

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE – PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE – FACULTY OF EDUCATION  
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY  
DEPARTMENT OF ART

**SOUČASNÁ GRAFIKA A VÝTVARNÁ VÝCHOVA  
NA ZÁKLADNÍ ŠKOLE  
CONTEMPORARY PRINTMAKING  
AND ART EDUCATION**

**Bc. Jiřina Kopicová** (roz. Boháčová)

Leština 35, okres Havlíčkův Brod 580 01

2. ročník, Učitelství pro střední školy N PG–VV

2<sup>nd</sup> Year, Secondary School Teacher Education N PG–VV

Vedoucí diplomové práce / **Head of the Master Thesis:**

Mgr. Linda Arbanová, Ph.D.

Konzultant / **Tutor:**

Mgr. Lucie Hajdušková, Ph.D.

Duben 2011 / **April 2011**

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 8. 4. 2011

### Poděkování:

Děkuji Mgr. Lindě Arbanové, Ph.D. a Mgr. Lucii Hajduškové, Ph.D. za odborné vedení diplomové práce, všem zúčastněným grafikům za podnětné příspěvky do mé práce a paní PhDr. Dagmar Machyčkové za neocenitelnou pomoc. Také děkuji všem v mém okolí za podporu a trpělivost.

**KOPICOVÁ, Jiřina. *Současná grafika a výtvarná výchova na základní škole. Praha, 2011. 115 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta. Vedoucí diplomové práce Mgr. Linda Arbanová, PhD.***

**Anotace:**

Teoretická studie zabývající se problematikou současné volné grafiky. Popisuje hlavní trendy, užívané materiály a techniky. Text zahrnuje komentovaný výběr českých i zahraničních autorů ilustrujících hlavní tendence současné grafiky.

Didaktická část zahrnuje výzkumnou sondu na téma Vztah žáků ZŠ ke grafice a návrh didaktické řady, vycházející z výsledků výzkumu.

Výtvarná část práce obsahuje mou vlastní tvorbu s námětem Čas přírody, zpracovanou kombinovanou technikou digitálního tisku a linorytu.

**Klíčová slova:** současná grafika, tradiční postupy, intermedialita, postmoderna, výtvarná výchova, orientace, grafický projev, výtvarný projekt

**KOPICOVÁ, Jiřina. *Contemporary Printmaking and Art Education. Prague, 2011. 115 p. Master Thesis. Charles University in Prague – Faculty of Education. Head of the Master Thesis Mgr. Linda Arbanová, PhD.***

**Annotation:**

This is a theoretical study investigating the present-day free graphic arts (designs). It describes the main trends, materials and techniques used. The text contains an annotated selection of several Czech and foreign authors, which illustrates the different mainstreams of contemporary graphic arts.

The didactic part of this study contains a research on the topic entitled Relation of Basic-School Students to the Graphic Arts and a suggestion of a didactic approach to Art teaching based on the results of the research.

The creative part of the study shows my own works-based on the topic: Time of Nature-made with the combined technique of digital print and linocut.

**Key words:** contemporary graphic arts, intermediality, post-modernism, Art, orientation, graphic manifestation, art project

## Obsah:

<b>I. ÚVOD .....</b>	<b>7</b>
<b>II. GRAFIKA JAKO SOUČÁST POSTMODERNÍHO UMĚNÍ .....</b>	<b>9</b>
<b>I. Postavení grafiky v současnosti .....</b>	<b>9</b>
1. 1 Důležité vývojové zlomy grafiky .....	9
1. 2 Současná grafika .....	13
1. 2. 1 Doba postmoderní či po-postmoderní? .....	13
1. 2. 2 Podstata současné grafiky .....	14
1. 3 Shrnutí .....	18
<b>2. Současná scéna .....</b>	<b>20</b>
2. 1 Reflexe tradičních postupů v současné grafice .....	21
2. 1. 1 Mikoláš Axmann .....	22
2. 1. 2 Dalibor Smutný .....	27
2. 1. 3 Vojtěch Kovářik .....	30
2. 1. 4 Jiří Samek .....	32
2. 1. 5 Karen Kunc .....	35
2. 1. 6 František Hodonský .....	40
2. 1. 7 Shrnutí .....	42
2. 2 Inovace v grafických postupech .....	43
2. 2. 1 Claude Sinte .....	43
2. 2. 2 Lubomír Příbyl .....	46
2. 2. 3 Jan Měřička .....	50
2. 2. 4 Zbyněk Janáček .....	52
2. 2. 5 Lenka Vilhelmová .....	56
2. 2. 6 Shrnutí .....	59
2. 3 Grafika jako intermediální tvorba .....	61
2. 3. 1 Šimon Brejcha .....	61
2. 3. 2 Bodo Korsch .....	65
2. 3. 3 Annu Vertanen .....	67
2. 3. 4 Ingrid Ledent .....	69
2. 3. 5 Shrnutí .....	71
<b>3. Místo závěru aneb vztah současné grafiky a výtvarné výchovy .....</b>	<b>72</b>

<b>III. SOUČASNÁ GRAFIKA A VÝTVARNÁ VÝCHOVA NA ZŠ .....</b>	<b>74</b>
<b>4. Vztah žáků základní školy ke grafice .....</b>	<b>74</b>
4. 1 Předpoklady výzkumu .....	74
4. 2 Výzkumné otázky .....	74
4. 3 Respondenti .....	75
4. 4 Fáze výzkumu .....	76
4. 5 Cíle a metody výzkumu .....	76
4. 5. 1 Pilotní sonda - dotazníkové šetření .....	76
4. 5. 2 Akční výzkum .....	77
<b>5. První fáze výzkumu – dotazníkové šetření .....</b>	<b>78</b>
5. 1 Interpretace dotazníkových položek .....	78
5. 2 Analýza dat .....	79
5. 2. 1 Předpoklady pro budování vztahu ke grafice .....	79
5. 2. 2 Znalost v oboru grafiky .....	81
5. 2. 3 Vizuelní zkušenost .....	84
5. 2. 4 Praktická zkušenost s grafikou .....	86
5. 3 Závěr .....	87
<b>6. Druhá fáze výzkumu – didaktická aplikace .....</b>	<b>88</b>
6. 1 Cíle stanovené pro akční výzkum .....	89
6. 2 Výtvarná řada Linie a plocha .....	89
6. 3 Průběh vlastní výuky s tématem Linie a plocha .....	91
6. 3. 1 Linie a plocha – frotáž .....	91
6. 3. 2 Linie a plocha – „fotorámeček“ .....	93
6. 4 Zhodnocení realizovaných úkolů z výtvarné řady Linie a plocha .....	95
6. 5 Výtvarná řada Civilizace .....	96
6. 5. 1 Labyrint .....	96
6. 5. 2 Mapa neznámého ostrova .....	99
6. 5. 3 Komunikace .....	100
6. 5. 4 Technika – stroje .....	102
6. 5. 5 Smetiště .....	103
6. 6 Zhodnocení realizované výtvarné řady Civilizace .....	105
6. 7 Shrnutí praxe jako akčního výzkumu .....	105
<b>IV. VLASTNÍ VÝTVARNÁ TVORBA – ČAS PŘÍRODY .....</b>	<b>107</b>
<b>V. ZÁVĚR .....</b>	<b>109</b>
Zdroje .....	110
Příloha	

## I. ÚVOD

Rozhodnutí věnovat se tématu současné grafiky vychází z mého zájmu o vlastní grafickou tvorbu. Uvědomila jsem si, že ačkoliv jsem studovala grafickou střední školu a prošla několika kurzy zaměřenými na grafiku, vím toho velmi málo o současné grafické scéně. Spolu se zájmem o grafiku obecně se stala tato mezera ve vzdělání hlavním impulsem pro výběr tématu diplomové práce.

Výzvou bylo i to, že o současné grafické tvorbě neexistuje žádná přehledová odborná literatura. Základním zdrojem informací se tak stal český odborný časopis *Grapheion*, katalogy k různým výstavám a webové stránky umělců. Zároveň mě lákala i možnost vyzkoušet si realizaci výuky grafiky na základní škole.

Na počátku textu se snažím definovat určité principy současné grafické tvorby, které po studování odborné literatury považuji za stěžejní. Vzhledem k tomu, že současné umění je stále ve vývoji, existuje i na problematiku grafiky více různých názorů. Snažila jsem se tedy prostudovat různé teoretické články vztahující se k fenoménu současné grafiky a na jejich základě formulovat styčné body, které jsou podle mého názoru pro současné umění typické.

Tyto principy dále ilustruji komentovaným výběrem českých i zahraničních autorů, v jejichž tvorbě se projevují. Při volbě zástupců tohoto výběru jsem vycházela jednak ze zkoumání jejich tvorby, jednak ze svého subjektivního zaujetí. Zároveň jsem přihlížela k tomu, aby byli inspirující a motivující pro využití ve výtvarné výchově.

Vzhledem k tomu, že se dále zabývám také výukou grafiky v rámci výtvarné výchovy na základní škole, zajímalo mě, jaký názor mají na zapojení tohoto tématu do vzdělávání prepubescentů sami autoři. Rozhodla jsem se tedy kontaktovat je se stručnými dotazy týkajícími se problematiky grafiky na základní škole. Podařilo se mi sehnat kontakt na všechny grafiky uvedené v textu, ale nebylo v mých silách zajistit stoprocentní odezvu. Uvádím tedy odpovědi těch, kteří si na jejich formulaci udělali čas. Domnívám se, že pohled z druhé strany je pro pedagogickou práci velmi přínosným.

Již v první části, která je především teoretická, tak dochází k propojení s výtvarnou výchovou. Té se pak věnuji především v druhé části diplomové práce, kde je stěžejní výzkumná sonda, zaměřená na vztah žáků základní školy ke grafice. V první fázi jsem realizovala dotazníkové šetření, z jehož výsledků pak vycházela tvorba didaktické řady, kterou jsem realizovala na ZŠ Havlíčkova v Jihlavě.

Poznatky získané studiem současné grafiky jsem pak uplatnila ve vlastní výtvarné tvorbě. V rámci současných trendů jsem si zvolila kombinovanou techniku digitálního tisku a linorytu, kterou zpracovávám vlastní zvolené téma *Čas přírody*.

Celá diplomová práce může sloužit jako inspirační zdroj pro pedagogy, kteří by chtěli zapojit současnou grafiku do programu výtvarné výchovy. Myslím si, že podněty mohou vycházet jak z teoretické části, tak z didaktické.



## II. GRAFIKA JAKO SOUČÁST POSTMODERNÍHO UMĚNÍ

### I. Postavení grafiky v současnosti

Pojem grafika vychází z řeckého slova „grafein“, což znamená psát nebo kreslit. V odborné literatuře nalezneme například následující definici termínu: „Pod pojmem grafika...rozumíme v širším slova smyslu transponování viděných nebo zažitých forem do soustav linií, bodů a ploch. V užším smyslu je to tvořivé přehodnocení umělcovy volné kresby řemeslným zpracováním v příslušném materiálu, s cílem vyhotovit otisk, tj. rozmnožit dílo do určitého počtu exemplářů.“<sup>1</sup> Definice odpovídá tradiční představě o grafice. V jiném vymezení pojmu „grafika“ se mimo jiné dozvídáme, že „...je založena na principu tisku (matrice–barva–otisk)“.<sup>2</sup> Vystává však otázka, zda lze tyto definice bezvýhradně přijmout i pro dnešní pojmání grafiky obzvláště ze strany jejích autorů. Na následujících stránkách se proto pokusím popsat současnou situaci grafiky v rámci současné výtvarné scény a také to, jak se změnil charakter grafického díla v moderním světě.

Pro vymezení a pochopení postavení grafiky v rámci současného výtvarného umění považuji za důležité uvědomit si, jakým historickým vývojem prošla, aby bylo možné hledat shody či rozdíly současné grafiky s grafikou v tradičním slova smyslu. Tento průběh pro lepší orientaci nastíním.

#### I. I Důležité vývojové zlomy grafiky

Na počátku bych ráda zdůraznila, že není cílem této práce mapovat historický vývoj grafiky jako odvětví výtvarného umění. Věnuji se mu tedy jen krátce se záměrem akcentovat podstatné mezníky, které grafiku dovedly až k současnému pojetí.

Je známým faktem, že mezi nejstarší grafické techniky patří dřevorez, jehož počátky spadají do dob starověké Číny (asi 6. století). Předchůdce grafických technik bychom však mohli hledat ještě v hlubší minulosti, například v podobě různých pečetidel a razítek starých Egypťanů a Babylóňanů. Jak jsem však uvedla výše, chci se zaměřit jen na nejdůležitější vývojové zlomy, a proto bude pro potřeby této práce dostatečný stručný přehled situace v Evropě.

Dějiny tradiční grafiky, tak jak ji dnes známe, se na starém kontinentu začaly rozvíjet na přelomu 14. a 15. století. Jako první technika se zde začal prosazovat výše zmiňova-

---

<sup>1</sup> KREJČA, Aleš: *Grafické techniky*. Praha: Aventinum, 1994. ISBN 80-7151-638-8. s. 11.

<sup>2</sup> BALEKA, Jan: *Výtvarné umění – výkladový slovník*. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0609-5. s. 119.

ný dřevořez. Jedním z důvodů, který umožnil proniknutí grafiky do výtvarného umění, ve kterém měla tehdy monopol na tvorbu obrazů malba, bylo seznámení Evropy s novým materiálem – papírem. Ten byl vynalezen v Číně již roku 105, ale doklady o rozšíření do Evropy jsou až zhruba z 12. století. Ve 14. století se již ve větším měřítku zakládaly papírny po území Evropy, což souvisí i s rozmachem zmiňovaného dřevořezu. Za první významný krok směrem k dnešnímu postavení grafiky v rámci umění lze tedy považovat zahájení výroby papíru v evropských zemích.

Jak píše René Hirner ve svém článku *Od dřevořezu po internet*, „do raného novověku plnily obrazy výhradně funkci kultických obrazů, tzn. znaků nebo vyobrazení bohů, císaře či vlastních předků.“<sup>3</sup> Malířská práce byla časově i finančně náročná, a tak byli umělci závislí na mecenáších, pro které tvořili konkrétní zakázky. S rozšiřováním poptávky po soukromých náboženských obrazech se vyskytla vhodná příležitost pro rozvoj dřevořezu, který umožnil rychlejší a výrazně levnější produkci. Ostatně nejstarším známým datovaným evropským tiskem je Sv. Kryštof (obr. 1) z roku 1423 nalezený v klášteře Buxheim v Německu.

Zde také nastal důležitý zlom v dějinách výtvarného umění, jehož hlavním aktérem byla právě grafika. „Nitky, které až dosud neodvolatelně spoutávaly umělce s jejich dvorními, aristokratickými či církevními patrony, se začaly rozplétat a od okamžiku svého uvedení do praxe představuje reprodukováný obraz pro výtvarníky novou příležitost angažovat se pro mnohem širší, prostší a rozdílnější publikum s nejrůznějšími zálibami a zájmy.“<sup>4</sup> Grafika otevřela umělcům nové možnosti a přiblížila jim mnohem širší publikum. Došlo k nové situaci, kdy se mohli tvůrci odpoutat od svých zadavatelů a plně využít nově



Obr. 1 / Sv. Kryštof, 1423  
(dřevořez)

Obr. 2 / Albrecht Dürer,  
Čtyři jezdcí Apokalypsy, 1511  
(dřevořez)



<sup>3</sup> HIRNER, René: *Od dřevořezu po internet*. *Grapheion*. 1998, 6, s. 45-50. ISSN 1211-6890.

<sup>4</sup> ROCHFORD, Desmond: *Grafika: technika a kultura reprodukováného obrazu*. *Grapheion*. 1999, 10, s. 4-7. ISSN 1211-6890.



své postavení v rámci výtvarného umění. Existovali tehdy rytci, kteří se specializovali na reprodukování slavných obrazů, ale také umělci, kteří kromě své malířské tvorby zkoušeli možnosti nově se rodícího odvětví. Mezi nejznámější pak patří Albrecht Dürer (obr. 4) a Rembrandt van Rijn.

Autoři i nadále zkoušeli nové postupy, až se objevil nový způsob tisku z hloubky – lept a jeho variace v podobě měkkého krytu a akvatinty, a nakonec litografie (obr. 5) vynalezená Aloisem Senefelderem roku 1798, která se ve své době stala vrcholem zkoumání a ověřování grafických postupů. „Oproti všem předcházejícím technikám nabídl tisk z plochy téměř neomezené možnosti výtvarného ztvárnění.“<sup>6</sup> Umělcům se tak díky grafice podařilo vytvořit monopol na tvorbu a reprodukci obrazů do nejširších společenských vrstev. „...výroba tiskových desek se na jedné straně zrychlila a zlevnila, a proto se litografie začala dobře prosazovat v čile se rozvíjející oblasti denního tisku. Noviny zase potřebovaly obrázky, které bylo možno rychle malovat nebo kreslit přímo na litografické kameny.“<sup>7</sup> Litografie k masovému rozvoji grafiky přispěla především tím, že díky své technologii umožňovala snadné vytvoření matrice. To byla výrazná změna oproti starším technikám, jejichž řemeslné zpracování zabralo mnohem více času. Je zřejmé, že se grafika stávala vizuálním komunikačním prostředkem, který se rychle rozvíjel a nacházel čím dál více uplatnění v různých oborech.

Dosavadní popisovaný vývoj lze tedy shrnout následovně: grafika se počala v Evropě výrazněji rozvíjet od 14. století a průběžně si do 19. století vybudovala obстойnou pozici ve srovnání s ostatními druhy výtvarného umění. Díky svému méně nákladnému zpracování a dobré schopnosti rozmnožit obraz se stala důležitým vizuálním komunikačním prostředkem. Její význam se projevil výrazně i ve vztahu umělec a divák, protože mohla výtvarný



Obr. 5 / Francisco Goya,  
Býci v Bordeaux, 1825  
(mědiryt)

---

<sup>6,7</sup> HIRNER, René: Od dřevorezu po internet. *Graphion*. 1998, 6, s. 45-50. ISSN 1211-6890.

názor autorů zprostředkovat nejširším vrstvám. Získala taky monopolní postavení v ilustraci knih a především novin, které vyžadovaly rychlou produkci obrázků. Je důležité uvědomit si, že grafika tehdy byla chápána výhradně jako umělecká disciplína a autorem všech zmíněných podob (tedy i ilustračních obrázků do novin) byl umělec.

Tato monopolní pozice grafiky (ale i umění obecně), se však otřásla v základech vznikem fotografie. První napadnutí jedinečné pozice se snažili umělci ignorovat. Fotografie měla být pouze pomocným médiem, a tak nepřipouštěli její možnosti v uměleckém vyjádření. „Když na konci 19. století byla navíc s vynálezem ofsetu objevena metoda, umožňující přímý mechanický přenos fotografického obrazu na tiskovou desku, byli umělci definitivně vytlačeni z procesu výroby obrazů. Tím ztratili společenský monopol nejen na výrobu a reprodukci obrazů, ale dokonce i vliv na umělecký průmysl rozšiřující se v industriálním měřítku.“<sup>8</sup> Stav grafiky, do kterého se v průběhu staletí dostala, byl náhle změněn. Snadná reprodukovatelnost obrazu i textu změnila nároky na osoby, které měly produkci tiskovin na starosti. Nemuseli to již být umělci. Grafika se zřetelně rozdělila do dvou větví – užitá a volná.

Autoři, kteří dříve tvořili jak vlastní volné grafické listy, tak přispívali do různých tiskovin apod., se nyní ocitli v novém postavení a na rozcestí, kde se pojetí volné a užitá grafiky začalo výrazněji odlišovat. V průběhu 20. století museli umělci znovu obhajovat její rovnoprávné postavení vedle malby, sochařství a dalších odvětví výtvarného umění. Byli také vystaveni konfrontaci s rychlým rozvojem moderních technologií a nových médií. Je tedy nyní otázkou, jak se jim tato cesta podařila a do jakého stádia se grafika v současném přetechizovaném světě dostala.

## 1.2 Současná grafika

### 1.2.1 Doba postmoderní či po-postmoderní?

Chceme-li pochopit situaci grafiky v současném světě, je potřeba zamyslet se nad tím, v jaké etapě se nyní umění jako celek nachází. Žijeme ještě v době postmoderní? S tímto označením se setkáme asi nejčastěji, ale může nějaké období přetrvat již na věky? Zdá se, že postmoderna je k tomu předurčena, lze pod ní zahrnout různorodé projevy. A jak bychom ostatně nazvali další etapu? Co může nastat po době postmoderní, tedy po-moderní, budeme-li nahlížet na otázku terminologie? Elaine A. Kingová se ve své teoretické práci *Umění po postmoderně?*, která je uveřejněna v evropské revue o moderní grafice *Grapheion* č. 18, touto otázkou zabývá. Nazývá dnešní dobu jako po-postmoderní. Rozdíl vysvětluje násle-

---

<sup>8</sup> HIRNER, René: *Od dřevorezu po internet. Grapheion*. 1998, 6, s. 45-50. ISSN 1211-6890.

dovně: „Zatímco postmodernismus byl určen k rozbití vysokého umění, po-post je inovativní restitucí umění – přestavba z ruin a liberalizace výsledků předešlého nervového záchvatu umění, který si samo přivodilo.“<sup>9</sup> Dále ve svém článku píše o po-postmoderních autorech: „Nechtější být nadále označováni za malíře, grafiky či sochaře. Termín umělec je v tomto směru dostatečně široký a všechny techniky tvoří neoddělitelnou součást umělcova výtvarného repertoáru.“<sup>10</sup> Zamyslím-li se nad touto charakteristikou dnešního umělce, napadá mě jedna důležitá věc. Myslím, že lze tento popis bez problémů zahrnout i do postmoderní společnosti. Vždyť jedním ze základních kamenů postmoderny je pluralita názorů a jejich rovnoprávné přijímání. A není pluralita názorů to samé jako pluralita vyjadřovacích prostředků – tedy pluralita výtvarného názoru?

Co z toho tedy vyplývá? Domnívám se, že není tak podstatné, jak budeme dnešní dobu a společnost nazývat. Za podstatnější považuji pochopení současné společnosti a uvědomění si, že charakteristiky, které nalezneme pro společnost, můžeme paralelně hledat i ve výtvarném umění, neboť umění reaguje na dobu, a to nejen obsahem, ale i formou.

## 1. 2. 2 Podstata současné grafiky

Nyní tedy nastává čas zamyslet se nad podstatou grafiky v současnosti. Její vymezení je výrazně složitější než v její historické fázi. To je způsobeno současným postmoderním smýšlením společnosti. Prvním styčným bodem je zmiňovaná pluralita, která přímo vychází ze základních rysů postmoderny. Jestliže přijmeme neoddiskutovatelný fakt, že je výtvarné umění úzce provázáno s děním ve společnosti, je logické, že pokud je současná společnost pluralitní, musí se toto odrazit i v umění, a tedy i v grafice. Tento fenomén se v grafice projevuje jednak v oblasti vyjadřovacích prostředků, ale také v názorech teoretiků. Nenalezneme jednotnou teorii současné grafiky, což je zároveň způsobeno i tím, že se lépe shodneme v popisu jevů minulých než probíhajících. Teoretikové vyzývají k ustanovení jednotného grafického jazyka jako prostředku k orientaci v současném dění, zmiňuje se o něm například Maria Bonomi ve svém článku z roku 2002: „...pojem grafika se zřetelně zmnohonásobil a vyžaduje nový systém. Domníváme se, že by této změně systému napomohlo ustanovení grafického jazyka jako prostředku určeného k adekvátnějšímu definování současných postupů.“<sup>11</sup> Teorie je však stále ve fázi diskuzí a polemik. Na následujících řádcích se tedy pokusím sama zformulovat podstatné rysy současné grafiky a vystavět tak teoretický rámec, ze kterého budu následně vycházet ke konkrétním příkladům, s ohledem k příspěvkům na toto téma od autorů povolanějších.

---

<sup>9, 10, 11</sup> KINGOVÁ, Elaine A.: Umění po postmoderně? *Graphieon*. 2005, 18, s. 86-89. ISSN 1211-6890.

Na začátku jsem zmiňovala obecné definice grafiky, mezi nimiž se objevil i zřetel na základní princip grafiky vystavěný na vztahu „matrice – barva – otisk“. Toto definování se mi v souvislostech dnešních tendencí nezdá úplně vhodné, protože zdůrazňuje především výsledek založený na principu tisku. Nechci tvrdit, že tisk již není podstatnou součástí grafiky, ale současní autoři jej mohou pojímat různým způsobem (může jít ku příkladu o tisk pomyslný). Přehodnotila bych tedy tento vztah na propojení „myšlenka – matrice – otisk“, které podle mě lépe charakterizuje současnou tvorbu. Je důležité, že na rozdíl od minulosti, kdy byl proces vzniku grafického listu často rozdělen do dvou fází – návrh umělce a realizace řemeslníka, čili tiskaře, se dnes tvorba týká téměř výhradně jedné osoby v celém svém průběhu. René Hirner k tomu dodává: „*Na místo uměleckého řemeslníka nastupuje mediální umělec, který zvažuje a cílevědomě využívá možnosti metod moderní reprodukce obrazů.*“<sup>12</sup> Ve vztahu „myšlenka – matrice – otisk“ tak vidím sepnutost celého procesu, která je pro současnou volnou grafiku typická.

Skrze vymezení tohoto vztahu se dostáváme k dalšímu problému. To, co se dnes vystavuje na přehlídkách grafiky nemusí vždy prvoplánově vystihovat tento vztah. Pokud mluvíme o pluralitě, jako typickém znaku postmoderní tvorby, je důležité uvědomit si, že se tato pluralita projevuje i v pojmání tohoto vztahu samotným tvůrcem – umělcem. Teoretikové hovoří o dualitě díla jako podstatě grafiky, například Breda Škrjanec píše ve svém článku: „*Tato podstata je skryta v dualitě grafického díla. Grafická tvorba je totiž cosi, co vykazuje dva protikladné rysy vlastní existence: negativní a pozitivní.*“<sup>13</sup> (není důležité, jestli negativní je kovová deska či kamenný nebo dřevěný blok a pozitivní jejich otisk na papíře, nebo jestli negativní je počítačový program a pozitivní třídimenzionální iluze světa.) Proč zde dualitu vůbec zmiňují? Myslím si, že pro pochopení grafiky jako takové je dobré definovat nadřazené pojmy, které nám pomohou porozumět i současné situaci, která se na poli umělecké grafiky odehrává. Negativní a pozitivní rys nám zároveň pomůže v pochopení pluralitního pojmání vytyčeného vztahu „myšlenka – matrice – otisk“.

