro východní Asii, hovoříme tedy zejména o státech: Čína, Japonsko, Korea, Tchaj-wan a Vietnam.

O prvních užitích papíru se můžeme dočíst v knize od autorů Rodericka Cavea a Sary Ayadové. Konkrétně se jedná o tzv. Diamantovou sútru z jeskyně v severočínském Tunchuangu (viz Přílohy I., obr. 1), buddhistický text, který pochází z roku 868 n. l. Skládá ze sedmi pásů zažloutlého blokového papíru slepeného tak, že vytváří přes 5 metrů dlouhý svitek. Název literárního díla pochází z indického výrazu, který označuje rituální předmět symbolizující nezničitelnost diamantu a sílu blesku. Kopii této sútry vyhotovil Wang Ťie údajně 11. května roku 868 n. l., přičemž se jedná o nejstarší knihu, jež byla dochována a vytištěna, a to přibližně 600 let před Gutenbergovým knihtiskem v Evropě.

Knihy byly velmi často získávány během archeologických výprav. Jedna taková zavedla maďarského archeologa ve službách Británie Aurela Steina do jeskyní Mo-kaó v Tunchuangu. Jeskyni s mnoha starými knihami však objevil kněz Wang Jüan-lu. Aurel Stein si tuto sbírku knih, 40 000 svitků včetně Diamantové sútry, zakoupil a roku 1907 přepravil do Londýna.²

²[srov.] CAVE, Roderick a Sara AYAD. *Knihy: přehledné dějiny od klínového písma po elektronické čtečky*. Přeložil Vladimír GOLOMBEK. V Praze: Slovart, 2015, s. 80–81.

Další obecné zmínky o papíru a jeho technologickém postupu jsou známy z Číny okolo 2. st. př. n. l. až 3. st. n. l.³ V historii papíru má Čína neopomenutelné postavení. Jan Baleka uvádí v *Encyklopedickém slovníku pojmů výtvarného umění*, že čerpaný papír z rostlinného materiálu byl vynalezen roku 105 v Číně. Za objevitele považujeme dvorního úředníka Tsai Luna (viz Přílohy I., obr. 2), který tvorbu ručně čerpaného papíru představil čínskému císaři ve svém dopise, ten ji ten samý rok potvrdil vyhláškou.⁴

Historie papíru je popsána také v publikaci ***Le papier, Création et fabrication***, kde autor knihy Josep Asunción uvádí, že originální techniku hedvábné plsti objevil Han Hsin. Jako první použil vláknitý materiál tvořený z chmýří a v mycích a bělicích válcích dosáhl k vytvoření tenké plsti. Tsai Lun vytvořil první historický čerpaný papír z rostlinných vláken extrahovaných ze starých hadrů, sítí, lan, kůry, moruše, ramie, konopí a bambusu. Inspiraci získával ze svých experimentů realizovaných s hedvábím.⁵ Tsai Lun tedy zavedl s podporou císaře ve státní správě papír, materiál určený zejména ke psaní. Toto médium však vzniklo již z vylepšené starší výrobní technologie. Moderní historici umění, kteří usilovali o prozkoumání výroby papíru a využití různých metod, které následně vedly k tvorbě plsti, hedvábné, bavlněné vaty z vláken rostlinných, jež později nazývali „protopapír“. Dle kroniky okolo roku 450 n. l. to byl právě již několikrát výše zmiňovaný Tsai Lun, který do výroby papíru zavedl zpracování konopí, rybářských sítí a části zbytků textilií. Samotná výroba papíru (viz. Přílohy I., obr. 3–6) se rozvíjela velmi postupně a anonymně. Se zvýšením produktivity v Číně se papír nevyužíval pouze jen jako psací látka, ale tvořili se z něj také lampy, papírové květiny, okna, dveře, slunečníky, vějíře a mnoho dalšího. Již v 9. století je doložena zmínka o výrobě toaletního papíru a v 10. století sloužily papíry jako uznávané platidlo pro papírové peníze.⁶

V 6. století se papír rozšířil na území Koreje, v 7. století do japonských zemí a v 8. století do zemí arabských, odkud se dále přesunul na západ.⁷

Primární surovinou pro čínské papíry bylo lýko papírovníku čínského, které se s příměsí dřevěného popela máčelo ve vodě a poté zpracovávalo mechanickou cestou tak dlouho, dokud se neoddělila jednotlivá vlákna. Síta vytvořená

³ [srov.] KHEL, Richard. *Papír všude a se vším*. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 72.

⁴ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 262.

⁵ [srov.] ASUNCIÓN, Josep. *Le Papier, Création et fabrication*. 2002. Éditions Gründ, Paris: Éditions Gründ pour l'édition française, 2002, s. 9, 14.

⁶ [srov.] MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 19–21.

⁷ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 262–263.

z konopné či bavlněné tkaniny se využívala při vytváření listů a byla zasazena do dřevěného rámu. Síto bylo nejprve ponecháno ve vodě, a na něj byla shora rovnoměrně přidávána vláknitá hmota. Následně se muselo vyjmout z vody a s archem vytvořeného papíru nechat uschnout. Z důvodu náročnosti celého výrobního procesu se denní produkce čínského papírníka snižovala na několik málo desítek archů.⁸ V Číně sloužil papír zpočátku jako psací podložka a až ve 13. století se stal také médiem pro tisk, malbu a kresbu.⁹

Je dobré zmínit další psací podložky, které předcházely podložce papírové. V odborném internetovém článku *Historie výroby papíru*, jejímž zdrojem je Pražská botanická zahrada, je papyrus popisován jako velmi podstatná surovina, jejíž stébla byla k výrobě papíru používána. Celým svým názvem šáchor papírodárný, latinsky *Cyperus papyrus*, rostl podél Nilu v pobřežních porostech. Jedná se o rostlinu vysokou až 4 m. Má specifické podlouhlé stonky, na kterých vyrůstají úzké, čárkovité listy a mezi nimi drobné kvítky.

Prvotní postup výroby vypadal zprvu tak, že se stébla šáchoru podélně rozřízla a svrchní zelená vrstva se očistila. Tím došlo k odkrytí bílé dřene, která vyplňuje stonek. Dřeň nařezaná na proužky se stala primární surovinou pro výrobu papyru. Důležitý byl také rovný podklad proto, aby se nařezané proužky dávaly vedle sebe a na ně poté napříč vrstvily další. Vrstev mohlo být mnoho, šlo především o výslednou tloušťku listu. Následně se papyrus hladil, lisoval a nerovné okraje se ořezávaly. Výsledné listy se lepily za sebe prostřednictvím škrobové kaše a díky tomu se mohl vytvořit svitek¹⁰ několik metrů dlouhý. Staré svitky si lidé ponechávaly, zaznamenané písmo se z listů oškrabávalo a svitky byly znovu použity.¹¹

Čínská civilizace vynalezla mnoho věcí, které se postupem času ukázaly být velmi zásadními pro samotný vývoj knihy. Díky inteligenci místních obyvatel si dokázaly nevzdělané a chudé skupiny žijící v odloučených oblastech obstarat způsob výroby papíru a přípravy dřevořezů pro tisk náležitých artefaktů nezbytných v jejich kulturách.

⁸ [srov.] MÜLLER, Lothar. Bílá magie: epocha papíru. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 20–21.

⁹ [srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997, s. 263.

¹⁰ Můžeme se dočíst, že svitek je velmi často označován jako *rotulus*, což byla jakási forma, podoba starověkého spisu. Kniha, která připodobňuje svitky je mnohdy atributem nejen evangelistů, ale také několika Múz a Sedmera svobodných umění.

[srov.] HALL, James a Jan ROYT. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 432.

¹¹ [srov.] BOHATA, Tomáš. Historie výroby papíru. *Konopářský svaz*. 2005, 2005(2), stránkování neuvedeno.

V prostředí buddhistickém existovalo přesvědčení, že sůtrám lze porozumět pouze za možnosti vytvoření jejich kopie. Tato dovednost se stále zachovává v mnoha buddhistických klášterech v jihovýchodní Asii.

Jelikož byl v Číně dostatek dřevořezbářů a rytců, kteří byli zkušení, tak se prosadil i knihtisk využívající ručního nanášení barvy a archů leštěného papíru. Tištěné edice se pokládaly za podřadné, díky tomu byla Císařská knihovna v Chang-čou ve 12. století zaplněna rukopisy. V Číně se však tiskařství rozvíjelo velmi rychle. Značky nakladatelství v knihách z jihu říše Sung dokládají vydávání rozsáhlé škály povídkových knih, almanachů, praktických příruček pro pologramotné a odborné knihy pro mandarínské třídy. Díky rozvoji knihtisku se následně rozvinula i beletrie.¹²

V odborném internetovém článku „*Historie výroby papíru*“ nám Tomáš Bohata předkládá další zajímavé zmínky k výrobě papíru: rostlinná vlákna se musela nejprve důkladně povařit a rozdrtit, aby se požadovaná surovina rozmělnila na kaši. Vodou rozmíchaná kaše se poté nabírala na rámeček (viz Přílohy I., obr. 7–9), který byl tvořen z bambusových štěpin či proutků. Nadbytečná voda na slunci odkapala a papír se nechal schnout i s rámečkem (viz Přílohy I., obr. 10,11). Při vytváření papíru byla hlavní surovinou vlákna konopí, latinský název *Cannabis sativa*, *ramie*, *Boehmeria nivea*, *brusonecie*, *broussonetia papyrifera*, nebo surovina známá jako bambus. Při vytváření papíru se neopomíjelo ani dalších materiálů, jako jsou staré hadry (viz Přílohy I., obr. 12) anebo odpad vytvořený při výrobě hedvábí. Papír na jihu Číny se vyráběl různými metodami. Z dřene vyplňující kmen *Tetrapanax papyrifer*, *arálie papírodárné*, která se zpracovávala krájením na proužky, lisováním, sušením a také uhlazováním.

Jak jsme již uvedli, z Číny se přes Koreu dostal papír do Japonska. Obvyklý ruční japonský papír je nazýván *washi*. Dle výchozí použité suroviny na výrobu papíru *washi* má každý papír svůj specifický název. Pro výrobu kozo papíru¹³ je využívána primární surovina, a tou jsou lýková vlákna *brusonecie papírodárné* (*Broussonetia papyrifera*). Tento papír je velmi jemný a zároveň pevný. *Gampi* papír je oproti kozo papíru ještě silnější. U něj je využíváno lýkových vláken dřeviny *Wikstroemia canescens*, jež nemá český název.

¹² [srov.] CAVE, Roderick a Sara AYAD. *Knihy: přehledné dějiny od klínového písma po elektronické čtečky*. Přeložil Vladimír GOLOMBEK. V Praze: Slovart, 2015, s. 78–79.

¹³ Kózo, je označení pro papírenskou moruši, která je v japonských východních zemích velice využívána. Japonský ručně čerpaný papír se v jejich jazyce nazývá „*vaši*“ v anglickém přepisu „*washi*“. Kózo, *gampi* a *micumata* jsou obsaženy v japonském papíře, jedná se o hlavní produkt japonských vláknin. [srov.] KOČMAN, Jiří H. *Médium papír*. Brno: VUTIUM, 2000, s. 61, 59.

Proces výroby u tohoto papíru je velmi pomalý. Z ořezaných větví se oddělí kůra společně s lýkem až po té době, co se větve nějaký čas máčí. K vaření lýka se využívá roztok, který v sobě obsahuje vylouhovaný popel. Díky povaření se docílí odstranění nežádoucích vrstev buněk mezi lýkovými vlákny. Vzniklé médium se po povaření musí rozmělnit pomocí dřevěných palic. Poté se vzniklá kaše z lýkových vláken nanáší na rámeček a za pomoci rýžového klihu se zpevňuje list papíru. Papír z bambusových stébel a rýžové slámy se v Japonsku také vyrábí. V Nepálu již po staletí k výrobě papíru využívají surovinu z lýkových vláken malých, lýkovicům příbuzných keřů *Edgeworthia papyfifera*, avšak český překlad tato dřevina nemá. Spadá do čeledi rostlin zvané vrabečnicovitých, u nás rostoucí lýkovec jedovatý. Příprava tohoto papíru je na podobném způsobu jako v Japonsku a nese název *lokha*, *loguti* nebo *hagati*.¹⁴

Při nástupu Islámu se používání papíru a formátu kodexu rozmohlo více v oblastech muslimských než v ostatních zemích, které byly stále věrné lontarovým rukopisům. Není však možné najít, kolik přesně indických rukopisů se na palmových listech zachovalo. Rukopisy se velmi často kopírovaly. Jedním z nich je například Rámájána, stejně tak oblíbené lidové příběhy v *Bidpajových bajkách*. Tyto příběhy se pomocí překladů perských a arabských našly v mughalských miniaturách jako *Kalilah wa Dimnah* (viz Přílohy I., obr. 13).

V islámském písemnictví dávali přednost formátu arabských knih. Použití *dluwangu*¹⁵, papírového materiálu vytvořeného nejspíše na Jávě, namísto papíru na Blízkém východě, umožnilo místním písařům vytvářet knihy v jejich osobitém javánském stylu.¹⁶

Autor islámské knihy, která byla vytvořena na Jávě byl Sunan Bonang. Tento autor, míšenec čínsko-javánského původu byl na Jávě chován ve velké úctě. Bonang svou knihu, která byla zaměřena na aspekt islámského mysticismu a teologie, zvaná *al-Báři*, zaznamenal pomocí starého javánského písma, tudíž ji zpřístupnil místním čtenářům. Kniha byla zapsána na již zmíněný papír, *dluwang*, až do té doby, dokud nebyl nahrazen papírem evropským, dovezeným Holanďany. Jednoho z prvních holandských cestovatelů na Jávě tento svazek

¹⁴ [srov.] BOHATA, Tomáš. Historie výroby papíru. *Konopářský svaz*. 2005, 2005(2), stránkování neuvedeno.

¹⁵ Tento papír byl nazýván kolonisty jako javánský, protože pro něj neměli jiný přesnější výraz. Papír se vyráběl z lýka moruše papírnické. Tato lýka se tloukla za pomoci dřevěných, kovových, slonovinových, ale i kamenných tlouků. Těchto zmíněných nástrojů pro výrobu tohoto papíru bylo objeveno mnoho, některé mají původ už z doby kamenné.

[srov.] CAVE, Roderick a Sara AYAD. *Knihy: přehledné dějiny od klínového písma po elektronické čtečky*. Přeložil Vladimír GOLOMBEK. V Praze: Slovart, 2015, s. 93.

¹⁶ [srov.] Tamtéž, s. 78–79.

zaujal a odvezl jej do Holandska. V roce 1600 se stal jeho majitelem vědec, který dokázal poznat význam rukopisu. Byl jím přední holandský vydavatel, profesor řečtiny a humanista Bonaventura Vulcanius (1538–1614). Vulcanius vyučoval na univerzitě v Leidenu a roku 1614 ponechal tento soubor zdejší univerzitní knihovně. *Boke van Bonang*¹⁷ (viz Přílohy I., obr. 14) je nejstarší zachovanou javánskou publikací, jenž je zaznamenána na papír *dluwang*.¹⁸

Písemná podložka byla ve formě svitku.¹⁹ Název tohoto média má původ v egyptské bahenní rostlině papyrus.²⁰ Papír lze chápat z několika hledisek, a to z pestrosti využívaných surovin a odlišných způsobů, z kterých je tvořeno. Svou velkou rozmanitost mají různé druhy papíru (viz Přílohy I., obr. 15–17) i ve svých chemických a fyzických vlastnostech. Rozdíly mohou být mezi tvrdým papírem, dále pak mezi papírem křehkým, hedvábným, průsvitným, ale také mezi papíry japonskými, které jsou velmi měkké a ohebné.²¹ Jednalo se o médium, které se používalo převážně pro záznam písma. Využíván byl a stále je pro písemné záznamy, také ve výtvarném umění, kde je uplatňován jako podložka pro kresbu, malbu a grafiku.²²

Na Dálném východě se můžeme setkat i s papírovinou, v tomto případě je dobré objasnit, co to vlastně je za materiál. Papírovina – papírmašé – *papier-maché*. Ve francouzštině tento pojem vyjadřuje rozmělněný papír a v italštině je pod názvem *cartapasta*. Jde o techniku, kdy základním materiálem jsou malé kousky papírového média ve vodě rozmělněného. Tyto materiály jsou dále spojeny hlínou, kličem, sádrou, pryskyřicí. Kašírovaná hmota byla využívána ve východní Asii, a to především v Japonsku, dokladem jsou kašírované sochy vytvořené v 8. století. Dále se objevovaly i na thajských maskách, což patřilo k místnímu lidovému umění té doby. V Nizozemí byla papírovina hmotou, z které byly odlévány reliéfy, avšak v 19. století její smysl upadal a tento materiál se začal stávat materiálem pro kašírované modely soch, reliéfní architektonické ozdoby

¹⁷ *Boke van Bonang* je stať o islámské teologii, která byla zaznamenána starodávným písmem. [srov.] CAVE, Roderick a Sara AYAD. *Knihy: přehledné dějiny od klínového písma po elektronické čtečky*. Přeložil Vladimír GOLOMBEK. V Praze: Slovart, 2015, s. 93.

¹⁸ [srov.] Tamtéž, 2015, s. 93.

¹⁹ [srov.] HALL, James a Jan ROYT. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 339.

²⁰ [srov.] RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. *Výtvarné umění*, s. 391.

²¹ [srov.] Šetlík, B. *Papír jeho výroba, vlastnosti a zkoušení*. Tiskem Otakara Janáčka. V Praze II., Palackého 11, 1924, s. 9.

²² [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 262–263.

nebo také divadelní dekorace. Změna přichází ve 20. století, kdy se v malířství a sochařství znovu začíná objevovat.²³

Papyrus, latinská podoba z řeckého slova *papyrus*, které se následně vyvinulo z egyptského tvaru, zvané pa-o-uro, znamenalo „patřící králi“. Jedná se nejen o název nejstaršího druhu papíru, ale také o rostlinu, která slouží k samotné jeho výrobě. Papyrus jako materiál určený pro psaní se vyráběl již ve starověkém Egyptě od 4. tis. př. n. l., a to lisováním a následným slepováním přes sebe napříč položených plátek dřevě šáchoru papírodárného, který se stal rostlinným symbolem Egypta. Na tento velmi jemný materiál se psalo inkoustem z vody, směsí olejových sazí a arabské gummy,²⁴ a to vždy jen po jedné straně. Listy se stáčely do svitků a balily se do impregnovaného plátna, což sloužilo ochraně proti vlhkosti.²⁵

Pro porovnání výrobních technik si můžeme uvést ještě tu arabskou, která svůj výrobní proces upravila podnebním podmínkám. Šlo o nízkou spotřebu vody, dále pak z důsledku přizpůsobení docházelo k tomu, že vyhozený starý textil, především hadry a staré provazy, získaly v arabském papírenství najednou velkou hodnotu. Tímto vznikla základní metoda podstaty recyklace, díky které je změnou odpadků vytvořena jiná látka a dále látka, která s sebou nese rozdílnou materiální strukturu.²⁶ *„Papír byl propříště umělou substancí, jejíž výchozí surovinou byl nějaký civilizační produkt, i když ani čínský papírovník, ani šáchor papírodárný, z něhož Egypťané vyráběli papyrus, nepředstavovaly pouze „přírodní“ rostliny, nýbrž kulturní plodiny, do jejichž pěstování vkládaly dotyčné civilizace energii.“*²⁷ Papír vytvářený z hadrů už nepodléhal přírodním podmínkám, ale samotnou surovinu bylo eventuálně možné vyhledat tam, kde žijí obyvatelé, kteří nosí oděvy a zabývají se obchodem. Papírenství postupem času začalo pozbývat svou vazbu na přírodní surovinu, a to právě díky tomu, že hlavní surovinou se stal produkt samotné civilizace.

Papír se postupně rozšířil do celého světa. Velmi podstatnou úlohu pro jeho šíření sehrála takzvaná „hedvábná stezka“, coby stezka papírová (viz Přílohy I., obr. 18). Díky této stezce se papír dostal až do Střední Asie ještě rychleji, než by

²³ [srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997, s. 262.

²⁴ Arabská guma, jedná se především o uschlou šťávu z kůry rostlin akácií, které můžeme nalézt v Indii a také v Africe. Arabská guma jako *gummi mimosae*.

[srov.] Tamtéž, s. 26.

²⁵ [srov.] Tamtéž, s. 263.

²⁶ [srov.] MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 22.

²⁷ Tamtéž, s. 22, 23.

tajemství výroby papíru mohli čínští váleční zajatci prozradit.²⁸ Z Evropy byl exportován do Ameriky a v 17. století, toto médium bylo používáno po celém světě.²⁹

1.2 Historie a výroba papíru v Evropě od jedenáctého do patnáctého století a jeho předchůdce pergamen

Evropa vděčí za poznání papíru kulturnímu arabskému světu. Tajemství papíru bylo však paradoxně získáno při arabských vojenských tažení do Číny. *„O prvním proniknutí papíru z východu na západ vypráví stará historika, odvolávající se na arabské prameny. Ta tvrdí, že v roce 751 při jedné bitvě mezi Araby a tureckými oddíly, posílenými čínskými vojáky, se do arabského zajetí dostali i čínští papírníci. Podle této verze byli zajatci z Tarazu u Taškentu, dějiště bitvy, převezeni do Samarkandu a přinuceni vyzradit tajemství svého umění. V Samarkandu a jeho okolí, jež Arabové dobyli už začátkem 8. století, se od té doby začal vyrábět papír, který kvalitou v ničem nezaostával za čínským.“*³⁰

První papírna byla založena v Bagdádu roku 793, později další v Damašku. Díky zásluze Arabů se informovanost o výrobě papíru rozšířila do celého západního světa. Předně se toto tajemství dostalo do Španělska, přesněji do města Jative u Valencie. Ze Španělska se tato dovednost přenesla do Itálie, a sice roku 1276 do města Fabriano. Francie poznává technologii papíru v roce 1338 ve městě Troves a v německém Norimberku v roce 1498. Pak už se papír rychle rozšířil i do ostatních evropských zemí.³¹ Prvotně se toto médium vytvářelo za pomoci zplstování hedvábných vláken a až poté se přidávala vlákna rostlinná. Do Čech se tento objev dostal ze západních zemí, a to přesněji ze Španělska, přes Itálii a Francii. Papír se tak stal novým médiem orientální civilizace, zprostředkovanou Evropanům Araby.³²

Byl určen především jako psací nebo tisková podložka pro knihy. Je však znám i jako obalový materiál. Listy byly také aplikovány na knihy, hrací karty, letáky a na volné grafické listy. Ukázal se být vhodný pro olejovou malbu i pro malbu

²⁸ [srov.] MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 22.

²⁹ [srov.] ASUNCIÓN, Josep. *Le Papier, Création et fabrication*. 2002. Éditions Gründ, Paris: Éditions Gründ pour l'édition française, 2002, s. 15.

³⁰ MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 21.

³¹ [srov.] BOHATA, Tomáš. *Historie výroby papíru. Konopářský svaz*. 2005, 2005(2), stránkování neuvedeno.

³² [srov.] KHEL, Richard. *Papír všude a se vším*. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 73.

temperou. Dokladem jsou umělci, kteří tyto techniky na papír používali, Peter Paul Rubens, Rembrandt Harmenszoon van Rijn a mnoho dalších. Své nepostradatelné postavení si mezi mnoha uměleckými materiály zachovává dodnes.³³

Ve středověkých evropských papírnách byl rostlinný materiál nahrazen starými látkami. Hadry se třídily, praly a také pěchovaly do vykopaných jam v zemi. Poté následoval proces zahnívání, kdy se v zemi ponechaly nějaký čas. Rozložené látky se následně daly snáze rozvláknit ve stoupách³⁴ na jednotlivá vlákna. Ve žlabech dopadající kladiva rozměňovala látku do jemné suspenze vhodné k výrobě papíru. Vzniklá suspenze se v mírně zahřátých nádobách nalévala do předem připravených sít, ze kterých se vzniklé listy papíru vyklápěly a prokládaly vlněným sukrem či plstí. Papír se za pomoci ručního lisu zbavoval přebytečné vody a následně sušil. Klížení listů dopomohlo k tomu, aby se na nich inkoust nerozpíjel. Posléze následoval proces sušení a hlazení. Velmi často si klich připravoval každý papírník sám. Zhotovení ručně připravovaného papíru bylo velmi zdoluhavé a v Evropě trvalo až přes 300 let.³⁵ První mlýny (viz Přílohy I., obr. 19) na papír byly založeny v Itálii (Marc Ancona, 1272), kde bylo zavedeno další technické vylepšení – klížení. Zakládala se při městech jako je Troyes (Francie, 1338), Norimberk (Německo, 1389). V Čechách byla zavedena produkce papíru za Karla IV. s dopomocí italských tvůrců.³⁶

Zprávu o prvních českých papírnách můžeme objevit v knize *Dějiny obchodu a řemesel* od Zdeňka Wirtha „*vypravuje se též, že v době Karlově pomocí Vlachů u nás zřizovány byly papírny, nejstarší v Chebě, ale přesvědčivého důkazu o tom není. Jen je jisto, že nejstarší městská kniha na papíře psaná, je staroměstská z roku 1310; papír jest tuhý, jistě nebyl levný, ale odkud jest, to nesnadno říci*“³⁷

Je možné, že papír pocházel z Čech, ale není zde vyloučeno, že mohl být dovezen třeba z Itálie. Z té doby jsou dochované zmínky o tom, že se do Čech z Benátek a Janova dováželo koření, kadidla, hedvábí, vzácné dřevo a také papír.³⁸ „*První vzácné zprávy o českých papírnách, v nichž papír ze starých šatů byl roben,*

³³ [srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997, s. 263.

³⁴ Stoupy byly kladiva vodou poháněná. Pro stavbu papíren se proto vybírala místa s bohatým zdrojem proudící vody.

[srov.] BOHATA, Tomáš. Historie výroby papíru. *Konopářský svaz*. 2005, 2005(2), stránkování neuvedeno.

³⁵ [srov.] Tamtéž, stránkování neuvedeno.

³⁶ [srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997, s. 263.

³⁷ BOHATA, Tomáš. Historie výroby papíru. *Konopářský svaz*. 2005, 2005(2), stránkování neuvedeno.

³⁸ [srov.] Tamtéž, stránkování neuvedeno.

*náležejí do konce 15 století. Nejstarší zprávu zachytili jsme roku 1499. Král Vladislav dává povolení mlynáři opata zbraslavského, aby ze šatů starých, kterýž k děláni papíru příslušejí, jinam ze země voziti nepouštěl, než aby je sám kupoval a z nich pro užitek obecný země české papír dělal.*³⁹

Díky Gutenbergovým vynálezům se propojily již existující techniky a dovednosti. K dosažení úspěchu bylo v té době zapotřebí splnit několik požadavků. Jedním z nich byla poptávka po knihách, dalším byla dostupnost pergamenu a papíru a vyspělá hutnická technologie, která by umožňovala levné odlévání sazby, a gramotní zkušení řemeslníci, kteří by poté skládali sazbu do stran. V Evropě ve 12. století byla po zavedení výroby papíru ze lněných hadrů obstarána dostatečná nabídka dostupného a především kvalitního papíru – nejprve ve španělské Xativě a ve 13. století v italském Fabrianu. A právě zde kvetl rozvoj vodou poháněných papíren v Německu.

Gutenberg započal své experimenty ve Štrasburgu ve 30. letech 15. století a po návratu se již jeho metody začaly jevit velmi nadějně. Jeho tvorbu začal podporovat bohatý měšťan Johann Fust. Jejich důležitým spolupracovníkem byl Peter Schöffer, vyučen písařem v Paříži. Lze se tedy domnívat, že Gutenberg, Fust a Schöffer byli rozhodnutí, že jejich první publikace by se měla vyrovnat právě těm nejpříhodnějším rukopisům. V tom jim dopomohla volba dobře zvoleného pergamenu a také svědomitý tisk, díky kterému dosáhli toho nejlepšího výsledku. 42řádková bible⁴⁰ (viz Přílohy I., obr. 20), představuje výjimečný příklad stylů a formátů severoněmeckých liter. Jedná se o proslulou a velmi ceněnou bibli nesoucí název podle počtu řádek vytištěných na každé straně.⁴¹

Počátek 15. století je stoletím, kdy v Evropě vzrůstá poptávka po knihách. To však vedlo mnoho lidí ve Francii, Německu, Itálii a Nizozemí k myšlence, jak by mohli vytvářet knihy levněji a rychleji. Gutenbergova 42řádková bible, která byla vytvořena v Mohuči a dokončena v polovině 50. let 15. století se stala vůbec prvním tiskařským dílem. Úspěch tohoto spisu záležel na tom, že dokázal propojit stávající dovednosti a technologické postupy tak, aby poskytnul výrobu knih ve velkém množství. V minulosti se vytvořil jediný rukopis a další kopie byly prováděny ručně od samého začátku ještě jednou. V Evropě se také začínalo

³⁹ BOHATA, Tomáš. Historie výroby papíru. *Konopářský svaz*. 2005, 2005(2), stránkování neuvedeno.

⁴⁰ 42řádkové bible je uváděna za vůbec první tištěný spis. Patrně z roku 1452–1455. Oproti ní je nejstarší české písmo svaté z let 1475.

[srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 46.

⁴¹ [srov.] CAVE, Roderick a Sara AYAD. *Knihy: přehledné dějiny od klínového písma po elektronické čtečky*. Přeložil Vladimír GOLOMBEK. V Praze: Slovart, 2015, s. 98.

s výrobou knih za pomoci dřevěných štočků, dřevořezů⁴². Gutenberg dospěl k názoru, že pokud by se mu podařilo odlít čísla, interpunkci a písmena, tak by z nich mohl sestavovat stránky. Na přední stranu písmen by se nanasla barva a po nanesení velínového nebo papírového listu by se na něj otiskla celá strana.

Kopie Gutenbergovy první bible na velínu⁴³ vyžadovala 170 telecích kůží. Jednalo se o materiál velmi drahý a množství poskytovaného velínu i pergamenu bylo značně omezené. Naopak tomu bylo u materiálu jako je ovčí kůže, která byla za patřičnou cenu materiálem stále dostupným.⁴⁴

Pergamen je hojně spjat se středověkem. Nejde však o klasický papír, ale kůže je zpracována tak, aby se na ní mohlo zaznamenávat písmo. K pergamenu se využívalo mnoho živočišného materiálu jako je ovčí, oslí, telecí nebo kůzlečí kůže. Ta se nechala ve vápenné lázni máčet, aby došlo k odstranění tuku, chlupů a pozůstatků z masa. Po vyndání z koupele se kůže nechala posypat sádrou a následně se špachtlí a pemzou uhlazovala. Aby pergamen nezapáchal bylo velmi důležité patřičné vyčištění. Pergamen nejvyšší kvality byl získáván z kůže mladých nebo ještě nenarozených kůzlat a jehňat.⁴⁵

Na Starém Městě pražském byla ke konci 15. století postavena papírna, roku 1521 a následovala další u Turnova a po nějakém čase na mnoha místech, jako je Ústí nad Labem, Český Krumlov, Libeň a ostatní města.

Konec 17. století je stoletím hledání po dostupné a levné surovině, která by kompenzovala hadrové látky. Jedna z netradičních myšlenek byla výroba papíru z vosích hnízd, ale nakonec byl využit materiál rostlinný.

Papír vyráběný ze dřeva navrhl až francouzský fyzik Reamur. Roku 1769 byly první zmínky o využití dřeva pro výrobu papírového média, avšak v 19. století se tato výroba dřevité kaše dostala mezi rozsáhlou veřejnost. První papírové noviny vyšly v New Yorku, roku 1870. Dále bylo v tomto století odhaleno chemické zpracování dřeva a jeho získávání celulózy. Ta se stala velmi podstatnou

⁴² Jedná se o nejstarší grafickou techniku tisku z výšky. Matrice byla nejčastěji vytvářena ze stromů jako je jabloň, lípa, olše, ořech. Dřevořez a jeho uplatnění v umělecké grafice směřovalo k lepšímu prodeji a rozšíření papíru.

[srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997, s. 87.

⁴³ Velínový papír, který svým hladkým povrchem, průhledem a barevností připomíná pergamen. Nejstarší papíry byly tvořeny ještě za použití obvyklé čerpací formy.

[srov.] VOIT, Petr. Velínový papír. Encyklopedieknihy.cz: Encyklopedie knihy v českém středověku a raném novověku [online]. Knihovna AV ČR [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Velinov%C3%BD_pap%C3%ADr

⁴⁴ [srov.] CAVE, Roderick a Sara AYAD. *Knihy: přehledné dějiny od klínového písma po elektronické čtečky*. Přeložil Vladimír GOLOMBEK. V Praze: Sloart, 2015, s. 96.

⁴⁵ [srov.] BOHATA, Tomáš. Historie výroby papíru. *Konopářský svaz*. 2005, 2005(2), stránkování neuvedeno.

surovinou právě při výrobě papíru. Po chemické stránce se ve dřevě nachází spousta dalších látek jako je pryskyřice, lignin nebo hemicelulóza. Hlavním zdrojem získávání celulózy je vaření odkorněného na drobné kousky drceného dřeva s louhy, které upraví ve dřevě nepříznivé látky do roztoku a rozčlení je. Po chemické stránce se dřevo vaří jednak se sulfitovými činidly (NaHSO_2 , $\text{Ca}(\text{HSO}_3)_2$, NH_4HSO_4), ale také dalšími činidly (NaOH , CaCO_3). Takto získaná vodou propraná celulóza se následně bělí. Suspenze se ve vodě nabírá na síta a přebývající voda se ze sít vyklepe a papír se poté suší, lisuje či formátuje.

Výroba papíru se dávno neprovádí ručně. N. L. Robert nechal roku 1799 udělat patent na papírenský stroj využívající plynulého pásu drátěného síta. Vytvořený papír na stroji je v mnohém kvalitnějším. Díky němu se efektivita výroby zvýšila tak, že se postupem doby a času úplně nahradila výroba ručně čerpaného papíru.⁴⁶

Při objevení knihtisku, se ruční výroba papíru výrazně prosadila, dále byla technicky zdokonalována a až v 19. století byly manufaktury nahrazeny výrobou tovární. Papír byl následně vylepšován v několika hlediscích, která vycházela z jeho vlastností. Svůj význam si zanechal i ručně čerpaný papír, který měl své uplatnění především ve výtvarném umění a ve volných výtvarných oborech kresby, malby a grafiky.⁴⁷

1.3 Papír v Novém světě – Americe

Poslední zastávkou v našem putování po historii papíru se stává americké území. A sice to, které bylo obýváno Aztéky a Mayi. Právě tyto vyspělé kultury měly taktéž své vlastní způsoby, jak zhotovit papír.

Americký historik Dard Hunter v jedné interpretaci o výrobě papíru zmínil poznatky o rozdílu mezi druhy psacích látek. Jedna z možností je list papyru využívaný k záznamu, jež vzniká slepováním velmi slabých dřevných proužků, které jsou sloupány ze stonku rostliny a následně vrstveny na sebe, čímž bylo dosaženo hladké plochy na psaní. Na rozdíl od tohoto procesu při výrobě papíru slouží k tvoření listu směs dosažená rozmělněním vláken použité suroviny.⁴⁸

⁴⁶ [srov.] BOHATA, Tomáš. Historie výroby papíru. *Konopářský svaz*. 2005, 2005(2), stránkování neuvedeno.

⁴⁷ [srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997, s. 263.

⁴⁸ [srov.] MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 25.

Papír pojmenovaný *huun*, nebo také známý pod aztéckým označením jako papír *amate* či *amatl*, vyráběla vyspělá civilizace v Latinské Americe. Pro výrobu takového papíru bylo potřeba mnoho druhů fíkovníku, jako je *Ficus mexicana*, *Ficus tecolutensis*, *Ficus cotinifolia*, *Ficus padifolia*, rostoucích ve Střední Americe. Proces výroby spočívá v tom, že ořezané větve fíkovníků se po jistou dobu namáčely ve výluhu z popela, aby se očistily od latexu. Zvláště pro fíkovníky je velmi příznačné, že po narušení povrchu větví nebo kmene z ran vytéká bílá tekutina – latex. Poté se z namočených větví oloupala kůra a nařezala na požadované pásy. Z jednotlivých pruhů následně vznikal propletený tvar, až se vytvořila takzvaná rohož. Pomocí palic se jednotlivé pruhy kůry stloukaly, dokud se vzájemně nepropojily. Po příchodu Evropanů docházelo ke zrušení *amate* papíru. V dnešní době se můžeme s touto technikou setkat pouze v Mexiku, kde se této práci věnují obyvatelé oblasti zvané Guerrero.⁴⁹

1.4 Papírové médium – jeho výroba a vlastnosti v užitém umění používaném v běžném životě

„Papír se stal tak běžnou součástí našeho světa, že jej ani nevnímáme. Je prostě samozřejmostí, stejně jako celá řada dalších výtvarných civilizací a v této samozřejmosti ztratil svá specifika a stal se čímsi, co se k něčemu používá.“⁵⁰

JHK, 15. 5. 1980

V dřívějších dobách se písemné sdělování stávalo velmi podstatnou součástí každodenní komunikace. S vynálezem knihtisku se význam papíru ještě prohloubil. Ten měl svou funkci například v úředních kancelářích, správních a soudních zařízeních. Lidé ve městech se tak s knihtiskem dostali do kontaktu skoro denně. V rámci venkova se však tato vymoženost stala relativně na dlouhou dobu velkou vzácností. Další funkcí, kterou papír v běžném každodenním běhu života naplňoval, byla jeho podstata obalové techniky. V městských a venkovských obchodech kupců se jednalo o papír většinou již jednou použitý. V 19. století byla technologie výroby papíru posunuta do podoby, ve které

⁴⁹ [srov.] BOHATA, Tomáš. Historie výroby papíru. *Konopářský svaz*. 2005, 2005(2), stránkování neuvedeno.

⁵⁰ KOČMAN, Jiří H. *Médium papír*. Brno: VUTIUM, 2000, s. 70.

jí známe dnes. Zpracovává se z celulózy, což je surovina získávaná ze dřeva (viz Přílohy I., obr. 21, 22).⁵¹

Ani v současné době papír neztratil svou důležitou až nezastupitelnou roli v životě lidí. Pohledem pedagoga výtvarné výchovy a tvorby, je papír především nejvhodnější pomůckou a nezbytným materiálem, se kterým se setkáváme ve školní výuce. Vždyť právě s ním přijde do kontaktu každé dítě, jak předškolák během svých prvních výtvarných krůčků, tak i později při výuce na základní škole. Avšak důležitost papíru se promítne i do ostatních předmětů procesu vzdělávání. V rámci výtvarné výchovy se toto médium stává významným prostředkem k tvorbě nejrůznějších artefaktů. Od plošných výtvarných děl po trojrozměrné instalace. Papír se dá využít jak v kresbě, tak malbě, ale i v prostorové tvorbě, kupříkladu při tvorbě z recyklovaného papíru. Papíry mohou být využité v podobě papírové kaše nebo papíru roztrhaného na kousky, může na něj žák kreslit, malovat, využívat papír pro grafické techniky a podobně.

Papír nám může posloužit jako platforma pro diagnostiku dítěte. Využívá se jako zrcadlo dětského světa. Dítě tak na papír nejčastěji nakreslí nebo namaluje své vnitřní pocity a prožitky. Pro učitele je to další možný způsob, jak se o dítěti dozvědět více, avšak musí mít na paměti, že pouze kresba či malba nemůže být jediným zdrojem informace.

Dospělí jedinec, na rozdíl od mladší generace, daleko častěji využívá papír během své pracovní doby. Setkává se s ním v rámci úředních dokumentů, při nakupování, v nemocničním či firemním prostředí nebo jakékoli vzdělávací instituci. Dalo by se tedy říct, že se s ním můžeme shledat ve většině zaměstnání. Je tak každodenním nepostradatelným materiálem, trvalou a nedílnou součástí lidské kreativity ve všech uměleckých oborech. Setkáváme se s ním v hudební sekci při záznamu not, v dramatické sekci při zápisu textů, při realizaci výtvarného řešení scénografie, tvorby animovaného filmu, nehledě na všechny výtvarné disciplíny od plošné tvorby k prostorové a samozřejmě k architektuře a designu předmětného světa.

Můžeme slyšet názor, že: „*V době nástupu digitálního věku se papír může jevit jako přežitek.*“⁵² Přesto shledáváme, že se stále v rámci ekologického vzdělávání a hledání nových přístupů vrací k podstatě papírového materiálu a jeho využití, které je patrné například v tvorbě designéra Jana Činčery.

⁵¹ [srov.] KHEL, Richard. *Papír všude a se vším*. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 73.

⁵² MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, není uvedena strana

„Lothar Müller ve své knize představuje obrovský význam papíru pro celou lidskou civilizaci a provádí čtenáře historií tohoto proměnlivého média. Popisuje cestu papíru z Číny přes arabský svět až do Evropy, kde od třináctého století až dodnes v různých podobách pronikl do každodenního života, a revoluci papírenské technologie v devatenáctém století, jež vedla ke vzniku moderního denního tisku...Myslíme si, že jsme pochopili Gutenbergovu éru, ale můžeme jí porozumět lépe, objevíme-li svět, který jí předcházela: epochu papíru.“⁵³

I když autor knihy píše. „Dnes už nějakou dobu žijeme ve světě, v němž jsou dovednosti a kulturní techniky využívající papír – zejména možnosti komunikovat na dálku pomocí papíru – nahrazovány, doplňovány nebo přetvářeny digitálními nástupci. Elektronický papír stále úspěšněji napodobuje a nahrazuje svůj analogový protějšek. Od konce 20. století se podíl papíru pro tisk novin a knih z jeho celkové produkce snižuje.“⁵⁴

Papír je popisován jako ručně nebo strojově vyráběná hmota, která obsahuje rostlinná vlákna, textilní odpady a přísady, jako je například kaolin, klíž, křída, barva.⁵⁵

S materiálem jako je papír se máme možnost setkat především při výtvarné umělecké tvorbě – knihtisk, litografie, hlubotisk u kombinovaných tiskových postupů, kupříkladu u tisku papírových peněz.⁵⁶

1.4.1 Výroba ručního papíru a některé technologické postupy

Papír využíváme v různých oblastech lidské činnosti. Rozhodli jsme se vybrat některé z nich a ve stručnosti představit jejich podstatu využití.

Jako první uvádíme druhy papíru, se kterými se máme možnost v běžném životě setkat. Papír Tissue, užívaný převážně k potřebám hygienickým. Papír Albino, určený pro produkci sáčků a biblový papír, jenž je charakteristický pro tisk knih.⁵⁷ Jako další typ papíru zmiňujeme **barevné papíry využívané pro práci s plakáty** a obalem, kterých si můžeme všimnout kdekoli na ulici, obchodech,

⁵³ MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, není uvedena strana

⁵⁴ Tamtéž, s. 15.

⁵⁵ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 262.

⁵⁶ [srov.] RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. *Výtvarné umění*, s. 394.

⁵⁷ [srov.] KOČMAN, Jiří H. *Médium papír*. Brno: VUTIUM, 2000, s. 58–59.

školách a podobně. Mohou být natírané či přírodní, barevné – afixové papíry, couleurové papíry, název pochází z francouzštiny (*couleur* znamená barva, barevnost).

Další oblastí, kde se papír hojně využívá je při tvorbě **knih a časopisů**, kde se jedná převážně o tiskové bezdřevné papíry. Jsou vytvořené za pomoci dřevní drtě, většinou využívané k tisku méně nákladných novin. Pokud se v papírech objevuje větší množství drti, zvýší se míra křehkosti a prášivosti při tisku. Kvalita papíru se určuje z hlediska určitých parametrů, mezi které patří ohebnost, měkkost, poddajnost, struktura a také průhlednost, která má být při práci s tiskem co nejmenší. Součástí knih a časopisů jsou ilustrace, které vytváří pro papír kritérium hladkého povrchu papíru s pravidelným formátem.⁵⁸

Další oblastí jsou papíry **psací – dokumentové, kancelářské a konceptní**. Dokumentový papír je z těchto tří papírů papírem, který obsahuje ty nejlepší suroviny. Jeho povrch je pololesklý a slouží k záznamu velmi cenných textů. S papírem se můžeme setkat při platbě nebo různých úředních záznamech. Zde stojí za zmínku jemné tiskové papíry, používané pro tisk bankovních peněz a také pro cenné papíry.

V rámci **umělecké tvorby** se papír stává pro umělce, malíře, architekty, designéry a grafiky nejen podkladem pro jejich tvorbu, ale také samostatným médiem či pomocným materiálem. Člověk zaznamenává na papír své myšlenky ve formě skic.⁵⁹ Umělci ve své tvorbě nejvíce preferují ruční papíry holandské, francouzské, italské, české a japonské. Tyto papíry se využívají u akvarelových maleb nebo u umělecké grafiky. Z imitací ručních papírů je znám papír Ingres, jež je užitečný při práci studijních uhlokreseb.⁶⁰ Je tvořen z papíroviny v mnoha barevných odstínech, kterou charakterizují zakřivené třepící se okraje.⁶¹ K ručnímu papíru má velmi blízko papírmašé, pergamen, nasávané výrobky⁶² a papyrus. Dále pak *Tapa a otomi*,⁶³ které řadíme k předchůdcům papíru.⁶⁴

⁵⁸ [srov.] RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Výtvarné umění, s. 395–397.

⁵⁹ [srov.] Tamtéž, s. 400–401.

⁶⁰ [srov.] Tamtéž, s. 393.

⁶¹ [srov.] TEISSIG, Karel. *Technika kresby: průvodce pracovními postupy a dějinami kresby*. Praha: Artia, 1986. Umělcova dílna, s. 14.

⁶² Jedná se o různé trojrozměrně tvarované výrobky z papíroviny. Obaly na vejce a další, které mohou mít i funkci ekologickou, protože ve většině případů jsou tyto výrobky nahrazovány těmi plastovými. [srov.] KOCMAN, Jirí H. *Médium papír*. Brno: VUTIUM, 2000, s. 66.

⁶³ *Tapa a otomi* jedná se o lýka fíkovníku, chlebovníku, morušovníku, z kterých se díky máčení a rozmělnění dřevěných palic vytvářela kaše, která se následně na desce poupravila pro ztvárnění listu. [srov.] Tamtéž, s. 66.

⁶⁴ [srov.] Tamtéž, s. 66.

Mnoho umělců využívá ke své práci také papír v podobě kartónu, který je charakteristický svou silnou gramáží, která bývá nad 250 g. Tyto silné papíry jsou z několika archů slepovány k sobě a vytváří několikanásobné vrstvy.⁶⁵ Jiří Hynek Kocman ve své publikaci *Médium papír* popisuje trojici materiálů papír, kartón a lepenku, které vymezuje z hlediska plošné hmotnosti. Papír jako zplstěnou vrstvu vláken o 150 g/m². Kartón je materiálem s jednou či více vrstvami, jeho plošná hmotnost je na rozdíl od papíru vyšší, a to 150 až 250 g/m². U lepenky se jedná o materiál, který je charakteristický pro spojení a slisování vrstev za mokra zplstěných, hmotnost lepenky je od 250 g/m² do 4 000 g/m².⁶⁶ Jsou vytvářeny z odpadu jako je sláma, dřevní drť, hadry a také papíry.⁶⁷

Pro své vlastnosti je v uměleckém odvětví využíván hedvábný papír, který je znám především jako materiál velmi jemný a lehký. Zpracovává se z provazů, celulózy z konopných či lněných vláken. Tyto papíry se využívají k prokládání kreseb či grafických listů tak, aby nedocházelo k jejich porušení.

Mezi další papíry můžeme řadit například papír pausovací, který využívají umělci k pausování kreseb, dále pak přetiskový papír, který se vyznačuje svou měkkostí s velmi tenkou vrstvou, která je nanesena vrstvou škrobu, arabské gumy, klihu a plavené křídly. Podobnost tohoto papíru mají papíry autografické.

Jako poslední uvádíme smirkový, skelný nebo pemzový papír, který používají nejenom truhláři, keramici a grafici k broušení či leštění materiálů.⁶⁸

Mezi kritéria výběru papíru patří pevnost, příjemný vzhled a dlouhodobá trvanlivost.⁶⁹ Výrobní proces ručně čerpaného papíru trval někdy až tři měsíce, na rozdíl od strojově vyráběného papíru, který byl samozřejmě rychlejší variantou a změnil tak celou dosavadní výrobní metodu. Důležitým faktorem kvality papíru jsou vlákna, které mohou být nejčastěji živočišného nebo rostlinného původu.⁷⁰ Jiří H. Kocman v publikaci *Médium papír* popisuje členění vláknité suroviny, kterou řadí podle několika možných hledisek: rostlinné, živočišné, minerální, speciální, kuriózní. Do rostlinných řadí semenná vlákna, tím je bavlna, topol a bodlák, dále pak stonky (len (viz Přílohy I., obr. 23), juta,⁷¹ konopí, sláma), lýka

⁶⁵ [srov.] RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Výtvarné umění, s. 397.

⁶⁶ [srov.] KOCMAN, Jiří H. *Médium papír*. Brno: VUTIUM, 2000, s. 6.

⁶⁷ [srov.] RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Výtvarné umění, s. 397.

⁶⁸ [srov.] Tamtéž, s. 234, 398.

⁶⁹ [srov.] Tamtéž, s. 394.

⁷⁰ [srov.] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika v malířské tvorbě: (malířský a restaurátorský materiál)*. Praha: SNTL, 1973. Polytechnická knižnice (SNTL), s. 125.

⁷¹ Juta je surovinou, z níž se nejčastěji vyrábějí pytle, látky k balení a koberce.

(kózo, gampi, micumata), listy, abaca: manilské konopí, trávy kupříkladu esparto,⁷² bambus, a různé druhy dřeva jako je smrk, borovice či buk. K živočišným surovinám přiřazuje vlnu (viz Přílohy I., obr. 24), hedvábí, vlasy a srst. Mezi speciální suroviny patří vlákna kovová, skleněná, syntetická a další.⁷³

Mimo tyto zmíněné suroviny uvádíme ještě následující. Jednou z nich jsou kokosová vlákna, jež v sobě obsahují ořech kokosový. Obdobná těmto vláknům jsou vlákna palmy. Další zmíněnou surovinou jsou kopřivy, obzvláště hluchavka, jež v sobě obsahuje velmi kvalitní vlákna k výrobě papíru. V Japonsku i v Číně využívají *ramie*, což je druh vláken kopřivy, z nichž vznikají velmi pevné papíry. K tvorbě papíru lze využít i slámu (viz Přílohy I., obr. 25), jež je také dobrou surovinou k jeho výrobě, zpracovávána byla kupříkladu i v Číně. Sláma bambusová a rýžová.⁷⁴

Je velmi důležité, aby se umělec zajímal o různé druhy papírů a měl povědomí o vhodnosti tohoto média vzhledem k malbě, grafice nebo ke kresebným záznamům.⁷⁵

U papírů je velmi důležitá jejich stejnoměrnost materiálu, barevnost, průsvitnost čili průhled papíru, který může být vločkovitý, jasný a oblačný. Pevnost je u papíru hlavním požadavkem a každý odborník zabývající se papírem pozná jeho kvalitu, druh papíru a jeho samotné klížení. To totiž zamezuje sání inkoustu, barvy a tuše. Velmi kvalitně musí být naklíženy papíry akvarelové, kreslicí i papíry pro psaní. Klížení se v dřívějších dobách uskutečňovalo za pomoci máčení archů ve zvířecím klišu. Dnes je klížení prováděno v papírovině pryskyřičným mýdlem.⁷⁶

Čeho by si měl grafik, malíř, kreslíř a nejen oni všimnout při použití papíru je to, co se s papírem děje po nějakém čase.⁷⁷ Může docházet ke stárnutí papíru, jež je doprovázeno proměnou odstínu barvy, žloutnutí a zhnědnutí papíru, což může ovlivnit světlo jeho teplota a další chemické či fyzikální přirozené procesy.⁷⁸ Průsvitnost tohoto média je velmi příhodná u papírů pausovacích, nežádoucí je však u papírů, které se využívají při tvorbě tisku, kde by měla být průhlednost

[srov.] ŠETLÍK, B. *Papír jeho výroba, vlastnosti a zkoušení*. 1924. Praha: Knihotiskárna Otakar Janáček v Praze II, Palackého 11, 1924, s. 17.

⁷² Esparto, jedná se o travu, která má svůj původ od rostliny *Stippa tenacissima*, rostoucí ve Španělsku. [srov.] Tamtéž, s. 22.

⁷³ [srov.] KOCMAN, Jiří H. *Médium papír*. Brno: VUTIUM, 2000, s. 11.

⁷⁴ [srov.] ŠETLÍK, B. *Papír jeho výroba, vlastnosti a zkoušení*. 1924. Praha: Knihotiskárna Otakar Janáček v Praze II, Palackého 11, 1924, s. 15, 41.

⁷⁵ [srov.] RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Výtvarné umění, s. 396.

⁷⁶ [srov.] Tamtéž, s. 234, 398–399.

⁷⁷ [srov.] Tamtéž, s. 400–401.