Každý autor může k tomuto vztahu přistupovat odlišně a upřednostňovat některou jeho složku. Tradičním pojetím je negativní matrice (v jakékoliv podobě) a pozitivní její otisk. Ale zamyslíme-li se, zdá se, že by se za negativní mohla považovat myšlenka a za pozitivní matrice, což je v podstatě otisk umělcovy myšlenky. Pak už je jen otázkou, které fázi přikládá umělec největší význam. V klasickém pojetí grafiky je matrice chápána jen jako prostředek k dosažení uměleckého díla. Taková deska je pak, po vytisknutí určitého nákladu, obvykle ničena, aby se z ní již nedaly pořídit další grafiky. Na současné scéně však nalezneme některé autory, kteří matici považují za samostatný artefakt a vystavují

---

<sup>12</sup> HIRNER, René: Od dřevořezu po internet. *Grapheion*. 1998, 6, s. 45-50. ISSN 1211-6890.

<sup>13</sup> ŠKRJANEC, Breda: Přehodnocení Gutenberga. *Grapheion*. 2002, 17, s. 11-15. ISSN 1211-6890.

jednak desku, jednak její otisk – čili grafický list. Dualitu díla nemusíme tedy vidět pouze v procesu tvorby, ale také v jejím výsledku.

Zároveň ale můžeme při návštěvě výstavy grafiky narazit i na artefakty, které mohou některým činit problém v přijetí toho, že se také týkají grafiky. Narážím samozřejmě na autory, pro které už výše vymezený trojdimenziální vztah není dostatečný. Mají potřebu dávat otisk matrice do dalších vztahů. Tím se dostáváme k dalšímu důležitému rysu současné grafické tvorby, potažmo celého výtvarného umění. Jde o multimedialitu ve smyslu překračování hranic jednotlivých uměleckých disciplín.

Elaine A. Kingová píše, že „dnes už neexistuje hlavní médium či umělecký postup udávající tón v oblasti umění. Oproti minulému století, které ovládala malba, není v dnešní době žádný materiál dominantní.“<sup>14</sup> To se týká výtvarného umění jako celku. Lze tedy říci, že se vztahy mezi jednotlivými disciplínami vyrovnávají, ale zároveň se stále více sblíží a přesahují. O tom Kingová dále píše ve vztahu ke grafice takto: „Po desetiletí byla grafika vnímána jako ceněné médium a umělci se snažili dosáhnout dokonalosti v jedné určité technice. Nicméně koncept umělce specializovaného na jedinou techniku a pracujícího s ní po celou svoji uměleckou dráhu v současnosti postupně zastarává. Dnešní umělci přesahují dvojdimenzionální proces grafické tvorby a kresby a rozšiřují svoji tvorbu o kombinované techniky, zahrnující video a instalace.“<sup>15</sup> Pomocí slov profesorky dějin a teorie umění z Carnegie Mellon University je snadno definován další typický rys současné výtvarné scény. Hranice mezi jednotlivými disciplínami se smazávají. Umělcům už nestačí prostor k vyjádření, který jim nabízí grafika. Mají potřebu posouvat svou tvorbu do dalších vztahů. Z toho vyplývá situace, kdy už není zcela jasné, do jaké kategorie výtvarného umění konkrétní dílo patří. Domnívám se, že k určení jeho místa je pak nejdůležitější názor samotného autora, kam on sám svou tvorbu řadí a umí-li si tuto pozici náležitě obhájit.

Věci, které nám mohou dnes připadat nejasné, budou dalším generacím připadat jednoznačné. Skvělým příkladem je místo počítačové grafiky v rámci výtvarného umění. Koncem 20. století se vedlo mnoho diskuzí o tom, jestli má nárok řadit se mezi vyšší formy uměleckého vyjádření, ale dnes je běžnou součástí všech přehlídek grafiky a nikdo se nad tím nepozastaví. Musíme si uvědomit, že žijeme v době, která je příznačná pro vývoj multidisciplinárního přístupu v umění. Dobře to vyjadřuje Richard Noyce: „...žijeme v době, kdy se mění mnohé zažité hranice a definice. Svět se opravdu mění rychle, a pokud chtějí umělci přežít, musí s těmito změnami držet krok.“<sup>16</sup>

Jak již bylo řečeno výše, v současném umění se vždy odráží aktuální stav společnosti. Zamyslíme-li se, musíme uznat, že i život současného člověka je v podstatě multidiscipli-

---

<sup>14, 15</sup> KINGOVÁ, Elaine A.: Umění po postmoderně? *Grapheion*. 2005, 18, s. 86-89. ISSN 1211-6890.

<sup>16</sup> NOYCE, Richard: Vzpomínky na budoucnost: úvod. *Grapheion*, 2008, 21, s. 30. ISSN 1211-6890.



nární. Pro postmoderní společnost je typické, že se lidé snaží stihnout co nejvíce věcí. Ve svém volném čase chtějí rozvíjet co nejvíce aktivit. Zde vidím styčné body mezi běžným člověkem a umělcem. Dříve bylo nemyslitelné překračovat jednotlivé disciplíny, tvůrce se snažil maximálně zdokonalit ve zvoleném oboru. Ale současní autoři mají nové možnosti a náležitě je využívají. Hledají pro ně nejpřijatelnější kombinace technik i druhů výtvarného umění. A současná společnost by měla být takovému způsobu vyjádření více než nakloněná, protože se v něm odráží její současná situace. Pro pochopení takových pohnutek umělců je však důležité chápat jejich příčiny, které často reflektují situaci, která je typická pro postmoderní společnost.

Mluvila jsme o multidisciplinárnosti grafiky, ale je důležité zamyslet se i nad tím, jaké materiály se dnes v této disciplíně využívají. Na jednu stranu je „*pro vývoj dnešního grafického umění příznačná skutečnost, že dochází ke znovuobjevování a prohlubování všech možných tradičních prostředků tištěné grafiky.*“<sup>17</sup> Je tedy jasné, že existuje skupina grafiků, kteří využívají klasické techniky a v nich hledají svůj osobitý způsob vyjádření. Na stranu druhou můžeme vymezit druhou skupinu umělců, kteří si naopak nevystačí pouze s tradičními postupy a hledají nové materiálové možnosti pro jejich grafické vyjádření. Vznikají tak osobité techniky, které se mohou stát příznačné pro tvorbu konkrétního autora. Příkladem nám může posloužit tvorba Claude Sinteho, který tvoří matrice z cementu, nebo Lubomír Přibyl a jeho materiálové tisky.

Je tedy zřejmé, že se na poli umění v současnosti odehrávají změny více než kdy dříve. Chris Locke to vyjadřuje následovně: „*Grafika musí přijmout změny, musí se vymanit z „bezpečného“ spoléhání na svou historii.*“<sup>18</sup> Zdálo by se, že v protipólu k tomu stojí slova Marii Bonomi: „*Ve skutečnosti se tradice soustavně obnovuje, při své obnově nachází styčné body s historií a při tom všem stále shromažďuje potřebné informace a dokonce je schopna přejímat, čímž podporuje vývoj a trvání grafické tvorby.*...“<sup>19</sup> Já ale souhlasím s oběma výroky a domnívám se, že by i zmiňovaní teoretikové došli ke shodě. Obě citace zde uvádím z toho důvodu, že podle mého názoru dobře vyjadřují dva póly, které ke grafice, ale i celému výtvarnému umění patří. Ve svém vývoji musí grafika stále přehodnocovat momentální situaci a přizpůsobovat se změnám, ale zároveň se nemůže distancovat od své minulosti, protože ta v podstatě určuje současnou situaci.

Až dosud jsem popisovala rysy, které jsou typické pro současnou grafiku a nelze přehlédnout, že většinu z nich můžeme aplikovat na umění jako celek. Jak již bylo řečeno, umění odráží rysy postmoderní společnosti. Zdá se tedy, že grafika má velmi dobré postavení mezi ostatními výtvarnými disciplínami. Myšlenky některých teoretiků nám toto potvrdí, ku

---

<sup>17</sup> KOSCHATZKY, Walter: Umění grafiky v naší době. *Grapheion*, 1996, 0, s. 4-7.

<sup>18</sup> LOCKE, Chris: Grafika 2028. *Grapheion*, 2008, 21, s. 48. ISSN 1211-6890.

<sup>19</sup> BONOMI, Maria: Grafika hmotná či nehmotná. *Grapheion*, 2002, 17, s. 6-9. ISSN 1211-6890.

příkladu Maria Bonomi píše: „*Grafika je uměním, které se za svého nepřetržitého vývoje – at' už se jedná o využití funkcí počítače, projekce nebo instalace a kombinovaných technik – nenechává omezovat ani technologií, ani materiálem.*“<sup>20</sup> S tím lze jedině souhlasit, ale je to platné pouze pro grafiku? Nechá se dnes kterékoliv umění čímkoliv omezovat? Myslím si, že slovo „grafika“ by se dalo bez problému nahradit jinou disciplínou a výrok by neztratil platnost. Někteří autoři dokonce grafiku staví do výjimečného postavení. Pro ilustraci poslouží Walter Koschatzky, který tvrdí, že to, „*co z grafiky dnes tvoří větší umění než kdykoliv předtím, je osobitost, spontánnost a krása nadčasových prostředků, kterých nelze jinde dosáhnout.*“<sup>21</sup>

Situace vyplývající z uvedených citací vyznívá pro současnou grafiku více než pozitivně. Ale je skutečnost opravdu taková? Osobně se domnívám, že grafika má v konkurenci ostatních uměleckých disciplín nelehké postavení. Na výstavách současného umění se grafika objevuje jen velmi sporadicky. Výrazně častěji zde nalezneme malby, objekty či instalace. Výrazné je i zastoupení nových médií. Stejně tak odborná literatura nepokrývá celé spektrum uměleckých disciplín. Grafice se autoři přehledových publikací nevěnují vůbec nebo jen v ojedinělých případech. Ani propagace přehlídek současné grafiky není tak masivní jako u jiných projektů. Zdá se mi, že i když grafici přinášejí do světa výtvarného umění neotřelé inovace, přesto je tato disciplína svým způsobem na okraji dění. Lépe řečeno, orientují se v ní jen ti, kteří o ni jeví opravdový zájem. Grafici a teoretikové uvažující o její podstatě tvoří jakousi uzavřenou společnost. A to je i jeden z důvodů, proč jsem se rozhodla pro toto téma diplomové práce. Je výzvou a zároveň vzbuzuje touhu hledat nekonečné možnosti této umělecké disciplíny.

### **I. 3 Shrnutí**

Tato kapitola si kladla za cíl zpřehlednit nejdůležitější rysy současné grafiky. Stručně lze říci, že je pro ni typická pluralita, která se může projevat jak v teoretických přístupech, tak v překračování hranic jednotlivých uměleckých disciplín. Zároveň se objevují a prověřují nové postupy a materiály v grafice užívané. V neposlední řadě je podstatný prostor pro přehodnocování vztahů jednotlivých fází tvorby, který může taktéž obohacovat výtvarné vyjádření autorů. Ačkoliv jsou tyto charakteristiky podobné s jinými uměleckými disciplínami, přeci jen lze nalézt podstatný rozdíl mezi grafikou a ostatními obory. Dragana Kovačičová píše: „*Pro současnou grafickou tvorbu je charakteristická nebývalá extrémní rozmanitost.*“<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> BONOMI, Maria: Grafika hmotná či nehmotná. *Grapheion*, 2002, 17, s. 6-9. ISSN 1211-6890.

<sup>21</sup> KOSCHATZKY, Walter: Umění grafiky v naší době. *Grapheion*, 1996, 0, s. 4-7.

<sup>22</sup> KOVAČIČOVÁ, Dragana: Další možnosti vývoje grafické tvorby. *Grapheion*, 2002, 17, s. 35-41. ISSN 1211-6890.

A právě v tom vidím největší odlišnost. Extrémní rozmanitost, kterou jsem již naznačovala v předchozím textu, je pro grafiku opravdu příznačná a odlišuje ji tak od jiných uměleckých disciplín. A spektrum vyjadřovacích prostředků grafiky se stále rozšiřuje.

Na závěr této kapitoly bych ráda citovala Chiaru Giorgetti: „*V minulosti kladli umělci obrovský důraz na technické zpracování matrice, které vyžadovalo celé hodiny pokusů. Dnes se musíme sami sebe ptát nejen na techniku, ale také na důvod, proč chceme dělat umění. Záležitosti týkající se postupů a techniky ustoupily do pozadí ve prospěch kultury, vědomostí, idejí, cti, znalostí a inteligence. Pokud nejsou nástroje nic jiného než dokonalá slovní zásoba a syntax (rydlo nebo kombinované tisky, počítač nebo tužka), budou v budoucnosti umělci dále vytvářet významná díla, avšak stále více a více budou v širším měřítku směřovat různé umělecké, kulturní a sociální prvky.*“<sup>23</sup> Umělkyně ve své úvaze výstižně shrnuje situaci, včetně náznaku budoucího vývoje, kde bude stále významnější roli hrát vztah umělce a společnosti.

---

<sup>23</sup> GIORGETTI, Chiara: Reflexe na téma budoucnosti grafiky. *Grapheion*, 2008, 21, s. 45. ISSN 1211-6890.

## 2. Současná scéna

Předchozí kapitola stručně seznamovala se základními charakteristikami soudobé grafické tvorby. Tyto teoreticky popsané rysy budu na následujících stránkách uvádět do vztahů s reálnými příklady tvorby současných grafiků. V textu se tedy budu věnovat konkrétním příkladům autorů, z nichž každý svým způsobem utváří moderní scénu této umělecké disciplíny. Uvedení autoři jsou vybíráni s cílem dobře ilustrovat výše zmiňované rysy grafické tvorby. Nejedná se tedy o celkový přehled české a zahraniční scény, ale o výběr tvůrců, kteří mě nějakým způsobem zaujali a pomáhají vhodně naplňovat cíl této práce – vytvořit teoretický rámec, jako východisko pro následnou práci s tématem současné grafiky ve výtvarné výchově.

Pro výběr představitelů, kteří budou vhodně doplňovat teoretické úvahy nad povahou současné grafické tvorby, je potřeba určit nějaké vstupní kritérium, na základě kterého mohou být vybíráni a dále tříděni. Zvolila jsem si tedy za kritérium to, do jaké míry ve svém grafickém projevu navazují na tradiční postupy a v jaké míře tyto postupy inovují.

Ačkoliv postmoderní doba přejí výrazným změnám a posunům ve výtvarném umění a tedy i grafice, budeme-li se o soudobou scénu zajímat, nalezneme autory, kteří ve své tvorbě striktně vychází z klasických grafických principů, ale také ty, kteří se ve svém uměleckém hledání dostávají do poloh, kde už lze polemizovat o mezích grafiky. Takto lze stručně charakterizovat určité póly grafiky v postmoderním světě. Je zřejmé, že obě tyto skupiny pod pojem „současná grafika“ neodmyslitelně patří, a tudíž je nutné vybírat zástupce z obou pólů. Zároveň však existují autoři, jejichž tvorba se pohybuje v prostoru mezi těmito póly a i to je nutné ve výběru zohlednit.

Umělce, kteří jsou uvedeni v této práci, lze v podstatě rozdělit do tří skupin: 1) grafici, kteří se ve své práci věnují téměř výhradně jedné grafické technice v tradičním pojetí; 2) autoři, kteří obohacují klasické pojetí grafiky především kombinací technik a zaváděním technik nových; 3) tvůrci, kteří kombinují grafický projev s dalšími disciplínami výtvarného umění. Pro každou skupinu uvedu několik představitelů českých i zahraničních, včetně zamýšlení nad využitím jejich tvorby ve výuce výtvarné výchovy.

## 2. I Reflexe tradičních postupů v současné grafice

Na počátku je potřeba určit, co bude v tomto textu považováno za tradiční postupy, aby nebyla práce zavádějící. Pokud mluvím o tradičních postupech, mám na mysli techniky, které vznikly ve vývoji grafiky zhruba do 20. století. S vymezením tradičních technik se pojí i klasické materiály – především dřevo, kov, kámen, ale také linoleum. Souhrnně lze říci, že mezi tradiční postupy řadím tisk z výšky v podobě dřevořezu, dřevorytu a linorytu, dále tisk z hloubky, například v podobě suché jehly, mezzotinty či různých variant leptu (čárový lept, akvatinta, apod.) a samozřejmě tisk z plochy, který reprezentuje litografie.

Umělce, kteří budou v této kapitole uvedeni, spojuje výrazný zájem o jednu techniku, v jejíchž mezích rozvíjejí svůj způsob výtvarného vyjádření. Nepodléhají divokým změnám společnosti a věnují se objevování nových možností vybrané techniky. Proto se už v této skupině setkáme s určitými inovacemi, které sice nepřekračují hranice daného média, ale jsou důkazem tendence neustále ověřovat možnosti zvoleného způsobu vyjádření.

Pro utvoření celistvého obrazu současné scény je důležité uvést i tyto autory, kteří se nemusejí zdát tak zajímaví jako jejich kolegové (kteří ve své tvorbě využívají inovace tradičních postupů a nejrůznější možnosti, které jim dnešní svět nabízí), ale přesto jsou podstatnou součástí nynější grafické tvorby. Navazují na postupy ověřované minulými generacemi, ale přesto není jejich práce zastaralá. Naopak, ve své tvorbě hledají jako ostatní nejvýhodnější možnosti pro vyjádření, a protože je fascinuje jedna technika a bezvýhradně se jí věnují, posouvají tak hranice daného média a tím vlastně samotnou techniku neustále přehodnocují a inovují.

Jak již bylo naznačeno, výběr autorů je směřován i k využití ve výtvarné výchově. To je další důvod, proč je potřeba zařadit do výběru grafiky tvořící v tradičním duchu. Pokud budeme chtít žáky smysluplně seznamovat s grafikou, je potřeba začít od jednoduchého ke složitějšímu. V tomto případě je to myšleno tak, že pro žáky je důležité vysvětlit pojem a základní rysy grafiky na ukázkách, kde jsou tyto jevy nejvíce zřetelné. K tomuto účelu pak nejlépe poslouží autoři, kteří ve své tvorbě využívají jednu grafickou techniku. Až na základě zkušenosti s jednoznačnější verzí grafiky mohou žáci objevovat problematiku současné tvorby se všemi rysy, o kterých jsem mluvila výše. Jinými slovy, jen za předpokladu, že žáci chápou základní charakteristiky grafického vyjádření v tradičním pojetí, má smysl zaobírat se inovativními přístupy. Jedině v takovém případě mohou žáci pochopit souvislosti, které k určité poloze vedou, a především to, proč ještě takový projev řadíme do grafiky.

## 2. 1. 1 Mikoláš Axmann

Prvním autorem, který reprezentuje tento pól postmoderní grafické tvorby, je Mikoláš Axmann, který je typickým propagátorem tradičního média – litografie. Technice se intenzivně věnuje od 80. let 20. století a pracuje s ní v jeho původní, tradiční podobě. Zhruba od poloviny 90. let provádí velkoformátové tisky na plátno, které realizuje ručně, bez použití tiskařského lisu. Dalším významným bodem v jeho tvorbě jsou autorské knihy. Prokázal se i jako zkušený pedagog, jehož zásluhou dochází k renesanci oboru v našem vysokém školství, především na VŠUP v Praze, ZČU UUD v Plzni a FUD v Ústí nad Labem.

Ve světě současné grafiky, jak jsem ji vymezila výše, se neúnavně drží jediné techniky, ve které neustálým experimentováním odhaluje a posunuje její hranice. Pro pojem litografie však bývá používáno i označení kamenotisk. Docházíme tedy ke zmnožení pojmů, které zdánlivě označují stejnou věc. To by mohlo být zavádějící, a proto je potřeba nastalou situaci vyjasnit. V literatuře se obvykle setkáme s pojetím pojmů litografie a kamenotisk jako synonyma. Ovšem v zasvěcených kruzích je mezi oběma vnímán jistý rozdíl. Axmann se hlásí ke kamenotisku jako původní variantě moderní litografie. Sám pak ještě tento termín posouvá a nazývá své pojetí kamenotisku jako kamenopis – jde tedy o jeho autorské označení. Jeho tvorbu provází dlouhodobý a náročný proces zpracování matrice a následného ručního tisku. Volbu této techniky sám autor vysvětluje následovně: „*Otiskování kreseb z kamene se věnuji od roku 1980, kdy jsem koupil první stroj Krause. Základní přitažlivost této práce je mimoškolní a mimoumělecká. Pravidelné dotýkání vody, písku, vápenné břídlíce, rytmus máčení a osychání, setkávání tmavých kreslicích prostředků se vždy znovuzro-*



Obr. 6 / Mikoláš Axmann,  
Já, 1999 (kamenopis)

zenou zářící plochou zbrošeného kamene. Až těsně k povrchu jsou přimknuty obrazy, zbrošíš ten povrch a samy vyrazí.“<sup>24</sup>

Pro Axmannovu tvorbu je typický široký námětový rejstřík dotýkající se duchovního i hmotného světa. Na ukázkách si můžeme všimnout expresivnosti jeho výtvarného projevu, kde využívá nápadných gest a často výrazné barevnosti. Náměty čerpá z přírody, každodenního života i starobylých příběhů. Spektrum jeho zájmu je opravdu široké a nebojí se v rámci svého oblíbeného média experimentovat a pouštět se do nových témat.

Zmínila jsem se, že Axmann tvoří také autorské knihy. Sám k této části své tvorby říká: „Tvorba autorských knih je pro mne vždy znovu výzvou k formování komplexního tvaru, k prověření dílčích poznatků z volné grafické tvorby v širších vztazích materiálových, prostorových, typografických a především významových tak, jak jsou zakódovány ve fenoménu knihy. Stejně jako u tvorby grafické, sleduji při práci na knize vnitřní růst, vrstvení a proměny formy, určené stupněm naléhavosti sdělení.“<sup>25</sup> I v této poloze tvorby využívá své osudové techniky kamenotisku. Tato část tvorby Axmannovi umožňuje dále zkoušet možnosti zvoleného média, které dává do vztahů vymezovaných knihou. Autorské knihy mu tak poskytují další prostor k vyjádření se prostřednictvím jedné techniky.

Součástí Axmannova díla jsou i grafické listy nezvykle velkých formátů, jejichž realizace je tak náročná, že obvykle existují v jediné variantě. Tato jedinečnost je jednou z věcí, kterých si autor na své práci cení. Současně vnímá pozitivně i srovnávání kvalit tradičních postupů a současných tendencí, sám k tomu říká: „Konfrontace tradičního řemeslného zázemí kamenotisku se současným myšlením a technickými možnostmi je trvale



Obr. 7 | Výstava velkoformátových kamenopisů Mikoláše Axmanna

<sup>24</sup> HOŠKOVÁ, Simeona. *Grapheion.cz* [online]. 1. 3. 2010 [cit. 2010-12-16]. „Mám od lékaře diagnostikovanou petrofilii“. Rozhovor s laureátem ceny VI. Boudníka 2009 Mikolášem Axmannem . Dostupné z WWW: <<http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2010020064>>.

<sup>25</sup> Mikoláš Axmann. *Grapheion*. 2007, 20, s. 28. ISSN 1211-6890.

inspirující situaci.“<sup>26</sup> Domnívám se, že tato situace platí pro grafickou tvorbu obecně. Dva póly, mezi kterými se současná scéna pohybuje, jsou neustále konfrontovány a toto srovnávání přináší nové inspirace pro grafické tvůrce. Díky tomu jsou tradiční postupy neopomenutelnou součástí grafiky v jakémkoliv období. Důkazem toho, že i tradiční postupy jsou vážené v konkurenci současných tendencí, které grafiku ovlivňují, může být ocenění Mikoláše Axmanna cenou Vladimíra Boudníka za rok 2009.

Ačkoliv je tedy Axmann bytostně zaujat jedinou technikou, není tím jeho práce ochuzena o rozmanité způsoby vyjádření. Jeho dílo nás může v různých polohách překvapit, ale zároveň neztrácí konzistentnost. Axmann se nebojí experimentovat a současně je schopen udržet vyváženost celého díla. Jeho práce tak mají rozpoznatelný autorský rukopis, ať se pohybuje v jakýchkoli způsobech vyjádření. Důkazem může být jeho poměrně nedávny počín, vystavovaný pod názvem „Barevník“, kde v barevných tiscích na plátno experimentuje s dětským rukopisem. Pouští se tak na tenký led, ale výsledkem jsou opět kultivované obrazy, které korespondují s ostatní Axmannovou tvorbou. Kamenotisky zároveň částečně využil v autorské knize Pan a Pán. Je tak zřejmé, že autorské knihy nejsou nějakým výkyvem v tvorbě. Vše, čemu se na poli grafiky věnuje, evidentně promýšlí z různých hledisek tak, aby to zapadlo do celkové podoby jeho uměleckého vyjádření.

Obr. 8 / Mikoláš  
Axmann,  
Retransfer, 2007  
(kamenopis)



Obr. 9 / Mikoláš  
Axmann,  
Těd', 2009  
(kamenopis)



<sup>26</sup> Mikoláš Axmann. *Graphieon*. 2007, 20, s. 28. ISSN 1211-6890.



Měla jsem možnost položit Mikoláši Axmannovi dvě otázky, které se týkají vztahu grafické tvorby a výtvarné výchovy na základní škole:

**JK: Jaký vidíte smysl v zahrnutí grafiky do výuky VV žáků ve věku druhého stupně základní školy?**

**MA:** *Pojem GRAFIKA v obecném jazyce a úžeji ve vztahu k VV je z mnoha příčin v praxi redukován na otiskování lina či plechu v satinýrce. Tato vypelichaná atrakce kupodivu stále představuje hlavní protiváhu digitálně generované tvorbě. Z celé mnohatisícileté zkušenosti lidstva s otiskováním a čtením stop se prepubescent dozvídá, že grafika je když: se něco rozmnožuje, se točí klikou a něco se zrcadlově převrátí. Do výuky je tak nejčastěji včleňován pouhý střep, i ten však v ruce tvořivého pedagoga představuje významné pole pro rozvoj celého (všemi smysly vybaveného) člověka. I v takto oholené a podvyživené podobě poskytuje GRAFIKA příležitost pro dotýkání základních stavebních kamenů prožívání světa („aha, ach, haha“) a umožňuje sebevyjádření i těm, kdo bez vkládání technického prvku mezi sebe a tvar v konkurenci ostatních neuspějí. (Často i pitomost, protažená liseň, díky techné přitahuje.) Hlavním nedostatkem tohoto přístupu je absence kolektivních poloh práce. Každé dítě se svou destičkou, čekající na volný stroj, jen prodlužuje zástup navzájem si konkurujících autorů - individualit, neochotných odevzdat část své osobnosti ve prospěch veřejného prostoru. Přitom grafický projev je především sdílenou zkušeností psaní a čtení stop. Jeho redukce na sebevyjádření (tedy abdikace na sdílení) je v podstatě kontraproduktivní. Přitom by stačilo málo:*

- a) *neučit GRAFIKU ale GRAFICKÝ PROJEV*
- b) *vyrovnat poměr mezi kolektivním a individuálním*
- c) *zbavit se vázanosti na strojní vybavení při výuce*

Domnívám se, že jde o zdařilé vystižení současného stavu pojetí grafiky na základních školách. Z výzkumné sondy, kterou jsem provedla v rámci didaktické části, je patrné, že veškeré seznámení dospívajících s grafikou je omezeno na techniku linorytu, v lepším případě i suchou jehlu. Axmann také upozornil na jeden důležitý fakt, kterým je to, že grafika umožňuje sebevyjádření i těm, kdo v konkurenci ostatních neuspějí. Myslím, že tak naráží na kouzlo procesu zhotovení grafického listu, které umožňuje zažít radost z tvorby. Toho je velmi důležité využít v návaznosti na krizi dětského výtvarného projevu. Žáci druhého stupně základní školy, u kterých je toto riziko aktuální, zažívají často při tradičně vedené výuce výtvarné výchovy deziluzi a ztrácí o výtvarné vyjadřování

zájem. Pedagog by proto měl volit taková zadání, aby jim tuto krizi pomohl překonat, neznechutil je a zároveň tak dále rozvíjel repertoár jimi osvojených výrazových prostředků. Domnívám se, že právě toto období je příhodné pro včlenění problematiky grafického projevu do výuky. Pro žáky je to něco zcela nového, co se může stát zajímavou alternativou k pro ně dosud známým technikám. A pokud pedagog vhodně zvolí zadání, může se tak vyhnout kritickým námětům pro toto období. Výsledek pak může být pro prepubescenty novým impulzem, aby dočista nezanevřeli na možnosti vlastního výtvarného vyjadřování.