⁷⁸ [srov.] KOCMAN, Jiří H. *Médium papír*. Brno: VUTIUM, 2000, s. 48.

možná co nejmenší. Tyto papíry mnohdy nazýváme pellurové, ty mají svou úlohu posloužit například k podlepování určitých zakřiveností. Vlhkost papíru je závislá na aplikovaných surovinách, které byly při výrobě použity. Další velmi důležitou stránkou papíru je jeho váha. Ta se udává počtem gramů. S ním spojené jsou také formáty, které jsou různé. Zajímavostí však může být to, že od roku 1926 Československá normalizační společnost uvedla do chodu čtyři formátové řady A, B, C, D. Řada A, kterou definuje Jan Rambousek ve Slovníku a receptáři malíře – grafika je řadou hlavní o poměru stran $1:\sqrt{2}$, při ploše 1 m^2 .⁷⁹ Jiří Hynek Kocman uvádí přesnější rovnici $y : x = 1 : \sqrt{2} = 1,414$.⁸⁰ Pro upřesnění řada A–841 × 1189 mm, řada B–1000 × 1414 mm, řada C–917 × 1297 mm, řada D–770 × 1090 mm.⁸¹

Důležitá je i tloušťka a síla papíru. U strojové výroby je povrch stejnoměrný. Naopak tomu je u papírů vytvářených ručně, které mohou mít nedostatky špatným nabíráním na síto, což se může projevit při silnějších krajích papíru. Tento výsledný efekt nepříznivě působí při tvorbě tisku.⁸²

Pro přiblížení dále uvádíme několik velmi známých značek produkující papír. Jsou jimi papírny Whitman (Anglie), van Gelder (Nizozemí), Fabriano (Itálie), Zanders a Schollershammer (Německo), důležitá je také česká ruční papírna ve Velkých Losinách.⁸³ Dále pak žluté papíry značky Harding, Cartridge, papíry Canson vyráběné ve Francii, Papier à Lavis nebo silné papíry Grand Monde.⁸⁴

⁷⁹ [srov.] RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Výtvarné umění, s. 400–401.

⁸⁰ [srov.] KOCMAN, Jiří H. *Médium papír*. Brno: VUTIUM, 2000, s. 51.

⁸¹ [srov.] RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Výtvarné umění, s. 31.

⁸² [srov.] Tamtéž, s. 400–401.

⁸³ [srov.] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika v malířské tvorbě: (malířský a restaurátorský materiál)*. Praha: SNTL, 1973. Polytechnická knihovna (SNTL), s. 129.

⁸⁴ [srov.] TEISSIG, Karel. *Technika kresby: průvodce pracovními postupy a dějinami kresby*. Praha: Artia, 1986. Umělcova dílna, s. 168.

2 Papír, jeho využití v současnosti a jeho možnosti v užitém a volném umění

Následující kapitoly jsou věnovány vybraným autorům druhé poloviny 20. a 21. století, kteří se zabývají užitým uměním a také volnou uměleckou tvorbou – papírovým médiem. Jedná se o tyto významné umělce: designéra Jana Činčera a konceptuálního umělce Jiřího Hynka Kocmana.

2.1 Designér Jan Činčera, myšlenky a jeho tvorba

Jan Činčera se po vystudování oboru Zpracování papíru a obalová technika na Střední průmyslové škole grafické se setkává s Jiřím Hynkem Kocmanem. Ten ho seznámil s tím, že papír může být i materiálem poetickým. Působil také jako pedagogický asistent v ateliéru konceptuální tvorby na Akademii výtvarných umění v Praze. Následně založil studio obalového designu pojmenované podle něho. V současnosti působí jako obalový designér (viz Přílohy I., obr. 26–28).⁸⁵

Podle Jana Činčery se obalový design rozvíjí postupně svým odrazem moderní doby, která poskytuje nové technologie a také nové materiály. Dnešní doba začíná také velmi prosazovat plasty, které se v obalovém designu hojně využívají. Dle J. Činčery je práce designéra zabývajícího se obalem jakási služba, ve které si sám autor velmi rád suroviny nachází.⁸⁶

V době, kdy Jan Činčera pracoval ve Středisku obalového inženýrství v Pražských papírnách, tak ho na obalu nejvíce zajímala jeho estetická stránka, tvar a proporce. Zamýšlel se také nad tím, že kdyby se tomuto řemeslu měl v dalších letech více věnovat, měl by to, co navrhne, dokázat zrealizovat. Také vědět, kde a jak lze požadovaný produkt vytvořit a následně předat zákazníkovi celou objednávku. A právě jeho studio dnes všechny tyto požadavky splňuje.

⁸⁵ [srov.] OUKROPEC, Jindřich. Jan Činčera: V obalovém designu je materiál až na prvním místě. CZECHDESIGN [online]. Praha, 27.1.2016 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/jan-cincera-v-obalovem-designu-je-material-az-na-prvnim-miste>

⁸⁶ [srov.] ČINČERA, Jan. CZECHDESIGN: Model Young Package [online]. [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://young-package.com/historie/2015-2/clanky/rozhovory/jan-cincera/>

Studio Činčera se obalovému designu věnuje od samého počátku návržení, výběru materiálu, konstrukce až po samotné řešení tisku a následnou produkci.⁸⁷

Sám designér v článku popisuje: *„O budoucnosti obalového designu velmi často uvažuji a jedno vím jistě – budou vznikat, již vznikají, nové inteligentní materiály, které kromě vlastnosti ochranných a marketingových budou umět i komunikovat, měnit barvu, hlídat kvalitu zboží, upozorňovat na změnu baleného zboží atd. Papíry, plasty, polygrafické technologie až tak rychle dopředu nepůjdou, ale vědecký výzkum bude měnit podstatu obalu a jeho význam.“*⁸⁸

Autorův vztah k papíru popisují jeho vlastní slova: *„Uspokojuje mě pracovat s materiálem, který je „obyčejný“, všudypřítomný, levný, mám rád odřezky, zbytky, papírový odpad... Vzrušuje mě služebnost materiálu, ať už jako nosiče informací, textu, výtvarného sdělení, nebo jako ochranný materiál – obal. Fascinuje mě šíře jednoho materiálu, jeho proměny od japonských ručních papírů, uměleckých objektů, přes knihy až po průmyslové obaly, obaly na vajíčka, „banánové“ krabice.“*⁸⁹

2.2 Jiří Hynek Kocman a jeho knižní konceptuální tvorba

*„Papíry vytvářím jako finální artefakt, tedy nikoli jako podložku k psaní, kreslení nebo tisku.“*⁹⁰

Jiří Hynek Kocman se narodil 6. srpna 1947 v Novém městě na Moravě. Absolvoval po studiu na Vysoké škole veterinární nauku o papíru a uměleckou knižní vazbu u pana profesora Jindřicha Svobody. Následně se zabýval studiem restaurování papíru a knih u Tomáše Vyskočila. Docenturu získal na Akademii výtvarných umění v Praze. Za svoje díla získal řadu ocenění, jako bylo *Čestné uznání, páté trienále umělecké knižní vazby v Praze roku 1985*, dále pak *první cenu šestého trienále umělecké knižní vazby v Kroměříži roku 1989*. J. H. Kocman je členem asociací *International Association of Papermakers and Paper Artists (Basel, 1986)*, *Center for Book Arts (New York, 1986)*, *TT klub (Brno, 1990)*.⁹¹

⁸⁷ [srov.] ČINČERA, Jan. Obal, který prodává, funguje tam, kde si kupující také podle něj vybírá, to je v kamenném obchodě. 20 let obalového designu [online]. Mladý obal, 2015, 46 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/files/specialni-publikace-20-let-obaloveho-designu.pdf>

⁸⁸ ČINČERA, Jan. CZECHDESIGN: Model Young Package [online]. [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://young-package.com/historie/2015-2/clanky/rozhovory/jan-cincera/>

⁸⁹ MAZÁČOVÁ, Petra. Jan Činčera: Ayersova skála a jiné objekty [online]. 2017 [cit. 2020-04-23]. Dostupné z: <http://www.galerieroudnice.cz/jan-cincera-ayersova-skala-a-jine-objekty.html?rok=2017>

⁹⁰ KOČMAN, Jiří Hynek. Mezi papírem a knihou: S Jiřím Kocmanem o grafických technikách, vytváření knih a Josefu Váchalovi. Host [online]. Brno, 2016, (8), 5 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: https://jhkocman.cz/rozhovory/2016-host_16-08_rozhovor-JHK.pdf

⁹¹ [srov.] KOČMAN, Jiří H. *J.H. Kocman: autorské knihy a papíry*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997, s. 47.

V současnosti se věnuje konceptuální tvorbě a společně s Janem Činčerou sepsali publikaci pojmenovanou *Český průvodce japonským knihařstvím Kójiro Ikegami*.

Osudným se pro Jiřího Hynka Kocmana stalo setkání s profesorem a uměleckým knihařem Jindřichem Svobodou, díky němuž měl možnost přijít do kontaktu s lidmi, kteří se věnují restaurátorství papírů. Ti mu předali technologické znalosti o výrobě vlastnoručního papíru (viz Přílohy I., obr. 29,30).⁹² „Když jsem zkoušel vyrobit svůj první papír, pil jsem u toho čaj, a tak mě napadlo ten čaj, včetně lístků, do suspenze papíroviny nalít. Tak vznikl čajový papír...” (viz Přílohy I., obr. 31)⁹³

V polovině sedmdesátých let se autor začíná zabývat prvotním poselstvím papíru. Papír si J. H. Kocman oblíbil při tvorbě tisku ze svých dřívějších grafik. Jeho zájem o samotnou podstatu papíru ho přiměl ke studiu odborné literatury. Poznámky, které si přitom sám autor sepisoval, shrnul v roce 1976 do strojopisné publikace *O papíru (About Paper Sensibility)*. Právě tady se projevila schopnost autora přenést technologické kvality do určitého okruhu citlivosti, která je mu nejbližší oblastí umění. Zajímaly ho především odlišné druhy papíru a jejich působení na vizuální a haptické charakteristiky knihy.⁹⁴ „...mezi papírem a knihou se systematicky zabývám už více než třicet pět let, přičemž se v mé produkci za tu dobu nic zjevně viditelného nezměnilo — je to pro mne stále příjemná decentní ruční práce, která mne těší.”⁹⁵

Primárně se autor zaměřuje na celkový proces výroby papíru, ve kterém shledává poselství tohoto média, sekundárně vznikají knihy a objekty (viz Přílohy I., obr. 32).⁹⁶

*„Papír již není jen podložka, na níž defilují vyšší výtvarné žánry, ale stal se svébytným uměleckým médiem.”*⁹⁷

Jiří H. Kocman

⁹² [srov.] KOCMAN, Jiří Hynek. Mezi papírem a knihou: S Jiřím Kocmanem o grafických technikách, vytváření knih a Josefu Váchalovi. Host [online]. Brno, 2016, (8), 5 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: https://jhkocman.cz/rozhovory/2016-host_16-08_rozhovor-JHK.pdf

⁹³ KOCMAN, Jiří Hynek. Mezi papírem a knihou: S Jiřím Kocmanem o grafických technikách, vytváření knih a Josefu Váchalovi. Host [online]. Brno, 2016, (8), 5 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: https://jhkocman.cz/rozhovory/2016-host_16-08_rozhovor-JHK.pdf

⁹⁴ [srov.] KOCMAN, Jiří H. *J.H. Kocman: autorské knihy a papíry*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997, s. 6.

⁹⁵ KOCMAN, Jiří Hynek. Mezi papírem a knihou: S Jiřím Kocmanem o grafických technikách, vytváření knih a Josefu Váchalovi. Host [online]. Brno, 2016, (8), 5 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: https://jhkocman.cz/rozhovory/2016-host_16-08_rozhovor-JHK.pdf

⁹⁶ [srov.] KOCMAN, Jiří Hynek. Mezi papírem a knihou: S Jiřím Kocmanem o grafických technikách, vytváření knih a Josefu Váchalovi. Host [online]. Brno, 2016, (8), 5 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: https://jhkocman.cz/rozhovory/2016-host_16-08_rozhovor-JHK.pdf

⁹⁷ KOCMAN, Jiří H. *Médium papír*. Brno: VUTIUM, 2000, s. 5.

2.3 Vybrané umělkyně tvořící a experimentující s papírovým médiem využívaným jako samostatný výrazový prostředek

Následující řádky se snaží čtenářům přiblížit život a tvorbu vybraných autorek, které ve své tvorbě pracovaly s papírovým médiem. Kapitoly jsou popsány z pohledu tří umělkyně – Evy Kmentové, Adrieny Šimotové a Sun Young Kang.

2.3.1 Téma tělesnosti v tvorbě Evy Kmentové

„Myslím, že moje „umění“ vzniklo asi tak v šestém až dvanáctém roce mého života...Měla jsem štěstí, žila jsem na venkově. Byla jsem sama na bílých zamrzlých plochách rybníků. Ticho, jen stopy od mých bruslí nebo lyží. Otisky ptačích stop...Nevím, co jsem si myslela, asi nic, ale bylo to takové velké, plné, všeobjímající, až do neskutečna...“⁹⁸

Eva Kmentová (viz Přílohy I., obr. 33,34) se narodila 6. ledna 1928 v Londýnské ulici v Praze. Jako jediné dítě otce řezbáře a sochaře Františka Kmenta a maminky Marie Kmentové, kteří bydleli na Žižkově.⁹⁹ Eva však vyrůstala se svou milovanou a jí obdivovanou babičkou Marií Píšovou v Jevanech, kde také docházela do místní obecné školy.¹⁰⁰ *„Na Žižkově touží po rybnících a lesích, v Jevanech se těší na Prahu.“¹⁰¹*

Výtvarný potenciál měla po svých rodičích. Její maminka vytvářela své kresby a malby na hedvábí i na porcelán a její tatínek byl profesorem na Ústřední škole bytového průmyslu. Vedl tehdy mladou talentovanou Evu ke kresbě.¹⁰²

V letech 1943–1946 začala navštěvovat obor řezbářství na tehdejší Ústřední škole bytového průmyslu na Žižkově v Praze.¹⁰³ Poté ji její otec směřuje

⁹⁸ KMENTOVÁ, Eva, VACHTOVÁ, Ludmila a Polana BREGANTOVÁ, ed. Ted: práce Evy Kmentové. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 269.

⁹⁹ [srov.] Kmentová Eva. Sophistica gallery [online]. [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://sophisticagallery.cz/autori/kmentova-eva>

¹⁰⁰ [srov.] KMENTOVÁ, Eva, VACHTOVÁ, Ludmila a Polana BREGANTOVÁ, ed. Ted: práce Evy Kmentové. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 13.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 13.

¹⁰² [srov.] Tamtéž, s. 14.

¹⁰³ [srov.] KMENTOVÁ, Eva. Eva Kmentová: ruce, prsty, rty : [22. června - 2. září 2012] = hands, fingers, lips : [June 22 - September 2, 2012 : katalog]. V Praze: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, c2012, s. 14.

na Uměleckoprůmyslovou vysokou školu (UMPRUM), kde v červnu roku 1946 uspěje. Po dvou letech přestupuje k panu profesorovi Josefu Wagnerovi, kde se učí, jak modelovat, tak správně restaurovat.¹⁰⁴ Zde se také setkává se spoustou přátel a spolužáků, jako byli například Věra a Vladimír Janouškovi, Zdeněk Palcr, Miroslav Chlupáč, Vladimír Preclík, Zdeněk Šimek, Zdena Fibichová, Olbram Zoubek a další.¹⁰⁵ „...u Wagnerů se vášnivě mluví o umění. Eva naslouchá a třídí. Je jí dobře. Snad si ani neuvědomuje, že se pohybuje mezi dvěma skutečnostmi. Slečna Kmentová se pomalu proměňuje v sochařku Kmentovku.“¹⁰⁶

A právě v roce 1952 se Eva Kmentová provdala za Olbrama Zoubka (viz Přílohy I., obr. 35), se kterým po dokončení UMPRUM, v roce 1951–1963 začíná pracovat a tvořit ve společném ateliéru na Židovských pecích na Žižkově (viz Přílohy I., obr. 36).¹⁰⁷ V roce 1954 se jim narodila dcera Polana a o dva roky poté syn Jasan. V tomto období se Eva Kmentová opět vrací ke své tvorbě.¹⁰⁸

Primárními výrazovými prostředky její tvorby se na sklonku šedesátých let staly linie vymezující tvar, povrch a plocha pomačkaného papíru. Důležitou technikou bylo takzvané „dotýkání“, které bylo důsledkem sochařské tvorby (viz Přílohy I., obr. 37–45). Právě práce s otisky a odlitky přiváděla práci Evy Kmentové k poznání sebe sama k tělesnosti a také ke vztahu kurčitým předmětům a nejprostším momentům.¹⁰⁹

V padesátých letech se jak Eva Kmentová, tak Olbram Zoubek připojují k tvůrčí skupině *Trasa* (viz Přílohy I., obr. 46) a zapojují se do kritických tvůrčích debat.¹¹⁰ Postupem času se začíná připravovat výstava výtvarníků Československa. V tomto seskupení se debatuje i o *Světové výstavě Expo 58 v Bruselu*.¹¹¹ „...z výstavy skupiny *Trasa* v pražské galerii *Fronta* jsou odstraněny *Eviny a Olbramovy sochy, protože „pojetím člověka v jeho zkreslených proporcích*

¹⁰⁴ [srov.] Kmentová Eva. *Sophistica gallery* [online]. [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://sophisticagallery.cz/autori/kmentova-eva>

¹⁰⁵ [srov.] KMENTOVÁ, Eva, VACHTOVÁ, Ludmila a Polana BREGANTOVÁ, ed. *Teď: práce Evy Kmentové*. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 15.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 15.

¹⁰⁷ [srov.] KMENTOVÁ, Eva. *Eva Kmentová: ruce, prsty, rty : [22. června - 2. září 2012] = hands, fingers, lips : [June 22 - September 2, 2012 : katalog]*. V Praze: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, c2012, s. 14.

¹⁰⁸ [srov.] KMENTOVÁ, Eva, VACHTOVÁ, Ludmila a Polana BREGANTOVÁ, ed. *Teď: práce Evy Kmentové*. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 16.

¹⁰⁹ [srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: [VI/2] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007, s. 602.

¹¹⁰ [srov.] Kmentová Eva. *Sophistica gallery* [online]. [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://sophisticagallery.cz/autori/kmentova-eva>

¹¹¹ [srov.] KMENTOVÁ, Eva, VACHTOVÁ, Ludmila a Polana BREGANTOVÁ, ed. *Teď: práce Evy Kmentové*. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 16.

urážejí lidskou důstojnost“. Nevyvede ji to z míry. Kromě sta sochařských nápadů má totiž v hlavě pouze dvě naléhavá přání: vlastní ateliér a vlastní výstavu.“¹¹²

Jméno Evy Kmentové přichází do výtvarného povědomí v říjnu 1963, právě v té době, kdy se koná výstava v *pražské Galerii mladých v Alšově síni*.¹¹³ V prosinci získává ateliér, který se nachází v žižkovské Kalininově ulici 15.¹¹⁴ *„Celek je tak provokativně nejednotný, že si ho Eva rázem zamiluje. Má své Doupě.“¹¹⁵*

V klubu pražského Mánesa se setkává osobně s Jindřichem Chalupeckým (viz Přílohy I., obr. 47)¹¹⁶, se kterým se i poté nadále přátelí.¹¹⁷ *„Chalupecký, čerstvě nastolený umělecký vedoucí Špálovy galerie, objeví ideální posluchačku svých umělecko-historicko-sociologicko-kriticky vybraných bonmotů. Bude ji zásobovat nejlepší dosažitelnou literaturou a dobrými radami, hlavně ji však přivede do nového kruhu výtvarných známých...“¹¹⁸*

Během léta roku 1966 v západním Berlíně se Eva Kmentová shledává s Karlem Malichem, Mikulášem Medkem a Jiřím Balcarem. Roku 1970 se v Berlíně otevírá významná výstava českého moderního sochařství. V zahraničí se tak dostává jméno Evy Kmentové do dalšího mezinárodního povědomí. Z pouhých sedmnácti českých a slovenských sochařů, kteří byli publikováni v Hazanově Novém slovníku moderního sochařství, je autorka zastoupena pouze dvěma reprodukcemi. A díky jejímu velkému nadšení investuje roku 1972 do zchátralé barokní stodoly Na Konvářce (viz Přílohy I., obr. 48).¹¹⁹ *„Buduje si na smíchovském svahu skutečné sídlo a smíruje nenápadnými zásahy iluzi venkova s velkoměstem.“¹²⁰* Kvůli velkému nasazení do rekonstrukce stodoly a do všech úkolů si ani nepovšimne svých příznaků nemoci.¹²¹ Byl jí diagnostikován chronický zánět jater. Tato nemoc se nadále promítne i do její tvůrčí činnosti. Pracuje a vytváří papírové objekty (viz Přílohy I., obr. 49–53), které různě vrství, stříhá, trhá, lepí. Mnoho těchto papírových artefaktů se nedochovalo.¹²² Při všem

¹¹² KMENTOVÁ, Eva, VACHTOVÁ, Ludmila a Polana BREGANTOVÁ, ed. Teď: práce Evy Kmentové. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 17.

¹¹³ [srov.] KMENTOVÁ, Eva. Eva Kmentová: ruce, prsty, rty : [22. června - 2. září 2012] = hands, fingers, lips : [June 22 - September 2, 2012 : katalog]. V Praze: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, c2012, s. 14.

¹¹⁴ [srov.] KMENTOVÁ, Eva, VACHTOVÁ, Ludmila a Polana BREGANTOVÁ, ed. Teď: práce Evy Kmentové. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 17.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 17.

¹¹⁶ Jindřich Chalupecký byl významný teoretik, historik umění a spoluzakladatel Skupiny 42.

[srov.] Tamtéž, s. 17.

¹¹⁷ [srov.] Tamtéž, s. 17.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 17.

¹¹⁹ [srov.] Tamtéž, s. 18–19.

¹²⁰ Tamtéž, s. 19.

¹²¹ [srov.] Tamtéž, s. 19.

¹²² [srov.] Kmentová Eva. Sophistica gallery [online]. [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://sophisticagallery.cz/autori/kmentova-eva>

shonu a počáteční nemoci jí pozvedne sebevědomí Cena Jiřího Koláře, kterou získává na podzim roku 1976.¹²³

Koncem sedmdesátých let E. K. připravila výstavu koláží, kreseb, ale také papírových objektů, které ke konci svého krátkého života vytvářela. Výstava se konala v Muzeu dělnického hnutí v Semilech.¹²⁴ V tvorbě Evy Kmentové jde o jakousi formu vystřihování a nalepování siluet přes sebe, kde se nachází určitá reliéfnost, přehyby pomačkaného papíru, také otisk zvrásnění, jak poukazují ukázky *Autoportrét* (viz Přílohy I., obr. 54), *Černá kresba* (viz Přílohy I., obr. 55).¹²⁵ „V zacházení s papírem se u Kmentové vždy projevovalo mnoho poezie. Poezie naplňovala též sochařčin vztah ke krajině... Tématem jsou zde elementární prvky: tráva, kapky deště, mraky, listy, keře, okno, brána (viz Přílohy I., obr. 56, 57). „Dílo vrcholí krajně redukovanými, poloabstraktními a mnohovýznamovými kresbami (viz Přílohy I., obr. 58–60) a smrt je v nich posléze prázdným místem.“¹²⁶

Projevy Eviny nemoci počínají žloutenkou, která se prolínala věčným koloběhem mezi lázeňskými pobyty, nemocnicemi a jinými procedurami.¹²⁷ „Nereptá. Dívá se. Kreslí. Myslí. Úplně potichu si vyzdoruje přepych lehkosti.“¹²⁸ Po Velikonocích 8. dubna 1980 Eva Kmentová umírá v pražské nemocnici na Karlově náměstí.¹²⁹

Eva Kmentová byla autorkou, která ve své tvorbě užívala nejjednoduššího materiálu a nejpřirozenějších výtvarných metod. Svému dílu ponechala jejich vnější i vnitřní čistotu. Umění vnímá a tvoří sama pro sebe.¹³⁰ Otisk a dotyk lidského těla je pro ni velmi podstatným technickým postupem vůbec.¹³¹ Její životní projevy jsou zredukovány na mělké reliéfy, oblé tvary tvořené na bílou sádku a papír, po kterých je zanechána neviditelná stopa či povrch.¹³²

¹²³ [srov.] KMENTOVÁ, Eva, VACHTOVÁ, Ludmila a Polana BREGANTOVÁ, ed. Teď: práce Evy Kmentové. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 19.

¹²⁴ [srov.] KMENTOVÁ, Eva. Eva Kmentová: ruce, prsty, rty : [22. června - 2. září 2012] = hands, fingers, lips : [June 22 - September 2, 2012 : katalog]. V Praze: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, c2012, s. 14.

¹²⁵ [srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: [VI/2] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007, s. 602.

¹²⁶ Tamtéž, s. 602–603.

¹²⁷ [srov.] KMENTOVÁ, Eva, VACHTOVÁ, Ludmila a Polana BREGANTOVÁ, ed. Teď: práce Evy Kmentové. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 20.

¹²⁸ Tamtéž, s. 20.

¹²⁹ [srov.] KMENTOVÁ, Eva. Eva Kmentová: ruce, prsty, rty : [22. června - 2. září 2012] = hands, fingers, lips : [June 22 - September 2, 2012 : katalog]. V Praze: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, c2012, s. 14.

¹³⁰ [srov.] MLÁDKOVÁ, Meda a Jiří MACHALICKÝ, ed. *Práce na papíře: Works on paper : výběr kreseb, grafik a koláží českých umělců ze sbírky Jana a Medy Mládkových*. Praha: Museum Kampa, 2003, s. 43.

¹³¹ [srov.] HÁJEK, Václav. Eva Kmentová. Artlist: Databáze současného umění [online]. [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/>

¹³² [srov.] MLÁDKOVÁ, Meda a Jiří MACHALICKÝ, ed. *Práce na papíře: Works on paper : výběr kreseb, grafik a koláží českých umělců ze sbírky Jana a Medy Mládkových*. Praha: Museum Kampa, 2003, s. 43.

Tvorba Evy Kmentové je zastoupena ve veřejných sbírkách, a to v *Národní galerii v Praze*, dále pak v *Museu Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových*, *Muzeu umění v Olomouci*, v *Galerii hlavního města Prahy*, *Moravské galerii v Brně*, ve *Slovenské národní galérii v Bratislavě* a v dalších soukromých a veřejných sbírkách. Její tři kresby jsou uloženy v *Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou v Paříži*.¹³³

V závěru této kapitoly předkládáme výňatek z dopisu, který Eva Kmentová napsala měsíc před svou smrtí své přítelkyni, sběratelce a historičce umění Mědě Mládkové.

„Drahá Medo,

děkuji Vám moc za Váš krásný dopis. Schovám si ho. Potěšil mě, je spontánní a upřímný. Mám ráda spontánní a nadšené lidi a také mě samozřejmě těší, že máte ráda moje věci. S mým zdravím to vypadá špatně. Jsem už od poloviny listopadu v nemocnici, mám jen 41 kilo a velice špatná játra... Jsem vůbec dost se vším vyrovnaná, ale jak si vzpomenu na ateliér a na práci, mám ještě hroznou chuť žít a něco udělat. Tady si dělám malé skicy kreseb, ale není na to atmosféra... Teď jsem byla asi čtyřikrát na sobotu a neděli doma a to jsem krásně pookřála. Ještě než jsem šla v listopadu do nemocnice, tak jsem pro Vás udělala ty Ruce a sádrový Dotek prstu. Je to v ateliéru připravené. Olbram o nich ví. Mám velkou radost, že měl Stanislav Kolíbal úspěch. Přesto, že to děláme každý jinak, mám jeho věci ráda a silně na mě působí. – Byl se za mnou podívat Jindřich Ch. Povídali jsme si o umění, bylo to pěkné, od něj se člověk také vždycky dozví nějakou novou myšlenku, o které pak může přemýšlet. Drahá Medo, jsem optimistka a tak přese všechno doufám, že se sejdem, budeme si povídat a že přece jen ještě někdy něco udělám. Moc Vás pozdravuji a často na Vás vzpomínám...“¹³⁴

Praha, 11. 3. 1980

¹³³ [srov.] KMENTOVÁ, Eva. Eva Kmentová: ruce, prsty, rty : [22. června - 2. září 2012] = hands, fingers, lips : [June 22 - September 2, 2012 : katalog]. V Praze: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, c2012, s. 14.