Toto všechno lze ovšem velmi jednoduše zkazit, pokud učitel nezvládne především organizaci výuky. A zde se opět vracím ke slovům Mikoláše Axmanna. Přitažlivost grafiky může být poškozena procesem jejího vzniku v mnohapočetné skupině, kdy se většina času určeného pro výtvarnou tvorbu redukuje na čekání ve frontě u tiskařského lisu. Pokud tedy chce být pedagog s grafikou mezi žáky úspěšný, musí také vhodně volit techniky a postupy a vymanit se z omezeného nahlížení na grafiku jen v podobě linorytu či suché jehly. Pak mohou žáci zažívat radost z výsledků svého úsilí. Nemyslím si, že by byly tradiční grafické techniky ve výuce výtvarné výchovy odkázány k zatracení, ale jejich úspěšná realizace vyžaduje určitou dávku pedagogického mistrovství. A to především v organizaci výuky tak, aby nevznikaly zbytečné prostoje a z hodiny se tak nestala jen dlouhá čekací fronta. Učitel by se měl snažit zapojit většinu žáků do různých fází procesu, aby se tomuto nebezpečí vyhnul. To však na něj klade značné nároky a je to také obvyklá příčina, proč učitel po prvním neúspěchu na grafiku zanevře.

**JK: Čím si myslíte, že by mohla být konkrétně Vaše tvorba přínosná v seznamování žáků se současnou grafikou?**

*MA: Z mého pracovního stolu vychází častěji inspirace pro budoucí pedagogy, než pro děti. Za spřízněné duše považuji kolektiv autorů knihy Grafickou cestou.*

Kniha Grafickou cestou, o které se Mikoláš Axmann zmiňuje, vychází z úvah o úloze grafiky jako didaktického prostředku výtvarné výchovy, který je dosud velmi málo využívaný. Autoři pojmají grafiku jako proces, na jehož konci neočekáváme určitý náklad více méně zdařilých otisků, ale naopak prohloubení citlivosti k médiu a propojení média s imaginací. Nejde tedy o učebnici technických postupů jednotlivých grafických technik, ale spíše o návrhy, s jakými metodami pracovat v často nepříznivých podmínkách (především

po materiální stránce), abychom žákům zprostředkovali radost z objevování možností grafického projevu. Knihu bych tedy doporučila jako inspirační zdroj pro pedagogy, kteří se chtějí ve výuce grafikou zabývat.

Inspirování pedagoga, o kterém Axmann mluví, je podle mého názoru prvním předpokladem pro vhodné využití tvorby umělce ve výtvarné výchově. Když učitel plánuje výuku, měl by uvažovat i o vazbách na výtvarnou kulturu. Vybírá-li konkrétní příklady této vazby, je tato volba nutně určována osobním zaujetím pedagoga. Pokud je zasvěcen do problematiky, které se chce věnovat, nabízí se mu spektrum příkladů, jež může využít v práci se žáky. Neexistuje samozřejmě závazný seznam autorů, které bychom měli v praxi výtvarné výchovy uplatňovat k demonstraci vazeb na reálný svět. Proto si pro stejné téma zvolí každý pedagog jiné příklady.

Je zřejmé, že učitel bude volit takové autory, kteří jeho samotného něčím osloví, u kterých objeví něco zásadního, co bude na jejich příkladu chtít žákům demonstrovat. Cesta k realizaci určité problematiky ve výuce výtvarné výchovy nemusí vždy vést od nápadu k hledání vazeb na výtvarnou kulturu a reálný svět, ale může být přesně opačná. Ke konkrétnímu úkolu nás může přivést tvorba některého umělce. Pokud se tedy Mikoláš Axmann domnívá, že jeho tvorba může inspirovat budoucí pedagogy, domnívám se já, že může být zároveň přínosná pro žáky.

## 2. 1. 2 Dalibor Smutný

Dalším tradičním postupem v grafice je tisk z hloubky v jeho různých podobách. Příkladem autora vycházejícího ve své tvorbě z tradiční hlubotiskové techniky může být Dalibor Smutný, který se ve své grafické práci věnuje výhradně mezzotintě. *„Tvorba grafika a malíře Dalibora Smutného, jejíž tichá přítomnost obohacuje českou i mezinárodní scénu od 90. let 20. století, je v několika ohledech výjimečná. Oproti celkovému posunu soudobého výrazu k ionizaci, k nabytí tvůrčího poselství sociálním či jiným „aktuálním“ komentářem, je Smutného „bezbranná“ poetická řeč prostá rétorické sdílnosti ... je člověkem své doby, který hledá odpovědi na závažné otázky existence prostřednictvím soustředěného dialogu s tvarovým bohatstvím přírodního světa.“*<sup>27</sup> Těmito slovy uvádí Richard Drury katalog ke Smutného výstavě z roku 2007. Domnívám se, že citace dobře vyjadřuje postavení Dalibora Smutného v rámci současné grafiky.

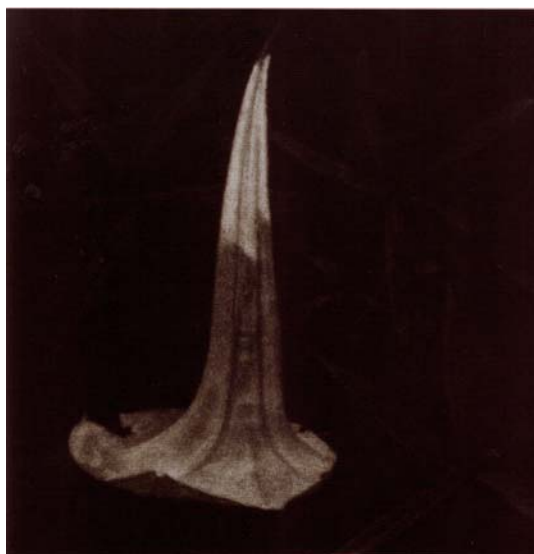
---

<sup>27</sup> DRURY, Richard. *Dalibor Smutný*. Plzeň : Západočeská galerie v Plzni, 2007. s. 5.

S Daliborem Smutným jsem měla možnost osobně se setkat a hovořit s ním o jeho tvorbě. Popis jeho díla tak vychází převážně z rozhovoru, který vznikl pro potřeby mé bakalářské práce.<sup>28</sup>

Tvorba Dalibora Smutného má zcela osobitý charakter. Patří mezi umělce, kteří nemají zapotřebí prezentovat se vlastní osobou, ale raději se veřejnosti představují kvalitně odvedenou prací. Nenechává se ovlivňovat momentálními výkyvy v současných trendech a stále rozvíjí zvolenou linii. I to dělá z jeho tvorby ojedinělý komplex, který neztrácí energii, ačkoliv pracuje s jedním médiem a rozvíjí jedno téma. Inspiraci pro své grafiky bere z přírody, kterou považuje za nevyčerpatelné téma. Domnívá se, že bude příroda lidi vždy zajímat, protože jsou sami její součástí a je to tedy něco, co znají. To je také důvod, proč Dalibor Smutný zatím nachází ve své práci smysl.

Ve Smutného grafikách se nedočkáme nějakých zásadních výkyvů, ba právě naopak, a přesto je jeho tvorba stále oceňována na různých přehlídkách a přitažlivá pro diváka. Pro své grafiky čerpá inspiraci z přírodního tvarosloví. Jsou to především rostliny – jejich listy a květy, které mají výrazně plastický charakter. Objekty svého zájmu posouvá do nové dimenze. Jeho grafické vyjádření je typické tím, že jsou květy vytrženy z přírodního kontextu a umístěny na černé pozadí, což dodává obrazům neopakovatelnou atmosféru. Pro autora je důležité, že jeho pojetí přírodních motivů nevyžaduje již další výkladové rámce či měřítko v pozadí obrazu. Tento způsob zobrazení dává divákovi prostor k zamyšlení. Ačkoliv je patrné, že se stále jedná o květy, stávají se z nich umělcovým přičiněním v podstatě svébytné objekty. Pohybuje se na hraně mezi naturalistickým popisem a symbolickou paralelou skutečnosti. Jak píše Richard Drury



*Obr. 10 / Dalibor Smutný,  
Durman (z cyklu Tělesa), 2000 (mezzotinta)*

---

<sup>28</sup> BOHÁČOVÁ, Jiřina. *Příroda a přírodní detail*. Praha, 2009. 54 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

v katalogu ke Smutného výstavě: „Vystupují s jemně modelovanou přesností, zachovávají si však nedotknutelnou záhadnost.“<sup>29</sup>

Výběr námětů pro Smutného grafiky podléhá médiu, které používá. Technika a zobrazovaný prvek se tak prolínají a vzájemně ovlivňují. Zde je však v nadřazeném postavení mezzotinta, jako oblíbený prostředek autorova vyjádření. Mezzotinta je tradiční hlubotisková technika, která ve 20. století nenachází příliš časté uplatnění. Od umělce vyžaduje velkou dávku trpělivosti a dokonalou technologickou znalost. Od ostatních hlubotiskových technik se odlišuje základním principem, kdy grafik nepostupuje od světlé k tmavé, ale naopak od tmavé ke světlé. Mezzotinta umožňuje specifickou práci se světlem, které Dalibor Smutný ve svých tiscích bravurně využívá. Světlo je jednou z důležitých součástí celkového výrazu Smutného grafik. Solitérní objekty – květy jsou nasvíceny zvláštním světlem, které působí záhadně, jakoby vyzařovalo ze samotných rostlin.

Květiny byly v minulosti často nositelkami symbolických významů. Od takového pojetí se však Dalibor Smutný zcela odpoutává. Volba námětu není podřízená nosnosti určitého obsahu, ale je určována především potenciálem, který květ svým tvaroslovím nabízí. Nezabývá se tedy tím, jaký symbolický význam je té které rostlině připisován, a naopak často volí rostliny, které společnost v přírodě vnímá spíše jako nepříjemné – svažce a durmany. Je zřejmé, že se autor nesnaží pomocí svého díla zprostředkovat hlubokomyslné obsahy pro diváka. Zásadním poselstvím je radost ze světa. Dalibora Smutného potěší, pokud se divák nad jeho dílem pozastaví a zamyslí, protože právě k tomu jeho grafiky vybízí nejvíce.



Obr. 11 / Dalibor Smutný,  
*Ráno*, 2010 (mezzotinta)

<sup>29</sup> DRURY, Richard. *Dalibor Smutný*. Plzeň : Západočeská galerie v Plzni, 2007. s. 5.

Grafická tvorba Dalibora Smutného je dokladem toho, že lze i za využití tradičního média dosahovat ojedinělých výsledků. Za úspěchem jeho díla stojí podle mého názoru především hluboké zaujetí technikou a usilovné hloubání a přehodnocování podobných námětů, což mu umožňuje stále zdokonalovat výraz výsledných grafik.

### 2. 1. 3 Vojtěch Kovářik

Vojtěch Kovářik patří do mladší generace současných grafiků (\* 1976). Přesto mu byla udělena Cena Vladimíra Boudníka za rok 2007, kterou bývají ohodnocováni autoři za jejich celoživotní dílo. Vojtěch Kovářik získal ocenění již v 31 letech, což naznačuje, že se jedná o výjimečnou osobnost soudobé české grafiky.

V jeho tvorbě jsou kritikou nejlépe hodnoceny linoryty, kterým se v současnosti téměř výhradně věnuje. Zájem o tuto techniku se zrodil při vysokoškolských studiích a už v té době se počal formovat jeho umělecký názor, který sice postupně vyvrhl do dnešní podoby, ale v podstatných rysech zůstal stejný jako v počátcích. Základním tématem, kterému se ve svých grafikách věnuje, je vztah prostoru a světla. Sám o zvolených tématech říká: „Stále mě zajímá, co se stane, když se trojrozměrný prostor přeneseme do dvojrozměrného, a působení světla.“<sup>30</sup> Nemá velká témata, naopak se zajímá o běžné věci, všední život, periferie, interiéry dílny, chodby - místa, která nejsou sama o sobě ničím výjimečná.

V počátcích své tvorby experimentoval s kombinacemi linorytu a gestické malby, zkoušel i sítotisk, ale ověřováním různých postupů nakonec jeho tvorba vykryštovala v čistý

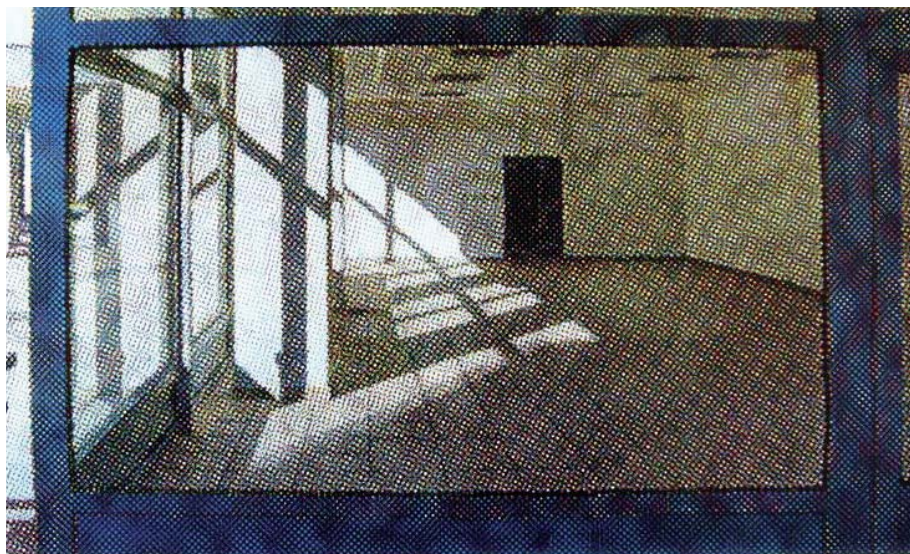


Obr. 12  
Vojtěch Kovářik,  
Vchod, 2006 (linoryt)

<sup>30</sup> SOUČEK, Martin. Vojtěch Kovářik. Klatovy: Galerie Klatovy - Klenová, 2007. ISBN 80-87013-02-6. s. 5.

linoryt. Později se v jeho díle objevuje nový prvek, který se následně stává ústředním v jeho dalším úsilí. Vychází i z poučení sítotiskem, kdy linoryty zpracovává na základě průmyslového tiskového rastru CMYK. Předlouhou jeho grafik se stávají fotografie, které volně převádí do čtyřbarevného tiskového rastru. Nenechává ho však v čisté podobě, ale různě jej transformuje. Na jednotlivých deskách mění velikost rastrového bodu, mění úhel natočení nebo prohazuje barvy. Vzhledem k tomu, že se věnuje především velkoformátovým grafikám, stává se jeho práce velmi náročnou a dlouhodobou. Výsledky pak vznikají ve velmi malém nákladu 3 až 6 tisků. Sám ke své práci říká: „Byl jsem nadšený nápadem rýt lino jako autotypovou reprodukcí a částečně navázat na síta. ... Tahle barevná lina se lidem většinou moc nelíbí, rozhodně ne tak jako ta černobílá, přinášejí mi však největší uspokojení, jakého se mi zatím při práci dostalo.“<sup>31</sup>

Pro kvalitu jeho díla je přínosný i fakt, že se volnou grafikou neživí a není tedy nijak limitován vkusem zákazníka. Má tak možnost zcela svobodně rozvíjet svůj zájem o zvolenou techniku. Vojtěch Kovářik je skvělým příkladem grafika, který ve své tvorbě pracuje s jedním tradičním médiem, ale přesto je jeho grafika svěží a přitažlivá jistým inovátorským přístupem. Ukazuje tak, že nám tradiční grafické techniky stále nechávají prostor pro neotřelý přístup. I tradiční médium může držet krok s postmoderními grafickými postupy.



Obr. 12  
Vojtěch Kovářik,  
Prodejna,  
2006 (linoryt)

<sup>31</sup> SOUČEK, Martin. Vojtěch Kovářik. Klatovy: Galerie Klatovy - Klenová, 2007. ISBN 80-87013-02-6. s. 7.

## 2. 1. 4 Jiří Samek

Jiří Samek také pracuje, podobně jako Vojtěch Kovářík, téměř výhradně s linorytem. Posouvá jej však do nové souvislosti, kdy tradiční techniku tisku z výšky využívá k tisku z hloubky.

Na počátku samozřejmě zkoušel různé grafické techniky, ale nejbližší jeho představě výtvarného vyjádření bylo klasické lino. Svému vlastnímu vynálezu „hlubotisku z lina“ se začal věnovat od roku 1980. Od té doby zkoumal možnosti, které mu nové médium mohlo přinést. Jeho grafiky mají i díky zvolené technice velmi originální charakter. Při tvorbě matrice používá různá rydla i jiné nástroje. Nebojí se rýt i velmi hluboko, proto jeho tisky dosahují ojedinělého plastického efektu. „Technika hlubotisku z lina se mu stala nejbližší, protože jí nejlépe dokázal přenést uviděné a pocítěné. Považoval ji za schopnou nejcitlivěji vytvářet obraz. Ostatně zajímal ho i proces manuálního zvládnutí materiálu a ovládnutí barvy jako hmoty.“<sup>32</sup> Takto o vztahu autora k jeho osudovému médiu píše Jan Kapusta ml. v Samkově monografii.

Grafiky Jiřího Samka nemají osobitý charakter jen díky netradičně pojaté technice. Svou roli sehrávají také náměty dobře známé ze všedního života, které mají díky Samkově přístupu poetický nádech. Důležitá je i plošná stylizace, kterou prochází veškeré výjevy a zákoutí ztvárňována autorem. Budeme-li zkoumat dílo Jiřího Samka, všimneme si, že v dřívější době hrála v jeho grafikách ústřední roli černá barva. Byla to vlastně jediná tisková barva, kterou používal. Díky Samkově technickému zpracování linorytu, je pro výsledné tisky typická barevná sytost, která je autorovi příjemná. Ovšem diváci ji často chápali



Obr. 13 / Jiří Samek,  
Bílé pole, 2000  
(hlubotisk z linolea)

<sup>32</sup> KAPUSTA ml., Jan. *Jiří Samek - Grafika*. Klatovy: Galerie Klatovy – Klenová, 2002. ISBN 80-85057-77-8. s. 22.



jako příznak smutku. I proto začal Samek experimentovat s dalšími barvami. První pokusy však nebyly příliš zdárné, a tak od barvy na nějaký čas upustil.

Vrátil se k ní po zkušenosti, kterou získal při práci se sítotiskem. Jak píše Jan Kapusta ml.: „Technika ho lákala, přestože měl zato, že jí nemůže zobrazit to, co chtěl. ... Co se mu však v sítotisku podařilo, bylo přirozené začlenění barvy do grafického obrazu.“<sup>33</sup> Toto poučení se stalo pro jeho tvorbu velmi významné. V Samkových dílech se od roku 1996 objevuje bílá barva a jeho grafiky se celkově stávají prosvětlenější.

Začlenění další barvy do procesu tisku si vyžádalo i nový přístup ke zpracování matrice. Jiří Samek v současnosti matrice rozřezává na jednotlivé části, na každou nanáší zvlášť barvu a před tiskem je skládá zpět dohromady. Pro výsledný plastický efekt jeho grafik je důležité vyhnout se opakovanému přetiskování více barvami, neboť by pak nemohl být tento rys jeho tvorby zachován.

Prohlížíme-li si grafiky Jiřího Samka, poznáváme v podstatě vnitřní svět introverta, který nemá potřebu soupeřit s nejmodernějšími tendencemi na poli současné grafiky, a přesto se pravidelně účastní českých i mezinárodních přehlídek soudobé grafiky. Jeho dílo se stává za přispění netradičního pojetí média, autorova výtvarného smýšlení a specifického vidění světa zcela originálním celkem, který je bez problémů konkurence schopný k aktuálním trendům prosazujícím se v grafické tvorbě.



Obr. 15 / Jiří Samek,  
Patníky, 2006  
(hlubotisk z linolea)

<sup>33</sup> KAPUSTA ml., Jan. *Jiří Samek - Grafika*. Klatovy: Galerie Klatovy – Klenová, 2002. ISBN 80-85057-77-8. s. 25.

Také Jiřího Samka jsem měla možnost zeptat se na obdobné otázky jako v případě Mikoláše Axmanna. Byl tak laskav, že si udělal čas a na mé dotazy odpověděl.

**JK: Jaký vidíte smysl v zahrnutí grafiky do výuky VV žáků ve věku druhého stupně základní školy?**

*JS: Největší smysl vidím v tom, že by děti získaly alespoň teoretické základy, co je grafika a jaké existují klasické grafické techniky. Jednoduché grafické techniky, jako je např. linoryt nebo suchá jehla, by si mohly vyzkoušet i prakticky. Ostatní techniky, které by bylo náročné zkusit prakticky, jako např. litografie, lept, akvatinta, mezzotinta a sítotisk, by bylo dobré, aby děti alespoň viděly, při návštěvě grafických dílen, nebo z filmu. Ze své zkušenosti vím, že děti, které nechodí do základní umělecké školy, nevědí, co grafika je, když tak znají pouze počítačovou grafiku. Ale i ti, co základní uměleckou školu navštěvují, často znají jen linoryt nebo suchou jehlu a ostatní techniky neznají ani teoreticky. Myslím si tedy, že zahrnutí grafiky do výuky VV dětí na základní škole by bylo velmi dobré. Alespoň pro to, aby děti, když se někdy setkají s klasickou grafikou, věděly, co to je a nepletly si ji s obyčejným průmyslovým tiskem.*

Jiří Samek klade zřejmý důraz na tradiční grafické techniky. Souhlasím s autorem, že by bylo zajímavé dětem zprostředkovat zkušenost s některými technikami formou návštěvy některé grafické dílny či shlédnutím tématického filmu. Návštěva grafické dílny však není vždy úplně reálná, především kvůli lokalitě, kde škola sídlí. Myslím si, že seznamovat žáky se složitějšími grafickými technikami exkurzí v různých dílnách by bylo vhodné spíše pro program základních uměleckých škol. V případě výuky výtvarné výchovy na základní škole bych toto pojala spíše jako motivační úvod k řešení problematiky grafiky obecně.

Domnívám se, že cílem zahrnutí grafiky do výuky dětí základní školy není ani tak seznámení se základními tradičními technikami, ale spíše zprostředkovat zkušenost s grafickým projevem, klidně za využití zcela netradičních médií. To, o čem Jiří Samek píše v závěru, tedy to, že žáci základních škol o grafice nic nevědí a pletou si ji s průmyslovým tiskem, mi připadá důležitější východisko pro práci ve škole než technická znalost grafických postupů. Tím však nechci říct, že není důležitá. Myslím, že by měl pedagog ve výuce výtvarné výchovy vytvořit mezi těmito složkami určitou rovnováhu, ale důležité je, aby si žáci odnesli obecnou znalost pojmů a také zkušenost vizuální i praktickou. Pro hlubší vzdělávání v jednotlivých technikách je nutné určité zaujetí konkrétního žáka a mělo by pak být realizováno spíše na základní umělecké škole. Cílem začlenění grafiky

do výtvarné výchovy není tedy učit konkrétní techniku, ale učit grafický projev jako celek se svými specifiky oproti jiným médiím.

**JK:** Čím si myslíte, že by mohla být konkrétně Vaše tvorba přínosná v seznamování žáků se současnou grafikou?

**JS:** Možná tím, že dělám větší formáty grafik a také neobvyklou technikou, kterou používám (hlubotisk z lina). Kdy je lino zpracováno rýtky, jako u klasického linorytu, který většina dětí zná, ale výsledný tisk je jako u hlubotisku. Na této technice (hlubotisk z lina) je vidět, že i u tak staré tiskové techniky jako je linoryt, jde zkoušet a vymýšlet stále něco nového.

Domnívám se, že odpověď Jiřího Samka na druhou otázku vystihuje důvod, proč jsem její zařadila do výběru autorů, jejichž dílo by mohlo zároveň sloužit jako motivační a inspirační zdroj pro výuku. Přínosným je podle mého názoru právě tím, že posouvá tradiční médium do nových vztahů a tím ukazuje stálou aktuálnost tradičních postupů.

## 2. 1. 5 Karen Kunc

Americká grafička s českými kořeny Karen Kunc svůj umělecký život zasvětila práci s technikou dřevořezu. Ačkoli se věnuje původní grafické technice, využívá i vlastní způsoby inovace dřevořezu. Médium modifikuje využitím různých šablon, selektivním nanášením barev a podobně. Výsledné tisky jsou výrazně barevné a působí expresivně.



Obr. 16 / Karen Kunc  
Sny ozvěny, 1995 (dřevořez)



Obr. 17 / Karen Kunc  
Tvoření zvuků, 1997 (dřevořez)

Karen Kunc patří mezi autory, kteří pojímají celý proces vzniku grafického listu komplexně – veškeré fáze považuje za integrální součást tvorby, jsou pro ni stejně významné. Na počátku vytváří jednoduchou skicu, od které se odvíjí následná tvorba matrice. Skica však není detailní a samotný proces tvorby je z velké části podřízen improvizaci, principu náhody a důvěře ve vlastní instinkty. To je pro vznik grafiky velmi významný faktor, neboť výsledek zůstává do poslední chvíle utajen. Karen Kunc zároveň pracuje s technikou redukováného dřevořezu, což znamená, že se nelze vrátet zpět a vše vzniká na první pokus. To od autorky vyžaduje určitou míru sebevědomí, víru ve své schopnosti a výtvarné myšlení. Pro její tvorbu je tedy důležité neoddělitelné propojení procesu vzniku a obsahu grafiky. Tento jev trefně vystihuje Catherine Claderová v článku věnovanému tvorbě Karen Kunc slovy: „matrice je zničena – umění zůstává.“<sup>34</sup>

Následující tiskové fázi se také Karen Kunc věnuje sama – tisk má ráda. Catherine Claderová píše: „Tisk je její původní prostředí pro umělecké střetnutí se sebou samou, nejen pouhá druhotná aktivita při mnohonásobném rozmnožování obrazů, původně vzniklých jinde.“<sup>35</sup> Tento vztah k procesu tisku je jistě podmíněn i předcházející fází tvorby matrice. Až v procesu tisku se ukazuje výsledek celého úsilí. Stává se okamžikem prozření. Po celou dobu vzniku grafického listu se těsně střetávají technická a tvůrčí rozhodnutí a tisk je okamžikem, kdy umělkyně získává zpětnou vazbu, zda byly její volby správné.