¹³⁴ Tamtéž, s. 10.

2.3.2 Tvorba Adrieny Šimotové pramenící z prožitku mezního pocitu ohrožení

„Dům uprostřed zahrady, obklopený bílou vysokou zdí. Hraje si zde malé děvčátko. Nevidí přes zahradní zeď, ale slyší zvuky a cítí vůně „světa za zdí“. Může naslouchat houkání vlaků, zvukům kopyt koní místní vojenské posádky, vdechovat vůni dřeva z blízké pily...Může vnímat život v domě: tanec, veselí, pach vlhké prázdnoty vzlínající ze sklepa. Vjemy na ni doléhají intenzivně, ale zároveň jakoby zdáli. O to silnější jsou pocity, které vzbuzují, o to bohatší jsou obrazy, které vyvolávají.“¹³⁵

Adriena Šimotová (viz Přílohy I., obr. 61, 62) se narodila 6. srpna 1926 a pocházela z česko-francouzské rodiny, která byla spjatá s tradicemi první republiky.¹³⁶ Její babička z matčiny strany, paní Mathilde Berenstecher-Šetlíková, se narodila roku 1860 v Yverdonu, což byla francouzská část Švýcarska. V roce 1894 se natrvalo přestěhovala i se svým manželem Břetislavem Šetlíkem do Čech. Adriena Šimotová byla dcerou otce Václava, technického úředníka, který pocházel z chudých rolnických poměrů. Její maminka Mileva vystudovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou a celý život věnovala domácnosti a péči o svou malou dceru. Nicméně byla to právě její babička, která Adrienu ve výchově velmi ovlivnila. Vyrůstala v rodinném kruhu, a to se svou sestřenicí a dvěma bratřenci. Jedním z nich je i Jiří Šetlík, velmi důležitý historik umění a teoretik, který provázel Adrienu při umělecké, ale i lidské cestě životem. Dětství zčásti prožila v domě na Palackého nábřeží, zčásti v bytě v pražském Podolí.¹³⁷ Jiří Šetlík popisuje v jednom z textů z katalogu *O blízkém a vzdáleném*, vzpomínky na Adrienino dětství *„...ten podolský v sesedlém domě s pavlačemi a tajemnými kouty zahrady znám snad nazpaměť. Bydlela tam s naší společnou babičkou (milovali jsme ji i její francouzskou češtinu), o pohostinnost se starala její maminka Mileva a o legraci otec Václav...“¹³⁸*

¹³⁵ ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 9.

¹³⁶ [srov.] BRUNCLÍK, Pavel. Adriena Šimotová: A je takové ticho. Grapheion.cz: Internetové noviny o umění grafiky, knihy, tisku a papíru [online]. 21.03.2017 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2017030037>

¹³⁷ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 12–13.

¹³⁸ ŠIMOTOVÁ, Adriena, Jaromír ZEMINA a Jiří ŠETLÍK. *Adriena Šimotová*. Praha: Trigon, 1994, stránkování neuvedeno.

Po završení základní školy se rozhodovala mezi výtvarným uměním a hudbou.¹³⁹ Nakonec se rozhodla pro studium na Státní grafické škole, na jejíž studium se připravovala během lekcí u pana učitele Jaroslava Švába. Na grafické škole studovala v letech 1942–1945, a to u pana profesora Zdeňka Balaše.¹⁴⁰ Na této škole také studoval Jiří John (viz Přílohy I., obr. 63), Jiří a Deisy Mrázkovi. Toto válečné období tvorbu Adrieny Šimotové velmi ovlivnilo.¹⁴¹

Právě roku 1945 přichází Adriena Šimotová na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze, která byla krátce nato povýšena na vysokou školu. Směřuje přímo do ateliéru pana profesora Josefa Kaplického.¹⁴² *„Kaplickému Adriena vděčila za poznání, že jí nepostačí výtvarný instinkt ani dekorativně laděný lyrismus kresby...Příležitost aspirantury u Kaplického (1945-1947) zúročila monumentálními návrhy pro architekturu i kultivací malířského přednesu.“*¹⁴³ Do stejného ateliéru v roce 1946 přichází i Jiří John. Dalšími studenty na uměleckoprůmyslové škole v této době byly Věra Janoušková, Vladimír Janoušek, Stanislav Kolíbal a Jiří Mrázek. Právě Jiří Mrázek byl ten, který seznámil Adrienu s českým malířem, grafikem a ilustrátorem Václavem Boštíkem. Do tohoto období spadají úplné počátky skupiny UB 12. Pro toto seskupení bylo důležité lidské porozumění a zejména svobodné hledání svého vlastního uměleckého vyjádření. Skupina měla možnost vystavovat poprvé v ateliéru Václava Boštíka v roce 1953 na Letné, kde šlo o jakési soukromé porovnání prací Adrieny Šimotové, Jiřího Johna, manželů Mrázkových, Stanislava Kolíbala a Václava Boštíka. Po nějakém čase se tento okruh přátel rozšířil i o další členy, Vladimíra a Věru Janouškovy, Jiřího a Daisy Mrázkovy, Alenu Kučerovou, Oldřicha Smutného a později také Václava Bartovského, Aloise Vitíka, Jiřího Šetlíka a Jaromíra Zeminu.¹⁴⁴

Adriena Šimotová se provdala roku 1953 za Jiřího Johna, grafika a malíře.¹⁴⁵ Svůj společný ateliér měli v letenské ulici Nad Královskou oborou 15. Za pomoci Hany Volavkové měli oba umělci možnost roku 1956 odcestovat do Paříže. Adriena

¹³⁹ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 13.

¹⁴⁰ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena, Jaromír ZEMINA a Jiří ŠETLÍK. *Adriena Šimotová*. Praha: Trigon, 1994, stránkování neuvedeno.

¹⁴¹ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 13.

¹⁴² [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena, Jaromír ZEMINA a Jiří ŠETLÍK. *Adriena Šimotová*. Praha: Trigon, 1994, stránkování neuvedeno.

¹⁴³ Tamtéž, stránkování neuvedeno.

¹⁴⁴ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 14–15.

¹⁴⁵ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena, Jaromír ZEMINA a Jiří ŠETLÍK. *Adriena Šimotová*. Praha: Trigon, 1994, stránkování neuvedeno.

Šimotová měla příležitost navštívit už po několikáté v Paříži velmi významného umělce Josefa Šímu.

Šedesátá léta jsou pro A.Š. léty uměleckého a velmi intenzivního zrání. Od svých prvních, mnohdy expresionisticky ztvárněných krajin, přechází k abstrakci lyrické a následně k Nové figuraci, amorfní figuraci (viz Přílohy I., obr. 64).¹⁴⁶ V těchto letech se jedná o zcela novou větší otevřenost malířské struktury. Plošnou abstraktní kompozicí se umělci navracejí k jakési tradici pop artu, kde spíše reagují na existenciální reflexi jedince, nikoli na vztah ke spotřební kultuře.¹⁴⁷ Adriena Šimotová ve své tvorbě „*sestupovala však stále hlouběji do nitra lidské existence a obracela svoji figurální tvorbu k velmi intimnímu osobnímu projevu, který svým meditativním charakterem přesahuje k obecně filozofickému sdělení o lidské existenci.*“¹⁴⁸ V těchto letech se setkává s dalšími umělci jako je Eva Kmentová, Olbram Zoubek, Čestmír Kafka, Olga Čechová a Karel Malich. V šedesátých letech se také Adrieně Šimotové narodil syn Martin. Jsou to pro ni léta plná uměleckých událostí a optimismu.

Velmi důležitou výstavu obrazů měla Adriena Šimotová v roce 1970 ve Špálovce, na které dokázala určitému okolí svůj talent. Roku 1969 byl přikázán nový Svaz výtvarníků a následující rok byly zrušeny veškeré dosavadní umělecké skupiny.¹⁴⁹ „*Sedmdesátá léta byla dobou obecného společenského zmaru, který velmi tvrdě dopadal na mnohé umělce, přetrval jejich dosavadní vývoj, zničil jejich naděje, šance prosadit se na české nebo i světové umělecké scéně, šance, které se v šedesátých letech pro mnohé z nich reálně rýsovaly. Normalizace zasáhla velmi silně svět umění, ale nezničila jej.*“¹⁵⁰ V této době byly zakázány umělecké časopisy a umělci mohli vystavovat jen velmi těžko, vznikaly tedy nové podoby prezentace textů a uměleckých děl. Kupříkladu dopis Evě Kmentové (viz Přílohy I., obr. 65, 66), napsaný Adrienou Šimotovou právě v den její smrti. Prostory pro uspořádání výstavy byly na netradičních místech jako jsou kluby, chodby vědeckých ústavů, byty, venkovské domy.¹⁵¹

¹⁴⁶ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 15–16.

¹⁴⁷ [srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: [VI/1] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007, s. 173–174.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 174.

¹⁴⁹ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 16–18.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 18.

¹⁵¹ [srov.] Tamtéž, s. 18–19.

V roce 1972 umírá Jiří John a pro Adrienu Šimotovou je tento rok velice osudný.¹⁵² „Od tohoto roku začala znovu datovat svůj život...usiluje především o smíření, o vyrovnání se, nejen se smrtí milovaného člověka, ale i s existencí smrti vůbec.“¹⁵³ Ve své tvorbě se věnuje především grafice, také vznikají textilní a tapetové koláže, kde tvoří a pracuje s reálným prostorem. V těchto nelehkých časech si i přes všechno, co se Adrieně Šimotové přihodilo, dokázala získat v okruhu mezinárodní grafiky své jméno a řadu významných ocenění. Pravidelně se účastnila v Lublani grafických bienále, kde v roce 1979 obdržela *Grand Prix*. Svou tvorbu dále vystavovala na několika bienále grafiky ve Florencii, kde byla taktéž oceněna *Zlatou medailí*. Její výstavy dále proběhly i v Tokiu, Heidelbergu, Rijece, Frechenu. V této době se pro ni stali velkou morální podporou zejména manželé Seifertovi, rodina Václava Ciglera, Jana a Jan Kybalovi, Eva Knížáková.

Adriena Šimotová v roce 1974 zrealizuje několik tvůrčích zahraničních cest do Paříže a Německa a o dva roky později cestuje do Spojených států. Pro umělce znamenala taková cesta mnohem více.¹⁵⁴ „...styk s uměním, které vzniká tam – na svobodě, tam – kde se tvoří novodobé kulturní dějiny.“¹⁵⁵ Právě do Spojených států odcestovala díky pozvání manželů Mládkových, kteří byli již v této době velmi významní sběratelé českého umění. Její písemné záznamy z let 1972–1976 dokazují těžké chvíle, beznaděj, hledání hodnot, jak uměleckých, tak i těch životních, a především hledání sebe sama.¹⁵⁶ V uměleckém směru se posunuje od tradiční malby k materiálu, textilnímu či papírovému (viz Přílohy I., obr. 67,68), k objektu figury, do kterého se pouští i při instalování v nevýstavním „žijícím“ prostoru. Svou přirozeností, způsobem, ztvárněním působila i na umělce mladší generace.¹⁵⁷ „Především papírové figurativní realizace Adrieny Šimotové ukazují její neobvyklou citlivost a schopnost proměnit chudý materiál v nositele velkorysého sdělení.“¹⁵⁸

V roce 1977 se Adriena Šimotová představila velmi omezené veřejnosti v domě Na Mlynářce v ateliéru malíře Josefa Mžyka. Uvedla zde tvorbu zcela novou, výstava nesla název *Vymezení a komunikace* (viz Přílohy I., obr. 69). Jednalo se o jednodenní akci uskutečněnou v domě Na Mlynářce, který byl určen

¹⁵² [srov.] RAIMANOVÁ, Ivona. Adriena Šimotová. Artlist: Databáze současného umění [online]. [cit. 2020-04-21]. 2015. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>

¹⁵³ ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 19.

¹⁵⁴ [srov.] Tamtéž, s. 19–21.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 20–21.

¹⁵⁶ [srov.] Tamtéž, s. 21–22.

¹⁵⁷ [srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: [VI/1] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007, s. 174.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 175.

k demolici.¹⁵⁹ „...hovořit o samotě, ale zároveň přátelsky s druhými rozmlouvat, vypovídat o vlastní determinaci, ale zároveň ji překračovat v komunikaci s druhými lidmi.“¹⁶⁰ Adriena Šimotová pro tuto dobu volí radikální podobu, změnu od performance k instalaci.¹⁶¹ „Z performance zde byl prvek bezprostředního, naléhavého obrácení se na diváka, z instalace práce s prostorem jako materiálem, z něhož tvořím umělecké dílo. Celý prostor ateliéru byl totiž uměleckým dílem. Místo performerů zde však „účinkovaly“ předměty, objekty. Diváci uvnitř tohoto uměleckého díla volně přecházeli, seděli, hovořili, jedli, odpočívali.“¹⁶² V závěru těchto let tvoří s papíry, které jí dovolují svou křehkostí a poddajností být lehce trhány, modelovány, perforovány, mačkány, překrývány a ryty.¹⁶³ Do bílé plochy papíru vypichovala jako slepeckým písmem obrys a hmotu jedince (viz Přílohy I., obr. 70).¹⁶⁴

Osmdesátá léta popisuje Jiří Šetlík jako léta existenciální úvahy „Kontemplativní charakter „práce zrozené v tichu a z ticha.“ (slovy Maurice Besseta k autorčině výstavě v Paříži 1982) ...“¹⁶⁵

Práci s otisky lidského těla započala Adriena Šimotová v roce 1986. Šlo přesněji o techniku zvanou frotáž či muchláž, kterou aplikovala přenesením tváře či těla do papíru nebo do plátna (viz Přílohy I., obr. 71).¹⁶⁶ „...vrstvené sochy z průsvitného hedvábného papíru s jemnou perforací či kresbou – šustí jako seschlá kůže.“¹⁶⁷ Právě v těchto letech začala vznikat papírová zavěšená torza figur (viz Přílohy I., obr. 72–75), jež mají podobu perforovaných monumentálních křehkých postav. Šlo o postavy s odhmotněnými gesty a tvary, které byly tvořené ve vrstvách ze svitků karbonového papíru.¹⁶⁸ „Figurativní tvorba Adrieny Šimotové

¹⁵⁹ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 22.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 22.

¹⁶¹ [srov.] RAIMANOVÁ, Ivona. Adriena Šimotová. Artlist: Databáze současného umění [online]. [cit. 2020-04-21]. 2015, Dostupné z: <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>

¹⁶² ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 22–23.

¹⁶³ [srov.] RAIMANOVÁ, Ivona. Adriena Šimotová. Artlist: Databáze současného umění [online]. [cit. 2020-04-21]. 2015, Dostupné z: <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>

¹⁶⁴ [srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: [VI/2] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007, s. 603.

¹⁶⁵ ŠIMOTOVÁ, Adriena, Jaromír ZEMINA a Jiří ŠETLÍK. *Adriena Šimotová*. Praha: Trigon, 1994, stránkování neuvedeno.

¹⁶⁶ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 23.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 23.

¹⁶⁸ [srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: [VI/1] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007, s. 175.

*stále silněji tíhla k nehmotnosti existence, k subtilnosti jejích otisků – stop lidského těla či tváře v jemném prchavém doteku na hedvábném papíře.*¹⁶⁹

Místo Malechov bylo pro Adrienu Šimotovou místem, kde mohla experimentovat se svou tvorbou. Dům, ve kterém autorka tvořila, byl bývalým hostincem v jihočeské vesnici. Dvakrát, jednou v létě 1980 a podruhé v létě 1981, se stal místem pro setkání umělců, kteří právě v tomto domě uskutečňovali své akce. Adriena Šimotová na tomto místě vytvořila dvě pozoruhodné instalace, jedna byla z papíru a nesla název *Poměřování prostoru* (viz Přílohy I., obr. 76), druhá, textilní, s názvem *Překážka – Anděl*. Tato instalace byla sice zaplavena spodní vodou, avšak část se zachovala a uchoval se relikt, který poté získal jméno *To, co zbylo z Anděla* (viz Přílohy I., obr. 77).¹⁷⁰ V tomto pojetí je anděl symbolem pozůstatku anděla, který je takřka amorfní částí, z něhož zbyl pouze stín v útržcích.¹⁷¹

Jedním z důvodů, proč A. Š. otiskovala své vlastní tělo, bylo zaujetí otázkou identity, která u ní vyvstala po zkušenosti a prožitku ze smrti. Toto byl také jeden z hlavních důvodů, proč se rozhodla k přímé komunikaci s divákem.¹⁷² „*Papírové sochy, objekty, kresby jsou sice stopou po konkrétním člověku, ale zároveň jsou odosobněné... Zbavena všech znaků individuality je například Hlava k listování (viz Přílohy I., obr. 78), takové jsou i pozdější Poznámenaná hlava (viz Přílohy I., obr. 79), Hlava k Rozskočení, a další hlavy. Jako by individuální existence, identifikace s konkrétní podobou nebyly až tak důležité, jako by daleko důležitější bylo například jejich poznámenání křížem.*“¹⁷³ Zejména pieta a kříž se v její tvorbě objevují čím dál více. V jejích reprodukcích otisků lidských tváří je také patrný symbol upomínající na Veroničino roucho.

Poté přichází léto 1984, tvorba v bývalém františkánském klášteře v Hostinném v Podkrkonoší (viz Přílohy I., obr. 80–84). Šlo o velmi zdevastovanou prázdnou budovu související s muzeem antického umění. Adrieně Šimotové tu umožnila pracovat ředitelka muzea Magda Čtvrtníková. Tato práce, pouze v příznivých letních obdobích, trvala až do roku 1989. Tvůrčí několikátýdenní pobyty velmi pozorně provázel a sledoval interpret Adrienina díla, Jaromír

¹⁶⁹ BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: [VI/1] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007, s. 175.

¹⁷⁰ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 23–24.

¹⁷¹ [srov.] HODROVÁ, Daniela. *Co se vyjevuje: eseje o Adrieně Šimotové*. Praha: Malvern, 2015, s. 33–34.

¹⁷² [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 23–24.

¹⁷³ Tamtéž, s. 24.

Zemina.¹⁷⁴ Svými velkoformátovými kresbami zde chtěla zachovat jakýsi doklad o chátrajícím klášterním prostoru.¹⁷⁵

Zpracování děl Adrieny Šimotové je ve své podstatě svitkovou formou jako podoba svitkové knihy. Až na to, že Adrienino ztvárnění je ve velkoformátovém zhotovení. Jednotlivé velké papíry jsou pokládány na sebe a stáčeny do svitku.

„Staří Čiňané malovali obrazy pro nejslavnější chvíle na svitky. Možná i Adrieně přichází z téže příčiny vhod, že se její nynější „reliéfy“ a „sochy“ dají snadno rozvinovat a zase svinovat. — Obsah Papírů je tedy mnohovrstevný — tak mnohovrstevný, že budí dojem symbolu: síla a moc symbolů spočívá právě v jejich mnohovýznamovosti, dotýkající se nejtemnějších hlubin života a pochopitelné zřídka kdy najednou a beze zbytku.“¹⁷⁶

Adriena Šimotová využívá v Hostinném Krkonošských papíren, využívá materiál, který jí toto místo nabízí. „...věci k nám hovoří nejnaléhavěji tam, kde vznikly...“¹⁷⁷

Pobyt v Hostinném Adrienu Šimotovou jistě inspiroval v její tvorbě papírových objektů, jako je kupříkladu *Návrat ztraceného syna, Orant* (viz Přílohy I., obr. 85), *Světloňoš*. Tyto křesťanské náměty jsou v její tvorbě používány velmi neokázale, nenápadně, s ostychem a tise. V roce 1988 v křížové chodbě kláštera se uskutečnila výstava Adrieny Šimotové spolu s Václavem Stratilem, se kterým dlouhá léta vedla oboustranný umělecký dialog. Seznámení Adrieny Šimotové s Václavem Stratilem proběhlo při navštívení jeho ateliéru v Olomouci.

Poslední rok pobytu v klášteře v Hostinném tvořila Adriena Šimotová kresby-frotáže architektury kláštera a ostatních předmětů jako jsou části klenby, podlahy, zповědnice, ostění dveří, nábytek (viz Přílohy I., obr. 86). Vytvářela otisky do papírů naznačující stopy po jistém předmětu, či otisky Adrieniných rukou.¹⁷⁸ *„Vlastně se obrátila k věcem poprvé, avšak pouze k takovým, které vytvořil člověk a které nesou známky styku s člověkem.“¹⁷⁹* Velmi ráda vyhledávala předměty, které předávají nějaké lidské poselství z jedné generaci na druhou.

¹⁷⁴ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 23–24.

¹⁷⁵ [srov.] BRUNCLÍK, Pavel. Adriena Šimotová: A je takové ticho. Grapheion.cz: Internetové noviny o umění grafiky, knihy, tisku a papíru [online]. 21.03.2017 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2017030037>

¹⁷⁶ ZEMINA, Jaromír. *Adriena Šimotová/Hostinné 1984*. Červený Kostelec: Severografia Červený Kostelec, 1984, stránkování neuvedeno.

¹⁷⁷ Tamtéž, stránkování neuvedeno.

¹⁷⁸ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 24–25.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 25.

Předměty jako je dřevo, okno, nádoba, šaty nebo takové předměty, kterých se každý den někdo dotýká, židle, lžíce, či šálek.¹⁸⁰

Devadesátá léta jsou pro Adrienu Šimotovou zahájena retrospektivní výstavou v Praze na Staroměstské radnici, kterou přichystal Jaromír Zemina, Adrienin přítel, provázející autorku téměř od jejích prvních uměleckých kroků. Další výstava se konala v plzeňských Masných krámech pod názvem *Svěcení reality*. Se stejným názvem byly uspořádány výstavy v *Galerii Christiny König* ve Vídni, v *Galerii de France* v Paříži, v *Galerii Knoll* v Budapešti. Staly se jakýmsi zakončením tohoto tématu, tématu komunikace skrze předmětný svět. Na podzim roku 1994, připravovala Adriana Šimotová svou výstavu, která nesla název *O blízkém a vzdáleném* (viz Přílohy I., obr. 87) pro Mánes. Ve stejném roce, ve svých třiceti čtyřech letech, tragicky zemřel Adrienin syn Martin John. A právě i tuto výstavu připravoval Jaromír Zemina. Díky jeho zásluze se i za tak velmi těžkých podmínek tato výstava uskutečnila.¹⁸¹ „Někdy ti, kteří jsou nejdále, mohou být přesto těmi nejbližšími, Ty, k němuž se nejdůvěrněji obracíme, se může nacházet i za fyzickými hranicemi člověka.“¹⁸²

Adriena Šimotová se v těchto letech odpoutává od předmětů a navrácí se zpět k lidské figuře, ale ta byla nyní odlišná. Zajímavostí je i nový pohled a překvapující obrat k barevnosti. Další smrt v jejím životě jako by pootevřela další možnosti, rozměr lidského bytí. Tvořené figury mnohdy pouze jen barevné skvrny nebo čáry na bílém pozadí.¹⁸³ „Dříve obtiskovány či vrývány do plátna a papíru s úzkostí, možná i s vědomím nutnosti zachovat alespoň nějakou stopu pomíjivého tělesného bytí, jsou nyní lehké, zářivé.“¹⁸⁴ Na bílé ploše papíru je pouze jakési záření těla v barevných a intenzivních pigmentech.¹⁸⁵ Barva vystihující dotek reality, která je nestálá.¹⁸⁶ V její tvorbě se také odkrývá podoba, jakým je Ty v paměti a vědomí Já.

V *Galerii Nová síň* vystavila Adriana Šimotová řadu kreseb podle fotografií z rodinného alba, které zde byly také vystaveny. Výstava byla pojmenována *Paměť rodiny, 1995* (viz Přílohy I., obr. 88). Zesnulí členové její rodiny jako by se nořili

¹⁸⁰ [srov.] BRUNCLÍK, Pavel. Adriana Šimotová: A je takové ticho. Grapheion.cz: Internetové noviny o umění grafiky, knihy, tisku a papíru [online]. 21.03.2017 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2017030037>

¹⁸¹ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriana. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 25–27.

¹⁸² Tamtéž, s. 27.

¹⁸³ [srov.] Tamtéž, s. 27–28.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 28.

¹⁸⁵ [srov.] Tamtéž, s. 28.

¹⁸⁶ [srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: [VI/2] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007, s. 603.

z hladiny paměti, zaznamenání ve vzpomínkové formě ve velmi jemné kresbě.¹⁸⁷ Její tvorba byla velmi ovlivněna četbou Marcela Prousta a také dílem *Já a Ty* od Martina Bubera.¹⁸⁸ Veškerou tvorbou Adrieny Šimotové prostupuje jakási touha po vztahu k Ty a po její komunikaci.¹⁸⁹ „Pocítila jsem plné a jaksi definitivně význam takového oslovení. Ty – jak jej přesně a krásně definuje Martin Buber: *Definuje: – ty zde – znamená provždy, neznamená to jen pasivní další oslovení. Pokaždé je to zázrak, o který se musí zasloužit.*“¹⁹⁰ Adriana Šimotová umírá ve svých 87 letech 19. května 2014 v Praze.¹⁹¹

Tvorba Adrieny Šimotové je zastoupena ve veřejných sbírkách: *Národní galerie, Praha; Moravská galerie, Brno; Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou; Galerie Benedikta Rejta, Louny; Severomoravská galerie výtvarného umění, Ostrava; Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem; Státní galerie výtvarného umění, Cheb; Muzeum Sztuki, Lodž; Museum d' Art et d' Historie, Ženeva; Centre Georges Pompidou, Paříž; Cabinetti disegni e stampe degli Uffizi, Florencie, The Art Institute, Chicago; Museum der modernen Kunst, Vídeň a mnoho další.¹⁹²*

2.3.3 Komparace textů od historiků zabývajících se tvorbou Adrieny Šimotové

Všechny citace od historiků umění předkládáme čtenáři formou komparace textů z výňatků, které o autorce sepsali. Autorem následujícího textu je významný výtvarník, historik umění, literát a fotograf Jaromír Zemina, který se vyslovil v katalogu z roku 1984 k výstavě v Hostinném. Z důvodu zachování a vystihnutí podstaty myšlenek tvorby Adrieny Šimotové citujeme:

¹⁸⁷ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriana. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 28–29.