Dílo Karen Kunc působí velmi přesvědčivě a konzistentně. Za dobu, po kterou se dřevořezu věnuje, si autorka vytvořila vlastní slovník tvarů, znaků a barevných kombinací, prostřednictvím kterých promlouvá k divákovi. Náměty pro svou tvorbu čerpá z krajiny, ekologie a přírody. Avšak její „práce nedeklaruje a nevysvětluje. Spíše navrhuje, naznačuje, dělá



Obr. 18 / Karen Kunc  
*Inverze*, 2008 (dřevořez)

<sup>34, 35</sup> CLADEROVÁ, Catherine. Znamení země: umění Karen Kuncové. *Graphicon*. 1998, 3-4, s. 24-29. ISSN 1211-6890.

narážky, evokuje a odhaluje. Žádá nás, abychom vyvozovali závěry, interpretovali, intuitivně posuzovali, četli a asociovali. Abychom dílo prožívali.“<sup>36</sup> Nevěnuje se konkrétním námětům, spíše se snaží zprostředkovat poselství o základních skrytých silách a principech přírody. V jejích grafikách se tak setkáváme s autorčinou osobní ikonografií. O jejím významu píše kurátor grafiky, kresby a fotografie z muzea umění ve Worcesteru David Acton: „Spirály cyklonů a víry kapalin připomínají divákovi kostěné sochy, vnitřní orgány, formy ulit; rozházené trojúhelníky a ze strany šlehající blesky jsou reminiscencí krystalických minerálů nebo glaciálního ledu.“<sup>37</sup>

Dílo Karen Kunc je ukázkou výsledku zaujetí jedinou grafickou technikou, které umožňuje rozvíjet vlastní výtvarné vyjádření, až do poloh, kdy vzniká osobní umělcova řeč, skrze níž promlouvá k divákům. Dřevořezy Karen Kunc jsou významnou součástí současné světové grafické scény.

Také Karen Kunc mi odpověděla na otázky týkající se vztahu grafiky a výtvarné výchovy:

**JK:** Jaký vidíte smysl v zahrnutí grafiky do výuky VV žáků ve věku druhého stupně základní školy?

**KK:** Výuka grafiky by se měla stát pro mladé studenty cennou zkušeností, která se orientuje na tvořivost, vyjadřování, ruční dovednosti a řešení problémů. Grafické techniky jsou zajímavé a podnětné a skrývají tajemství procesů, které si lze osvojit. Takové zkušenosti získané v procesu učení mohou žákům pomoci pracovat s pojmy, plánováním, úkoly a učít propojení těla a mysli. Grafika je plná historických otázek a perspektiv, je dědictvím demokratických výměn,



Obr. 19 / Karen Kunc  
Lom světla, 2011 (dřevořez  
a kombinovaná technika)

<sup>36</sup> CLADEROVÁ, Catherine. Znamení země: umění Karen Kuncové. *Grapheion*. 1998, 3-4, s. 24-29. ISSN 1211-6890.

<sup>37</sup> MERRILL, Hugh; ACTON, David. Pro Karen. *Grapheion*. 1998, 3-4, ISSN 1211-6890. s. 31.

*spolupráce, darování. Všechny tyto aspekty mohou vést k řešení mnoha otázek o roli umění a kultury, a to zejména v dnešním technologickém věku. Je cenné uchovávat a porovnávat historické technologie pro jejich význam jako součást první „informační revoluce.“ Můžeme mluvit o tom, jak informace ovlivňovaly kulturu, bádání a historii a populární média mohla všechny tyto zkušenosti přenášet prostřednictvím grafiky.<sup>38</sup>*

O možnostech, které grafický projev žákům přináší, jsem mluvila již ve vztahu k odpovědi Mikoláše Axmanna. Zde se názor Karen Kunc příliš neliší. Zajímavá je proto především druhá polovina odpovědi, kde autorka naráží na historii grafiky a její využití ve výuce žáků. Tato myšlenka je podle mého názoru velmi přínosná. Ukazuje, jaký má vztah historie grafiky k současnému stavu tohoto oboru. Pokud budeme chtít žáky seznamovat se současným pojetím grafického projevu, budeme nutně muset být vybaveni znalostmi z její historie. Domnívám se, že výuka grafiky na základních školách by neměla směřovat pouze k osvojování určitých výtvarných postupů, ale zároveň by se měla stát prostorem pro diskuzi o tištěném obraze obecně. Lidé jsou dnes neustále obklopeni informacemi v tištěné podobě. Takovéto tištěné produkty spadají pod užitou grafiku a nepatří tedy přímo do rámce této práce. Přesto je důležité o nich ve výtvarné výchově mluvit a nejpříhodnější čas podle mého názoru nastává ve chvíli, kdy se budeme ve výuce věnovat volné grafice. Jak bylo naznačeno v historickém úvodu této práce, grafika volná a užitá k sobě měly v historii velmi blízko a zřetelně oddělovat se začaly až s prudkým rozvojem technologií. To je fakt, se kterým by měli být žáci konfrontováni. I díky tomu by se mohla stát grafika zajímavá, protože se bude týkat jejich běžného života.

Žáci často do školy přicházejí se zkreslenými představami a to se týká i grafiky. Proto je důležité uvádět jejich zkušenosti do souvislostí. V dnešním informačním a technologickém věku se tak v kontextu výuky volné grafiky nevyhneme ani tématům dotýkajícím se grafiky užité.

---

<sup>38</sup> Přeloženo z: „*The teaching of printmaking for young students would be a valuable experience, offering exposure to creativity, expression, hand skills and problem solving. Printmaking techniques are interesting and challenging, and have a mystery about processes that can be learned. Such experiences in process-based learning can help students experience conceptualization, planning, goals, and learning with the body and mind connected. Printmaking is full of historical issues and perspectives, has a heritage of democratic exchange, collaboration, gifting. All such aspects can lead to teaching of many issues about the role of art and culture, and especially in today's technological age, it is valuable to retain and compare historical technology means that are part of the first „information revolution.“ Such an opportunity to talk about how information has shaped cultures, exploration, histories, and popular media can all be drawn out of experiences through printmaking.*“

JK: Čím si myslíte, že by mohla být konkrétně Vaše tvorba přínosná v seznamování žáků se současnou grafikou?

KK: Věřím – a doufám, že moje grafické práce mohou vést k mnoha otázkám, které jsou relevantní pro žáky zabývající se uměním 21. století. Zajímavým tématem může být vývoj současného pojetí, které využívá historickou metodu dřvořezu s míšením kulturních vlivů a moderní živý vzhled, který je dráždivý a neobvyklý. To je výzvou pro diváka nahlédnout do mé práce a uvidět významy, asociace, interpretace světa a ekologické zprávy, vidět moje vizuální připomínky k našemu aktuálnímu vztahu mezi přírodou a světem stvořeným člověkem. Můj životní příběh a místo ve světě může vést k pochopení toho, jak je možné prostřednictvím grafiky převést osobní poznání do přenosných.<sup>39</sup>

Myslím si, že Karen Kunc je pro výtvarnou výchovu vhodnou autorkou jednak z důvodu, že pracuje s tradiční technikou, se kterou můžeme žáky seznámit, ale také proto, jak tuto techniku posouvá do nových vztahů. Je tedy příkladem umělkyně vycházející z tradičního média, ale zároveň reflektující současné trendy. Snaží se do klasického dřvořezu vnášet inovativní prvky, což může být příkladem zajímavého zhodnocování historických a moderních vlivů, které je součástí postmoderního chápání světa.



Obr. 20/Karen Kunc se svou prací na workshopu v Mexiku, 2010

<sup>39</sup> Přeloženo z: „I believe – and hope - my work in printmaking can lead to many issues that are relevant to students studying art in the 21st century. Interest topics can include seeing the development of a contemporary voice that uses historical woodblock printing methods with a blending of cultural influences, and a contemporary vibrant look that is edgy and unusual. There is a challenge to the viewer to look into my work and see meanings, associations, interpretations of the world, ecological messages, to see my visual comments on our current relationship with the natural and man made world. My life story and place in the world can lead to understanding how personal knowledge can be converted to transmittable knowledge through printmaking.“

Dalším přínosem může být pro žáky její osobní ikonografie, kterou ve své tvorbě uplatňuje. Patří mezi umělce, u nichž je výtvarný jazyk dobře identifikovatelný. Domnívám se, že je vhodné seznamovat žáky s různými polohami vyjádření autorova prožívání světa a zároveň se snažit o rozpoznávání prostředků, kterými umělec svého vyjádření dosahuje. Karen Kunc je příkladem umělkyně, která si postupně vytvořila ustálený znakový systém, který prolíná celým jejím dílem.

## 2. I. 6 František Hodonský

František Hodonský je především malířem, ovšem grafika tvoří od počátku neoddělitelnou součást jeho výtvarného vyjadřování. Pohybuje se tak ve dvou dimenzích, které se po celý jeho život vzájemně prolínají, doplňují, ovlivňují a občas mění pozici hlavního významu.

Obě dvě média v jeho uměleckém životě fungují paralelně. Náměty jsou proto v malbě i grafice podobné a vyjádření malbou často ovlivňuje i vyjádření grafikou. V některých obdobích přebírá grafika dokonce vůdčí postavení a naopak ovlivňuje malbu. Jisté je, že obě dvě polohy jsou integrální součástí tvorby Františka Hodonského. „*Jeho tvorba vychází z trpělivého pozorování přírody, z přemítání nad jejími proměnami a zákonitostmi, které ji ovládají.*“<sup>40</sup> Hodonský pochází z jižní Moravy, jejíž lužní krajina v okolí řek Dyje a Moravy se mu stala celoživotní inspirací. Výtvarné zpracování přírodních námětů sám nazývá jako „*vegetativní poloha abstrahování motivu*“.<sup>41</sup> Jeho grafiky se vyznačují smyslem pro rytmické řazení prvků a prací s výraznou barevností. Využívá ostrých kontrastů, ale umí také citlivě sladit tóny.



Obr. 21 / František Hodonský,  
Vodní vítr, 2007 (dřevořez)

<sup>40</sup> MACHALICKÝ, Jiří. *František Hodonský*. Klatovy: Klatovy – Klenová, 2007. ISBN 978-80-87013-08-3. s. 5.

<sup>41</sup> Česká televize [online]. 2010 [cit. 2011-03-07]. Výtvarnické konfese: František Hodonský. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10267558128-vytvarnicke-konfese/210572233650002-frantisek-hodonsky/?backaddr=search&tov=Br%EIna+pozn%EIn%ED>>.



Ve vývoji svého grafického vyjadřování si prošel mnoha technikami. Nejbližší mu však jsou techniky tisku z výšky. Zpočátku se věnoval hlavně linorytu a linořezu, později se dostal k dřevořezu, který dokonale naplnil jeho očekávání od grafiky. Práce s dřevořezem probíhala v několika fázích, kdy začínal s jednoduchými rytými liniemi a postupně se za pomoci sochařských dlát dostával do současné polohy, kdy dochází k 8 až 10 barevnému soutisku. Výsledný efekt se pak přibližuje malířskému výrazu. Technika dřevořezu jej vnitřně uspokojuje, považuje ji za smíření mezi malbou a grafikou.

Významnou součástí Hodonského díla je také povýšení matrice na samostatný umělecký artefakt, který může být konfrontován s výsledným tiskem nebo vystavován zcela samostatně. „*Zatímco definitivy grafických listů vznikají v několika barevných variacích, dřevěná deska, reliéfní objekt s barevnou polychromií, se stává uměleckým dílem sui generis.*“<sup>42</sup> V díle Františka Hodonského se tak setkáváme s dualitou výsledku grafické tvorby, o které jsem mluvila výše. Sám autor se domnívá, že matrice v některých případech dopadá lépe než výsledný tisk, protože jsou na ní vidět vrstvy zásahů, které se při zpracování postupně vrstvily. Z matric tedy vznikají umělecké artefakty, které tvoří zajímavý kontrast ke grafickým listům.

Františku Hodonskému se v grafice podařilo nalézt polohu výtvarného vyjádření, která se sblíží s jeho malířskou tvorbou. To je faktor, který je určující pro jeho oblibu techniky dřevořezu. V díle Františka Hodonského je podle mého názoru cenná především rovnováha mezi dvěma zcela odlišnými médii, kterými jsou malba a grafika. Podařilo se mu najít takovou polohu vyjádření v grafice, která působí do jisté míry malířsky, a proto tisky dostávají osobitý charakter.



Obr. 22 / František Hodonský  
se svými matricemi - Cena  
VI. Boudníka 2010

---

<sup>42</sup> 17. ročník soutěže Grafika roku 2010 a 16. ročník Ceny VI. Boudníka. Praha : IKG, 2011. s. 1.

## 2. I. 7 Shrnutí

Představila jsem výběr autorů, kteří se ve svém uměleckém životě věnují téměř výhradně jedné tradiční grafické technice. Všichni zmiňovaní autoři jsou však platnou součástí současné grafické scény. Ačkoli v jejich tvorbě převládá jediné médium, mohli jsme v jejich případech sledovat určité rysy, které je vyčleňují ze široké skupiny grafiků, kteří využívají tradiční techniky ne příliš zajímavým způsobem. Jde samozřejmě o přístup autora k dané technice a všechny zmiňované tvůrce spojuje hluboké zaujetí zvoleným médiem, které jim umožňuje techniku rozvinout do zcela originálních poloh.

Domnívám se, že vhodnými reprezentanty skupiny, která reflektuje tradiční postupy, by měli být právě takoví umělci, kteří se sice vyjadřují za pomoci jediného média, ale nenechávají se jím omezovat. Jinými slovy efekt technického zpracování nevítězí nad jejich vlastní vloženou invencí. Dokáží s tradiční technikou pracovat netradičně, inovativně a obohacují tak nejen českou výtvarnou scénu.

## 2. 2 Inovace v grafických postupech

Druhá skupina reprezentující současnou grafickou scénu je složena z autorů, jejichž tvorba se opírá čistě o grafické postupy, ale tyto postupy nejsou již pojmány ve zcela tradičním duchu. Jedná se o autory, kteří obohacují postmoderní výtvarnou scénu o nové techniky, které zároveň tvoří jakési know-how jejich způsobu výtvarného vyjádření. Jsou zde také zastoupeni tvůrci, kteří pracují s tradičními grafickými médii, ovšem pro dosažení požadovaného výsledku je různě modifikují a především kombinují.

Určitých modifikací v tradičních postupech jsme si mohli všimnout již v předcházející části. Je zřejmé, že nelze jednoznačně rozdělit současné grafiky do tří jasně ohraničených skupin. Jde mi o to, zmapovat určitým způsobem základní rysy postmoderní grafické scény a pro lepší orientaci je vždy vhodné určit si nějaká třídící kritéria. Je tedy jasné, že pod vlivem současných možností rozvíjejí umělci své výtvarné vyjádření do poloh, které by byly v minulosti nepředstavitelné a dnes je s přehledem zařadíme do tradičních postupů. Samozřejmě i vnímání tradičních a zcela netradičních postupů podléhá stavu soudobé společnosti. Dělení do skupin je tedy orientační a vychází především z míry inovace a modifikace grafických principů.

Druhá skupina tak reprezentuje určitý přechod mezi polohou, kterou považují za tradiční a polohou pojatou výrazně inovačně, kdy už médium grafiky neexistuje samostatně, ale prolíná se s jinými výtvarnými disciplínami. V této skupině tedy uvedu umělce, kteří se zřetelně oddalují od tradičních postupů, ale přesto není problém jejich práci řadit do grafiky. Jejich dílo je jednoznačně vytaveno na základních grafických principech (myšlenka – matrice – otisk) a umělec pro sebeuspokojení nemá za každou cenu potřebu výsledný grafický list posouvat do vztahů s jinými médii.

### 2. 2. 1 Claude Sinte

Claude Sinte byl zpočátku malířem, ale později ho začala fascinovat grafika, které se dnes věnuje. Oslovil ho „boj“ s materiálem, který grafik svádí než vznikne tisková matrice, při němž postupně vznikající obraz nelze tak snadno měnit, jako u jeho původní disciplíny - malby. Zároveň jej zaujaly možnosti, které dává grafika umělci. Díky mnohonásobnému otiskování se může tvůrce více otevřít světu, může obesílat více výstav najednou i vymě-

ňovat svoje práce s jinými autory. To byly důvody, kvůli kterým se Claude Sinte přiklonil ke grafice. A je to jistě dobře, protože obohatil současnou grafickou scénu o inovativní přístup a zcela novou techniku.

Jako grafik začínal s klasickými technikami. Nejdříve se věnoval litografii a později mezzotintě. Už v těchto postupech se věnoval zobrazení černé barvy, která se stala pro jeho umělecký výraz stěžejní. Smysl neustálé práce s černí vysvětluje sám autor slovy: „Černá je barva prostoru, ze kterého jsme přišli, a prostoru, do kterého jdeme.“<sup>43</sup> Černá je symbolem jeho myšlenek o životě a lidském údělu. V počátcích si prošel světlejšími fázemi tvorby, ale postupně se jeho grafiky ztemňovaly a zajímalo ho čím dál více, jak docílit co největší škály odstínů černé, které by mohl v grafikách využít. Dílem náhody objevil techniku, které se nyní věnuje. Při pokládání podlahy ve svém domě jej pro své vlastnosti zaujal cement. Vyzkoušel jej nanést na desku a tak začala éra Sinteho rytin do cementu.

Materiál zpracovává ve dvou fázích. Nejprve do něj ryje ihned po nanesení na desku. V druhé fázi provádí zásahy různými nástroji po zaschnutí cementu. Vzniká tak matrice, do které zatírá barvu malířským štětcem a následně ji otiskuje. Tvrdí, že mu tato technika díky různě hlubokým rýhám a reliéfům umožňuje pracovat s novou škálou černé. „V černé dokáže nalézt tolik barevných možností, kolik má duha odstínů.“<sup>44</sup>

Claude Sinte si po vzniku rytiny do cementu uvědomil, že „není rozdíl mezi klasickými grafickými technikami a jakýmkoliv jiným způsobem, kterým vzniká na tiskové desce reliéf.“<sup>45</sup> To je jistě pravda, důležité je uspokojení vlastní prací, které pociťuje autor. V objevování nových technik současnými umělci lze hledat paralelu s historickým vývojem grafiky. Umělci, kteří počali využívat nejstarší grafickou techniku dřevořezu, nebyli vždy spokojeni s výsledkem



Obr. 23 / Claude Sinte,  
Pocta Nikolovi, 1992  
(rytina do cementu)

---

<sup>43, 44, 45</sup> SINTE, Claude. Od noci časů až k času noci. *Grapheion*. 1999, 10. ISSN 1211-6890. s. 44.

a snažili se objevit nový postup, díky kterému by docílili očekávaného výstupu. Lze říci, že se historie do jisté míry opakuje. I dnešní autoři nemusí být spokojeni s nabízenou škálou postupů a toužit po novém, pro ně dokonalejším, způsobu zobrazení. Rozdíl je snad v tom, že v minulosti bylo hledání nových výrazových možností v podstatě nutností. Dnes je spektrum grafických postupů již tak široké, že se nové postupy nepřenášejí do práce většiny grafiků, ale jsou spíše osobním znakem konkrétního grafika. Claude Sinte ve svém hledání dospěl až k rytině do cementu, a díky současnému stavu grafiky se tato technika masově nerozšířila, ale stala se jeho originálním osobním přístupem ke světu.

Podobně jako František Hodonský považuje Claude Sinte matrice za plnohodnotný výtvarný artefakt. Domnívá se, že proces tvorby matrice a následný otisk z ní jsou stejně důležité a doplňující se fáze. Sám říká: „*matrice je prvním důležitým výsledkem mé tvorby.*“<sup>46</sup> V duchu jeho pojetí vystavuje současně tisky i matrice, které často považuje za zajímavější než výsledný grafický list.

Už na příkladu Františka Hodonského a nyní i Clauda Sinteho vidíme, že se v současnosti zásadně proměnil vztah umělců k tiskové matici na rozdíl od minulosti. Dříve byla matrice považována pouze za prostředek k dosažení výsledného grafického listu. Z obavy zachování jedinečnosti grafiky umělci následně matrice ničili, aby nebylo možné navyšovat náklad. Na rozdíl od toho dnešní umělci vidí v matici první plnohodnotný výsledek jejich uměleckého smýšlení. Je to první fáze, kde dochází k naplnění podstaty grafiky. Je to první otisk. Otisk myšlené matrice v umělcově hlavě. Je to tedy plnohodnotný výsledek grafického procesu, který může v mnoha případech fungovat jako svébytný artefakt.



Obr. 24 / Claude Sinte se svou maticí

---

<sup>46</sup> ARBANOVA, Linda. *Matrice: tisková forma jako artefakt - otisk jako další výtvarná interpretace*. Praha, 2005. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. s. 27.

## 2. 2. 2 Lubomír Přibyl

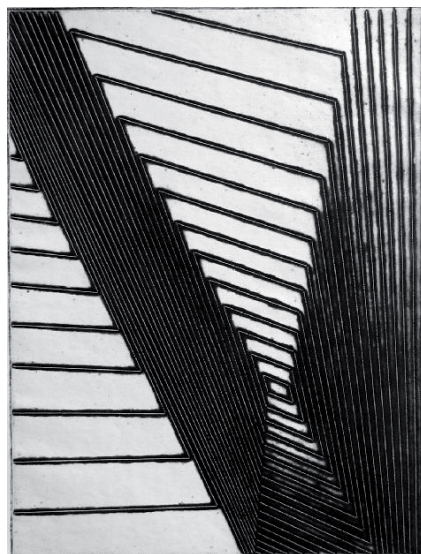
Lubomír Přibyl je solitérním autorem působícím na české scéně již od padesátých let. Jeho význam bývá často málo doceňován, ovšem patří mezi zásadní osobnosti české grafiky. Jeho dílo je ojedinělé především proto, že od počátku rozvíjí jednu linii vyjádření, aniž by v průběhu podléhal módním vlnám, které ovládaly umění. Přibylova tvorba je tak svým způsobem dosti vyhraněná, což může být příčinou toho, proč je často spíše outsiderem aktuálního dění.

V Přibylově tvorbě postupně vykrystalizovala určitá témata, která prolínají celým jeho dílem. Koncentruje se na několik problémů, které považuje pro svou tvorbu za klíčové. Opakovaně se vrací k tématu diagonál, sítí, prostorových plánů a dalších. Mezi prvními začal v kontextu československého umění užívat ve svých dílech oproštěného geometrického jazyka. Dodnes jej ve své osobité poloze uplatňuje. Lubomír Přibyl je přesvědčen, „že jazyk geometrie je stále nosný přes všechny proměny dobových paradigmat.“<sup>47</sup>

Zvolené problémy od počátku řeší paralelně malbou a grafikou. Pod vlivem Přibylova uměleckého smýšlení se však tato dvě média nápadně přiblížila. Zajímají ho různé materiály, které uplatňuje jednak ve svých obrazech, jednak v grafikách. Z malby se tak staly reliéfní obrazy a grafika je pojatá jako materiálový tisk. Obě dvě média dále propojuje naprostá monochromie, kterou využívá po celou dobu své tvorby. Věvodí černá barva, která je výjimečně narušena stříbrnou. Materiál, barva i téma se staly Přibylovým konceptem, ze kterého vychází. Autor jeho monografie Jiří Valoch o propojení těchto faktorů hovoří následovně: „Přibylovým poselstvím byl tehdy konceptuální vztah mezi jednoznačností geometric-



Obr. 25 / Lubomír Přibyl,  
Dva hroty v diagonále,  
1963 (materiálový tisk)



Obr. 26 / Lubomír Přibyl,  
Zkosený jehlan,  
1996 (materiálový tisk)

<sup>47</sup> VALOCH, Jiří. *Lubomír Přibyl*. Praha: Gallery, 2006. 373 s. ISBN 80-8699-002-8.

*ké formy a její skutečnou, faktickou artikulací z materiálu, který je „en detail“ nepravidelný, nepřesný, neohraničený, s mírnou nadsázkou bychom mohli říct v podstatě amorfni.“<sup>48</sup> Následně píše o úloze monochromní barvy: „adekvátní smyslu jeho poselství je pouze monochromní traktování takto vzniklého obrazu.“<sup>49</sup> Tyto tři faktory – geometrická forma, materiál a monochromní barevnost ovlivňují výraz celého Přibylůva díla.*

Technika materiálového tisku prošla pod rukama Lubomíra Přibyla různými fázemi. Nejříve využíval písek, mačkaný papír a textil. Později ho zaujaly rybářské sítě, od kterých už byl jen krok k jeho nejznámější poloze, a sice k materiálové grafice tvořené z napínaných provázků.

Využití takových materiálů vnáší do díla do jisté míry náhodu. Lubomír Přibyl si od počátku tuto náhodnost uvědomuje, což je patrné z některých grafik, kde je právě tento faktor stěžejní. Obecně pak z náhody udělal součást svého konceptu. Ačkoliv striktně vychází z geometrické formy, nalezneme na jeho grafikách nečekané náhodné detaily, které vznikají při tisku a dodávají listům osobitý ráz.

Přibylůvo dílo je velmi konzistentní. Léta se věnuje řešení stejného námětu obdobným způsobem. Přesto jeho grafiky neztrácí na svěžesti. Autorovy tisky nabízejí různé možnosti zrakového uchopení, a proto jsou pro diváka stále zajímavé. Ačkoli jeho dílo není středem pozornosti aktuálního dění, je jisté, že Lubomír Přibyl významně obohatil českou i mezinárodní grafiku.



Obr. 27 / Výstava  
Lubomíra Přibyla,  
2011

<sup>48, 49</sup> VALOCH, Jiří. *Lubomír Přibyl*. Praha: Gallery, 2006. 373 s. ISBN 80-8699-002-8.

Také Lubomír Příbyl přispěl do mé diplomové práce odpověďmi na mé stručné otázky.

**JK: Jaký vidíte smysl v zahrnutí grafiky do výuky VV žáků ve věku druhého stupně základní školy?**

*LP: Co se týká Vaší první otázky, myslím, že na rozdíl od úplně malých dětí, které všechny velice rády spontánně kreslí, malují a dělají jednoduché grafické práce (linoryt), což je pro ně i určitá atrakce, na druhém stupni se již zájmy žáků více diferencují a zájem o výtvarné umění a speciálně grafiku není tak jednoznačný. Také technické vybavení pro praktickou výuku různých grafických technik (lisy a jiné zařízení) na školách asi není. Rozhodně však, a to považuji za velmi důležité, by se měli žáci v rámci výtvarné výchovy seznámit s grafikou alespoň teoreticky. S jejími dějinami a vývojem jednotlivých grafických technik, od těch klasických až třeba k počítačové grafice, s ukázkami práce významných grafiků minulosti. V takovém rozšíření obzoru žáků bych viděl hlavní smysl výuky. Víím totiž, že mnoho lidí o tom, že nějaká grafika existuje, vůbec nic neví. A ti z žáků, kteří by měli hlubší zájem, by se mohli grafice věnovat prakticky v nějakém výtvarném kroužku.*

Je pravdou, že starší druhostupňoví žáci mají více vyhrané a odlišné zájmy. Přesto vidím právě v grafice určitou možnost zaujmout je výtvarnou výchovou, která bývá většinou žáků v tomto věku chápána jako nutné zlo. Je to podle mého názoru způsobeno především špatným pojetím předmětu jako celku, které dává příliš velký prostor k projevení se krize dětského výtvarného období, jíž si žáci v tomto věku procházejí. Grafika se svým způsobem vidění věcí může tento problém pomoci překlenout a stát se zajímavým obohacením často jednotvárné výuky.

Souhlasím s panem Lubomírem Příbylem, že by mělo být důležitou součástí výtvarné výchovy na základní škole i teoretické seznámení se s problematikou grafiky, které by jim pomáhalo v kulturní orientaci v budoucím životě. Hodinová dotace věnovaná tomuto předmětu je však bohužel velmi nízká a provádět plnohodnotný exkurz do dějin umění je téměř nereálné, neboť se domnívám, že výtvarná výchova na základní škole by měla být především o vlastním výtvarném projevu. Nejvhodnějším řešením tedy podle mého názoru jsou výtvarné řady koncipované jako seznámení se s určitými fenomény výtvarného umění, jejichž součástí je i vlastní tvůrčí zkušenost.



**JK: Čím si myslíte, že by mohla být konkrétně Vaše tvorba přínosná v seznamování žáků se současnou grafikou?**

*LP: Na mé práci by bylo možno ukázat, že ve výtvarném umění mohou existovat i jiné náměty, než ty běžně frekventované, a na realitu nahlížet z jiného pohledu než je obvyklé. Mým tématem od šedesátých let je vizualizace prostoru, hra s prostorem. Můj přístup k tomuto tématu a jeho zpracování se pochopitelně během let vyvíjí, ale základní princip zůstává. Inspiruji se fyzikálními a matematickými zákonitostmi (myslím, že matematika není jen o číslech, ale též tvarech a prostoru). Dělán různé prostorové koncepty - morfomatické sítě, kde matrice je vytvořena z provazů podobně jako u mých objektů. V tomto odklonu od tradičních technik nejsem ovšem osamocen. Na přelomu padesátých a šedesátých let to byl celosvětový trend, v podstatě šlo o tisk z asambláží. Jednotliví grafici své osobní verze též různě pojmenovávali, takže situace byla trochu nepřehledná. Mám k tomu takovou vzpomínku. V roce 1964 jsem byl Pratt Institutem v New Yorku vyzván, abych se zúčastnil jejich výstavy experimentální grafiky. Poslal jsem cyklus svých Nalezených sítí a jako techniku uvedl „Material Print“. Práce byly přijaty, ale kurátor se mne zdvořile tázal, zda by techniku mohli označit jako „Colography“, což je prý pro mé práce výstižnější.*

Kromě osobitého způsobu vidění věcí je práce Lubomíra Přibyla pro výuku výtvarné výchovy přínosná také právě způsobem, kterým zpracovává matrice. Myslím si, že jeho tvorba je studnicí nápadů pro pedagogy, jak žákům zprostředkovat zážitek s grafickým projevem i v poměrně neutěšených podmínkách, které české základní školy v rámci výtvarné výchovy nabízejí. Jde jen o to nepřevést inspiraci prvoplánově do nějakého zadání, ale hledat další souvislosti, jak dětem umožnit zažít radost z tvorby.

### 2. 2. 3 Jan Měříčka

„Tvorba Jana Měříčky se z kontextu současného českého umění vymyká tím, že má stejně blízko k novým elektronickým postupům jako k tradiční rukodělné grafice.“<sup>50</sup> Richard Drury těmito slovy skvěle vystihuje polohu Měříčkovy tvorby. Je autorem, který příhodně reprezentuje skupinu umělců tvořících přelom mezi dvěma póly současné grafiky, jak jsme je vymezila výše.

Jan Měříčka ve svých listech kombinuje lept s různými technologickými a materiálovými prvky. Podstatnou roli jeho tvorby hraje vlastnoručně vyráběný papír, který je integrální součástí výsledných tisků. „Grafiku považuje Jan Měříčka za obor otevřený různým metodickým i technologickým novotvarům, novým materiálům a technikám.“<sup>51</sup> V tomto duchu se nebojí experimentovat s různými polohami uměleckého vyjádření. Tvoří volné grafické listy na svém papíře a zároveň je někdy dává do nových souvislostí a vznikají tak originální instalace. Sám však toto označení nepoužívá a tento projev nazývá jako „grafika v prostoru.“ Do prostorových objektů také zapojuje významný prvek – světlo v podobě světelných vláken či diod. Tím však Měříčkova tvorba není zdaleka vyčerpána. Dalším významným počinem v jeho díle jsou autorské knihy, jejichž tvorbě se průběžně věnuje. Spektrum jeho tvorby je tak poměrně široké.

Téma, které prolíná celou jeho tvorbou, se dotýká lidské existence. Richard Drury o jeho díle píše: „Ať už v podobě komorního tisku či velkorysé instalace nás Měříčka neustále provází po cestách vedoucích nejasnou vnější krajinou dějinného hnutí a zároveň vnitřní

Obr. 28 / Jan Měříčka,  
Fragment IV, 1997 (lept)

Obr. 29 / Jan Měříčka,  
Devět ležících  
ze stanice Národní,  
2007 (digitální lept)



<sup>50</sup> DRURY, Richard. *České muzeum výtvarných umění* [online]. 2004 [cit. 2011-03-10]. Jan Měříčka. Dostupné z WWW: <<http://www.cmvu.cz/cz906e4/jan-mericka/>>.

<sup>51</sup> KRÍŽ, Jan. *Inter-Kontakt-Grafik* [online]. 2001 [cit. 2011-03-10]. Cana VI. Boudníka za rok 2000: Jan Měříčka. Dostupné z WWW: <<http://www.ikg.cz/grafika2000.htm>>.

krajinou lidského mozku.“<sup>52</sup> V Měřičkově díle se tak setkáme s polohou zkoumající lidský mozek na základě reálných snímků z tomografu nebo se zachycováním pohybu lidí v různém prostoru. V každém případě mají autorovy grafiky do určité míry meditativní charakter nutící nás k zamyšlení. Grafiky často vyznívají beznadějně a na povrch se dere existenciální podtext. Ten prochází celým jeho dílem. Sám autor ke svým „grafikám v prostoru“ říká: „Vytvářím objekty, které ve skutečnosti neexistují. Ale snažím se, aby působily jako otisk či zbytek skutečného.“<sup>53</sup> I díky vlastnímu papíru dostávají jeho práce punc živelnosti, který náležitě využívá ve prospěch celkového výrazu. Působení Měřičkových grafik shrnu slovy Richarda Druryho: „Měřičkovy práce nás obklopují jakousi zvláštní živelnou přítomností, jemně nás zneklidňují a znejišťují, vedou nás do pomyslných útrob lidského vědomí, kde musíme přemýšlet nad tím z jaké hmoty je náš lidský svět vlastně postaven, jaká je jeho vnitřní hnací síla.“<sup>54</sup>

Dílo Jana Měřičky zaujímá velmi zvláštní postavení na současné grafické scéně. Balancuje na pomezí tradičních médií a zcela inovativních přístupů. Ovšem nelze se přiklonit k žádnému z těchto pólů. Jeho dílo je syntézou tradičních postupů a současných tendencí. Jan Měřička umí dobře reagovat na nové impulzy, ale zároveň si uchovává hlavní nit svého uměleckého výrazu. Téma, kterému se průběžně věnuje, dokáže pojímat v různých polohách. Přesto jeho dílo nepůsobí roztržštěně. Jan Měřička je nepochybně zajímavou osobností české grafické scény, což dokazuje i Cena Vladimíra Boudníka, kterou získal v roce 2000.



Obr. 30 / Jan Měřička,  
Rodinný oběd, 2005 (lept)

<sup>52</sup> DRURY, Richard. České muzeum výtvarných umění [online]. 2004 [cit. 2011-03-10]. Jan Měřička. Dostupné z WWW: <<http://www.cmvu.cz/cz906e4/jan-mericka/>>.

<sup>53</sup> TYPLT, Jaromír. Jaromír Typlt [online]. [cit. 2011-03-10]. Jan Měřička. Dostupné z WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=janmericka>>.

<sup>54</sup> DRURY, Richard. Jan Měřička. *Grapheion*. 2007, 20. ISSN 1211-6890. s. 92.

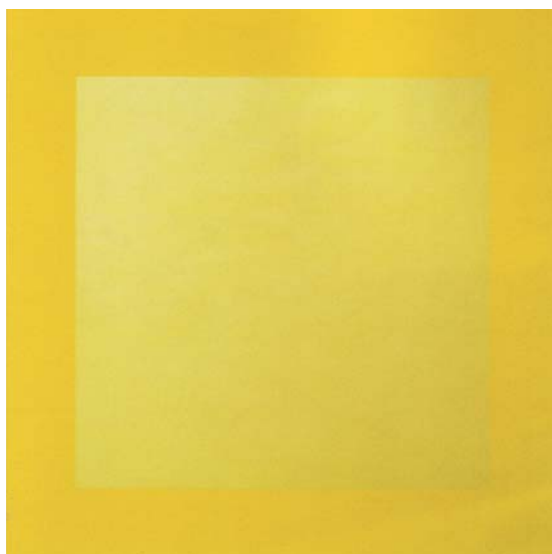
## 2. 2. 4 Zbyněk Janáček

Zbyněk Janáček je děkanem Fakulty umění Ostravské univerzity a zároveň autorem užité a volné grafiky. Ve své volné tvorbě se inspiruje především světlem, technickým pokrokem a objevy v oblasti přírodních věd. V grafikách Zbyňka Janáčka se prolíná originální přístup s odkazy minulosti. Podle různých teoretiků navazuje na experimentální tendence v českém umění 60. let, sám se hlásí k odkazu Josefa Váchala a Vladimíra Boudníka. Ve svých experimentech s různými technickými postupy se neustále snaží o hledání řádu. „*Tvorba Zbyňka Janáčka je velmi soustředěná, má několik významových rovin. Vychází z jasně daných zákonitostí, řídí se přesně zvolenými pravidly, ale přitom zůstává otevřena novým podnětům.*“<sup>55</sup>

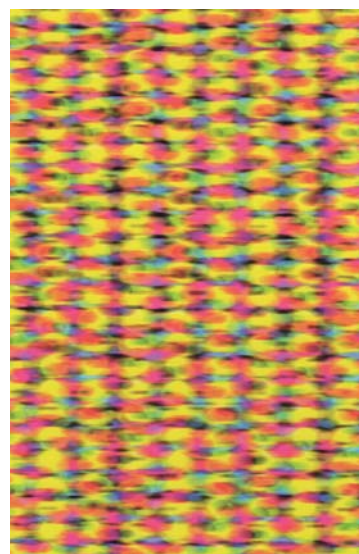
Ve svém projevu se Zbyněk Janáček nejčastěji věnuje serigrafii, digitálnímu tisku, ale také tvorbě lightboxů, objektů či materiálovým aplikacím. Artefakty vystavuje ve vzájemné konfrontaci. Při jejich tvorbě hraje významnou roli již zmiňované světlo. Počítá s působením přirozeného světla a zároveň tvoří zmiňované světelné boxy, které obraz prosvěcují zevnitř. Důležitý je pro celkové vyznění také prostor, ve kterém jsou práce umístěny. Ten se pak stává dočasnou součástí uměleckého díla. „*Kompozice se rozvíjí nejen v plošném grafickém řešení, ale stále důrazněji také v prostoru.*“<sup>56</sup>

Dílo Zbyňka Janáčka v sobě nezapře určitá minimalistická a nekonstruktivistická východiska. „*Úspěch mu přinášejí nikdy nekončící experimenty s postupováním struktur, s rytmickým řazením prvků, s proměnami prostorových vztahů, s prozařováním světla a kombinováním barevných tónů.*“<sup>57</sup> Často pracuje s vrstvením barev, výsledný barevný tón je založen na míšení barev CMYK. Provádí mnohočetné soutisky barevných vrstev. Barevnými vztahy dociluje

Obr. 31  
Zbyněk Janáček,  
Y (Yellow),  
1998  
(digitalizovaný  
linoryt)



Obr. 32  
Zbyněk Janáček,  
My Big Shadow  
Elysium,  
2006  
(digitální tisk)



<sup>55, 56, 57</sup> MACHALICKÝ, Jiří . *Katedra grafiky a kresby FU OU* [online]. 2009 [cit. 2011-03-22]. Pozvánka na výstavu Zbyněk Janáček: Tisky Boxy ,09. Dostupné z WWW: <<http://fu.osu.cz/kgk/index.php?id=5836>>.

ve svých grafikách hloubky prostoru. Zbyňku Janáčkově se tímto způsobem daří stejně tak dobře zachytit harmonii jako napětí.

V neposlední řadě je pro Janáčka zdrojem inspirace také hudba. Jiří Machalický o jeho tvorbě napsal: „V umělcově projevu se uplatňují obdobné zákonitosti jako v hudebních kompozicích. Prosazuje se v něm logika i mimořádný smysl pro členění a uspořádání prvků. Promítají se do něj různé objevy z kosmologie a neobvyklé představy přinášené moderní vědou.“<sup>58</sup> Ačkoliv se to nemusí na první pohled zdát, jsou autorova díla velmi promyšlená a komplexní, forma v nich koresponduje s obsahem. Zbyněk Janáček představuje umělce, který se nebojí nových médií, nepodléhá však tlakům aktuálních trendů a dlouhodobě rozvíjí své záměry. Proto je jeho dílo nepopiratelným přínosem české grafice a umění vůbec.

Text o Zbyňkovi Janáčkově bych uzavřela citací slov Martina Mikoláška: „Výsledkem striktního a velmi subtilního nakládání s grafickým médiem a jeho technickými danostmi jsou velmi osobitá díla vyrůstající ze samotné podstaty grafické tvorby: evokují její podstatu a stávají se neopominutelným přínosem současné grafice.“<sup>59</sup>

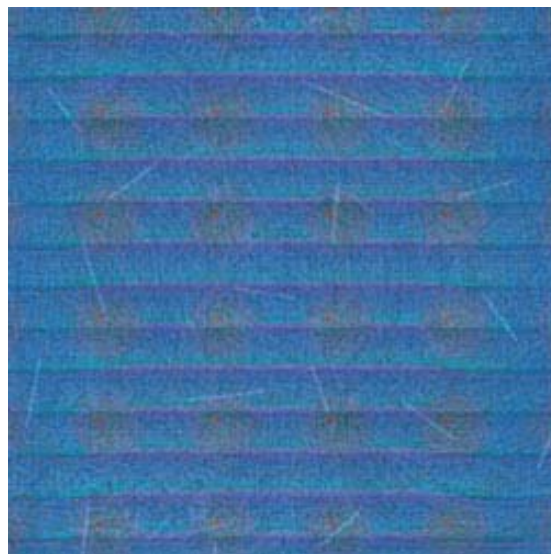
Zbyněk Janáček si také udělal čas a zformuloval odpovědi na mé dvě otázky:

**JK:** Jaký vidíte smysl v zahrnutí grafiky do výuky VV žáků ve věku druhého stupně základní školy?

**ZJ:** Obávám se, že tento dotaz lze zodpovědět pouze v širším kontextu výuky VV (estetické výchovy, ...) na 2. st. ZŠ. Nedovedu kvalifikovaně posoudit - Fakulta umění nemá v současné



Obr. 33 / Zbyněk Janáček,  
*LightBox black*, 2010



Obr. 34 / Zbyněk Janáček,  
z výstavy *Boxy a tisky*,  
2010

<sup>58</sup> MACHALICKÝ, Jiří. *Galerie Magna* [online]. 2002 [cit. 2011-03-22]. Zbyněk Janáček. Dostupné z WWW: <<http://www.magna.tym.cz/katalog/zjanacek.pdf>>.

<sup>59</sup> MIKOLÁŠEK, Martin. *Zbyněk Janáček*. Grapheion. 2007, 20, s. 30-31. ISSN 1211-6890.

*době v modulu pedagogickou přípravu našich absolventů (třebaže o tom uvažujeme) - zda v rámcových vzdělávacích programech škol je tato otázka řešena ve prospěch výchov, anebo ekonomické tlaky povedou k postupnému vytěsnění těchto předmětů na okraj nebo vůbec. V každém případě však hodinové dotace jsou tak malé, že považuji důkladnější seznámení se, a to praktické, s grafickými technikami za téměř nereálné. Klasické grafické techniky vyžadují určité technické zázemí – to i ten „nejobyčejnější linoryt“ a nevím, jak jsou v současné době školy vybaveny. Lze pochopitelně uvažovat o propojení s jinými institucemi (ZUŠ, popř. jiná zařízení), jež disponují těmito technologiemi, ale považuji to za velmi málo pravděpodobné. Spíše bych tedy viděl prostor pro práci s digitálními technologiemi (digitální tisk, fotografie, výstupy přes jiné typy tiskáren). Zde se mi zdá dostupnost této služby externě reálnější. Domnívám se, že diskurz, zda patří digitální tisk do grafických technik nebo nepatří, je nedůležitý. Jako všude rozhoduje kritérium multiplicity počet tisků, atd. Z předešlého je zřejmé, že můj pohled je prost veškerého sentimentu a snažím se zodpovědět otázku realisticky a střízlivě. Což ovšem neznamená, že se s tímto popisem stavu a možné prognózy ztotožňuji.*

*Pozn. na závěr: Obávám se, že podobný diskurz se nevede jen na úrovni základních škol, ale také na úrovni středního uměleckého školství. Tam také, soudě podle domácích prací uchazečů o studijní obor Grafika, je stav velmi neutěšený.*

Zbyněk Janáček k problematice přistoupil střízlivě a obávám se, že se mu podařilo velmi dobře vystihnout neutěšenou situaci na našich základních školách. Je bohužel realitou, že ačkoliv má výtvarný výchova v rámcových vzdělávacích programech pevné místo, ve skutečnosti je její význam na mnoha školách zlehčován a není výjimkou, že ji učí nekvalifikovaní pedagogové. Vybavení škol pro potřeby výtvarné výchovy bývá obvykle taky velmi sporadické. Přestože jsem si všech těchto nepříjemných východisek pro budoucí pedagogy vědoma, domnívám se, že by bylo nesprávné rezignovat na veškeré snahy ještě dříve, než do procesu vůbec nastoupíme. Grafika je jistě oborem, jehož klasické techniky jsou materiálově i technicky náročné, ale přesto věřím, že lze žákům zkušenost s tímto druhem projevu zprostředkovat. Samozřejmě určité zázemí ze strany školy je vždy přínosné, ale i bez něj lze realizovat určité výtvarné pokusy, které vycházejí z grafických principů. Pedagog by se tak měl ke grafice stavět s experimentálním přístupem a snažit se dětem radost z grafického procesu zprostředkovat pomocí technik netradičních, které nejsou tolik náročné na náklady.

Úvahy o spolupráci s jinými institucemi jsou inspirující, obávám se však, že málo reálné. A to nejen ve vztahu k ZUŠ, o kterých už sám Zbyněk Janáček píše, ale také ve vztahu k různým tiskárnám, kopy centrům a podobně. Finanční náklady na realizaci digitálních grafik v přiměřené kvalitě jsou bohužel také poměrně vysoké. Situace tedy není příliš povzbudivá, ale z vlastní zkušenosti vím, že lze s žáky realizovat různé postupy založené na principu grafiky, které nejsou příliš materiálově nákladné (viz druhá část). Myslím si, že právě takovýto přístup by mohl být východiskem pro začlenění grafiky do výtvarné výchovy na základní škole.

**JK: Čím si myslíte, že by mohla být konkrétně Vaše tvorba přínosná v seznamování žáků se současnou grafikou?**

*ZJ: Otázka spíše pro někoho jiného než pro autora. Možná, třebaže to pravděpodobně z jednotlivých prací není zřejmé, by mohlo být zajímavé „putování“ mezi tradičními tiskovými technologiemi, v poslední době především průtisk, serigrafie, ... a digitálními technologiemi. Myslím, že je to inspirující i pro předcházející odpověď. Začátek s digitálními technologiemi je možný bez předchozí, tzv. tradiční průpravy, ale je zřejmé, že seznámení se s klasickými graf. technikami může být pro část studentů a zájemců o grafiku zajímavá a podnětná. Z hlediska obsahu považuji dotaz za svým způsobem bezpředmětný, což není polemika s tazatelkou, ale spíše opět vědomí si limitů nelsdělnosti mých prací.*

Dílo Zbyňka Janáčka je pro mě inspirující právě svými polohami pohybujícími se mezi tradičními postupy a digitálními médii. Je pravdou, že s digitální grafikou lze začít i bez jiné průpravy, domnívám se však, že by tento postup pro žáky základní školy ztrácel smysl. Myslím si, že aby mohli docenit možnosti digitální grafiky a především s nimi smysluplně pracovat, je potřebné projít si nejdříve seznámením se základními grafickými principy v tradičnějších polohách.

Domnívám se, že i náročněji sdělitelné umělecké dílo může být předloženo žákům základní školy. Záleží pak především na celkové průpravě, kterou absolvovali ve výtvarné výchově, a konkrétním kontextu, kdy je dílo využito, aby měla tato konfrontace žáků s umělcem význam.

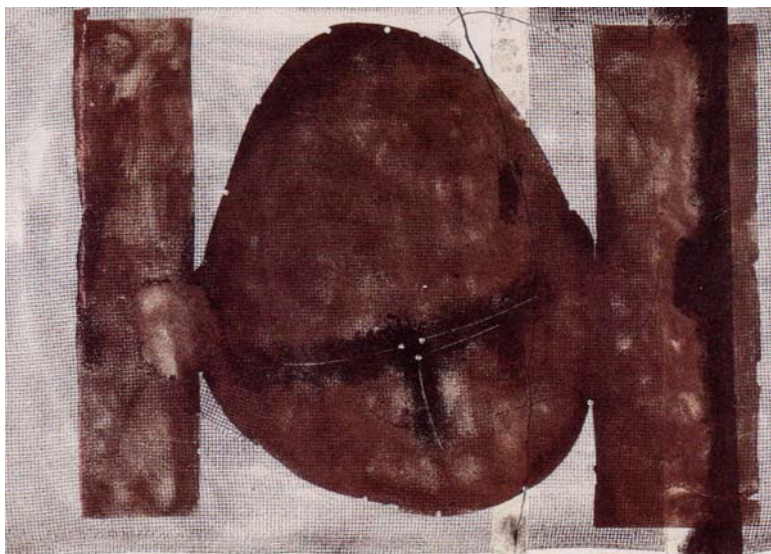
## 2. 2. 5 Lenka Vilhelmová

Lenka Vilhelmová je grafičkou, která bravurně ovládá různé techniky tisku z hloubky. Ve své práci je kombinuje a přidává k nim i další postupy, tak aby docílila co nejsilnějšího výsledného dojmu. Matrice tedy různě perforuje, otiskuje předměty nebo využívá fotografie. Slovy Jiřího Vykoukala můžeme říci: „Je-li něco pro tvorbu Lenky Vilhelmové příznačné, pak je to nekonvenční, svobodné a inovační užívání výtvarných technik a možností jejich vzájemné, kreativní interakce.“<sup>60</sup> Grafiky vznikají vícenásobným tiskem materiálových matic, které mají samy o sobě již velmi výraznou strukturu, ale přesto je následně ještě perforuje a jinak deformuje. Nebojí se experimentovat ani s rozměry papíru, proto se v jejím díle setkáme i s velkoformátovými tisky. Za přispění kombinovaných technik i rozměrů nosného média vznikají rukou Lenky Vilhelmové velmi originální grafické listy.

Výsledky práce Lenky Vilhelmové nejsou však pouze tisky, ale věnuje se i dalším výtvarným disciplínám. Neodmyslitelnou součástí jejího díla tvoří autorské knihy, ve kterých uplatňuje vlastní výtvarnou interpretaci básnických projevů. Jako jiní již zmínění autoři i Lenka Vilhelmová považuje knihu za výtvarný objekt.

Další integrální součástí autorčina díla je objektová tvorba a instalace. Zmiňuji je zde proto, že v nich uplatňuje interakci výtvarných technik a postupů, což znamená, že jejich součástí je často i grafika. Ta se tak dostává do nových vztahů zcela typických pro postmoderní výtvarnou scénu.

Všemi postupy, které Lenka Vilhelmová ve svém výtvarném projevu využívá, prolínají obdobné náměty. Ve své tvorbě využívá vlastních symbolů, které vycházejí z křesťanské



Obr. 35 /Lenka Vilhelmová,  
Poslední hlava, 1995  
(kombinovaná technika)

<sup>60</sup> KRÍŽ, Jan; ŠETLÍK, Jiří; VYKOUKAL, Jiří. *Lenka Vilhelmová: Panta rei - Vše plyne*. Litoměřice : Severočeská galerie výtvarného umění, 2010. 52 s.



tradice, ale čím dál více je abstrahuje. „Významová struktura znaků zrcadlí subjektivní mytologii umělkyně a její tázání existencionálního rázu.“<sup>61</sup> Grafiky i instalace Lenky Vilhelmové jsou prostoupeny základními otázkami lidství, jeho tajemstvím a posvátnem. Jedním ze symbolů, který se často v jejím díle objevuje, je motiv nádoby, o kterém Richard Drury píše, že je to „jednoduché východisko pro vyjádření širokého spektra lidských otázek. ... Tématem těchto polouzavřených nádob je to, co v podstatě provází lidský život od počátku až do konce: lůno, kolébka, postel, hrob.“<sup>62</sup> Výraz díla ještě umocňuje chladná barevnost, kterou autorka s oblibou využívá. Ta v divákovi vzbuzuje pocit plynutí v neohraničeném prostoru. „Jeho netušené rozpětí nese silný princip monumentality, touhu obejmout co největší díl z podstaty naší existence.“<sup>63</sup> Tato slova Magdy Juříčkové podle mého názoru dobře vystihují podstatu uměleckého smýšlení Lenky Vilhelmové.

I Lenku Vilhelmovou jsem kontaktovala se svými otázkami ohledně vztahu grafiky a výtvarné výchovy a autorka byla tak laskavá, že mi na první z nich odpověděla. Druhá otázka (týkající se využití jejího díla ve výtvarné výchově) ji zaskočila a myslí si, že je na ni ještě příliš brzo. Předkládám tedy alespoň první odpověď.