¹⁸⁸ [srov.] RAIMANOVÁ, Ivona. Adriana Šimotová. Artlist: Databáze současného umění [online]. [cit. 2020-04-21]. 2015, Dostupné z: <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>

¹⁸⁹ [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriana. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, s. 28–29.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 120.

¹⁹¹ [srov.] Zemřela Adriana Šimotová. Grapheion.cz: Internetové noviny o umění grafiky, knihy, tisku a papíru [online]. 19.05.2014 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2014050025>

¹⁹² [srov.] ŠIMOTOVÁ, Adriana, Jaromír ZEMINA a Jiří ŠETLÍK. *Adriena Šimotová*. Praha: Trigon, 1994, stránkování neuvedeno.

„Působivost Adrieniných Papírů se také zakládá do značné míry na tom, že jsou otevřeny svému působišti se vším všudy, že je ovlivňují, ale zároveň jsou jím ovlivňovány, a že toto ovlivnění může kdykoli přerůst v zničení. Tyhle obrazy mladých mužů a starých žen, obnažených a o to zranitelnějších, kteří se uprostřed plynoucího času ustavičně pohybují na tenounké čáře mezi bytím a nebytím a nachylují se každým dnem víc na druhou stranu — tyhle obrazy, vzniklé zraňováním papíru, samy o sobě mohou už v příštím okamžiku přestat být, jsou té možnosti vydány tak docela napospas...

...Adriena v Hostinném naopak znázorňuje proměnu věci v obraz tím, že pokreslovaný papír nechává být částí role a že odvíjejíc jej, dělá z něho před námi „sochu“. Ostatně svoje sochařské cítění dokázala už dříve svými papírovými „plastikami“, jež formovala přímo na těle.

...opakované probodávání a prořezávání papíru vyjadřuje i naléhavost této reflexe, tohoto soustředěného kladení jedné, stále stejné otázky — vrstvení papíru působí jako její ozvěna.

Ten křehký papír totiž nejen pokreslovala... též probodávala a prořezávala, a tím přenášela tvary zobrazených postav z vrchní vrstvy i na vrstvy spodní a dala tak obrazům reálný třetí rozměr. Jejich prostorovost pak ještě umocnila odvíjením papíru z role prostrčené tyčí — jedinou pevnou částí díla, odkud papír jako by stékal...

...ze všech motivů člověčí tvořivosti je právě snaha jednotlivce překonat obecně platným dílem vymezenost vlastního života, především časovou, která ho stísňuje o to víc, oč více se vzdálil přírodě: venkované se smrti nikdy nebáli tolik jako obyvatelé a budovatelé měst. Umělci, citlivější než ostatní lidé, pocítují bolestněji i toto odpřírodňování novodobého člověka a stejně tak úbytek jeho víry v transcendentno. A čím méně jí mají oni sami, tím horlivěji se věnují umění.

Při všem, co Papíry (zejména poslední „ležící“) připodobňuje objektům, mají blíže k reliéfům a k sochám — nejsou to objekty, ale trojrozměrné a prostorové obrazy. Spoluutvářel je autorčin prožitek klášterního prostředí...

Nejen námět Adrieniných posledních obrazů, nýbrž i způsob zobrazení ve všech svých složkách — materiálové, technické a v užším slova smyslu formové — a nakonec také způsob vystavení hovoří o hmotné a tělesné podmíněnosti veškeré lidské aktivity a o jejím často úzkostném rázu z toho vyplývajícím. To on dává Adrieniným papírovým postavám tolik dramatické expresivity: tělesnost, rafinované zdůrazněná křehkostí, stala se výrazem zjitřelé duchovnosti.

Dospěla k figuraci, která je spjata s informální nefigurací takřka jako pozitiv s negativem téhož snímku; snímku, jehož obsahem je život a tvoření podněcované reflexí smrti. Svými obrazy obnaženého a „otevřeného“ člověka a lidství míří k nejvyšší metě, jakou si jen může vytyčit ten, kdo se zabývá podstatnými otázkami lidské existence: k připravenosti na vše, k vnitřní rovnováze a svobodě.

Ve svých posledních pracích se opět a opět vrací k věčné otázce slabosti i síly lidského těla a ducha. Staví člověka svých „trhaných“ obrazů do situací, v nichž je čím dále citelněji dotýkán smrtí... život pocítujeme nejintenzivněji právě v okamžicích existenciální obnaženosti, ve chvílích největšího ohrožení, největšího neštěstí.

Nespokojuje se již částečným porušováním dřívější krásy, nechce starou krásu mrzačit, nechce deformovat, defigurovat, chce krásu úplně novou, nezmrzačitelnou. A tu může utvořit jedině tak, že onu někdejší zcela popře, dá ji prolnout jejím opakem. Nová krása je potom krásou ne-krásy, nefigurace, neformace, formového uvolnění, otevření, jejíž každá částička však volá — v době, kdy se modernost ukazuje už jako nepotřebná — po nové skladnosti a kladnosti.“¹⁹³

Jaromír Zemina, březen — duben 1980

Autorem níže uvedeného textu je Jiří Šetlík, uznávaný teoretik, historik umění, ale také rodinný příslušník, který provázel Adrienu při její umělecké, ale i lidské cestě životem. Výňatek z textu *Pokus o portrét Adrieny Šimotové*.

„Dílo Adrieny Šimotové je vykoupeným svědectvím jedné lidské cesty našeho času. Netoliko objevností tvůrčích postupů a forem, ale především autentičností obnažené výpovědi o sobě a poznáních světa a života získala malířčina tvorba nepominutelné místo v umění druhé poloviny 20. věku, v souvislostech českých i světových. Stala se ostatně též jejím autoportrétem.“¹⁹⁴

Jiří Šetlík (Praha, 1994)

¹⁹³ ZEMINA, Jaromír. *Adriena Šimotová/Hostinné 1984*. Červený Kostelec: Severografia Červený Kostelec, 1984, stránkování neuvedeno.

¹⁹⁴ ŠIMOTOVÁ, Adriena, Jaromír ZEMINA a Jiří ŠETLÍK. *Adriena Šimotová*. Praha: Trigon, 1994, stránkování neuvedeno.

2.3.4 Mladá umělkyně Sun Young Kang a její současná tvorba

Sun Young Kang se narodila roku 1977 v jihokorejském městě Ulsan. Nejprve vystudovala korejskou malbu na Ewha Woman's University v Soulu. Její vztah k papíru se ještě víc prohloubil studiem knižní malby na University of Art ve Philadelphii. Její tvorba se zaměřuje na rozsáhlé prostorové instalace, ale také na autorské knihy, které obsahují velmi osobní témata a prožitky. Získala mnoho ocenění nejen ve své rodné zemi, ale také ve Spojených státech amerických. Nyní působí jako umělkyně zabývající se konceptuální tvorbou.¹⁹⁵

Tato současná mladá autorka využívá ke své tvorbě převážně papírové médium, umělecký papír. S tímto materiálem za pomoci malých útržků vytváří velkoformátové a poutavé instalace. Vychází z japonské tradice, a to z efektu stínohry, kterou japonští umělci využívali i ve své tvorbě.

Niže popsané instalace jsou sdílené v rámci projektových dnů na oslavu Mezinárodního dne žen. Jedná se o projekt *Women Artist Challenge*, který prezentuje méně povědomé práce umělkyně z celého světa. Sama Sun Young Kang zde prezentovala tři svoje díla.

Jedna z jejích mladších prací vytvořená v roce 2007 nese název *Filtrované vzpomínky, Filtered Memories* (viz Přílohy I., obr. 89–91). V této instalaci využila reprodukci z deníku svého zesnulého otce. Za použití kadidla umělkyně vypálila otcova ručně psaná slova v textu, aby vyjádřila podstatu fyzické absence člověka na papíře. Tento čin byl symbolem pro vizualizaci absence otcova hlasu a jeho existence. Celkový dojem je vytvořen také za pomoci osvětlení, které vrhá stíny prostřednictvím vypáleného textu v papíře. Setkání se smrtí zde sehrává stejnou roli jako u předešlých umělkyně. Autorka zmiňuje, že smrt není konec, ale je to opačná strana života a jeho součást. Sun Young Kang při této tvorbě použila materiály jako je, kadidlo, sítotisk, přenosový tisk na papír, tradiční korejská nádoba na vodu Ong-gi, překližka a kvalitní papír na skládací plátno.¹⁹⁶

Další z jejích prací se nazývá *Nedokončená řada (linie), The Endless Line* (viz Přílohy I., obr. 92–94), byla vytvořená na Tchaj-wanu během jejího prvního zahraničního pobytu v roce 2017. Při tvorbě používala bílá vlákna, která byla

¹⁹⁵ [srov.] DUCHKOVÁ, Zuzana. *Zn.: Nová existence: kurátorský text k výstavě* [online]. 2019 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <https://nitrianskagaleria.sk/wp-content/uploads/2019/11/7-8.pdf>

¹⁹⁶ [srov.] KANG, Sun Young. *Women Artist Challenge: 오래달리기 프로젝트 Day 1* [online]. 15.3.2020 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/100000038836187/posts/3159292504082013?d=n&sfns=mo>

zavěšena od stropu k podlaze. Touto formou chtěla autorka vyjádřit podobu jakéhosi průsvitného sloupu. Na samém vrcholu je umístěno zrcadlo, které v sobě odráží cukr umístěný na podlaze. Forma pilíře je v této instalaci využita pro metaforu hranice a průchodu mezi myšlenkami. Myšlenka, která poukazuje na tragickou minulost opuštěné historické cukrové továrny. Cukr jako myšlenka minulosti a zrcadlo, které je symbolem budoucnosti. Transparentní vytvořené pilíře v souvislosti s okolní rustikální, temnou stavbou reprezentuje víru v ducha a boha, kteří po dlouhou dobu udržují kulturu po celou dobu jejich útrap a těžkostí. Při této práci použila autorka materiály jako je bavlněná nit, zrcadlový plech, muzejní, pěnovou desku a cukrový prášek.¹⁹⁷

Následující projekt je vytvořen také v roce 2017, a to pro autorčinu první sólovou výstavu v její rodné zemi. Jedná se o velmi pozoruhodnou instalaci s názvem *Ani zde, ani jinde – Neither here nor there* (viz Přílohy I., obr. 95–99). Instalace je vytvořená za použití sešitého papíru v jakési tubusy, které jsou zespona osvětlené. Tyto objekty, připomínající tubusy jsou nainstalovány vodorovně a světla jsou umístěna na podlahu. Prostor temnoty, jenž je vytvořen, je přerušován pouze světlem. Pohyb tubusů kontinuálně mění světla a stíny v prostoru. Materiály, které Sun Young Kang použila, byly: Strathmore Bristol papír, rybářské vlasce, světla reagující na pohyb.¹⁹⁸

Tvorbu Sun Young Kang zmiňuje paní doktorka Zuzana Duchková ve svém textu k výstavě s názvem *„Současná výstava Zn.: Nová existence v Nitrianskej galérii se váže na v současnosti velmi diskutované téma vztahu minulosti, přítomnosti, budoucnosti a jejich vzájemné interakce v souvislosti s vnímáním individua, který se pohybuje v časoprostoru/ prostoročasu.“*¹⁹⁹ Vystavené fotografie S. Y. Kang můžeme interpretovat, jako časovou linii budoucnosti, přítomnosti a minulosti. Tato linie má odkazovat na vývoj jejího života, kdy se z jihokorejské dívky stala současně také obyvatelka americké kultury. Její pocity tak odráží autorčino přemostění dvou identit, které jsou sice výrazně odlišné, ale vztahují se k jedné osobě.²⁰⁰

¹⁹⁷ [srov.] KANG, Sun Young. Women Artist Challenge: 오래달리기 프로젝트 Day 2 [online]. 16.3.2020 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/100000038836187/posts/3161888503822413?d=n&sfns=mo>

¹⁹⁸ [srov.] KANG, Sun Young. Women Artist Challenge: 오래달리기 프로젝트 Day 3 [online]. 17.3.2020 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/100000038836187/posts/3166277630050167?d=n&sfns=mo>

¹⁹⁹ DUCHKOVÁ, Zuzana. *Zn.: Nová existence: kurátorský text k výstavě* [online]. 2019 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <https://nitrianskagaleria.sk/wp-content/uploads/2019/11/7-8.pdf>

²⁰⁰ [srov.] Tamtéž

„Cihla (viz Přílohy I., obr. 100–102), kterou rozdělila na dva kusy, představuje její rozdělené já, které spojuje svými vlasy symbolizujícími ztracenou paměť a oslabené spojení mezi jí samou a její původní domovskou zemí.“²⁰¹ Vzniklá trhlina, podle autorčina pojetí již nelze znovu spojit.²⁰²

²⁰¹ DUCHKOVÁ, Zuzana. *Zn.: Nová existence: kurátorský text k výstave* [online]. 2019 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <https://nitrianskagaleria.sk/wp-content/uploads/2019/11/7-8.pdf>

²⁰² [srov.] Tamtéž

II. Praktická část

3 Autorské pojetí výtvarného konceptuálního díla pod názvem „Není taška jako taška“

„Pravda vychází z pozorování přírody.“²⁰³

Realizace výtvarného konceptuálního díla pod názvem „Není taška jako taška“ je vytvořeno z ručního papíru technikou *papier-maché* za pomoci odlévané a snímané střešní tašky. Objekt je složen z papírových dílů doplněné ovčím rounem. Celá výtvarná realizace je dokládána fotodokumentací a velkoformátovými kresbami v technice *frottage*. Proč právě střešní krytina (viz Přílohy II., obr. 103–107) z venkovského statku? Ve své tvorbě se inspiroji tím, co mě obklopuje. Mohou to být mimo jiné i přírodní materiály, které nacházím ve své blízkosti. Motivy nalezené v přírodě mi slouží jako inspirace pro mou následnou tvorbu. V podstatě se jedná o obyčejné věci, jejichž podstata nemusí být na první pohled zřejmá. Materiál jako je střešní krytina v sobě při prvním pohledu skýtá jakýsi rozpad, pomíjivost, kterou jsem chtěla ve své tvorbě využít. Nalézat určitou pravdu a dát materiálům znovu jejich hodnotu. Ne však tu, kterou měli dříve, ale úplně novou a odlišnou.

Na začátku celého výtvarného procesu byla zkouška s papírovou kaší a odlévání reliéfů z jedné střešní tašky. Jakmile ale přibylo více odlitků tašek (viz Přílohy II., obr. 108–112), jejich různorodost při sobě skýtala zajímavý pohled. Zde se nabídla myšlenka ztvárnit z křehkého papírového materiálu papírový objekt, který by v mé představě dokázal diváka zaujmout, zastavit a oslovit. Vytvořit rozměrný papírový reliéf sestavený z mnoha jednotlivých papírových dílů, které nám nabízejí mnoho vizuálních zážitků: celou škálu bílé barvy, strukturální a tvarovou haptickou zkušenost, nepravidelnost a křehkost materiálu.

V prvopočátku byl stanoven záměr – soustředit se na praktický předmět střešní tašky a za pomoci kresby a papíru přemýšlet o celém výtvarném konceptu, jeho možnostech a položit si otázku: *Odkud a kam jít?* Tak vznikla celá řada velkoformátových frotážových kreseb na japonském papíře a zároveň přibylo více červených střešních tašek. Postupně tento podklad nabízel další své vlastnosti,

²⁰³ KOREN, Leonard. *Wabi-sabi pro umělce, designéry, básníky a filozofy*. Praha: K-A-V-K-A, knižní a výtvarná kultura, 2016, s. 48.

jako je vlastní gramáž se svými limity, ale tím i větší transparentnost materiálu, dále jinou světelnou vlastnost, než má papírová kaše – *papier-maché* po vyschnutí odlitků tašek. Souběžně s tím se pochopitelně rozvíjela fotografická dokumentace, která nabídla další nevyčerpatelné možnosti realizace. Bylo velmi těžké náhle uchopit všechny tyto možnosti, které se naskytly. Kresby a jejich skladba tašek nás vrátila k počátku a trpělivému odlévání tašek z papírové kaše. Průběh odlévání přinášel další věcné úkoly, ale také především novou praktickou zkušenost v rámci poznání materiálu, kterým je papír.

Praktická část pod názvem „*Není taška jako taška*“ je rozdělena do tří výtvarných segmentů. První segment je zastoupen rozměrným papírovým reliéfem (viz Přílohy II., obr. 113–116), který je složen z mnoha odlitých střešních tašek.

Druhý segment je dokládán kresebnou částí frotáží (viz Přílohy II., obr. 117–121), obtahů keramických červených tašek, tvořených do volných kompozic. Ty začaly vznikat v průběhu tvorby s papírovým médiem. K samotným obtahům střešní tašky byl využit grafit a velmi jemné, průsvitné japonské papíry. Inspirací byly frotáže od významného německého malíře Maxe Ernsta (viz Přílohy II., obr. 122–125).

Třetí část je fotografická dokumentace (viz Přílohy II., obr. 126–143), která si především všímá struktury papíru za pomoci velkého zvětšení, přičemž tím nabízí zcela nový pohled na papír, nový přístup a tím i nový počínající výtvarný koncept.

Impulzem pro objekt odlitý z papíru se stalo propojení recyklovaného materiálu s papírovým médiem. Dlouhou dobu vybrané tašky splňovaly funkci střešní krytiny venkovského statku. Nyní však měly posloužit jako výtvarný koncept. Papírové odlévané a křehké tašky byly vytvořeny z odpadového papíru, které splňovaly obsah i prvotní výtvarný koncept. Jednalo se o výtvarnou experimentaci se samotnou papírovou kaší a jejím pokládáním na formu střešní krytiny (viz Přílohy II., obr. 144–147). Vytvořené médium leckdy připomínalo líčí hmotu, nebo velmi jemnou hlinu. Po vytvoření několika křehkých tašek začal vznikat zajímavý objekt.

Samotná tvorba spočívala v nelehké práci s natrháním různých druhů papíru na velmi malé kousky, aby se potom lépe rozmixovaly. Bylo využíváno převážně papíru akvarelového. Natrhaný papír jsme nechali máčet ve vodě a následně jsme jednotlivé kousky několikrát mixovaly (viz Přílohy II., obr. 148–149) a postupem

času začala vznikat velmi jemná hmota. Po vytvoření papírové kaše následovalo rozložení červené střešní tašky pokryté igelitem na stůl a následné pokládání vzniklé suspenze na určený materiál. Prostor kolem tašky byl podložený igelitem nebo kouskem látky, aby přebytečná voda nestékala na podlahu. Tato voda s částmi rozmixovaného papíru byla v následujícím procesu zpracování důležitá, a to z důvodu obsahujících vláken, které jsme znovu využili. Tím vznikal koloběh tvorby papíroviny.

Pro zanechání stopy v materiálu se do některých tašek obtiskly kousky látky (viz Přílohy II., obr. 150–153). Po vyschnutí, které trvalo někdy déle, podle teplot v grafické učebně, se taška vyjmula z formy. Papírová kaše dokázala naprosto přesně zkopírovat strukturu krytiny, na kterou byla hmota pokládána. Tudiž na jedné straně tašky nám vzniká detailně otisknutá forma a na straně druhé v sobě skýtá obtisk látky, knoflíků, přehybů a mnoho dalšího. Zajímavostí je, že konečný tvar ovlivňuje i místo, kde a jak taška schne. Větší deformace tašek nabízí novou dimenzi využití. Rozdílná tvarovitost vytváří z každé tašky originální kus, což koresponduje s názvem celé práce *„Není taška, jako taška.“* Tyto zajímavé odlišnosti a různorodosti tašek jsou zachyceny prostřednictvím fotoaparátu. Prohnuté detaily začaly na fotografiích vytvářet další zajímavé efekty.

Díky možnostem, které vesnické prostředí nabízí, bylo jen otázkou času, kdy v tvůrčím procesu zvolíme nový materiál, kterým se stalo ovčí rouno (viz Přílohy II., obr. 154–165). Vlna je sama o sobě materiálem, který v sobě skýtá další možnosti experimentace s touto hmotou a tím i zajímavou tvorbu.

V první fázi šlo o velmi náročnou práci. Bylo třeba vyčistit vlnu (viz Přílohy II., obr. 166–171) tak, aby s ní šlo dále tvořit. V rámci tohoto procesu vznikla myšlenka. Vše, co je součástí vlny, jako je sláma, seno a různí živočichové, může sloužit jako prvky celého konceptu. Po vystříhání vlny bylo důležité její proprání ve vodě, aby se vlna zbavila přebytečného mazu a jiných nečistot. Poté se nechala několik dní ve vodě s kousky nakrájeného přírodního mýdla (viz Přílohy II., obr. 172). Následovalo několik dalších proprání a pak propasírování jednotlivých vláken přes stroj (viz Přílohy II., obr. 173). Stroj nám umožnil, aby se jednotlivá vlákna rozdělila na malé kousky a tím jsme docílili možnost jejího dalšího mixování v malém mixéru (viz Přílohy II., obr. 174). Vlna se musela na několikrát pasírovat. Díky této velmi náročné práci jsme dosáhli toho, že vlna byla rozdělená na velmi jemné částičky. Při tvorbě s ovčím rounem byla využita i papírová kaše.

Tyto materiály v nás evokovaly čistotu a jemnost. Nešlo pouze o rouno bílé (viz Přílohy II., obr. 175), ale využili jsme také černé (viz Přílohy II., obr. 176), kde

byl postup zcela stejný jako u předešlé tvorby (viz Přílohy II., obr. 177–182). Tato vlákna byla oproti těm předešlým značně tužší a silnější. K rozmělnění bylo zapotřebí ještě větší časové a fyzické náročnosti. Rozmělněná hmota připomínala rašelinu a díky tomu byl výsledný efekt velmi zajímavý. Pro větší barevnost jsme se pokusili ztvárnit a propojit papírovou kaši s černou rozmělněnou vlnou, kdy výsledkem byly různé odstíny šedé až po černou barvu (viz Přílohy II., obr. 183, 184). Dále jsme také propojovali nerozmělněná vlákna s hmotou rozmělněné vlny, či papíru.

Tvorba byla dokumentována v průběhu všech fází tvůrčího procesu. Výsledné fotografie jsou sekundárním ziskem této práce, ač jsme se primárně soustředili na zhotovení artefaktů (tašek), v průběhu zaznamenávání jednotlivých fází procesu jsme získali fotografie, které považujeme též za stejně hodnotné a svébytné objekty uměleckého charakteru. Prostřednictvím nich se divák dostává za hranice samotné fotografie a činí tak za pomoci své vlastní představivosti. Jednotlivé detaily fotografie v sobě totiž zahrnují nespočet možností, jak lze nazírat na předloženou vnitřní vizi autora. Celkový efekt, hra stínů a světél za pomoci prosvětlovací desky může vytvářet dojem krajin, oblohy, mechových porostů, stád ovcí, zasněžené cesty či stromů.

Závěrem nelze opomenout další výtvarné experimentace, které jsou volně pojmenované pod názvy *Bod zlomu*, *Koloběh* (viz Přílohy II., obr. 185–192), kde ovčí rouno bylo zakomponováno do prostoru vesnické krajiny. Hlavní podstatou obou témat je věčný koloběh v přírodě. U tématu Bodu zlomu se jedná o záznam přírodního procesu rozpadu, zlomu a nestálosti daného média v krajině. Můžeme říct, že šlo o zachycení plynutí času, ve vesnické scénérii – vnímání horizontů a pomíjivosti objektů lidské činnosti zasazených v krajině.

Hlavní podstatou tématu v případě Koloběhu, bylo vyjádření neustálého opakování. S tímto tématem se tak spojuje velké množství námětů, s kterými může výtvarník asociovat ... čas, vodstvo, vývoj lidstva, Tvorbu jsem zasadila do světa domácích zvířat a jejich života, protože jsou součástí života na venkově. Výtvarná experimentace je zachycena v jednotlivých etapách přírody skrze vybraný materiál, který symbolizuje pomíjivost věcí a všedních předmětů. Po odštížení rouna je toto médium na jedné straně odpadovým materiálem, který může být vyhozen, zničen nebo zakopán, na druhé straně se toto médium stává svébytným objektem, z něhož můžeme vyrábět funkční předměty, tvořit anebo se jím nechat pouze inspirovat. A tím se vracíme zpět k mottu praktické výtvarné části „*Pravda vychází z pozorování přírody.*“

Závěr

„Papír je Próteus o mnoha tvářích.“²⁰⁴

Cílem této diplomové práce bylo nastínit historii papíru, přiblížit čtenáři jeho výrobu, vlastnosti a suroviny. V počáteční části práce jsme se seznámili s poznatky týkajícími se technologické stránky papíru, která tvoří základ pro pochopení a návaznost na další témata, jako je materiální podstata papíru, výklady jednotlivých autorů nebo historie papíru.

Další část, která odkazuje na významné autory, byla zprostředkována skrze jejich vlastní tvorbu a stala se námětem pro praktickou část. Důležitost při psaní teorie sehrály úvahy, teze a díla autorek Evy Kmentové a Adrieny Šimotové, jež jsou důležité pro pochopení, porovnání námětových vzorů, symbolů jako je kupříkladu hranice smrti. Tato tematika byla blízká oběma autorkám, které se s ní potýkaly v blízké rodině (A. Š.), nebo byly této konečnosti vystaveny osobně ve velmi mladém věku (E. K.). Dále byli zmíněni i další vybraní umělci z řad českých i světových, pro které se tvorba s papírovým médiem stala nepostradatelným. Jimi jsou: Jiří Hynek Kocman, Jan Činčera a umělkyně Sun Young Kang.

Praktická část byla věnována tvorbě konceptuálního velkoformátového objektu, který byl pojmenován podle odlévané formy, kterou střešní krytina po celou dobu práce byla. Objekt nese název *„Není taška jako taška.“* Praktická část nám nabízí velmi široký a dalekosáhlý projekt, který není nikdy dokončen. Nabízí mnoho možností dalšího využití a ztvárnění, jak v prostorovém médiu, tak v intermediálním prostředí.

Účel papíru si vykládá každá civilizace jinak. Samotný charakter výroby papíru určuje také vnímání místního prostředí. Každá krajina má jiné metody, technologie a suroviny, které se v dané tvorbě snoubí. Je to patrné na pohledu vnímání a způsobu života, jeho ovlivnění různými zvyky, tradicemi, ale také vírou. K vytvoření papíru existuje několik možných výtvarných zpracování a technik, které se od sebe v dané kultuře liší.

Tím, jak člověk začal zkoumat prostředí kolem sebe a postupně využíval svých poznatků při tvorbě, přicházel na další možná řešení zpracování papíru. Díky němu se v dnešní době dochovaly záznamy na něm psané, které v sobě ukrývají určité lidské pokroky, zachycují neopomenutelné myšlenky, dokládají jistý

²⁰⁴ MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016, s. 19.

význam a hodnotu historických událostí. Je toho mnoho, co nechceme, aby bylo opomíjeno či úplně zapomenuto, a právě díky papíru zůstaly některé myšlenky a tvorba našich předků uchována na tak obyčejném, ale přesto nenahraditelném materiálu jako je papírovina.