**JK:** Jaký vidíte smysl v zahrnutí grafiky do výuky VV žáků ve věku druhého stupně základní školy?

**LV:** Každé nové výtvarné médium je ku prospěchu, protože rozvíjí nejen fantazii, ale i výtvarný potenciál a nalézání nových témat k sebe vyjádření. U grafiky bych doporučovala začít



Obr. 36 / Lenka Vilhelmová,  
Postýlka, 2001  
(objekt – sklo, filtrační papír,  
potisk, rentgenové snímky)

Obr. 37 / Lenka Vilhelmová,  
z výstavy *Panta rei - vše plyne*  
(kombinovaná technika)



<sup>61</sup> KRÍŽ, Jan; ŠETLÍK, Jiří; VYKOUKAL, Jiří. *Lenka Vilhelmová: Panta rei - Vše plyne*. Litoměřice : Severočeská galerie výtvarného umění, 2010. 52 s.

<sup>62</sup> III. mezinárodní trienále grafiky: cesty neklidu - neklid cesty. Praha : IKG, 2001. Lenka Vilhelmová, s. 74-75.

<sup>63</sup> JUŘÍKOVÁ, Magda. Lenka Vilhelmová. *Graphieon*. 1998, 3-4, s. 105-107. ISSN 1211-6890.

nat „aktivní grafikou“, potom technikami „z výšky“ a až nakonec technikami hlubotiskovými ale ne mechanickými, jsou řemeslně velmi náročné. Spíše čárkový lept a lept štětcový, suchá jehla je velmi náročná a rytí do plastu je velmi degradující a zmatečné. Grafika rozvíjí prostorové vnímání, díky zrcadlovému převrácení obrazu, nutí vás ke koncepčnosti, dobré přípravě, i tak vás mnohdy zaskočí samotný materiál, který klade odpor, a grafický výsledek bývá, zvláště u chemických technik jiný než očekáváte. Moment překvapení zde hraje dost významnou roli. Přinutí vás přemýšlet o změně výsledku. Grafika vás přinutí obrazy abstrahovat, zjednodušit, (klasické techniky). Digitální grafika je jinou kapitolou, ale bude rovněž jednou z nových médií na základních školách.

Lenka Vilhelmová svou odpověď pojala jako doporučení, jak v seznamování s grafikou s žáky pracovat. Myšlenka je správná, ovšem v realitě je situace o dost komplikovanější. Musíme si uvědomit, že většina škol nemá veškeré vybavení k realizaci grafiky potřebné, natož pak samostatnou dílnu. Domnívám se, že s hlubotiskovými chemickými technikami by byl téměř na všech základních školách velký problém. Jejich začlenění se podle mého názoru hodí spíše do programu základní umělecké školy.

Jsem však zastáncem názoru, že i s minimálním vybavením lze žákům zprostředkovat zkušenost s grafikou a rozvíjet vše, o čem autorka dále píše. Cílem této práce je mimo jiné právě i návrh určitých postupů, jejichž prostřednictvím se mohou žáci učit grafickému projevu i ve ztížených podmínkách. Tomu bude věnována druhá část textu.

Zajímavá je také zmínka o digitální grafice, která se stane jedním z nových médií na základní škole. V tom má určitě Lenka Vilhelmová pravdu. A je nepopiratelné,



Obr. 38 / Lenka Vilhelmová,  
matrice v ateliéru

že i digitální grafika patří do umělecké grafiky a není tedy od věci ve škole s ní nějakým způsobem pracovat. Obávám se však, že zavedení digitální grafiky do výuky žáků základních škol může být samoučelné. Jedním z důvodů, který mě k této obavě vede, je to, že v dnešní době, kdy je nedostatek dětí a školy neustále bojují o přežití, se ředitelé těchto institucí snaží přicházet s novými lákadly pro rodiče budoucích žáků. A digitální grafika se může stát jedním z nich. Ne však digitální grafika volná, ale spíše propagační, která má určitou prestiž a je spojovaná s dobrým zajištěním do budoucnosti, tudíž je pro rodiče svým způsobem atraktivní. Bohužel jsem se s případem, kdy ředitelka nejmenované základní školy přemýšlela o začlenění počítačové grafiky do studijního plánu přesně v tomto rámci, setkala ve skutečnosti.

Ve výuce digitální grafiky na základní škole však existují podle mého názoru i jiná rizika. Obávám se, že by byla mnohem pravděpodobněji náplní předmětů týkajících se ICT obecně než výtvarné výchovy a tím by byla vytržena z kontextu, do kterého zapadá. Domnívám se totiž, že pokud má být výuka počítačové grafiky u žáků základních škol účelná, měla by jí předcházet určitá průprava v grafických technikách manuálních. Jinými slovy, žáci by se měli nejprve naučit pracovat s grafickým projevem v tradičních technikách nebo postupech, které jim toto pojetí přiblíží. Až potom může mít smysl věnovat se digitální grafice. Teprve pak mohou podle mého názoru žáci pochopit její vztah k ostatním grafickým postupům.

Myslím si, že seznámení s digitální grafikou je potřebné a to především v dnešním mediálním světě. Ovšem je důležité, aby toto seznámení mělo určitý funkční rámec. Dokáží si představit, že se s počítačovou grafikou žáci seznámí v jiném předmětu než výtvarné výchově, ale to předpokládá nutnou komunikaci mezi vyučujícími, aby došlo k hodnotnému propojení výuky obou pedagogů.

## **2. 2. 6 Shrnutí**

Uvedení autoři představují svou tvorbou určitou přechodnou fázi mezi vyznáváním čistě tradičních postupů a intermediální tvorbou v krajní poloze. Pro zástupce této skupiny je typické především kombinování technik tradičních či využívání nových, často osobních, postupů. Lenka Vilhelmová se svými instalacemi a objekty již značně přibližuje ke skupině poslední, ale zařadila jsem ji ještě do skupiny inovující grafické postupy, protože se domnívám, že pro její grafiky je stěžejní především neobvyklý technologický přístup. Instalace

a objekty jsou také neodmyslitelnou součástí jejího díla a však k propojení s grafikou nedochází ve všech případech a jedná se tedy podle mého názoru spíše o náznaky intermediality.

Tato skupina měla představit reprezentanty, kteří se nebojí v grafice experimentovat a přicházet s novými postupy. Přesto je jejich způsob výtvarného vyjádření zcela jasně grafický. Domnívám se, že právě experimentátorství, které je všem uvedeným autorům blízké, je dobrou motivací i pro pedagogy, kteří by se chtěli grafice věnovat ve výuce svých žáků. Myslím si, že škola, která často postrádá vhodné vybavení, je ideálním prostředím pro experimentování na poli grafiky. A to v tom smyslu, že by se pedagog neměl obávat přicházet s vlastními nápady, které by žákům zprostředkovaly zkušenost s grafickým projevem, a oprostít se pouze od využívání tradičních technik, které často nezaručí zajímavý výsledek a mohou žáky, ale i učitele od grafického projevu odradit.

## 2. 3 Grafika jako intermediální tvorba

Poslední skupinou, která dovršuje výběr ilustrující tendence v současné grafice, jsou autoři, jejichž tvorba výrazně přesahuje hranice grafiky chápané v tradičním smyslu. Tvoří protipól skupině první, jejíž představitelé vycházejí z tradičních technik. U děl umělců, kteří se řadí do této skupiny, je složitější porozumět tomu, proč se řadí do grafiky. Grafika už tu nestojí jako samostatné médium, ale je kombinována s dalšími principy a stává se tak intermediální tvorbou.

Bez poučení o charakteru současné grafiky je v některých případech těžké pochopit zařazení díla těchto autorů. Pokud se však budeme o problematiku zajímat, zjistíme, že intermediální tvorba je neoddelitelnou součástí postmoderního umění obecně a tedy se musí projevit i v současné grafice.

Autoři uvedeni v následujícím textu jsou různou měrou vyhraněni ve vztahu k intermedialitě. Ovšem jejich díla jsou jednoznačným zúročením postmoderních tendencí, o kterých jsem se zmiňovala v druhé kapitole.

### 2. 3. 1 Šimon Brejcha

Šimon Brejcha přistupuje ke grafice zcela osobitým způsobem. Vytváří vlastní technologické postupy, které odpovídají aktuálně zpracovávanému tématu. Ačkoliv stále řeší nové náměty, shledáme v jeho tvorbě určitou kontinuu. Prvotní impulzy pro jeho grafiky vychá-



Obr. 39 / Šimon Brejcha,  
Chaos, 2010  
(vlastní technika)

zejí většinou z přírody. Sám k tomu říká: „Realitu vnímám především prostřednictvím povrchů. Textury a struktury pro mne mají schopnost předávat pocity i sdělení.“<sup>64</sup> To se stalo určující i pro metody, které využívá. Zprvu tvořil textury tradičními grafickými postupy, ale později začal vytvářet vlastní techniky. Jak sám říká: „Každý nový nápad si většinou vyžádá nový přístup.“<sup>65</sup> Na základě této myšlenky tak neustále experimentuje s možnostmi grafiky a postupy jejího vyjádření. Zkouší možnosti, které mu materiály poskytují a hledá jejich hranice.

Tímto experimentováním a hledáním postupně dospěl k technice, v níž je matrice z papíru, do jehož hmoty je vytlačován reliéf a následně je papír impregnován laky. Někdy je alternativou papíru i pryskyřice. Jedná se o hlubotiskovou techniku, jejíž výsledek je ovlivňován i způsobem zatírání barvy. Proto je každý tisk zcela originální.

Šimon Brejcha však není pouze grafikem, ale láká ho i umění akce. Proto svou grafickou tvorbu často kombinuje s performance či happeningem. Ve svých posledních pracích například probíhá akce už při samotném vzniku matrice, kdy 3D objekty z proutí zplošťuje pádem desky na 2D obraz, který je vtlačný do poddajného papíru, ze kterého následně vzniká tisková deska. Umění akce však uplatňuje i v případě dokončených děl. Při zahájení jeho výstavy *Buch much* v Liberecké galerii například prováděl performance nazvanou „Otiskni si svoji kurátorku“, kdy v podstatě tvořil grafiku přímo před zraky návštěvníků.

Nedílnou součástí jeho tvorby jsou i autorské knihy, které obvykle souvisí s volnými grafikami. Šimon Brejcha o nich říká: „Knihy jsou takové moje skicáky, zásobníky nápadů, které kupím k jednomu tématu. Navíc jsou pro mne autorské knihy často východiskem pro další práci.“<sup>66</sup> Diváka tak konfrontuje s různými způsoby vidění určitého tématu. Na přehlídce Grafiky roku 2010 jsme si tak mohli prohlížet jeho autorskou knihu, velkoformátový tisk i animaci,



Obr. 40 / Šimon Brejcha,  
*Otiskni si svoji kurátorku, 2010*  
(performance)

---

<sup>64, 65, 66</sup> BREJCHA, Šimon. *Buch much*. Liberec : Oblastní galerie v Liberci, 2010.

kteřá z něj vychází. Všechny tři artefakty se navzájem doplňují a autor tak nabízí divákovi různé možnosti náhledu na zpracované téma.

Šimon Brejcha představuje v pravdě intermediálního tvůrce, jehož stěžejním bodem je grafika. Nebojí se experimentovat jak se samotným médiem grafiky, tak s dalšími obory výtvarného umění, které ji v jeho případě smysluplně doplňují.

Šimon Brejcha vystudoval pedagogickou fakultu a v současnosti také jako pedagog působí na Gymnáziu Na Pražačce. Proto mě velmi zajímaly jeho odpovědi na mé otázky. Bohužel byl v době, kdy jsem jej kontaktovala, velmi zaneprázdněný a proto mi odpověděl pouze stručně, heslovitě. I tak jsou jeho připomínky přínosné.

**JK: Jaký vidíte smysl v zahrnutí grafiky do výuky VV žáků ve věku druhého stupně základní školy?**

**ŠB: Získávání celé řady kompetencí:**

- *Pracovní a společenské: od schopnosti zorganizovat si práci, dodržovat dohodnutá pravidla, přes schopnost spolupracovat s ostatními po využití znalostí o materiálu a základech fyziky a chemie v praxi (u práce s grafikou vše v koncentrované a zvýšené míře)*
- *různé techniky = různá vnímavost vůči materiálu, haptická citlivost atd. - rozvoj smyslové citlivosti,*
- *možnost propojení ICT s grafikou*
- *možnost propojení hudby s grafikou*

Domnívám se, že na odpovědi Šimona Brejchy je znát, že je zkušeným pedagogem, který sice nepracuje s žáky na základní škole, ale gymnáziu, přesto má cit pro komplexní pojmání určité problematiky ve výuce. To znamená, že upozorňuje nejen na technická specifika grafiky, ale i na kompetence, které si žáci díky této činnosti mohou odnést do běžného života.

Zajímavé je i vnímání mezipředmětových vazeb, které mohou při práci s grafikou ve vyučování grafiky vzniknout. Myslím si, že je dobré z pozice učitele o těchto vztazích uvažovat, než se problematice začneme věnovat. Speciálně v případě grafiky nám mohou tyto mezipředmětové vazby pomoci v realizaci našich záměrů. Jak už zde bylo několikrát zmíněno, většina škol neoplývá ideálním vybavením, které by bylo k ideálnímu způsobu realizace potřebné. Proto jsme v uskutečňování našich idejí poněkud omezeni a chceme-li se grafice věnovat, musíme způsob, kterým žákům zprostředkujeme zkušenost s grafickým proje-

vem, uzpůsobovat možnostem, které nám škola nabízí. Zatraktivnit tak naše úsilí můžeme o mezipředmětové vazby, které jsou podle mého názoru velmi přínosné, především proto, že žáci vidí, že to, co se učí, není úplně zbytečné, ale vše do sebe nějakým způsobem zapadá.

Z odpovědi Šimona Brejchy je také cítit jeho osobní zaujetí experimentováním s různými médii. To může být pro nás inspirující k tomu, abychom se neobávali zkoušet nové nápady, které mohou zvýraznit zážitek s daným médiem. Díky tomu pak může být zkušenost žáků trvalejší a lépe vybavitelná v situacích, které to vyžadují.

**JK: Čím si myslíte, že by mohla být konkrétně Vaše tvorba přínosná v seznamování žáků se současnou grafikou?**

**ŠB:** *V jednoduchosti zpracování tiskových matric bez použití nástrojů a chemie, v objevování a experimentování s různými materiály - objevování přírody jinak...*

O přínosu osobitého přístupu Šimona Brejchy už jsem se stručně zmínila u první odpovědi. Nejzajímavější pro naši práci s žáky je právě ono experimentování a objevování nových postupů, které jsou ze své podstaty poměrně jednoduché a mohou nás inspirovat k nějaké realizaci se žáky, která se nebude odehrávat pouze v rámci tradičních médií.

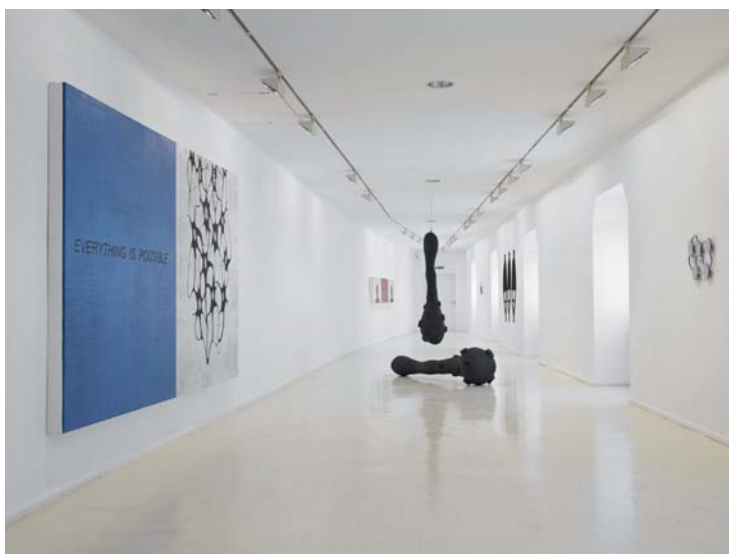
Naopak se domnívám, že kontrast tradičního média se zcela neotřelým způsobem grafického projevu může být ve výuce velmi přínosný. Ukazuje žákům pravou podstatu grafického projevu, jejíž pochopení by mělo být cílem našeho pedagogického úsilí. Žáci pak mohou lépe pochopit principy grafiky, které lze použít s různým materiálem a navádí tak žáky k experimentování, potažmo k rozvoji jejich fantazie, která může být stereotypním přístupem k výtvarné výchově značně degradována.



### 2. 3. 2 Bodo Korsig

Německý umělec Bodo Korsig se věnuje několika odlišným médiím. Jeho tvorba zahrnuje malbu, sochařství, instalace a velkoformátové grafiky. Na jeho výstavách jsou výsledky těchto oborů často konfrontovány. Tvarosloví, které využívá v grafice, se promítá i do dalších médií a tak se jednotlivé artefakty vzájemně doplňují. Je těžké říci, zda je více malířem, sochařem nebo grafikem. A ani on sám nám dilema neulehčí, neboť k tomuto tématu říká: „Pro mne je nejdůležitějším úkolem použít jakýkoliv postup, kterým budu schopen dosáhnout požadovaného výsledku.“<sup>67</sup> Jisté je však to, že je jeho dílo často oceňováno na přehlídkách současné grafiky a tudíž ho můžeme směle zařadit mezi představitele postmoderní grafické scény.

Celou Korsigovou tvorbou prolíná existenciální téma, ke kterému přistupuje zcela osobitým způsobem. Centrem jeho zájmu je lidský mozek s procesy, které v něm probíhají. „Již asi deset let je mým hlavním tématem model lidského chování v extrémních podmínkách, jakými jsou strach, násilí, nátlak nebo smrt. Zvláště mě přitom dráždí umělecký střet s oněmi neurologickými a kognitivními procesy, odehrávajícími se v člověku, které lze jen těžko zaznamenat čistě vědecky.“<sup>68</sup> Jeho cílem je prostřednictvím umění vyvolat v divákovi nové vnímání těchto procesů. Širokého spektra zmiňovaného námětu vybírá tvary, které zjednodušuje a transformuje do abstraktních obrazů neurčitého rázu. Vznikají tak v podstatě symboly, které na jednu stranu působí až dekorativním dojmem a na stranu druhou jsou velmi naléhavým sdělením, kterému se divák nemůže snadno vyhnout.



Obr. 41 / Bodo Korsig,  
výstava 2011  
(grafiky a objekty)

<sup>67</sup> Rozhovor s Bodo Korsigem. *Grapheion*, 2008, 21, s. 36. ISSN 1211-6890.

<sup>68</sup> NAHAS, Dominique. Bodo Korsig. *Grapheion*. 2007, 20, s. 142. ISSN 1211-6890.

Znaky, které vznikají pod Korsigovým úhlem pohledu, se promítají do jeho grafik, ale i objektů volně zavěšovaných do prostoru či komponovaných na zeď. Tyto artefakty pak tvoří celkový ráz jeho uměleckých prezentací. Mimo to se věnuje tvorbě knih, což se ukazuje jako zajímavý fenomén grafiky, protože jsme si mohli všimnout, že jsou součástí díla většiny uvedených autorů. I tvorba knih je úzce spojená s jeho grafikami, což se projevuje především tím, že v některých svých tiscích pracuje i s textem.

Zajímavé je jakým způsobem realizuje své velkoformátové tisky, které se velikostí často blíží i 15 metrům. Technika, kterou používá, je klasický dřevořez, který ovšem není možné tisknout v takové velikosti na klasickém lisu nebo dokonce ručně. Využívá tak k realizaci svých grafik parního válce. Tisky jsou často vrstvené, dotvářené i dalšími postupy.

Je zřejmé, že Bodo Korsig je multimediálním umělcem, který se nebojí experimentovat s kombinacemi různých technik. Přesto, že je jeho záběr velmi široký a sám žádné medium neupřednostňuje, vydobyl si pevné postavení mezi čelními představiteli současné světové grafiky.



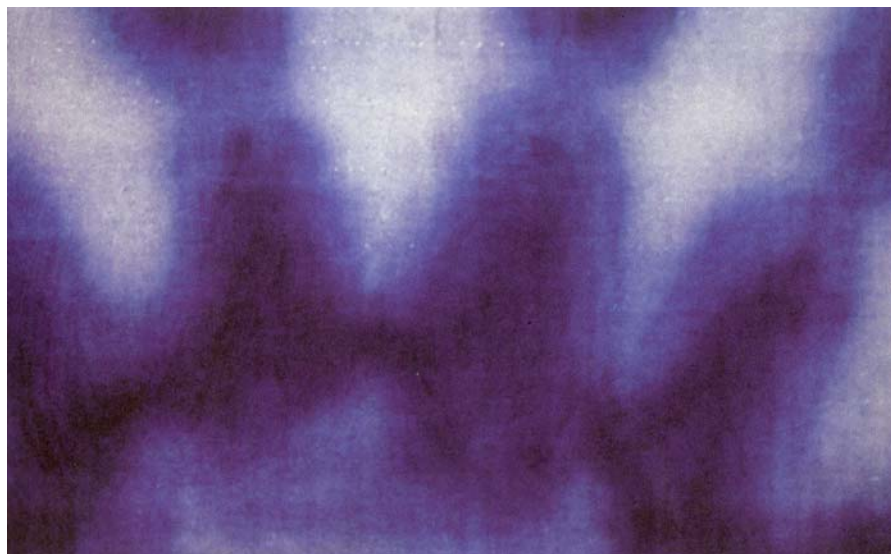
*Obr. 42 / Bodo Korsig,  
tisk velkoformátového  
dřevořezu*

### 2. 3. 3 Annu Vertanen

Annu Vertanen patří k výrazným osobnostem finské i světové grafiky. Její umělecká dráha začínala malířstvím, velmi brzy se však přiklonila ke grafice. Silně ji ovlivnilo absolvování kurzu dřevořezu pořádaného Karen Kunc. Tato technika se pak stala určující pro její další grafické působení. Grafiky si tiskne ručně a využívá principů převzatých z malby. To znamená, že neklade barvy pouze vedle sebe, ale tiskne tenké průhledné vrstvy jednotlivých odstínů přes sebe. Atmosféru jejím dílům dodává snaha o šerosvit a budování prostoru právě pomocí světla.

Tématicky se její práce dotýkají člověka. V počátcích se zabývala především vztahem jednotlivce a tajemství světa. Od těchto metafyzických úvah se však postupně propracovala ke zobrazování každodenních obyčejných námětů, tedy se přiklonila spíše k fyzickému. „Vztah osobnosti a světa je hlavním tématem tvorby Annu Vertanen a za univerzálního nositele tohoto tématu si zvolila dřevoryt, jehož výrazové možnosti dřímaly nevyužity po celá staletí.“<sup>69</sup> Tato tradiční grafická technika se stala stěžejním výrazovým prostředkem jejího díla. Ovšem postupně ve své tvorbě dospěla k intermediální poloze, kterou se často prezentuje. Sama k tomu v roce 1999 řekla: „Zajímám se o nové a zvláštní způsoby zobrazování. Velmi mě ovlivnil jazyk televize, videa, digitálního zpracování obrazu a optika fotografie.“<sup>70</sup> Tato úvaha je z počátku jejího experimentování s novými médii. Dnes už jsou trvalou součástí jejího projevu.

K zapojení těchto nových přístupů do své grafické tvorby přispělo i další téma, které se snaží ve svém díle zachytit. Použiji autorčina vlastní slova, která vysvětlují její zaujetí novými médii a také důvod, proč v jejím díle našly stálé uplatnění. „Faktor času mne zajímá natolik,



Obr. 43 /Annu Vertanen,  
Nimbus, 1996  
(dřevořez)

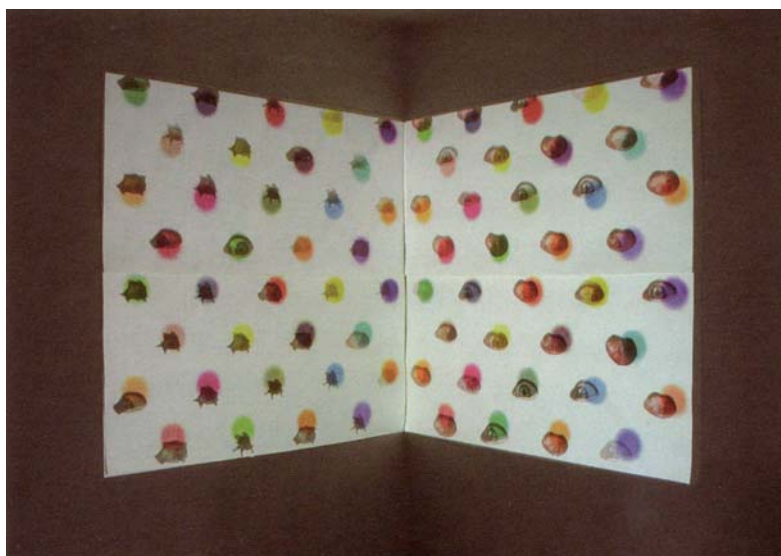
<sup>69</sup> III. mezinárodní trienále grafiky: cesty neklidu - neklid cesty. Praha: IKG, 2001. Annu Vertanen, s. 72-73.

<sup>70</sup> VERTANEN, Annu: Můj dům – zamyšlení nad grafickou tvorbou. *Graphieion*, 1999, 9, s. 8. ISSN 1211-6890.

že jsem podnikla experimenty s užitím záběrů z videa jako součástí umělecké tvorby. Jako stimulující jsem shledala kombinování věcí, které nevypadají, že by k sobě navzájem patřily, že by byly schopny vytvořit nový způsob pozorování. Jsou-li kombinovány s dvojrozměrnými obrazy, mohou obraz a zvuk nabídnout mnoho vzrušujících možností, jako například vnést do instalace mnohem konkrétnější detaily nebo intenzivnější atmosféru.“<sup>71</sup>

V díle Annu Vertanen je přesto stěžejním prvkem dřevořez tištěný tradičně ručním postupem. Avšak tato tradiční technika je vhodně doplňována dalšími médii, mezi které patří drobné objekty, instalace a videoart. Několik let se věnovala tématu, které sama nazývala „Můj dům, zkušenosti s tapetou“, pod které zahrnovala veškeré své práce. Dřevořez se tak stával součástí instalace, ale také promítacím plátnem pro její video.

Annu Vertanen je představitelkou intermediální tvorby, je však v první řadě grafičkou. Sama ke kombinování postupů říká: „Kontrast grafik a sofistikované technologie nabízí možnost nacházet vrstvy paměti a rozdílů společně s texturálními vrstvami, hutností a materiálností pracovního procesu.“<sup>72</sup> V díle Annu Vertanen se tak kloubí stará tradice dřevořezu s nejnovějšími technologickými postupy. A ačkoliv je pro ni grafika stěžejním prvkem, stávají se nová média integrální součástí její grafické tvorby. Důvod, proč je Annu Vertanen zahrnuta do mého výběru, je tak zcela jasný.



Obr. 44 / Annu Vertanen,  
Můj dům: zkušenosti s tapetou,  
2001 (dřevořez a videoart)

<sup>71</sup> III. mezinárodní trienále grafiky: cesty neklidu - neklid cesty. Praha: IKG, 2001. Annu Vertanen, s. 72-73.

<sup>72</sup> IV. mezinárodní trienále grafiky Praha 2004: Lino: technika 20. století v digitálním věku. Praha: IKG, 2004. s. 160. ISBN 80-86300-53-6.

## 2. 3. 4 Ingrid Ledent

V grafikách Ingrid Ledent hraje významnou roli čas. Konkrétně snaha o zachycení času tak, jak jej sama autorka prožívá. Tématem tak je reprodukovatelnost času, s kterou úzce souvisí média, jichž využívá.

Základní technikou, kterou bravurně zvládla co se týče postupu zpracování, je litografie. Kamenotisk však citlivě doplňuje dalšími médii, díky kterým chce zachytit své osobní téma času. Její grafiky se spolu s dalšími postupy staly v podstatě konceptuálními experimenty na zvolené téma. Důraz je kladen hlavně na opakování, seriálnost, citovatelnost a podobně. „Ingrid Ledent začala s grafikou novátorsky experimentovat od devadesátých let. Patří k těm umělcům, kteří nejprve přemýšlejí plasticky a teprve poté si zvolí grafické médium, a to vzhledem ke specifickým kvalitám spojeným s průběhem výroby.“<sup>73</sup> Dokonale zvládnuté grafické postupy kombinuje s instalací tvořenou na míru výstavním prostorům. V určité fázi svého díla dokonce propojovala tvorbu s hudbou Serge Verstocka. Nebojí se experimentovat s různými postupy, v nichž by bylo možné zabývat se jejím ústředním tématem časovosti. Její dílo je hodně konceptuální a struktury probíhající na grafickém listu se dostávají i do instalace, videoartu či jiného média.

Ingrid Ledent je velmi citlivá k materiálům, se kterými pracuje. Velkou pozornost věnuje jednak zpracování matrice, jednak výběru nosiče, na který bude matrice otiskována. V této volbě si neklade žádné hranice. Chce jen, aby její grafiky byly živé. Tiskne tak na papír, porcelán, ale i na papír připevněný na zdech, vratech garáží apod.

Velmi dobře si také uvědomuje ambivalenci mezi přenosem myšlenky na matrici, která je často chápána jako mezifáze k výslednému dílu, a jejím konečným otiskem.



Obr. 45 / Ingrid Ledent,  
Nepřerušný proud vědomí,  
2004 (instalace)

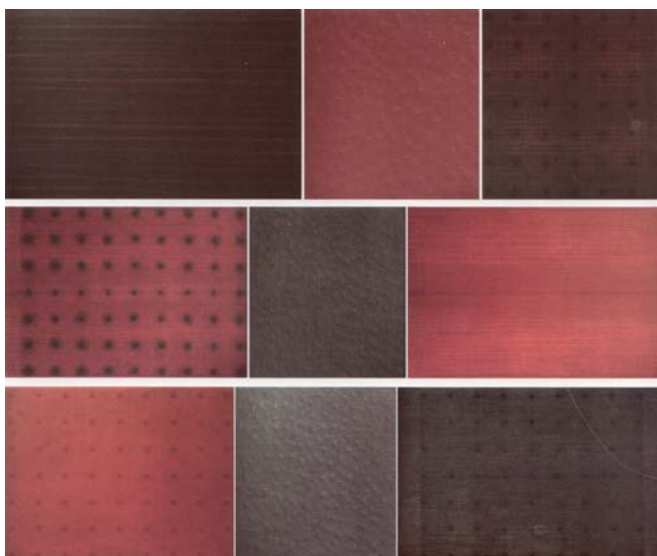
<sup>73</sup> IV. mezinárodní trienále grafiky Praha 2004: Lino: technika 20. století v digitálním věku. Praha: IKG, 2004. s. 160. ISBN 80-86300-53-6.

Originální tisk je tak pro ní vždy v podstatě kopií prvního otisku – otisku pomyslné matrice. Stejně jako chápe vztah mezi těmito fázemi grafického procesu, nachází paralelu i mezi výslednými tisky a instalacemi, které mohou být také určitým otiskem vystavených grafik.

Ačkoliv často pracuje s monochromy, dynamiku jejímu dílu dodávají lehké posuny odstínů jednotlivých tisků vystavovaných společně i změna měřítka struktury, která je pro její grafiky nosná. Litografii na samotných listech dále kombinuje s digitálním tiskem.

Přestože využívá tradičního média litografie, dokáže jej nenásilně posouvat do nových vztahů. „Zbavuje grafiku charakteru soukromé sbírky a posunuje ji směrem k happeningu, ke komunikativní události. Litografie, něžný tisk, milována pro sebe samu, se vrací ke své původní funkci: je to matka plakátu, význačné to médium, jež celou komunitu vyzývá k happeningu.“<sup>74</sup> Slovy Willema Eliase je myslím dobře vyjádřena podstata tvorby Ingrid Ledent, kde je odrazovým můstek litografie.

Dílo Ingrid Ledent je dalším příkladem grafiky jako intermediální tvorby. Opět se zde setkáváme s osobitým pojetím tohoto fenoménu současné grafiky a výtvarného umění vůbec.



Obr. 46 / Ingrid Ledent,  
Vnitřní trvání,  
2005 (litografie a digitální tisk)

---

<sup>74</sup> IV. mezinárodní trienále grafiky Praha 2004: Lino: technika 20. století v digitálním věku. Praha: IKG, 2004. s. 160. ISBN 80-86300-53-6.

### 2. 3. 5 Shrnutí

Třetí skupina umělců dovršila přehled vybraných autorů, jejichž tvorba má pomoci ilustrovat principy, které jsem definovala v druhé kapitole textu, jako typické pro současnou grafiku. Setkali jsme se s polohami čistě navazujícími na tradiční techniky, s autory experimentujícími s novými postupy či účinnou kombinací více technik a nakonec s umělci, pro které je grafika zásadní, dávají ji však do vztahů s dalšími médii a je pro ně nakonec typičtější intermedialita než grafika sama o sobě. Všechny tyto polohy spoluvytváří obraz současné grafické scény u nás i ve světě.

Postupy jednotlivých umělců se nám mohou hodit k demonstraci určitých jevů při práci s žáky, ale také jako zdroj nápadů a odvahy k experimentování s grafickým projevem. Myslím si, že chceme-li zprostředkovat žákům zážitky s grafickým projevem, nesmíme se bát pouštět na tenký led, kterým grafika ve školním prostředí do určité míry je.

### 3. Místo závěru aneb vztah současné grafiky a výtvarné výchovy

Vymezila jsem určité principy typické pro současnou grafiku. Ty jsem dále ilustrovala představiteli soudobých postupů a v reakci na odpovědi některých z nich jsem se již zabývala vztahem jejich vlastní tvorby a výuky na základní škole. Domnívám se, že by bylo vhodné určitým způsobem shrnout obecný význam začlenění současné grafiky do výtvarné výchovy na druhém stupni základní školy, jak jej já chápu.

V první řadě vycházím z předpokladu, že výtvarná výchova na základní škole by měla poskytnout žákům široké spektrum zkušeností teoretických i praktických s různými výrazovými prostředky. Měla by žákům nabídnout možnosti, ze kterých mohou pak vybírat při vlastní potřebě výtvarně se vyjádřit. Tento prvotní předpoklad je samozřejmě zahrnut i v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní vzdělávání – př. „*vybírání, vytváření a pojmenování co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů; uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků; variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků;*“<sup>75</sup>

Rovněž se domnívám, že by měla škola ze své podstaty otevírat žákům obzory v různých směrech a poskytnout základní vzdělání ve všech oborech, které jsou považovány za podstatné a je jim přiznáno místo ve studijních plánech. To znamená, že i výtvarné výchově je přisuzována určitá důležitost, bohužel se však obávám, že to, co si žáci po absolvování základní školy z výuky výtvarné výchovy odnášejí, není ani v nejmenším základním vzděláním v tomto oboru. Zároveň je podle mého názoru úkolem školy prostřednictvím poskytnutí základního rozhledu v rozličných oborech probouzet v žácích zájem o jednotlivá odvětví. Nepochybuji, že dítě s velkým zájmem o matematiku prožívá ve výuce tohoto předmětu uspokojení, ale má takovou šanci i žák se zájmem o výtvarné umění? Jistě, na některých školách ano, ale na většině je bohužel realita jiná. Z vlastní zkušenosti mohu říci, že můj zájem o výtvarné umění nebyl na základní škole vůbec uspokojován a realizovat jsem jej musela jinde. Bohužel ne všichni mají takové možnosti a podporu rodičů, proto se domnívám, že by základní škola měla poskytnout žákům základní vybavenost i v tomto předmětu tak, aby pak mohli sami realizovat své potřeby doma, případně v jiných institucích. Základní škola by však podle mě měla být jakýmsi odrazovým můstkem.

Z těchto obecných předpokladů je zřejmé, že by výuka výtvarné výchovy na základní škole měla žákům poskytnout určitý základní přehled ve výtvarném umění, který je jistě

---

<sup>75</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Praha : VÚP, 2007. 126 s. Dostupné z WWW: <[http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV\\_2007-07.pdf](http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf)>.



součástí kulturních kompetencí uplatňovaných v budoucím životě. Grafika je v každém případě podstatnou součástí výtvarného umění a měla by tedy být v duchu RVP zahrnuta do výuky na základní škole. Domnívám se, že by bylo vhodné zabývat se jak historií grafiky, tak její současnou podobou. Myslím si, že v dnešní době plně tištěného obrazu je zahrnutí tohoto oboru do výuky téměř nutností.

Již několikrát jsem narazila na problematiku vybavenosti škol pro realizaci grafiky. To je jistě neoddiskutovatelný problém, ale neměl by nás zcela odradit. Můžeme se inspirovat odpověďmi některých uvedených autorů, ve kterých se často objevovaly návrhy, jak žákům grafický projev zprostředkovat, a také jejich vlastní prací. Právě z toho důvodu si myslím, že má smysl pracovat se současnou grafikou ve výtvarné výchově na základní škole. Protože právě současná tvorba v tomto oboru nabízí více než kdy předtím mnoho inspirujících možností, jak se s médiem vypořádat.

Nebudu se opakovat v myšlenkách, kterými jsem reagovala na jednotlivé odpovědi výše v textu. Snad jen pro přehlednost shrnu důležitá zjištění, která z nich vyplývají. Ačkoliv každý z dotázaných vidí těžiště problému trochu někde jinde, všichni shledávají zapojení grafiky do základního vzdělávání za podstatné. Zároveň si však uvědomují komplikace, které toto obnáší. Přesto nabízejí různé přístupy k tomu, jak se s grafikou na základní škole vypořádat. Domnívám se, že nemohou sloužit jako obecná doporučení, ale jsou to zajímavé podněty, ze kterých pedagog může vycházet ve vztahu k vybavenosti konkrétní školy i okolí, ve kterém se nachází.

Taktéž se domnívám, že zapojení současné grafiky do výuky žáků základní školy může být zajímavým obohacením celého vzdělávacího procesu. Grafika obecně přináší nové možnosti, nové zážitky a cenné zkušenosti. Svým charakterem může pomoci snáze překonat krizi dětského výtvarného projevu. A v neposlední řadě se domnívám, že je pro současnou mládež přitažlivé spíše současné než minulé, tedy tradiční. A je důležité, aby si uvědomili, že ne vše současné musí být digitální, stvořené „dokonalým“ počítačem.

V první části mé diplomové práce jsem se věnovala především teoretickému základu, ze kterého dále vychází praxe. Druhá část ukáže, jak jsem se s problematikou grafiky na základní škole vypořádala já osobně.

### III. SOUČASNÁ GRAFIKA A VÝTVARNÁ VÝCHOVA NA ZÁKLADNÍCH ŠKOLÁCH

#### 4. Vztah žáků základní školy ke grafice

Druhá část mé diplomové práce se zabývá převedením problematiky do praxe. To znamená, že ve své práci zkoumám, jaká „grafika“ a jakými způsoby je vyučována v hodinách výtvarné výchovy, a také se zabývám vztahem žáků základních škol ke „grafice“.

Své zkoumání jsem rozložila do dvou částí. První část je malá výzkumná sonda provedená pomocí dotazníků. Druhou část tvoří didaktická řada, vypracované na podkladě dotazníkového šetření.

##### 4. 1 Předpoklady výzkumu

Ve svém výzkumu vycházím z předpokladu, že existuje určitý rozdíl ve vztahu k výtvarné tvorbě – ke grafice mezi žáky ZUŠ a běžné ZŠ. Domnívám se, že u žáků ZUŠ lze předpokládat vyšší orientaci na poli grafické tvorby (jak vlastní, tak vybraných autorit), zatímco žáci běžné základní školy v tomto hledisku pravděpodobně budou méně zkušení a znalí. Můj výzkum je tedy založen na zkoumání a porovnávání orientace v grafice náhodně vybraných respondentů z obou zmíněných populací.

##### 4. 2 Výzkumné otázky

Ačkoliv se v diplomové práci zabývám současnou grafickou tvorbou, první krok výzkumu je vystavěn obecněji a snaží se získat informace o vztahu žáků ke grafice jako takové. Proto si kladu tyto základní výzkumné otázky:

- Zajímají se vybraní žáci o umění?
- Znají grafiku jako součást umění?
- Vědí, že existuje rozdíl mezi volnou a užitou grafikou?
- Setkávají se s grafikou ve škole?

- Znájí grafické techniky?
- Poznají grafiku? Umějí pojmenovat techniku?
- Zkoušeli sami žáci někdy nějakou techniku?
- Znájí nějaké umělce zabývající se grafikou?
- Kde se s problematikou grafiky jako součástí výtvarného umění seznamují?

### 4. 3 Respondenti

Nemyslím si, že by každý žák běžné základní školy měl mít hluboce propracované povědomí o grafice, ale jsem přesvědčená, že je tento obor nedílnou součástí výtvarného umění a tudíž patří mezi všeobecný rozhled jeho základní znalost a orientace v něm. Je důležité, aby žáci chápali rozdíl mezi různými výtvarnými technikami a uměli pak na díla autorit nahlížet již poučenýma očima. Podklad pro toto tvrzení můžeme najít i v dokumentech RVP. Pro příklad uvádím některé citace z očekávaných výstupů RVP ZV:

*„...vybírání, vytváření a pojmenovávání co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů; uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků...“;*<sup>76</sup>

*„...vybírání, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobitě vyjádření; porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření...“;*<sup>77</sup>

*„...interpretuje umělecká vizuálně obrazná vyjádření současnosti i minulosti; vychází při tom ze svých znalostí historických souvislostí i z osobních zkušeností a prožitků...“;*<sup>78</sup>

Výzkumné sondy se účastnili žáci 8. a 9. tříd dvou základních škol a žáci druhého stupně dvou základních uměleckých škol. Tuto populaci jsem zvolila z toho důvodu, aby byla co nejvyšší pravděpodobnost, že se učitelé k této problematice v rámci plánu výuky mohli již dostat. Věk vybrané populace se pohybuje v rozmezí 11–16 let. Následující tabulka ukazuje zastoupení žáků v jednotlivých typech škol podle pohlaví a celkový počet zúčastněných respondentů.

	Ženy	Muži
ZŠ	46	47
ZUŠ	23	5
Celkem	69	52
Celkový počet respondentů	121	

Tabulka č. 1  
přehled počtu respondentů

<sup>76, 77, 78</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Praha: VÚP, 2007, s. 70. Dostupné z WWW: <[http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV\\_2007-07.pdf](http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf)>.

#### 4. 4 Fáze výzkumu

1. Příprava výzkumu – kontaktování ředitelů a vybraných učitelů VV na vytipovaných školách, rozesílání dotazníku
2. Sběr dat
  - Pilotní sonda: dotazníkové šetření, zobrazení dat – formulace hlavních tematických a problémových oblastí
  - Akční výzkum: didaktický projekt (příprava projektu, jeho realizace a reflexe)
3. Analýza dat a interpretace výstupů výzkumu
4. Shrnutí

#### 4. 5 Cíle a metody výzkumu

Mým cílem bylo v prvním kroku zjistit míru orientace v problematice grafiky u žáků běžné základní školy v porovnání s žáky základní umělecké školy a v druhém kroku se pokusit vytvořit takový didaktický projekt, který by pomohl vyrovnat nebo alespoň přiblížit úroveň znalosti a povědomí o grafice mezi oběma zmíněnými skupinami.

##### 4. 5. 1 Pilotní sonda - dotazníkové šetření

V dotazníkové sondě jsem vycházela ze smíšeného modelu výzkumu. To znamená, že se přímo v dotazníku kombinují otázky kvantitativního charakteru s otázkami kvalitativními. Kvalitativní otázky bývají obvykle doplňující k otázce kvantitativní. V praxi to znamená, že dotazník byl složen z uzavřených a otevřených otázek (viz příloha).

Cílem dotazníkového šetření bylo definovat rozdíly v orientaci v grafice mezi žáky základních škol a žáky základních uměleckých škol na základě zkoumání jejich obecného vztahu k výtvarnému umění, základních znalostí pojmů a především vizuálních a praktických zkušeností.

Získaná data byla převážně vyhodnocována kvantitativním způsobem. Odpovědi kvalitativního rázu tak byly tříděny do kategorií, které byly následně číslovány. Výsledný obraz o orientaci žáků v problematice grafiky vznikl tedy především na základě porovnávání četností odpovědí převedených na procenta u zástupců obou populací.

Zjištění vycházející z analýzy dat získaných z dotazníků byla následně východiskem pro tvorbu výtvarné řady realizované s žáky základní školy.

## 4. 5. 2 Akční výzkum

Akční výzkum probíhal formou výuky žáků druhého stupně základní školy. „Průběh akčního výzkumu se řídí podmínkami terénu. Uplatňují se především metody kvalitativního výzkumu. Dva kroky jsou však závazné. Na začátku se musí definovat problém praxe a cíl změn. Druhý krok se týká dalšího pokračování projektu. Ten se odehrává ve stálém pohybu mezi sběrem informací, reflexí a praktickou akcí.“<sup>79</sup> Výzkum probíhal participační formou. Dále jsem při něm uplatnila pozorování žáků při tvorbě, rozhovor s žáky během výuky a na závěr vlastní reflektivní bilanci. Výtvarné práce žáků jsem zdokumentovala a zarchivovala.

Akčním výzkumem se staly dvě na sebe navazující didaktické řady, které jsem v kontextu tématu diplomové práce navrhla. Její část byla realizována na ZŠ Havlíčkova v Jihlavě v rámci pedagogické praxe pod mým vedením. Obecným cílem akčního výzkumu je zlepšit orientaci žáků základní školy v grafice a přiblížit jejich úroveň úrovni žáků základní umělecké školy. Závěry jsem vyvozovala především z výsledků žakovské činnosti, verbálních projevů žáků a z nepředpokládaných jevů, které se v průběhu výuky vyskytly.

---

<sup>79</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Praha: Portál, 2008, s. 136. ISBN 978-80-7367-485-4.

## 5. První fáze výzkumu – dotazníkové šetření

Jak již bylo stručně nastíněno, věnovala jsem se v prvním kroku získávání dat o vztahu žáků základní školy ke grafice pomocí malé dotazníkové sondy. Bližší popis dotazníku a výsledky první fáze výzkumu budou obsaženy v této kapitole.

### 5.1 Interpretace dotazníkových položek

Jak bylo uvedeno výše, k pilotní sondě byl využit dotazník kombinovaný z uzavřených a otevřených otázek (viz příloha). Otevřené otázky jsou ve většině případů doplňující k uzavřeným. Dotazník nezachází do přílišných podrobností, ale zajímá se o znalost základních rysů grafiky a také o vizuální a praktickou zkušenost žáků.

První otázka<sup>80</sup> dotazníku se zabývá obecně vztahem k výtvarnému umění. Předpokládám, že zjištění vztahu žáků k výtvarnému umění do jisté míry předurčuje míru orientace v grafice u daného žáka. Jinými slovy obecný zájem o výtvarné umění je podkladem pro hlubší zájem o jednotlivé výtvarné disciplíny.

Dotazník dále zkoumá způsoby a možnosti získávání znalostí o grafice (tzn. setkávání se s grafikou a kde k němu dochází), možnosti grafikou se zabývat a míru informovanosti a úroveň znalosti. Cíle šetření lze shrnout do tří základních oblastí: zjistit a popsat stávající **a) znalost, b) vizuální zkušenost a c) praktickou zkušenost žáků s grafikou.**

Oblast **znalostí o grafice** se nejdříve zaměřuje na obecnou znalost pojmu „grafika“, zda ho žáci umějí zařadit a svou volbu vysvětlit. Dále se orientuje na konkrétní znalosti, které rozvíjejí povědomí o grafice. Problematiku mapují tyto otázky:

2. *Patří do výtvarného umění grafika? Proč jsi takto odpověděl/a?*
4. *Jaký je rozdíl mezi volnou a užitou grafikou? Je oboje umění?*
5. *Které techniky patří do volné grafiky?*
8. *Znáš nějakého autora, který tvoří grafiku? Jak jsi se o něm dozvěděl/a?*

Další skupinou postiženou v dotazníku je **vizuální zkušenost**, která je podstatnou součástí vnímání uměleckého díla. Otázky zkoumají, jestli se žáci někdy s grafickou prací

---

<sup>80</sup> „Jaký máš vztah k výtvarnému umění?“

setkali a kde, zda ji dokáží rozpoznat mezi vybranými ukázkami a umí určit některé grafické techniky. Ukázky byly vybírány co nejtýpčtější, aby mohly žáci pracovat se svou vizuální, ale i případnou praktickou zkušeností. Tuto oblast mapují otázky:

3. Viděl/a jsi někdy nějakou grafiku? Pokud jsi zaškrtnul/a ANO, odpověz, kde jsi ji viděl/a?
6. Které z následujících ukázek jsou grafiky?
7. Zkus ke každé ukázce z předchozí stránky napsat, jakou si myslíš, že bylo dílo vytvořeno technikou.

Poslední zjišťovanou oblastí je **praktická zkušenost či dovednost**, která je zjišťována v otázce č. 9.<sup>81</sup>

Dotazník je koncipován tak, aby zjišťoval, v jakém prostředí se žáci s grafikou mají možnost seznámit, něco se o ní naučit. Jde mi především o zmapování podílu na vztahu žáků ke grafice, který mají školy a školská zařízení.

## 5. 2 Analýza dat

### 5. 2. 1 Předpoklady pro budování vztahu ke grafice

První otázka dotazníku je škálová a jejím cílem bylo zjistit, jaké jsou předpoklady žáků k vybudování orientace v grafice. Zkoumá obecně vztah žáků k výtvarnému umění, zda je zajímavá, chodí-li do dalších kroužků mimo školu, kde mohou svůj zájem rozvíjet, věnují-li se mu ve svém volném čase.

#### **Otázka 1. Jaký máš vztah k výtvarnému umění?**

*Výrok 1: Velmi se o výtvarné umění zajímám.*

*Výrok 2: Chodím na výtvarný kroužek.*

*Výrok 3: S výtvarným uměním se setkávám pouze ve škole, protože musím.*

*Výrok 4: Vůbec mě nezajímá.*

*Výrok 5: Sám/la zkouším různé techniky a možnosti výtvarného umění.*

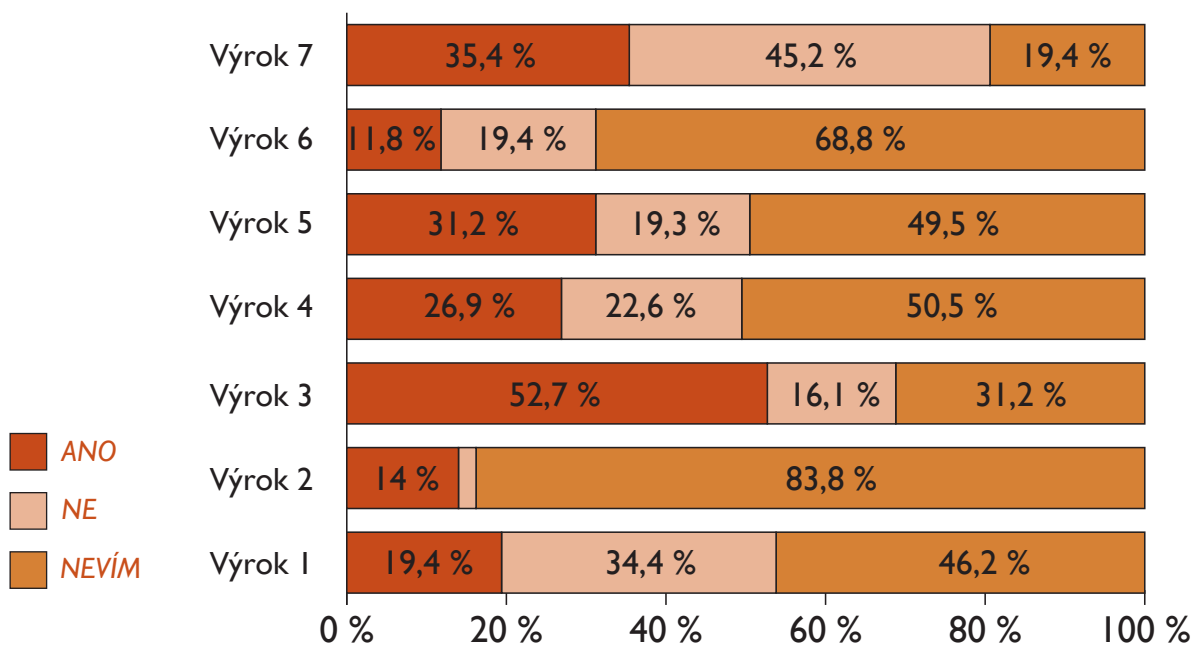
*Výrok 6: Rád/a bych se o výtvarné umění zajímala více, ale nemám možnost.*

*Výrok 7: O umění se mnoho dozvím ve škole ve výtvarné výchově.*

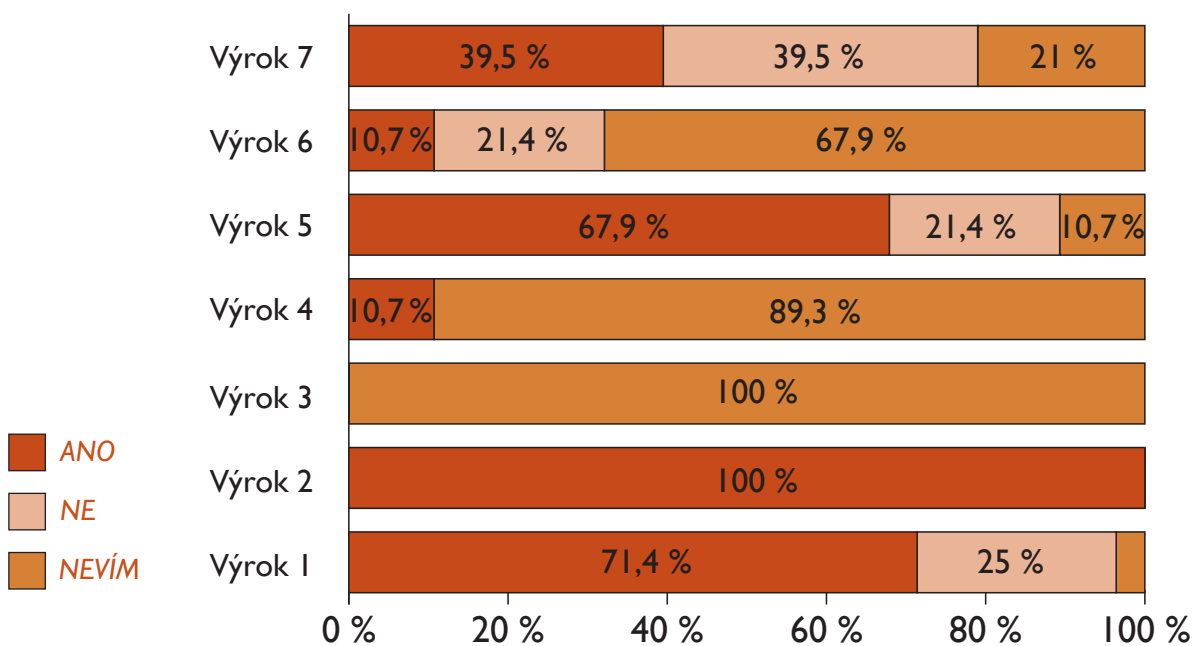
---

<sup>81</sup> „Zkoušel/a jsi nějakou grafickou techniku?“

Výrok 1, 2, 5 a 6 poukazuje na vlastní zájem žáků o výtvarné umění a jeho kladné hodnocení tak vytváří dobrý základ pro rozšiřování orientace žáků v grafice. Výrok 3 a 4 je protikladem předcházejících, vyjadřuje nezájem. Pokud bychom se tedy zaměřili na zkoumání pozitivních předpokladů, zajímala by nás v tomto případě především záporná odpověď. Výrok 7 pak především hodnotí kvalitu dosavadního průběhu výuky výtvarné výchovy.