V průběhu studia jsme si uvědomili, že papírové médium je nedílnou – důležitou součástí výtvarné tvorby od prvních myšlenkových záznamů autorů a v některých případech až po jejich finální vypracování. Umělec začíná svou tvorbu skicami, kresbami, propracovanými studii, než dojde k realizaci uměleckého díla. To samé v případě jakékoliv tvorby v rámci užitého umění, jako je práce architekta, nebo designéra. Stojí za zamyšlení uvědomit si, kolikrát my sami využíváme toto jedinečné médium, i přesto, že nejsme umělci, architekti nebo designéři. Dnešní doba je plná elektronických zařízení, čteček, zpráv posílaných prostřednictvím přístrojů. Ztrácí se přímý kontakt s lidmi a věcmi. Přesto je něco výjimečného na tom dotknout se struktury papíru, přičichnout k nově koupené knize, vidět příběhy psané časem v knihách našich babiček a dědečků. Cítit radost z dopisu psaného blízkým člověkem. Tento pocit je nenahraditelný a v dnešní době se stává čím dál více jedinečným.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

- ASUNCIÓN, Josep. *Le Papier, Création et fabrication*. 2002. Éditions Gründ, Paris: Éditions Gründ pour l'édition française, 2002. ISBN 2-7000-2085-5.
- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7.
- BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: [VI/1] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-x.
- BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: [VI/2] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8.
- CAVE, Roderick a Sara AYAD. *Knihy: přehledné dějiny od klínového písma po elektronické čtečky*. Přeložil Vladimír GOLOMBEK. V Praze: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7529-021-2.
- HALL, James a Jan ROYT. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.
- HODROVÁ, Daniela. *Co se vyjevuje: eseje o Adrieně Šimotové*. Praha: Malvern, 2015. ISBN 978-80-7530-016-4.
- KHEL, Richard. *Papír všude a se vším*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1381-9.
- KMENTOVÁ, Eva. *Eva Kmentová: ruce, prsty, rty : [22. června - 2. září 2012] = hands, fingers, lips : [June 22 - September 2, 2012 : katalog]*. V Praze: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, c2012. ISBN 978-80-87344-14-9.
- KMENTOVÁ, Eva, VACHTOVÁ, Ludmila a Polana BREGANTOVÁ, ed. *Ted': práce Evy Kmentové*. Praha: Arbor vitae, 2006. ISBN 80-86300-59-5.
- KOČMAN, Jiří H. *J.H. Kocman: autorské knihy a papíry*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997. ISBN 80-902194-2-x.
- KOČMAN, Jiří H. *Médium papír*. Brno: VUTIUM, 2000. ISBN 80-214-1551-7.
- KOREN, Leonard. *Wabi-sabi pro umělce, designéry, básníky a filozofy*. Praha: K-A-V-K-A, knižní a výtvarná kultura, 2016. ISBN 978-80-270-0082-1.

- MLÁDKOVÁ, Meda a Jiří MACHALICKÝ, ed. *Práce na papíře: Works on paper : výběr kreseb, grafik a koláží českých umělců ze sbírky Jana a Medy Mládkových*. Praha: Museum Kampa, 2003. ISBN 80-239-1665-3.
- MÜLLER, Lothar. *Bílá magie: epocha papíru*. Přeložil František RYČL. Brno: Host, 2016. ISBN 978-80-7491-243-6.
- RAMBOUSEK, Jan. *Slovník a receptář malíře-grafika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Výtvarné umění.
- SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika v malířské tvorbě: (malířský a restaurátorský materiál)*. Praha: SNTL, 1973. Polytechnická knihovna (SNTL).
- ŠETLÍK, B. *Papír jeho výroba, vlastnosti a zkoušení*. 1924. Praha: Knihtiskárna Otakar Janáček v Praze II, Palackého 11, 1924.
- ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování*. 2. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016. ISBN 978-80-270-0709-7.
- ŠIMOTOVÁ, Adriena, Jaromír ZEMINA a Jiří ŠETLÍK. *Adriena Šimotová*. Praha: Trigon, 1994. ISBN 80-85320-45-2.
- TEISSIG, Karel. *Technika kresby: průvodce pracovními postupy a dějinami kresby*. Praha: Artia, 1986. Umělcova dílna.
- ZEMINA, Jaromír. *Adriena Šimotová/Hostinné 1984*. Červený Kostelec: Severografia Červený Kostelec, 1984.

Elektronické zdroje

- BOHATA, Tomáš. *Historie výroby papíru. Konopářský svaz*. 2005, 2005(2).
- BRUNCLÍK, Pavel. *Adriena Šimotová: A je takové ticho*. Grapheion.cz: Internetové noviny o umění grafiky, knihy, tisku a papíru [online]. 21.03.2017 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2017030037>
- ČINČERA, Jan. *CZECHDESIGN: Model Young Package* [online]. [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://young-package.com/historie/2015-2/clanky/rozhovory/jan-cincera/>

- ČINČERA, Jan. Obal, který prodává, funguje tam, kde si kupující také podle něj vybírá, to je v kamenném obchodě. 20 let obalového designu [online]. Mladý obal, 2015, 46 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/files/specialni-publikace-20-let-obaloveho-designu.pdf>
- DUCHKOVÁ, Zuzana. Zn.: Nová existence: kurátorský text k výstave [online]. 2019 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <https://nitrianskagaleria.sk/wp-content/uploads/2019/11/7-8.pdf>
- HÁJEK, Václav. Eva Kmentová. Artlist: Databáze současného umění [online]. [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/>
- KANG, Sun Young. Women Artist Challenge: 오래달리기 프로젝트 Day 1 [online]. 15.3.2020 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/100000038836187/posts/3159292504082013?d=n&sfns=mo>
- KANG, Sun Young. Women Artist Challenge: 오래달리기 프로젝트 Day 2 [online]. 16.3.2020 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/100000038836187/posts/3161888503822413?d=n&sfns=mo>
- KANG, Sun Young. Women Artist Challenge: 오래달리기 프로젝트 Day 3 [online]. 17.3.2020 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/100000038836187/posts/3166277630050167?d=n&sfns=mo>
- Kmentová Eva. Sophistica gallery [online]. [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://sophisticagallery.cz/autori/kmentova-eva>
- KOČMAN, Jiří Hynek. Mezi papírem a knihou: S Jiřím Kocmanem o grafických technikách, vytváření knih a Josefu Váchalovi. Host [online]. Brno, 2016, (8), 5 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: https://jhkocman.cz/rozhovory/2016-host_16-08_rozhovor-JHK.pdf
- MAZÁČOVÁ, Petra. Jan Činčera: Ayersova skála a jiné objekty [online]. 2017 [cit. 2020-04-23]. Dostupné z: <http://www.galerieroudnice.cz/jan-cincera-ayersova-skala-a-jine-objekty.html?rok=2017>
- OUKROPEC, Jindřich. Jan Činčera: V obalovém designu je materiál až na prvním místě. CZECHDESIGN [online]. Praha, 27.1.2016 [cit. 2020-04-21].

Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/jan-cincera-v-obalovem-designu-je-material-az-na-prvnim-miste>

- RAIMANOVÁ, Ivona. Adriena Šimotová. Artlist: Databáze současného umění [online]. [cit. 2020-04-21]. 2015, Dostupné z: <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>
- VOIT, Petr. Velinový papír. Encyklopedieknihy.cz: Encyklopedie knihy v českém středověku a raném novověku [online]. Knihovna AV ČR [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Velinov%C3%BD_pap%C3%ADr
- Zemřela Adriena Šimotová. Grapheion.cz: Internetové noviny o umění grafiky, knihy, tisku a papíru [online]. 19.05.2014 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2014050025>

Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části

Přílohy II. Fotodokumentace k praktické části

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1

Diamantová sútra



Obr. 2, Obr. 3

Portrét Tsai-Luna, 1964;

Ilustrace výroby papíru (v. 1850–1860)



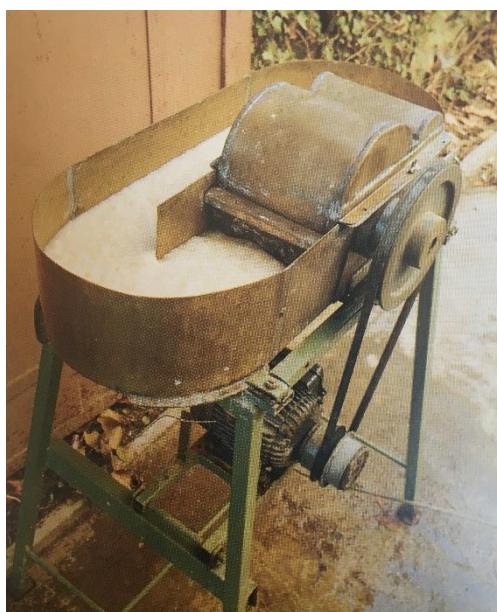
Obr. 4

Série čtyř ilustrací popisující základní fáze výroby papíru: příprava vláken, formování listů, lisování a sušení



Obr. 5

Ukázka – Umění výroby papíru



Obr. 6

Ukázka zařízení na výrobu papíru



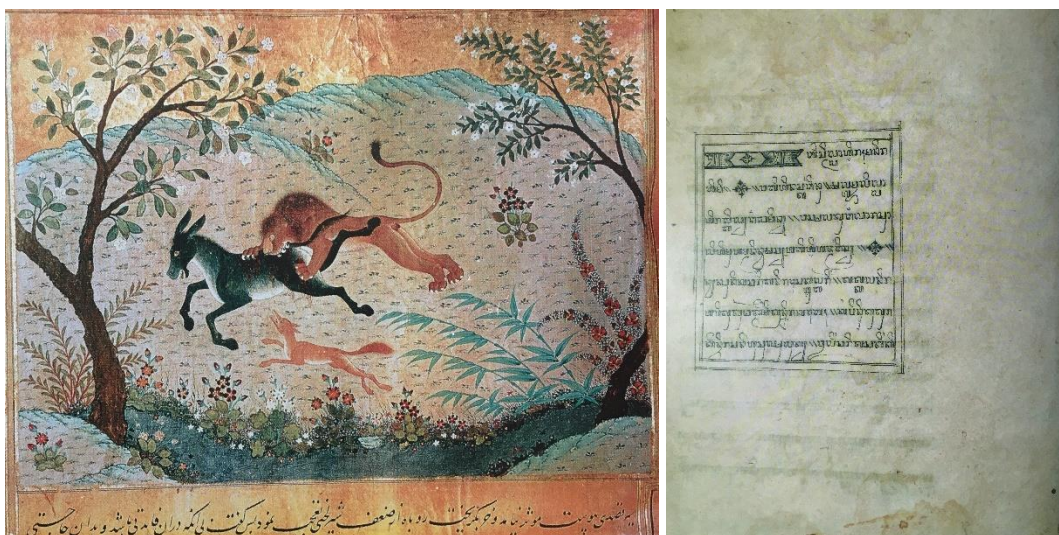
Obr. 7, Obr. 8, Obr. 9, Obr. 10, Obr. 11

Ukázka tvorby listu



Obr. 12

Ukázka vymezeného prostoru pro přípravu hadrů – stůl s roštem, roztríděné hadry do kategorií podle bělosti a jemnosti



Obr. 13, Obr. 14

Kalíla a Dimna – ilustrace na papíře;
Boke van Bonang – záznam rukopisu na papíře dluwang



Obr. 15

Ukázka různých druhů papírů



Obr. 16, Obr. 17

Ukázka papíru a vymezené prostory pro sušení, papír zasychá přirozeným způsobem, zavěšeným na lanech



Obr. 18

Ukázka postupného rozšíření papíru do celého světa – přes Asii do Evropy a dále do Ameriky



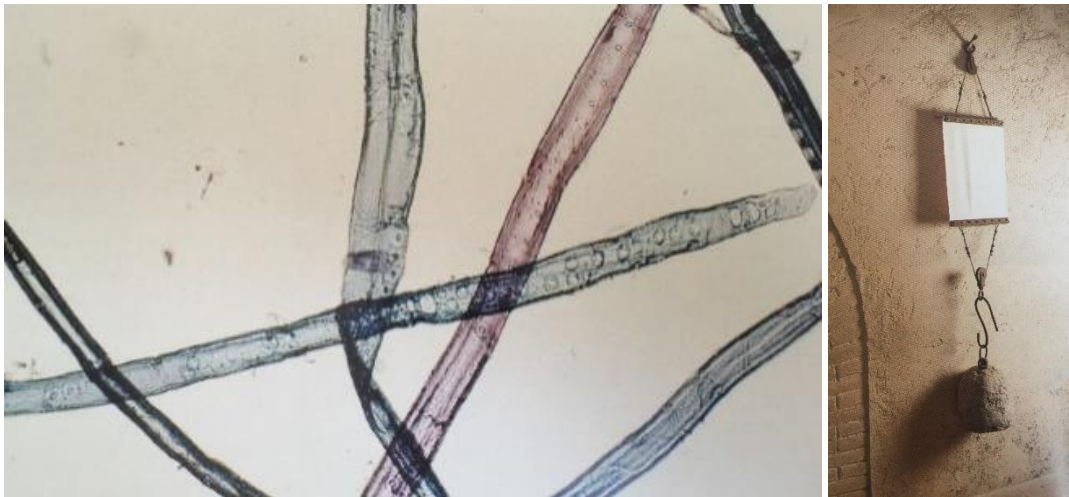
Obr. 19

Ukázka mlýnu z XVIII století (Španělsko) – kde je papír stále umělecky vyráběn, dnes slouží také jako Muzeum



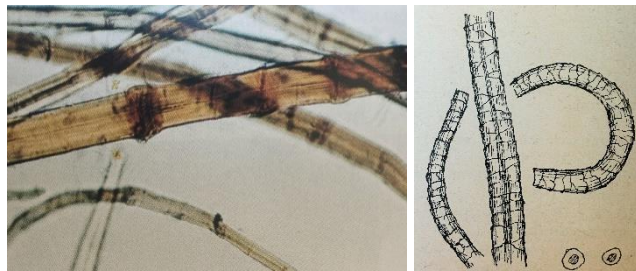
Obr. 20

Gutenbergova 42řádková bible – List Jeremiášův, zde v papírové kopii z Britské knihovny



Obr. 21, Obr. 22

Vlákna z měkkého dřeva;
Mimořádně odolný hadrový papír obsahující dlouhá vlákna celulózy



Obr. 23, Obr. 24

Lněná vlákna;
Vlákna ovčí vlny



Obr. 25

Ukázka průběhu zpracování ručního papíru z rýžové slámy a koza vláken



Obr. 26, Obr. 27, Obr. 28

Ukázka tvorby umělce Jana Činčery



Obr. 29, Obr. 30

Jiří Hynek Kocman, *From Tea to Blue Book*, 2008, hřbet zelenošedý pergamen,
desky protaženy autorskými papíry (vpředu papír čajový vzadu papír modrý),
18,5 x 13 cm;

Jiří Hynek Kocman, autorské ruční papíry s příměsí čaje



Obr. 31, Obr. 32

Jiří Hynek Kocman, *Book of One Cup of Tea*, 1980,
hřbet hnědý japonský papír, 18 x 12 cm;

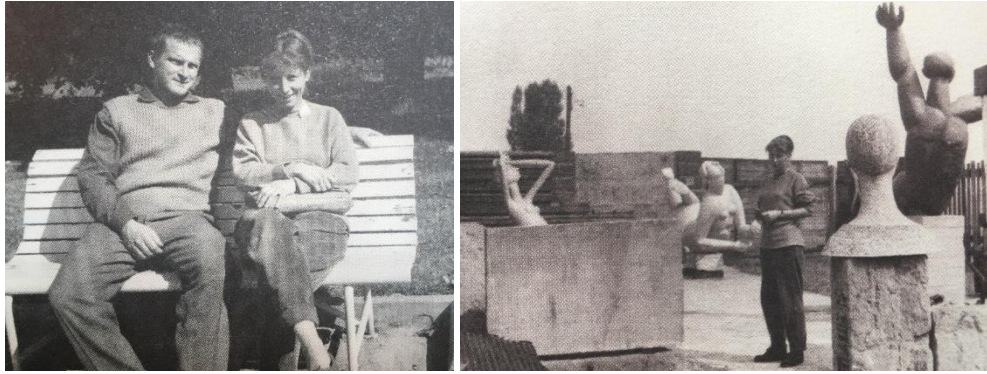
Jiří Hynek Kocman, *Mystika čichu Josefa Váchala in Paper-Re-Making*
by J.H.Kocman, 1999–2001, autorský ruční papír



Obr. 33, Obr. 34

Eva Kmentová;

Stodola 6.1. 1978. Jubilejní vavřínový věnec
vlastnoručně zhotovila přítelkyně Věra Janoušková



Obr. 35, Obr. 36

Manželé Zoubkovi, září 1959;
Eva Kmentová, Místo na slunci, Židovské pece, květen 1959



Obr. 37, Obr. 38

Eva Kmentová, Osetá krajina II, 1966, patinovaná sádra, v. 82,5, š. 39,2 cm;
Eva Kmentová, Eva, 1967, osinkocement, v. 135 cm



Obr. 39, Obr. 40

Eva Kmentová, Ruce, 1968, sádra, 50,5 x 39 cm;
 Eva Kmentová, Žena, která mlčí, 1963, cín, v. 61,2 cm, 1997 odlito do bronzu



Obr. 41

Eva Kmentová, Pupík, 1969, sádra, 19 x 25,5 cm



Obr.42, Obr. 43, Obr. 44

Eva Kmentová, Stopy, 1970, sádra, Galerie Václava Špály 17.3. 1970



Obr. 45

Eva Kmentová, Proč, 1971, patinovaná sádra, 43 x 79,5 cm



Obr. 46

Konfrontační schůzka členů Trasy na Židovských pecích, únor 1959



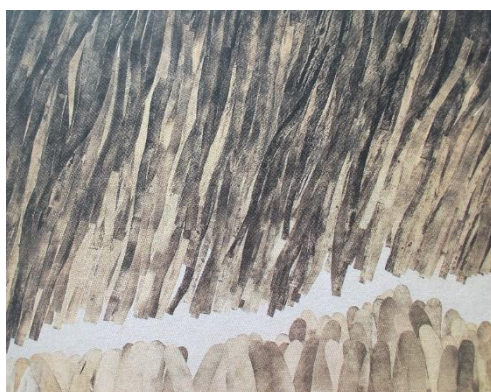
Obr. 47

S Jindřichem Chaloupeckým při jednodenní výstavě Stopy, Špálova galerie, 1970



Obr. 48

Východní průčelí zrekonstruované Stodoly, 1972



Obr. 49

Eva Kmentová, Bez názvu, 1974, koláž, papír, 47 x 56 cm;



Obr. 50

Eva Kmentová, My, 1975, koláž, papír, kresba hnědou tužkou, sololit,
106,4 x 128,2 cm;



Obr. 51

Eva Kmentová, Krychle pro Sisyfa, 1975, papír, kovová deska,
14,7 x 14,7 x 14,3 cm



Obr. 52

Eva Kmentová, Díra, 1975, papír, hřebíky, laťovka, 39 x 39 cm



Obr. 53

Eva Kmentová, Výhonek, 1979, papír, tempera, v. 200 cm,
Národní galerie v Praze.



Obr. 54

Eva Kmentová, Autoportrét, 1975, koláž, papír, kresba tužkou a červenou tužkou, dřevo, 111,6 x 53 cm



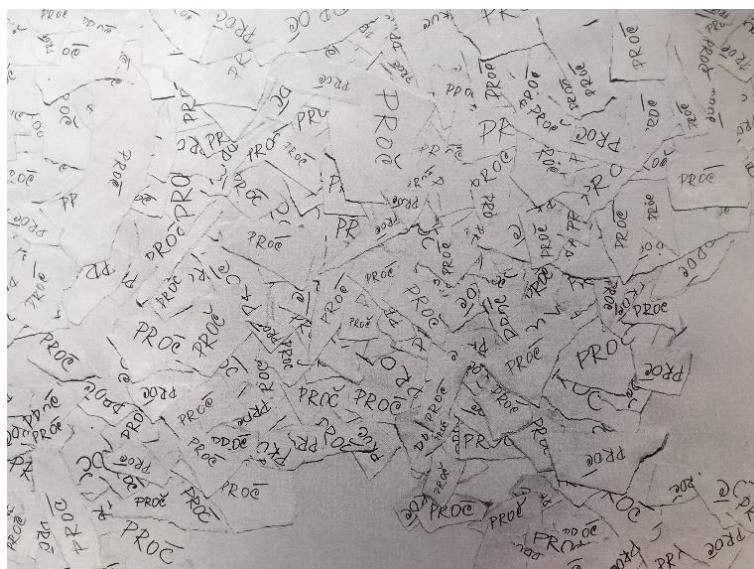
Obr. 55

Eva Kmentová, Černá kresba, kolem 1977, tužka, papír, sololit, 67,8 x 49,9 cm, Muzeum umění, Olomouc



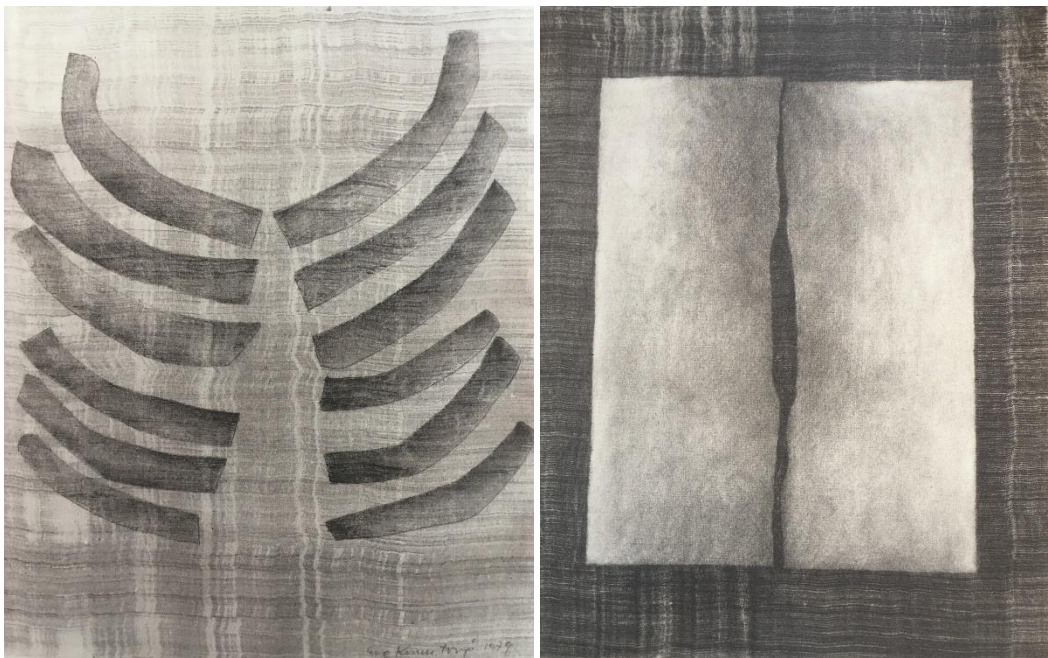
Obr. 56

Eva Kmentová, Děšť, 1974, koláž, tiskařská barva, papír, sololit, 55,6 x 77,4 cm



Obr. 57

Eva Kmentová, Proč, kolem 1974, koláž, útržky papíru, tužka, papír, 88,5 x 62 cm



Obr. 58, Obr. 59

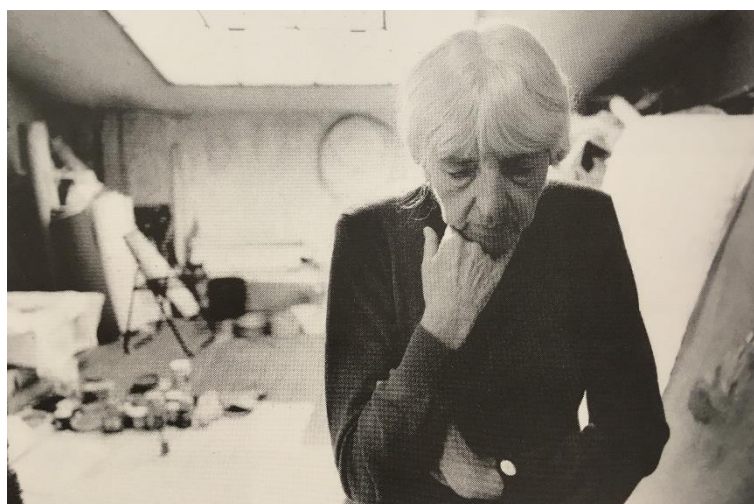
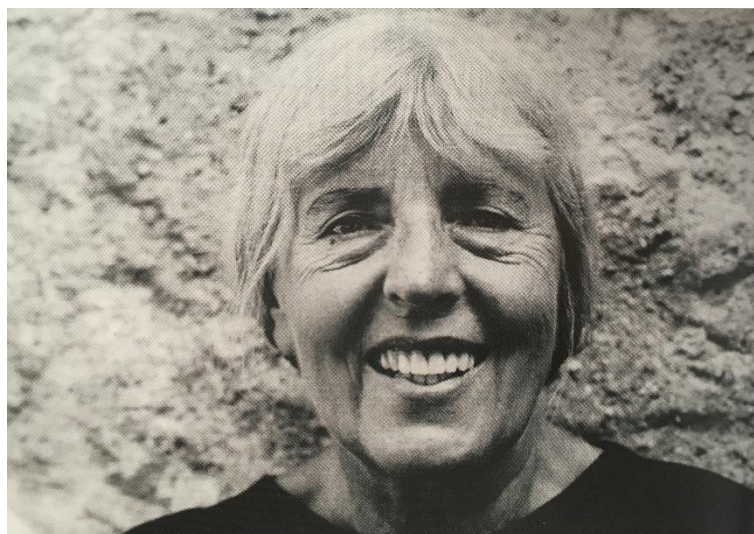
Eva Kmentová, Hrudník, 1979, kresba tužkou, papír, 41,5 x 30,5 cm;

Eva Kmentová, Brána, 1979, kresba tužkou, papír, 41,5 x 30, 5 cm



Obr. 60

Eva Kmentová, Místo, kde nic neroste, 1977, tužka, papír, 41 x 30 cm, soukromý majetek



Obr. 61, Obr. 62

Adriana Šimotová, Chvilé odpočinku během Mezinárodní letní umělecké akademie v Salcburku (1992); V ateliéru (2001)



Obr. 63

Adriena Šimotová s Jiřím Johnem (1954)



Obr. 64

Adriena Šimotová, Závrať léta, 1970, tempera, sololit, 174,5 x 168,5 cm,
Národní galerie v Praze

EVĚ KMENTOVÉ

Na velikonoční pondělí 1980 padal vlhký sníh na park ve Valči, na tu podivnou směs vášnivě touhy a devastace, spadlou jako šílený dar ještě šílenějšímu světu. Boty vytrhávaly v čerstvém sněhu svůj vlastní negativ až na temné loňské listí.

Sníh padal na stěny nestěny vyhořelého zámku, na bránu nebránu, která, ač nevede nikam, zavírá a zároveň otevírá neznámý obzor.

Procházela jsem branou nebranou, sem i tam s podivnou jistotou, že není ani jenom *vně*, ani jenom *uvnitř*, že není pouze *tady* a pouze *tam*, že vše je zároveň vyprázdněné a plné a že *otisk* může být skutečnější než skutečnost sama, protože je nám posledním znamením, které trvá.

Je v tom snad naděje?

Vidím všechno jasně:

sádrové stopy vedoucí místností neznámo kam, důležité však tím, že prošly;

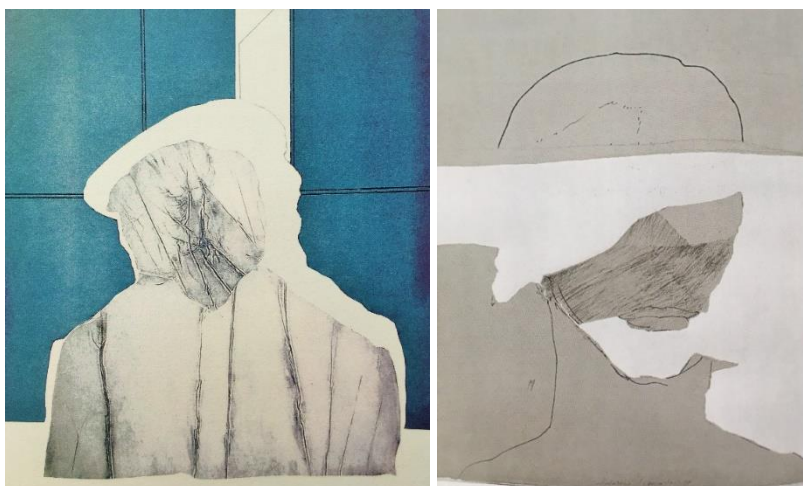
vášnivé srdce, neklidné, usilovné, plamínek ve větru, který se posléze stává plamenem;

ruce, nohy, rty

všechno přítomné až po ono prázdné, jakoby vylínané místo v trávě, které by se téměř podobalo hrobu, kdyby nebylo tolik *místem*.

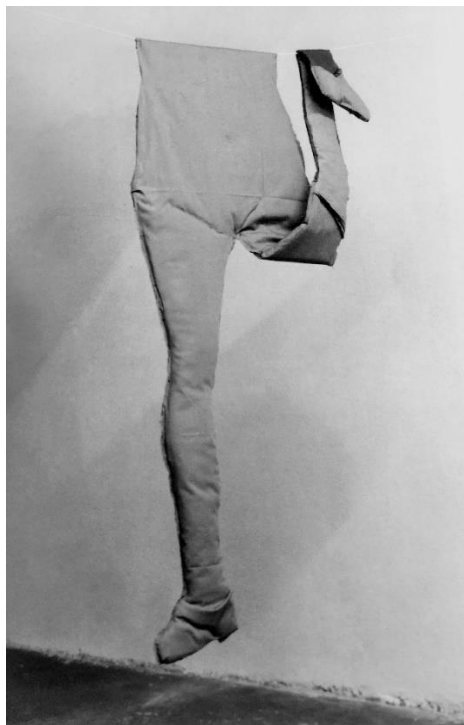
Obr. 65, Obr. 66

Adriena Šimotová, Dopis byl napsán v roce 1980, v den smrti Evy Kmentové.
Eva Kmentová tedy dopis nikdy nečetla.



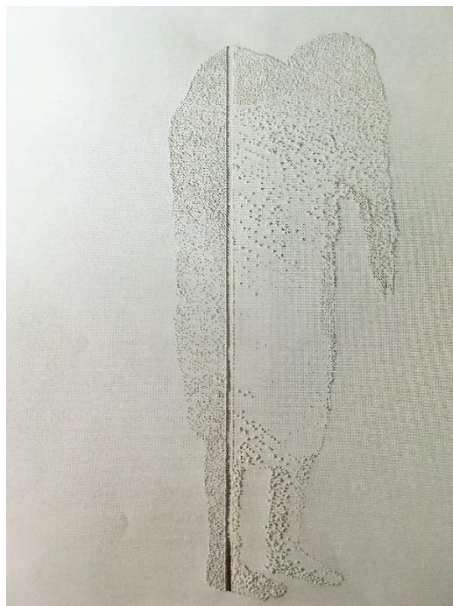
Obr. 67, Obr. 68

Adriena Šimotová, Identita, 1976, barevný lept, kombinovaná technika, papír,
76 x 58 cm;
Bez názvu (Hlava), 1978, koláž, perokresba, tužka, papír, 62,5 x 50,9 cm, Musée
National d' Art Moderne/Centre Georges Pompidou, Paříž



Obr. 69

Jednodenní akce Vymezení a komunikace, 29. 5. 1977, Mlynářka



Obr. 70

Adriana Šimotová, Velká překážka, 1979, propichovaný papír, 64,3 x 50,1 cm,
Národní galerie v Praze



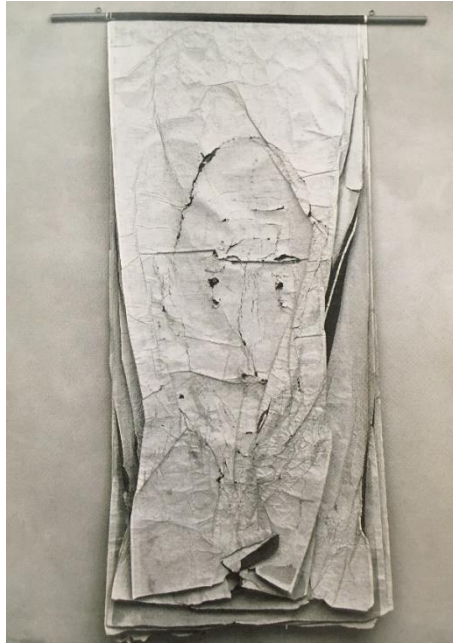
Obr. 71

Adriena Šimotová, Tvář, 1989, reliéfní objekt, papír, 45 x 50 x 4 cm, Muzeum umění Olomouc



Obr. 72

Adriena Šimotová, Torzo – Pocta antice, 1979, papír, sklo, olovo, 60 x 50 cm, soukromý majetek



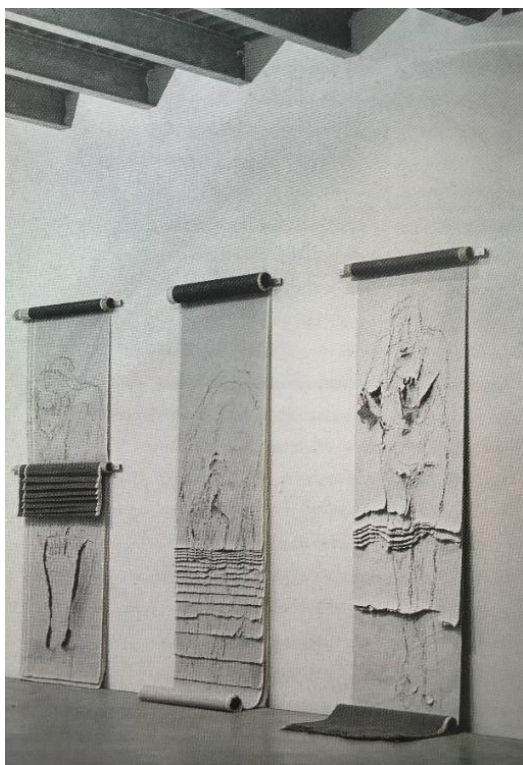
Obr. 73

Adriena Šimotová, *Expressivní hlava*, 1985-1986, vrstvená kresba, karbonový papír, pastel, 170 x 90 cm, Galerie Benedikta Rejta, Louny



Obr. 74

Adriena Šimotová, *Podpírání*, 1984, prostorová kresba, karbonový papír, 280 x 90 cm, Národní galerie v Praze



Obr. 75

Adriana Šimotová, Schylování II, 1984, 280 x 90 cm; Vnoření, 1984, 300 x 90 cm; Strach, 1984, 280 x 90 cm, vrstvené kresby, karbonový papír, Nadace Jana a Medy Mládkových; pohled do instalace v Muzeu Kampa, 2004, Praha



Obr. 76

Adriana Šimotová, Instalace Poměřování prostoru, 1981, Malechov



Obr. 77

Adriena Šimotová, Co zbylo z anděla, 1979–1980, perforace, plátno, 175 x 100 cm,
Muzeum umění Olomouc



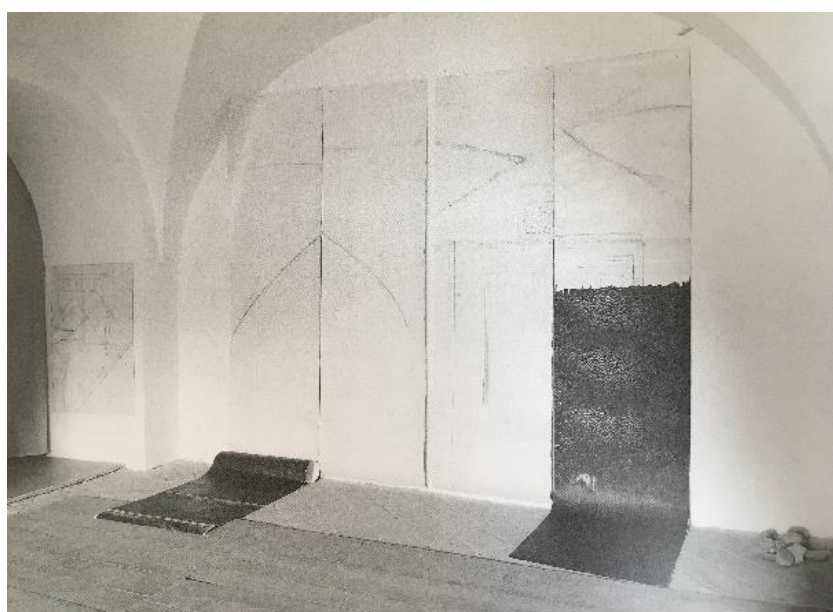
Obr. 78, Obr. 79

Adriena Šimotová, Hlava k listování, 1981, ruční papír;
Adriena Šimotová, Poznamenaná hlava I., 1988, hedvábný papír, laťovka



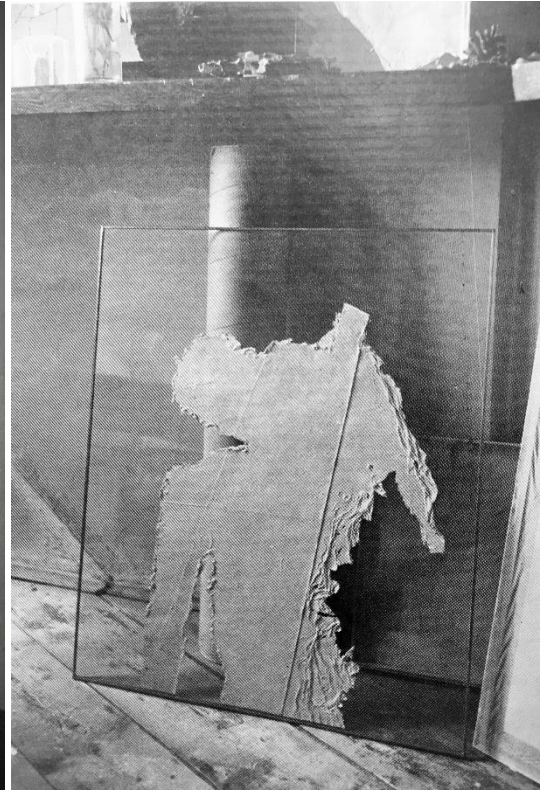
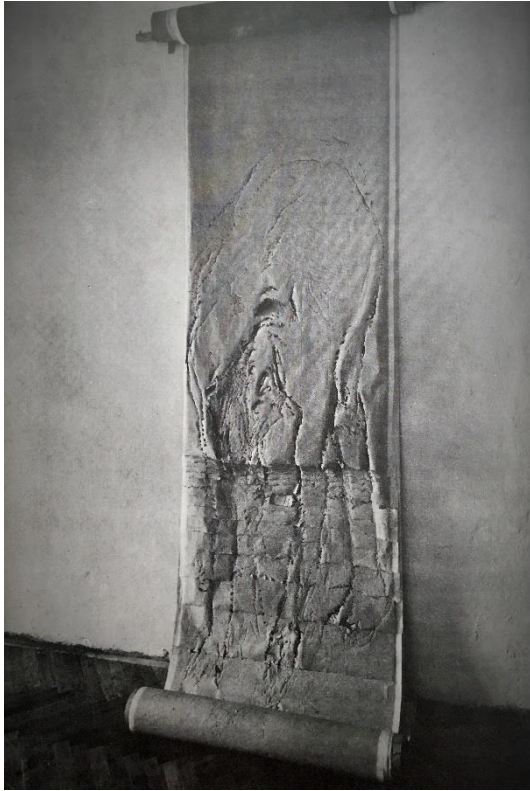
Obr. 80

Adriena Šimotová, Františkánský klášter v Hostinném, 1984



Obr. 81

Ukázka instalace ve františkánském klášteře v Hostinném, 1989



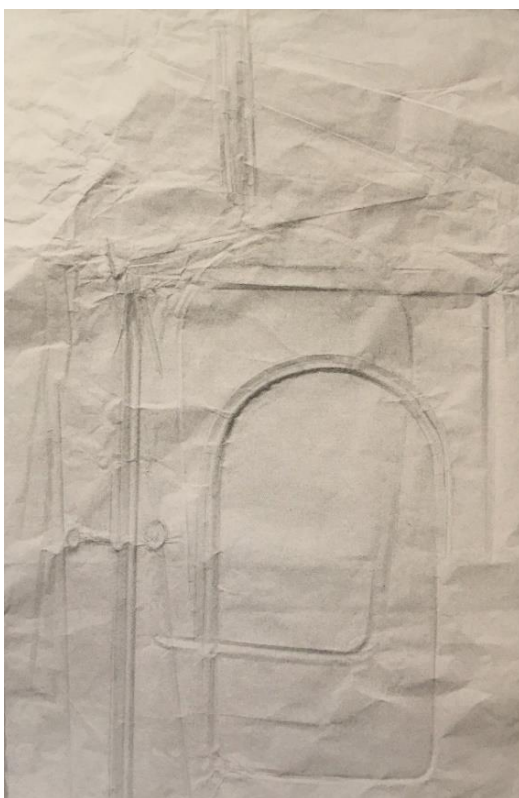
Obr. 82, Obr. 83, Obr. 84

Adriena Šimotová, Františkánský klášter v Hostinném, 1984



Obr. 85

Adriena Šimotová, Orant, 1987, hedvábný papír



Obr. 86

Frotáž nábytku VIII – Skříňka, 1990, ruční papír



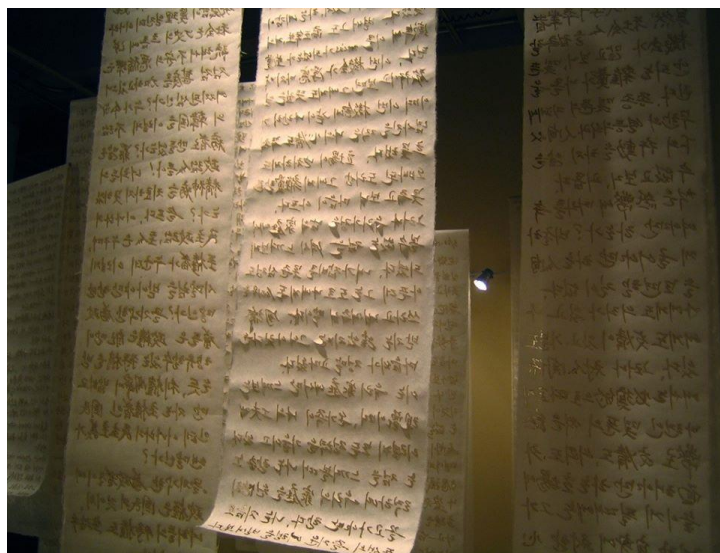
Obr. 87

O blízkém a vzdáleném, 1994, detail, objekt, papír, drátěná konstrukce



Obr. 88

Z cyklu Paměť rodiny, 1995, papír, pigment



Obr. 89, Obr. 90, Obr. 91

Sun Young Kang, Filtrované vzpomínky, Filtered Memories, 2007



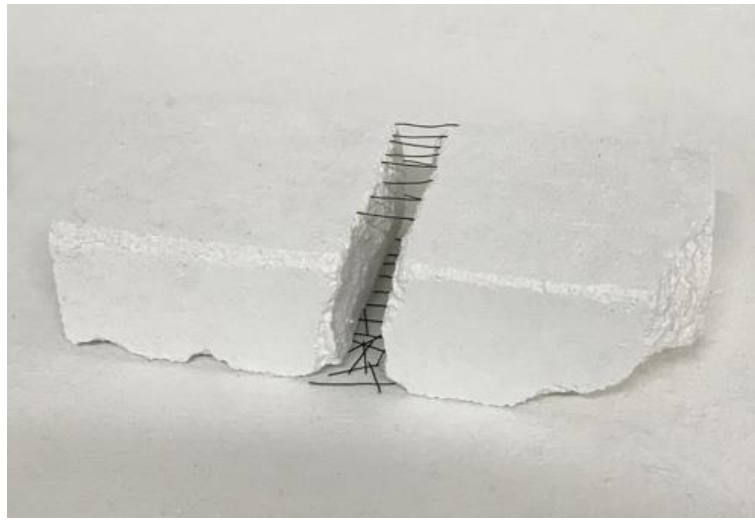
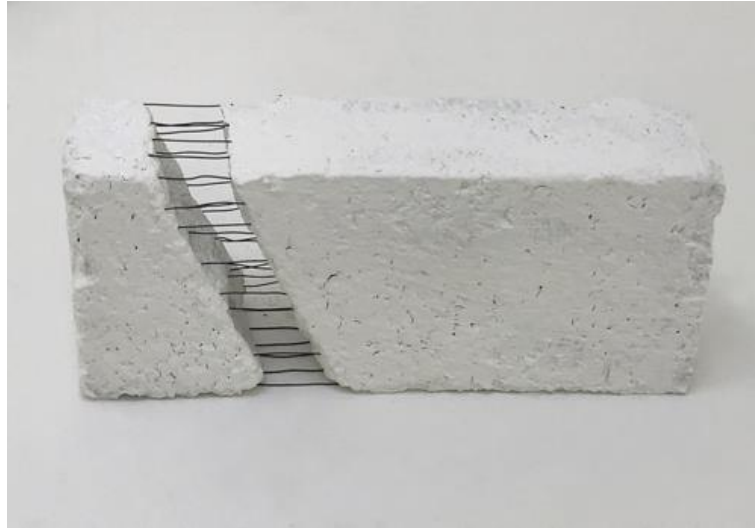
Obr. 92, Obr. 93, Obr. 94

Sun Young Kang, Nedokončená řada (linie), The Endless Line, 2017



Obr. 95, Obr. 96, Obr. 97, Obr. 98, Obr. 99

Sun Young Kang, Ani zde, ani jinde, Neither here nor there, 2017



Obr. 100, Obr. 101, Obr. 102

Sun Young Kang, Line-drawing I: The New Existence, 2019

Přílohy II. Fotodokumentace k praktické části



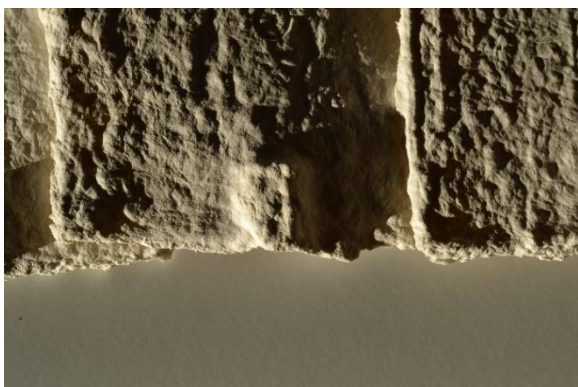
Obr. 103, Obr. 104, Obr. 105

Střešní krytina s papírovými fragmenty č. 1



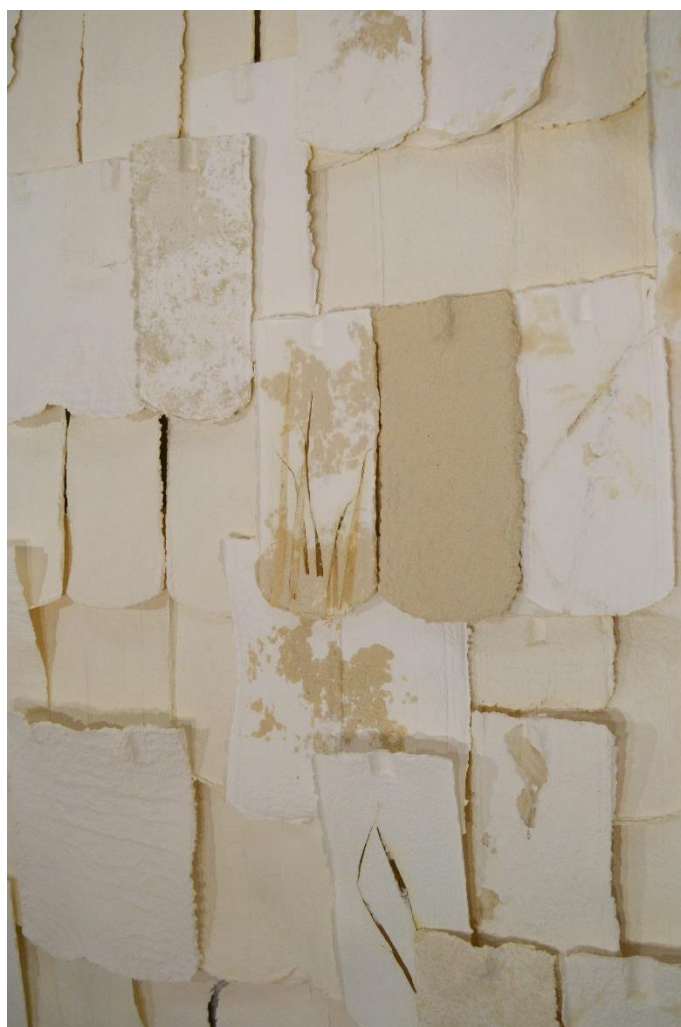
Obr. 106, Obr. 107

Střešní krytina s papírovými fragmenty č. 2



Obr. 108, Obr. 109, Obr. 110, Obr. 111, Obr. 112

Odlitky jednotlivých dílů tašek



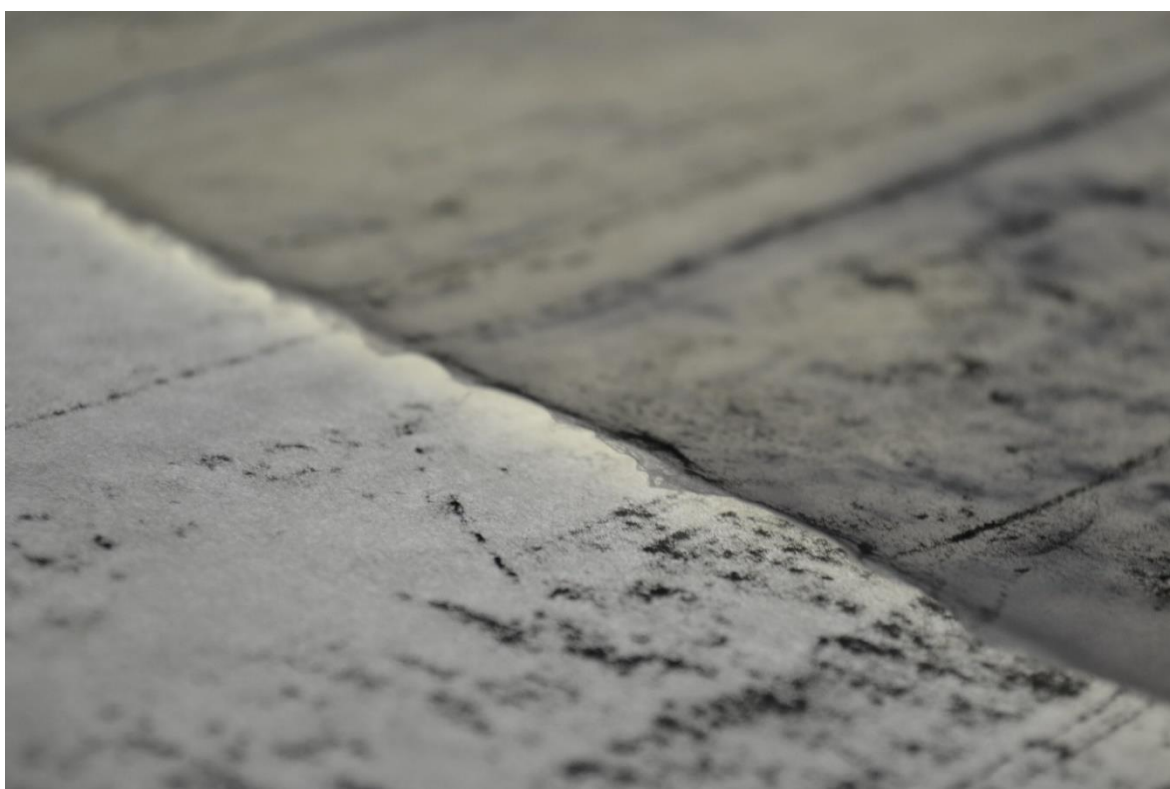
Obr. 113, Obr. 114

Ukázky rozměrného papírového reliéfu č. 1



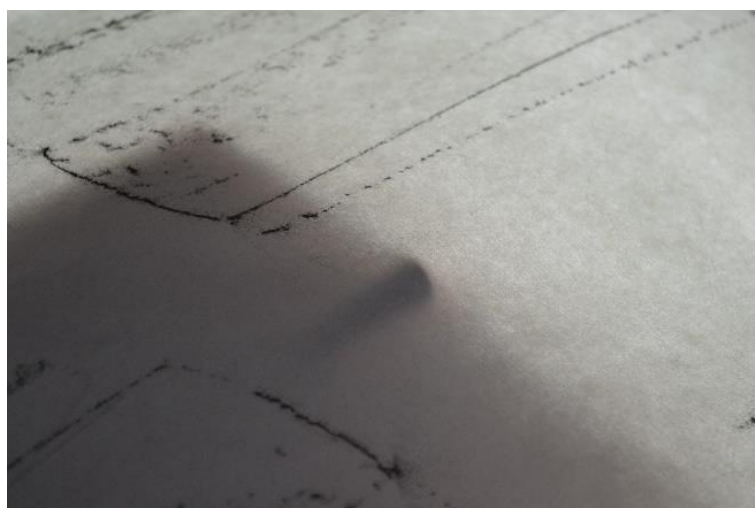
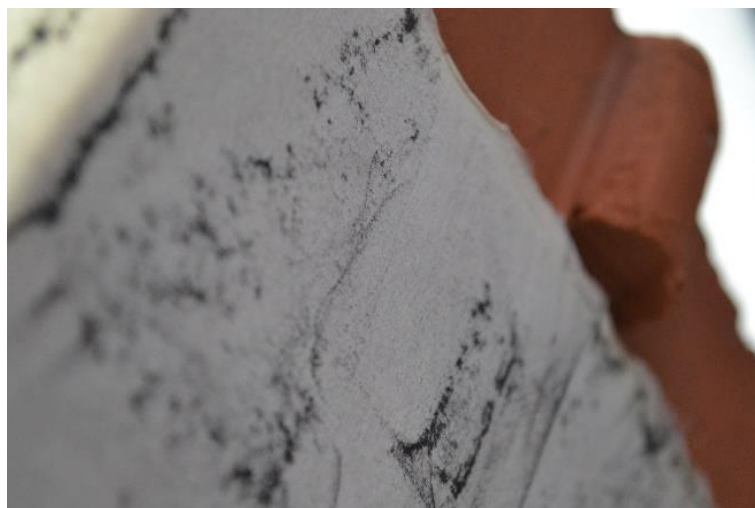
Obr. 115, Obr. 116

Ukázky rozměrného papírového reliéfu č. 2



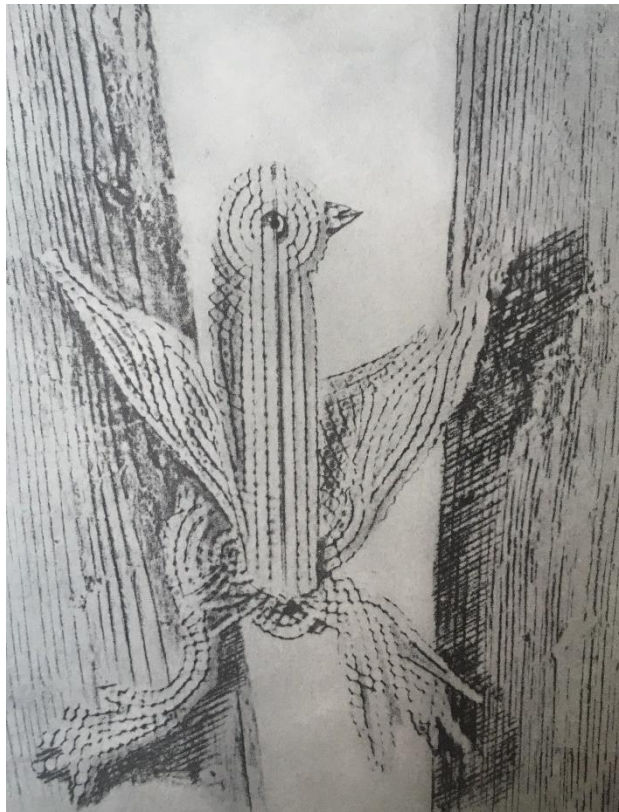
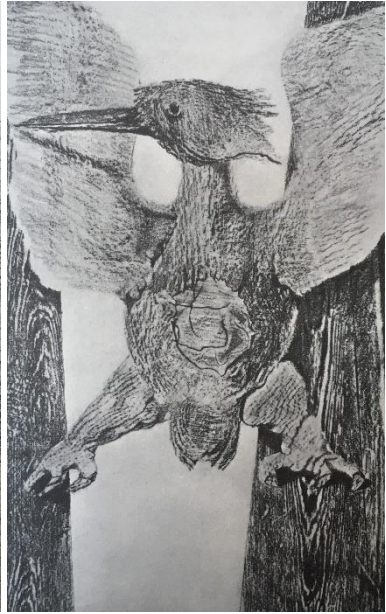
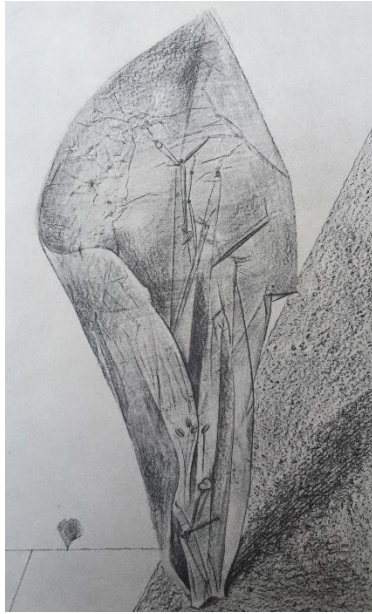
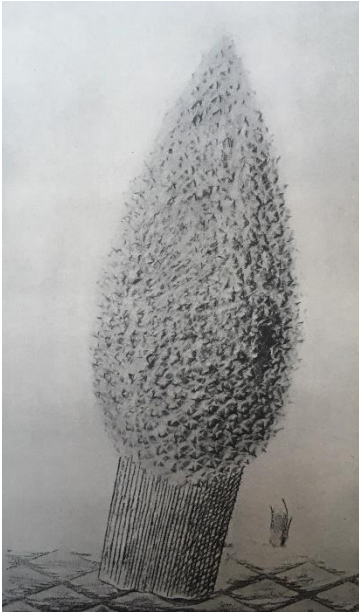
Obr. 117, Obr. 118

Velkoformátové frotážové kresby na japonském papíře



Obr. 119, Obr. 120, Obr. 121

Velkoformátové kresby v technice *frottage*



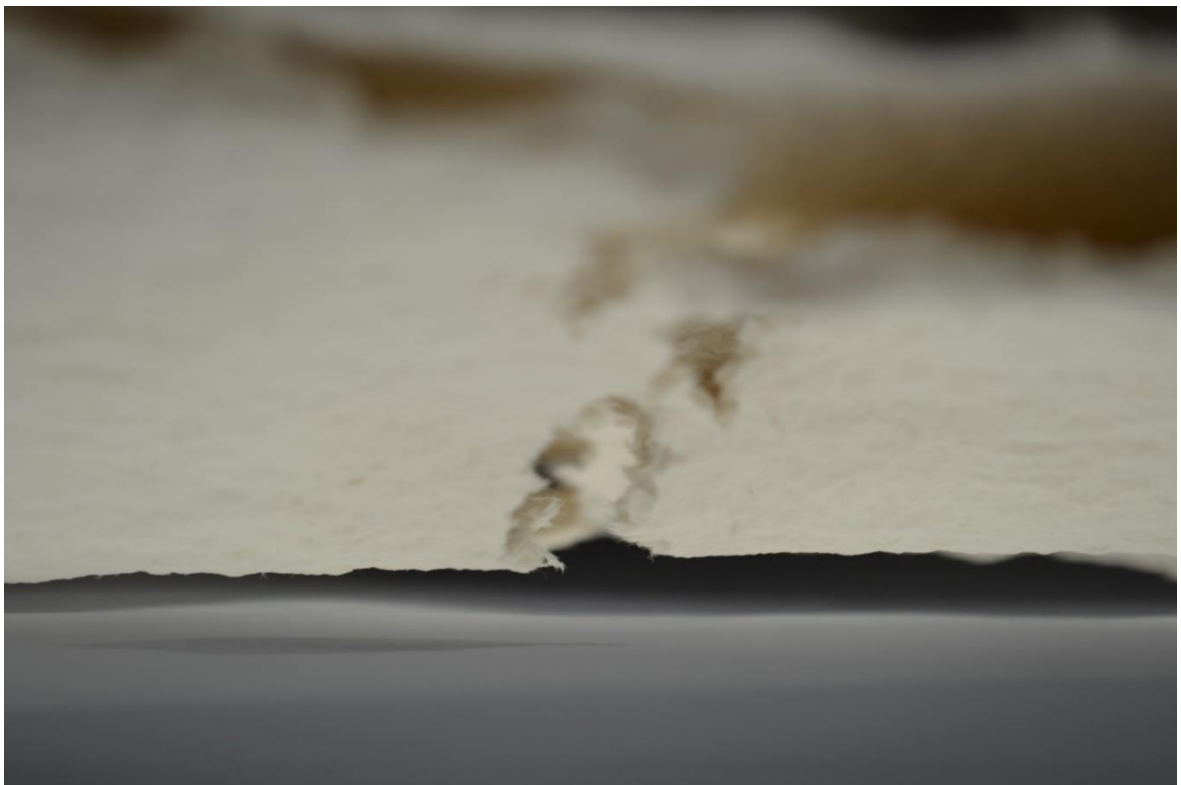
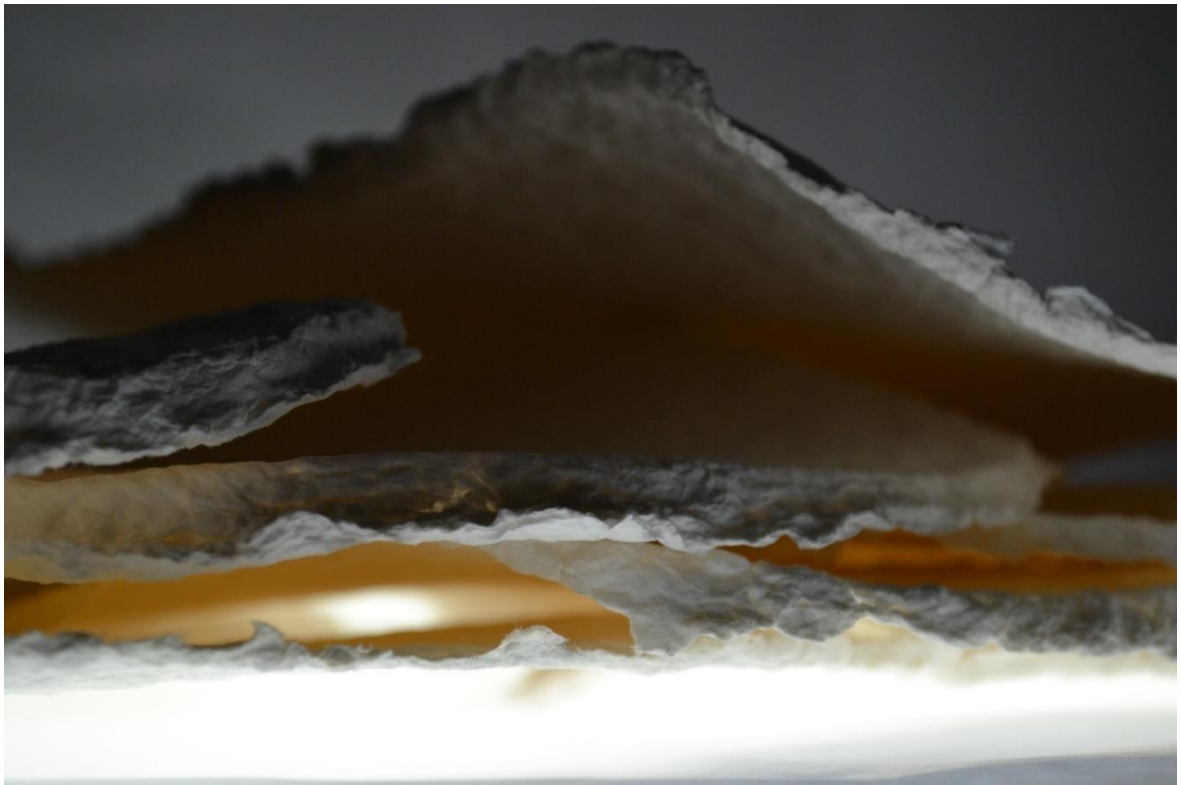
Obr. 122, Obr. 123, Obr. 124, Obr. 125

Max Ernst, *frottages*



Obr. 126, Obr. 127

Struktury papírových odlévaných střešních tašek č. 1



Obr. 128, Obr. 129

Struktury papírových odlévaných střešních tašek č. 2



Obr. 130, Obr. 131

Struktury papírových odlévaných střešních tašek č. 3



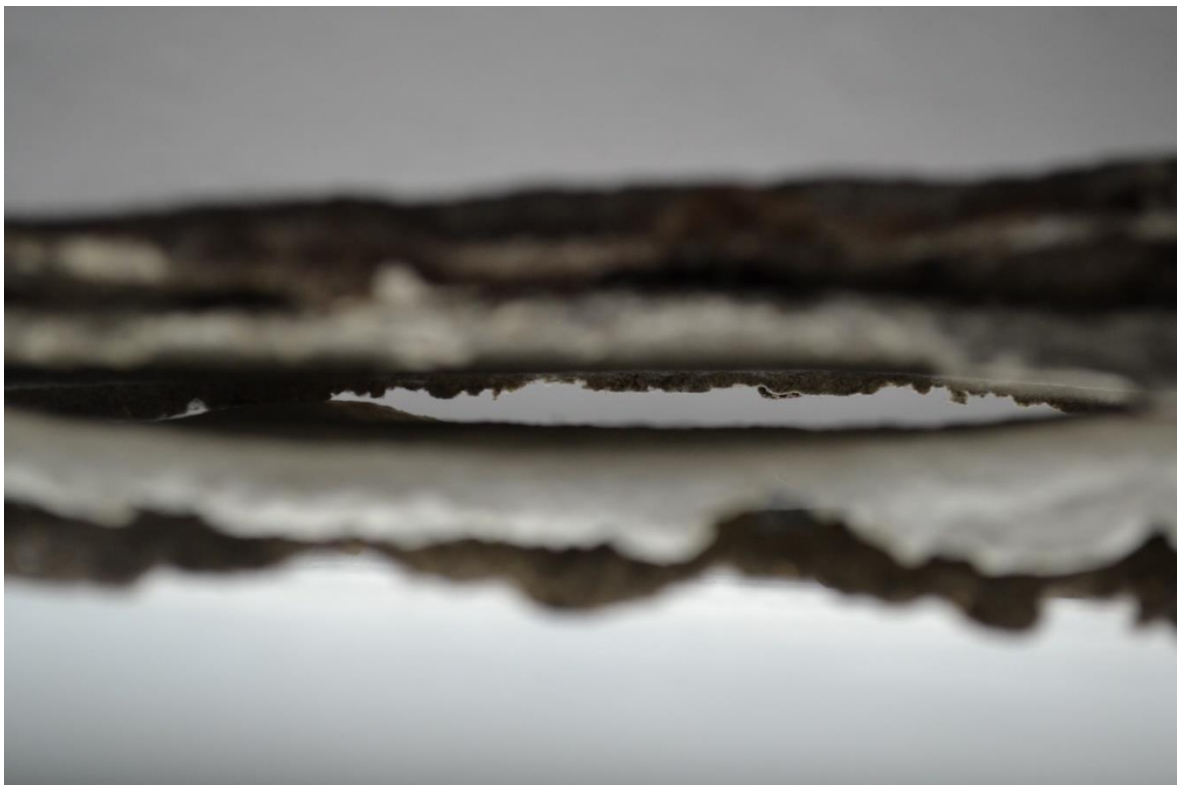
Obr. 132, Obr. 133

Struktury papírových odlévaných střešních tašek č. 4



Obr. 134, Obr. 135

Struktury papírových odlévaných střešních tašek č. 5



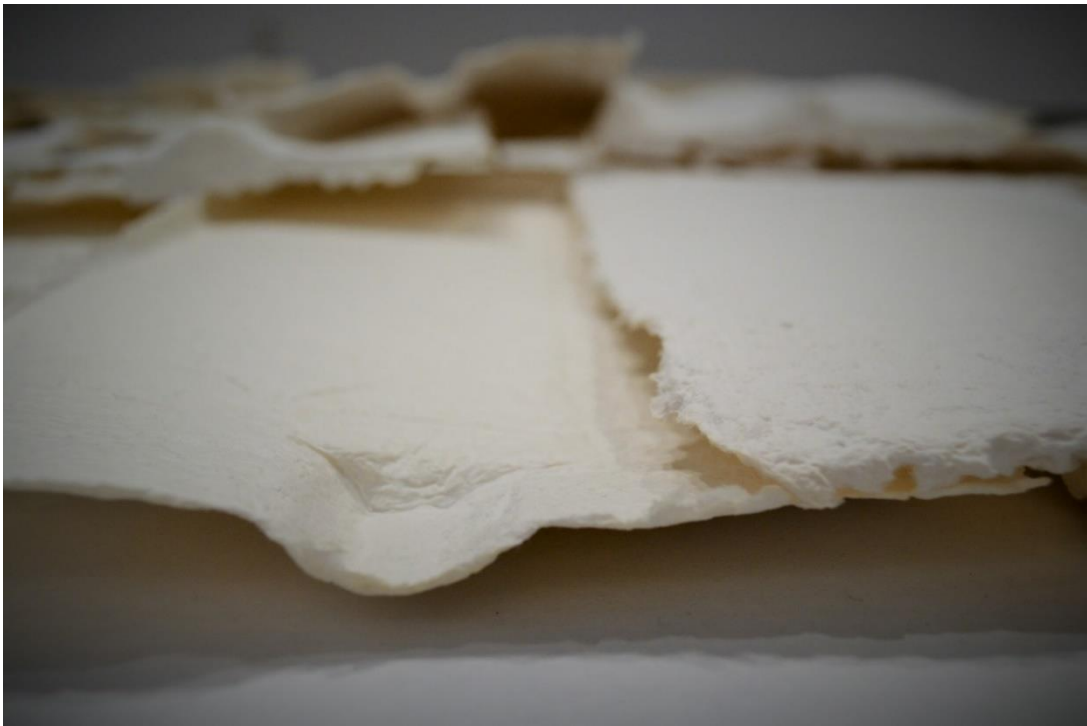
Obr. 136, Obr. 137

Struktury papírových odlévaných střešních tašek č. 6



Obr. 138, Obr. 139, Obr. 140

Struktury papírových odlévaných střešních tašek č. 7



Obr. 141, Obr. 142, Obr. 143

Struktury papírových odlévaných střešních tašek č. 8



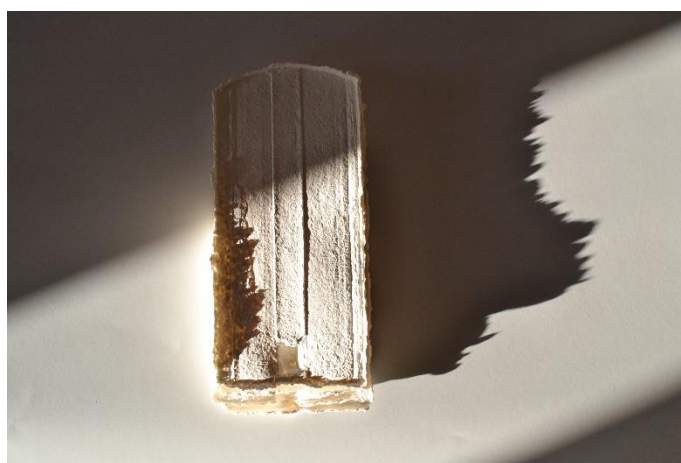
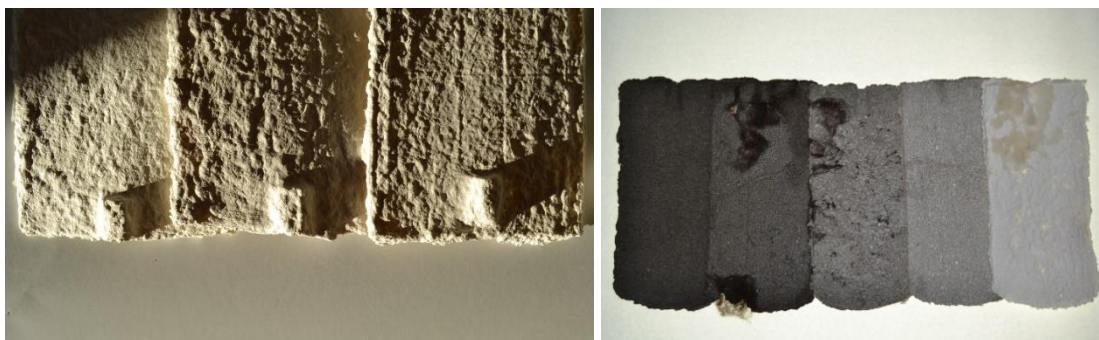
Obr. 144, obr.145, obr. 146, obr. 147

Pokládání suspenze na střešní krytinu



Obr. 148, Obr. 149

Ukázka natrhaného a následně rozmixovaného akvarelového papíru



Obr.150, obr. 151, obr. 152, obr. 153
Ukázky ponechání stop po materiálu



Obr. 154, obr. 155, obr. 156, obr. 157, obr. 158, obr. 159

Ovce a stříhání ovčího rouna



Obr.160, obr. 161, obr. 162, obr. 163, obr. 164, obr. 165

Ovčí rouno



Obr. 166, obr. 167, obr. 168, obr. 169

Ovčí rouno před a po vyčištění



Obr. 170, obr. 171

Ovčí rouno s částmi rozmixovaného papíru



Obr. 172, obr. 173

Mýdlo a disperze;
Stroj k rozmělnění ovčích vláken



Obr. 174

Mixér na rozmělnění ovčích vláken a akvarelového papíru



Obr. 175, obr. 176

Proces čištění ovčího rouna a černé ovčí rouno



Obr. 177, obr. 178

Bílé rouno s rozmělněnou papírovou kaší



Obr. 179, obr. 180

Černé a bílé ovčí rouno s částmi papírové suspenze



Obr. 181, obr. 182

Černé ovčí rouno



Obr. 183, Obr. 184

Detail papírových střešních tašek – od bílé až po různé odstíny šedé a černé



Obr. 185, obr. 186, obr. 187, obr. 188

Výtvarná experimentace – Koloběh, Bod zlomu



Obr. 189, obr. 190, obr. 191, obr. 192

Detaily výtvarné experimentace – Bod zlomu a Koloběh

Zdroje příloh

Obr. 1, obr.13, obr. 14, obr. 20

CAVE, Roderick a Sara AYAD. *Knihy: přehledné dějiny od klínového písma po elektronické čtečky*. Přeložil Vladimír GOLOMBEK. V Praze: Slovart, 2015. s. 80–81, 85, 92, 99.

Obr. 2, obr. 3, obr. 4, obr. 5, obr. 6, obr. 7, obr. 8, obr. 9, obr. 10, obr. 11, obr. 12, obr. 15, obr. 16, obr. 17, obr. 18, obr. 19, obr. 21, obr. 22, obr. 23, obr. 25

ASUNCIÓN, Josep. *Le Papier, Création et fabrication*. 2002. Éditions Gründ, Paris: Éditions Gründ pour l'édition française, 2002. s. 14, s. 15, s. 14, s. 28, s. 52, s. 78, s. 78, s. 79, s. 79, s. 79, s. 48, s. 22, s. 24, s. 49, s. 15, s. 46, s. 106, s. 110, s. 109, s. 152.

Obr. 24

ŠETLÍK, B. *Papír jeho výroba, vlastnosti a zkoušení*. 1924. Praha: Knihotiskárna Otakar Janáček v Praze II, Palackého 11, 1924. s. 23.

Obr. 26, obr. 27, obr. 28

Jan Činčera: *Ayersova skála a jiné objekty* [online]. 2017 [cit. 2020-04-23]. Dostupné z: <http://www.galerieroudnice.cz/jan-cincera-ayersova-skala-a-jine-objekty.html?rok=2017>

Obr. 29, obr. 30, obr. 32

Artlist-centrum pro současné umění Praha: Jiří Hynek Kocman [online]. [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jiri-hynek-kocman-108641/Autor>
fotografie: Archiv autora

Obr. 31

KOCMAN, Jiří H. *J.H. Kocman: autorské knihy a papíry*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997. s. 14.

Obr. 33, obr. 34, obr. 35, obr. 36, obr. 37, obr. 38, obr. 39, obr. 41, obr. 45, obr. 46, obr. 47, obr. 48, obr. 50, obr. 51, obr. 52, obr. 54, obr. 56, obr. 57, obr. 58, obr. 59, obr. 60

KMENTOVÁ, Eva, VACHTOVÁ, Ludmila a Polana BREGANTOVÁ, ed. *Ted: práce Evy Kmentové*. Praha: Arbor vitae, 2006. s. 8–9, s. 47, s. 37, s. 39, s. 100, s. 107, s. 115, s.

121, s. 129, s. 37, s. 43, s. 45, s. 252, s. 254, s. 258, s. 251, s. 244, s. 248, s. 264, s. 265, s. 267.

Obr. 40

Fotografie autorky

Obr. 42, obr. 43, obr. 44, obr. 53, obr. 55, obr. 70, obr. 72, obr. 74

BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: [VI/2] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007. s. 653, s. 653, s. 653, s. 629, s. 596, s. 600, s. 626, s. 601.

Obr. 49, obr. 67

MLÁDKOVÁ, Meda a Jiří MACHALICKÝ, ed. *Práce na papíře: Works on paper : výběr kreseb, grafík a koláží českých umělců ze sbírky Jana a Medy Mládkových*. Praha: Museum Kampa, 2003. s. 42, s. 88.

Obr. 61, obr. 62, obr. 63, obr. 68, obr. 71, obr. 73, obr. 75

HVÍŽĎALA, Karel. *Stopy Adrieny Šimotové: tři dialogy s prologem a epilogem*. Ilustroval Adriena ŠIMOTOVÁ. Praha: Máj, 2005. s. 112, s. 102, s. 98, s. 12, s. 29, s. 49, s. 44.

Obr. 64

BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: [VI/1] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007. s. 173.

Obr. 65, obr. 66, obr. 69, obr. 76, obr. 77, obr. 78, obr. 79, obr. 80, obr. 81, obr. 85, obr. 86, obr. 87, obr. 88

ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Hlava k listování. 2*. Praha: Vydal Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016. s. 170, s. 171, s. 217, s. 198, s. 227, s. 221, s. 223, s. 200, s. 224, s. 230, s. 232, s. 243, s. 248.

Obr. 82, obr. 83, obr. 84

ZEMINA, Jaromír. *Adriena Šimotová/Hostinné 1984*. Červený Kostelec: Severografia Červený Kostelec, 1984, stránkování neuvedeno.

Obr. 89, obr. 90, obr. 91

KANG, Sun Young. Women Artist Challenge: 오래달리기 프로젝트 Day 1 [online].
15.3.2020 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z:
<https://www.facebook.com/100000038836187/posts/3159292504082013?d=n&sfns=mo>

Obr. 92, obr. 93, obr. 94

KANG, Sun Young. Women Artist Challenge: 오래달리기 프로젝트 Day 2 [online].
16.3.2020 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z:
<https://www.facebook.com/100000038836187/posts/3161888503822413?d=n&sfns=mo>

Obr. 95, obr. 96, obr. 97, obr. 98, obr. 99

KANG, Sun Young. Women Artist Challenge: 오래달리기 프로젝트 Day 3 [online].
17.3.2020 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z:
<https://www.facebook.com/100000038836187/posts/3166277630050167?d=n&sfns=mo>

Obr. 100, obr. 101, obr. 102

Sun Young Kang: Line-drawing I: The New Existence [online]. [cit. 2020-05-03].
Dostupné z: <http://sunyoungkang.com/the-bridge>

Obr. 103–121

Fotografie autoroky

Obr. 122, obr. 123, obr. 124, obr. 125

Max Ernst: Frottages. Thames and Hudson London, 1969.

Obr. 126–192

Fotografie autoroky