Graf č. 1  
Hodnocení výroků žáky ZŠ



Graf č. 2  
Hodnocení výroků žáky ZUŠ



Graf 1 a 2 v procentech vyjadřuje hodnocení výroků z otázky číslo 1. Z důvodu zjednodušení zobrazení dat jsem hodnocení na okrajích škály (přesně a spíše odpovídá) sloučila do jedné skupiny.

Z grafů můžeme vyčíst mnoho informací. Stručně lze říci, že u zkoumané skupiny žáků ze základní školy se neprojevuje nijak výrazný vlastní zájem o výtvarné umění (v průměru svůj zájem projevuje zhruba 19 % respondentů). Pozitivním zjištěním může ale být to, že nadpoloviční většina žáků jej zcela nezavrhuje (73 %). To nám dává prostor na vytvoření zájmu pracovat. Oproti tomu skupina žáků ZUŠ vykazuje předpokládaný zájem o umění (průměrně svůj zájem stvrzuje 70 % dotázaných – z tohoto průměru je vynecháno hodnocení výroku 2 a 6, protože mají u žáků ZUŠ jinou výpovědní hodnotu než u žáků ZŠ). Lze tedy říci, že předpoklady k budování vztahu k umění, potažmo ke grafice budou výrazně lepší u žáků, kteří navštěvují ZUŠ.

Ze zjištění vyplývá, že prvním krokem v budování orientace v grafice je vzbudit v žácích běžných základních škol prvotní zájem o výtvarné umění jako takové.

## 5. 2. 2 Znalost v oboru grafiky

První ze souboru otázek (č. 2)<sup>82</sup> zkoumajících obecnou znalost pojmu „grafika“ ukázala, že povědomí o existenci pojmu a jeho správném zařazení mezi výtvarné umění má 85 % žáků běžné základní školy (u žáků ZUŠ je to 100 %). Takto vysoké procento se zdá být jako dobrý výsledek, problém ovšem nastává v druhé části otázky, kde mají žáci svými slovy vysvětlit svůj názor. U nadpoloviční většiny žáků ZŠ (64 %) se neobjevuje žádné vysvětlení, nejčastěji je uvedena odpověď „nevím“<sup>83</sup> a „prostě si to myslím“.<sup>84</sup> Jen 11 % žáků dokázalo uspokojivým způsobem vysvětlit svou odpověď. Mezi argumenty se objevovala znalost středních uměleckých škol, kde se grafika vyučuje, znalost grafiky ze zájmových kroužků apod. Jiní žáci se snaží o určité vysvětlení pojmu, ale to není často vhodné (př. „Slovo grafika mi připadá jako umělecké slovo.“<sup>86</sup>). Někteří žáci také přiznávají, že neví, co si pod pojmem mají představit: „Nevím, co si mám pod pojmem grafika představit. Se slovem grafika jsem nebyl ve výtvarné výchově seznámen, ani nikde jinde.“<sup>86</sup> Tato odpověď je velmi zajímavá a dává důležitý podnět pro učitele výtvarné výchovy. Z výroku je patrné, že je ve výuce nepostradatelné žákům pojmy vysvětlovat a uvádět je do vztahu se skutečností.

---

<sup>82</sup> „Patří do výtvarného umění grafika? Proč jsi takto odpověděl/a?“

<sup>83</sup> př. dotazník č. 107

<sup>84</sup> př. dotazník č. 15

<sup>85</sup> dotazník č. 89

<sup>86</sup> dotazník č. 94

Zajímavým zjištěním je také to, že někteří žáci zaměňují pojem „grafika“ a „grafity“. Tento fenomén je poměrně častým jevem a projevil se nejen v této otázce, ale v různých fázích celého dotazníku. Zde opět narážíme na nedostatečné objasnění pojmů ve výtvarné výchově. Je zde zřejmá asociace na něco, co žáci znají, vycházející z podobnosti slov.

Podíváme-li se na výsledky žáků ZUŠ, ukazuje se, že je mezi nimi vyšší procento těch, kteří umí verbálně obhájit svůj postoj (64 %), např. „...protože je to druh tvorby, který nejlépe spadá do výtvarného umění.“<sup>87</sup> „Protože jde o umělecký obor.“<sup>88</sup> Přesto mě překvapil fakt, že i v této skupině je poměrně vysoké procento (36 %) těch žáků, kteří neumí svou volbu vysvětlit a uvádějí jako argument, že „si to prostě myslí“.<sup>89</sup> Příčinou je zřejmě mechanické přejímání bez pochopení hlubších souvislostí. Žáci pojem znají a pamatují si odkud, ale neznalost souvislostí, ve kterých jim byl uváděn, znemožňuje následnou obhajobu vlastního názoru.

Vyskytuje se zde problém v základní znalosti. Žáci sice umí pojem zařadit, ale pokud po nich budeme chtít obhajobu vlastního názoru, bude to pro ně ve většině případů problém. Domnívám se, že toto je celkově problém žáků ZŠ. Často stačí k dosažení kvalitních výsledků kategorizovat správně určité pojmy, ale nevyžaduje se již jejich hlubší pochopení – dochází pak k odtržené znalosti pojmu, ne problematiky, kterou pojem reprezentuje. Pro učitele tak vyplývá další důležitý podnět. Nestačí pojmy žákům vysvětlovat, uvádět do vztahů, ale je nutné zároveň kontrolovat, zda výklad pochopili a jsou schopni pojem i s jeho vztahy interpretovat.

U otázky číslo 4 zabývající se rozdílem mezi volnou a užitou grafikou<sup>90</sup> jsem zaznamenala poměrně vysoké procento žáků základních škol (84 %), kteří neznali odpověď nebo se ji nepokusili vyvodit. Ve zbylých odpovědích dominovaly dvě varianty. Vysvětlení, že užitá grafika je v knihách a volná na výstavách, nebo že volná grafika dává prostor fantazii a grafika užitá vzniká podle konkrétního zadání. Ani jedna z možností není přesná, je ovšem patrné, že tato skupina žáků o problému umí přemýšlet. U žáků ZUŠ byla situace lepší, ale i zde měla s otázkou nadpoloviční většina problém (64 %) a vysvětlení byla obdobná jako u žáků ZUŠ.

Data u otázky 5, zkoumající znalost grafických technik,<sup>91</sup> jsou nejednoznačná. Nelze říci ani, že žáci techniky umí zařadit, ani že to neumí. Spíše bych v tomto případě při-

---

<sup>87</sup> dotazník č. 165/25

<sup>88</sup> dotazník č. 163/23

<sup>89</sup> př. dotazník č. 166/26

<sup>90</sup> „Jaký je rozdíl mezi volnou a užitou grafikou? Je oboje umění?“

<sup>91</sup> „Které techniky patří do volné grafiky?“

pisovala určitý podíl na výsledku náhodě. Následující tabulka ukazuje vyrovnaný poměr výsledků, uváděných v absolutních četnostech:

		Linoryt	Olejové barvy	Digitální tisk	Suchá jehla	Suchý pastel	Lept	Papířoryt	Fotografie	Uhel	Akvatinta
ZŠ	ANO	57	43	40	45	47	37	44	43	41	20
	NE	35	49	52	47	45	55	48	49	51	72
ZUŠ	ANO	23	3	13	19	6	12	20	12	4	9
	NE	3	25	15	9	22	16	8	16	24	19

Tabulka č. 2  
Absolutní četnosti odpovědí na znalost výt. technik

U žáků běžné základní školy jsou výsledky u všech technik téměř rovnoměrně rozděleny, na rozdíl od toho, žáci ZUŠ vykazují lepší výsledky alespoň u známějších technik, jakými jsou: linoryt, olejové barvy, suchá jehla, papířoryt, fotografie a uhel. Výsledek pravděpodobně plyne z jejich větší praktické zkušenosti se zmíněnými technikami.

U položky 8, která zkoumá znalost umělce tvořícího grafiku,<sup>92</sup> se ukazuje zřejmý rozdíl mezi žáky ZŠ a ZUŠ. Zatímco 79,6 % žáků běžných základních škol nezná žádného autora, u žáků ZUŠ je tomu naopak. Povědomí o někom, kdo tvoří grafiku, uvedlo 67,9 % dotázaných.

Z doplňující otázky 8b, která se ptá na místo zprostředkující tuto znalost, vyplývá, že žáci, kteří se s nějakou autoritou na poli grafiky setkali, nemají tento zážitek ze školního prostředí, nýbrž ze zájmových kroužků případně vlastního zájmu.

Zhodnotíme-li sesbíraná data pro oblast „znalosti“ jako celek, můžeme říci, že lze potvrdit patrný rozdíl mezi skupinou dětí ze ZŠ a ZUŠ. Zároveň se ukazuje, že na základě znalostí jsou žáci schopni formulovat vysvětlení svého názoru.

Shrneme-li výsledek dat, ukazuje se, že žáci ZŠ umí pojem grafika správně zařadit, ale nevysvětlí jej. Techniky v zásadě nerozlišují a nemají ani zkušenost s příklady grafiky konkrétních autorů. Lze tedy předpokládat, že ve výuce chybí důkladné objasňování pojmů a uvádění do širších souvislostí. Opomíjená je vazba na reálný svět.

<sup>92</sup> „Znáš nějakého autora, který tvoří grafiku? Jak jsi se o něm dozvěděla?“

Oproti tomu žáci ZUŠ umí pojem zařadit a ve většině případů i vysvětlit. Větší úspěšnost zaznamenávají i v rozlišování technik a v neposlední řadě si většina vzpomíná na zkušenost s konkrétním autorem.

Ačkoliv skupina žáků ZUŠ vychází v oblasti znalostí lépe, je nutné si uvědomit, že problém s vysvětlením pojmu je patrný u obou skupin.

### 5. 2. 3 Vizuální zkušenost

Tabulka 3 ukazuje výsledky otázky číslo 3 zaměřené na osobní vizuální setkání se s grafikou.<sup>93</sup> Ukazuje se, že poměrně velká část žáků ZŠ uvádí, že grafiku ve svém životě viděli. Nelze ovšem říci, že by tuto vizuální zkušenost zprostředkovala především škola. Výsledky jsou rozděleny téměř na polovinu. Dominantní postavení ve zprostředkování vizuální zkušenosti žákům běžné základní školy má internet. To je důležité zjištění, které potvrzuje, že v současnosti jsou media tohoto typu neodmyslitelnou součástí poznávání žáků.

		Viděl/a jsi grafiku?	na hodině VV	v jiném předmětu	v ZUŠ	v galerii	v knižce	na internetu	v televizi	jinde...
ZŠ	ANO	66	37	25	22	40	47	54	43	25
	NE	35	49	52	47	45	55	48	49	51
ZUŠ	ANO	28	23	16	24	24	23	18	16	8
	NE	0	5	12	4	4	5	10	12	20

Tabulka č. 3  
Absolutní četnosti setkání se s grafikou

<sup>93</sup> „Viděl/a jsi někdy nějakou grafiku? Pokud jsi zaškrtnul/a ANO, odpověz, kde jsi ji viděl/a?“

<sup>94</sup> BALEKA, Jan.: Výtvarné umění – výkladový slovník. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0609-5. s. 118 – 119.

„**graffiti** (řec. grafein – kreslím, píši), subkulturní výtvarný projev z konce 20. stol., malby sprejem na veřejně přístupných plochách, na zde a štítech domů, dlažbě, dopravních prostředcích (vagony podzemní dráhy). Svou podstatou je anonymním projevem sociálního a estetického protestu, v USA např. neztrácejícího výtvarné spojení ani s etnickým a folklorním podlozím (symboly mexických indiánů), ale ani s výtvarnými rysy soudobých kreslených seriálů nebo reklamy. Projev je charakterizován plynulou linií, antisemitismem, kýčovitostí, křiklavou barevností a znakovostí i narativností; zahrnuje i stylizované písmo.“

„**grafika** (z řec. grafein – psát, rýt, kreslit), obecné označení všech děl a výrobků vzniklých tiskařskými postupy ručními (umělecká g.) i průmyslovými (reprodukční a užitá g.). Je založena na principu tisku (matrice-barvotisk), který byl už ve starověkých asijských, afrických, evropských i amerických kulturách znám z hliněných razítek, pečetních válečků a razidel, zlatnictví i látkového tisku.“

V případě žáků ZUŠ jsou výsledky jasnější. Všichni se s grafikou setkali a většina jich jako zdroj vizuální zkušenosti uvádí jak Vv, tak ZUŠ. Výrazně je v jejich odpovědích zastoupena i zkušenost z galerie či knih.

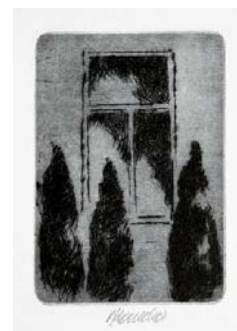
Zajímavým zjištěním byla vpisovaná odpověď u varianty jiného zdroje. Většina z odpovědí zněla „na zdech“. Lze tedy předpokládat, že žáci mylně (jak již bylo uvedeno výše) považují graffiti za součást grafiky.<sup>94</sup> Je zde zřejmá jazyková souvislost mezi oběma slovy a z toho toto přesvědčení nejspíše plyne.

V další fázi dotazníku měli žáci uplatnit svou vizuální zkušenost a případné znalosti na konkrétních příkladech uměleckých děl – Josef Čapek, Muž z biografu, linoryt (obr. 47); Alois Kalvoda, Potok, olejomalba (obr. 48); Vladimír Komárek, Okno, suchá jehla (obr. 49); Ladislav Čepelák, lept (obr. 50); Otokar Kubín, Krajina v Provinci, olejomalba (obr. 51).<sup>95</sup> Pokud měli pouze určit, zda ukázka patří či nepatří mezi grafiku, jejich úspěšnost byla celkem uspokojivá. Nejlépe žáci určovali linoryt, který mezi grafické techniky zařadilo 78 % žáků ZŠ. Stejně úspěšnosti bylo dosaženo v případě olejové malby od A. Kalvody, která byla správně zařazena mezi techniky, které ke grafice nepatří. U ostatních technik (suchá jehla, lept, malba od O. Kubína) nejsou výsledky jednoznačné, proto bych je přisoudila spíše tipování než skutečné znalosti či zkušenosti.

Obr. 47 / Josef Čapek,  
Muž z biografu, linoryt



Obr. 48 / Alois Kalvoda,  
Potok, olejomalba



Obr. 49 / Vladimír  
Komárek,  
Okno, suchá jehla



Obr. 50 / Ladislav  
Čepelák, lept



Obr. 51 / Otokar Kubín,  
Krajina v Provinci,  
olejomalba

<sup>95</sup> „Které z následujících ukázek jsou grafiky?“

<sup>96</sup> „Zkus ke každé ukázce z předchozí stránky napsat, jakou si myslíš, že bylo dílo vytvořeno technikou.“

Zde je také patrný rozdíl mezi skupinou žáků ZŠ a ZUŠ, kteří byli ve správném určení grafik téměř 100 % ve všech ukázkách. Z toho vyplývá, že vizuální zkušenost propojená se znalostí je na ZUŠ pravděpodobně mnohem více propracovaná než na běžných základních školách.

Na poznávací část navazovala položka číslo 7, která po žácích vyžadovala pojmenování jednotlivých výtvarných technik.<sup>96</sup> Nejen, že se rapidně snížila úspěšnost i u těch ukázek, které byly správně zařazeny mezi grafiku (např. linoryt správně pojmenovalo jen 41 % žáků z původních 78 %, kteří správně ukázkou zařadili), ale vyskytl se zajímavý a pro další didaktickou práci důležitý fenomén. Mnoho žáků vůbec nezná tradiční význam označení „výtvarné techniky“ a uváděli tak mezi jinými *vybarvování, stínování* apod.

Výsledky žáků ZUŠ byly opět výrazně lepší. Největší úspěšnost zaznamenávali při určování linorytu a malby (kolem 80 %). Výjimkou byl lept, kde se nedařilo ani těmto žákům.

Z analýzy položek reflektujících vizuální zkušenost žáků ZŠ vyplývá, že většina z nich má určitou zkušenost, ale není diferencovaná jako u dětí ze ZUŠ – tzn., že neumí rozeznávat typické znaky grafiky oproti jiným technikám. Pro rozvoj výtvarného vnímání nestačí jen se dívat, ale především naučit žáky dívat se poučenýma očima. Jinými slovy, zdá se, že jsou žáci ZŠ seznamováni s grafikou příliš povrchně – chybí hlubší rozbor disciplíny, s důrazem na její výrazové prostředky a typické znaky.

#### **5. 2. 4 Praktická zkušenost s grafikou**

Praktickou zkušenost s některou z grafických technik uvedlo 31 % žáků ZŠ a 79 % žáků ZUŠ.<sup>97</sup> Zajímavé je, že většina žáků ze ZŠ uvádí, že jim byla zprostředkována v základní škole. To je poměrně zajímavý výsledek, protože analýza ostatních dat v dotazníku nasvědčovala spíše tomu, že se žáci ve škole s grafikou příliš nesetkávají. Příčinou nejspíš bude zmatečnost ve znalostech a zkušenostech, které žáci mohli ve škole získat. Ta pravděpodobně plyne z nedostatečného zaměření se na problematiku grafiky ze strany pedagoga. Příčinou může být náročnost realizace grafiky ve školním prostředí, která může po prvním neúspěchu odradit v dalším úsilí. Lze pak předpokládat, že pokud se žáci s grafikou ve škole setkali, bylo to nejspíš jen velmi okrajově. Druhou variantou je, že pod svou praktickou

---

<sup>97</sup> „Zkoušela jsi nějakou grafickou techniku? Pokud jsi odpověděla ANO, napiš jakou? Kde jsi ji vyzkoušela?“

zkušenost s grafikou zahrnuli nějaký druh výtvarného projevu, který nemá s grafikou nic společného, a opět je tedy chyba v nedostatečném objasňování pojmů a jevů, se kterými se žáci v hodinách výtvarné výchovy setkávají.

Nejvíce tedy záleží na schopnosti vybrat vhodné téma a techniku, které žáky zaujmou, a zároveň dobře organizovat výuku. Sama jsem s žáky vyzkoušela různé úkoly týkající se grafiky, ale je zřejmé, že přes sebelepší didaktické působení učitele je těžké propojit praktickou zkušenost s teoretickým povědomím žáků. Nejdůležitější tedy je nenechat se odradit prvními nezdary, protože lze předpokládat, že obměňováním praktické zkušenosti se budou prohlubovat a ukotvovat i teoretické poznatky.

### 5.3 Závěr

Analýza dat z dotazníků ukázala a potvrdila můj předpoklad: žáci ZUŠ a žáci ZŠ se do jiné míry orientují v grafice. Domnívám se, že za rozdíl mohou především tyto faktory:

- **Zájem** žáků o výtvarné umění jako celek, který je pochopitelně větší u žáků ZUŠ.
- Práce s **pojmy**, která se ukazuje jako prvotní klíčový krok.
- **Zkušenost** s grafikou (vizuální i praktická), která není na ZŠ (na rozdíl od ZUŠ) nadále rozvíjená a uváděná do souvislostí.
- Uvádění činností do vztahů s **reálným světem**.

Do další – akční části výzkumu si proto odnáším několik důležitých poznatků. V prvním kroku je potřeba vysvětlit samotný pojem „grafika“. Dále je důležité žákům zprostředkovat jak vizuální, tak praktickou zkušenost s grafikou, a to v těchto ohledech a) aby byly schopni rozpoznat její charakteristické znaky (viz RVP), b) rozlišili tak grafiku od jiných výtvarných technik, c) aby dokázali rozlišit různé druhy grafiky a různé grafické obory – volná, užitá a d) vidět prvky grafiky v jiných způsobech zobrazování – ukázky ze současného umění – digitální grafické technologie, grafický design, apod. A tím za e) byli schopni vidět grafiku v širších vizuálně kulturních souvislostech a dokázali ji také sami využít ve své tvorbě.

Co se týká znalostí, zdá se, že je potřeba pracovat od nejobecnějších základů (př. rozdíl v pojmech grafika a graffiti, výtvarné techniky apod.).

Ukazuje se, že pro vytvoření poučené orientace v grafice, potažmo ve výtvarném umění by bylo potřeba dlouhodobého didaktického působení. V rámci praxe však nebylo možné toto uskutečnit v dostatečné míře, snažila jsem se proto realizací dílčích částí didaktického projektu vylepšit alespoň některé ze zmíněných oblastí.

## 6. Druhá fáze výzkumu – didaktická aplikace

Akční výzkumnou fází jsou dvě didaktické řady navržené jednak s ohledem k tématu diplomové práce, jednak s ohledem k výsledkům analýzy dotazníkového šetření. S přihlédnutím k tématu celé diplomové práce by měla být ústředním bodem didaktické řady problematika současné grafiky, ovšem po vyhodnocení dat získaných pomocí dotazníků jsem byla nucena prvotní východisko uzpůsobit novým poznatkům. Didaktika tak vychází z několika základních principů – je to obecné seznámení s grafikou, propojení se současnou grafickou scénou a výběr postupů, které je ve většině případů možné realizovat i s nepříznivým materiálním zázemím školy.

Z dotazníkového šetření vyšlo najevo, že znalosti i zkušenosti s grafikou nejsou u žáků základní školy uspokojivé. Na základě těchto zjištění jsem usoudila, že by nebylo vhodné konstruovat výtvarnou řadu pouze na míru tématu diplomové práce. Důvodem je návaznost na předešlé zkušenosti s grafikou, která je v případě zájmu o současnou grafiku potřebná. Usoudila jsem, že je nutné nejdříve žákům zprostředkovat zkušenost s daným médiem pomocí úkolů, které budou klást důraz na grafiku jako takovou. Až následně je možné otevírat problematiku současné grafiky.

Druhým důležitým bodem v plánování výtvarné řady se stala problematika realizace grafiky na základních školách, jejímž úskalím je nejčastěji nedostatečné technické vybavení škol. Rozhodla jsem se tedy, že se budu snažit volit takové techniky, které je možné realizovat i bez tiskařského lisu.

Na základě zjištění jsem se rozhodla vytvořit dvě výtvarné řady, které na sebe navazují. První s tématem Linie a plocha, kladoucí důraz především na grafický projev jako takový, a druhá s tématem Civilizace, kde už žáci řeší zadání, která částečně zasahují do problematiky současné grafiky.

Navrhovaný didaktický projekt má žákům druhého stupně základní školy umožnit seznámení se s grafikou, různými technikami a zároveň osvojit si základní grafické myšlení a tím přispět k rozšíření palety výtvarných vyjadřovacích prostředků u jednotlivých žáků.

Velká část z navržené didaktiky byla realizována na ZŠ Havlíčkova v Jihlavě s žáky pana učitele Mgr. Michala Kosiny, který mi v rámci praxe poskytl neomezený prostor pro vlastní práci.



## 6. 1 Cíle stanovené pro akční výzkum

Vzhledem k tomu, že neučím nikde trvale, nebylo možné pracovat dlouhodobě pouze s jednou skupinou žáků a snažit se tak o zlepšení všech oblastí, které se ukázaly jako nejpodstatnější po vyhodnocení dotazníků (viz kapitola 6.3). Bylo tedy potřeba stanovit si dílčí cíle, jejichž uskutečnění bylo za daných podmínek reálné, aby bylo možné na závěr zhodnotit výsledky mého pedagogického snažení.

Před začátkem praxí jsem si proto stanovila za cíl především práci se samotným pojmem grafika. Šlo mi tedy hlavně o vysvětlení pojmu a jeho pochopení žáky, ke kterému měla pomoci především následná výtvarná aktivita. Také jsem se snažila, aby se žáci naučili používat základní vyjadřovací prostředky grafiky se specifiky, které toto médium přináší. Ústřední se nakonec stala vlastní praktická zkušenost s grafickým projevem, ve které se kloubily všechny mé snahy.

## 6. 2 Výtvarná řada Linie a plocha

První část projektu si klade za cíl seznámit žáky se základními prvky grafického vyjádření, tedy linií a plochou. Hlavní myšlenkou je zkoumání vztahu těchto dvou prvků v grafickém díle a jejich význam v různých grafických technikách.

Abyste žáci mohli co nejvíce soustředit na samotný proces tvorby grafiky, jsou jednotlivé úkoly koncipovány tak, aby zbytečně nezatěžovaly jinými výtvarnými problémy a neodpoutávaly pozornost žáků od hlavního účelu těchto úkolů.

Podstatou tedy je tvorba kompozic s využitím linie a plochy a jejich vzájemného vztahu. Tvorba kompozic je žákům nabídnuta hravou formou, aby měli možnost zkoušet a měnit polohy různých objektů a ověřovat si jejich funkčnost v různých vztazích.

Výtvarná řada je zamýšlena jako nabídka úkolů se stejným cílem, které je možno zrealizovat během výuky všechny nebo jen výběr. Jedná se v podstatě o přípravnou fázi k dalším úkolům v druhé výtvarné řadě, kde už se žáci zabývají i dalšími výtvarnými problémy. Tyto úkoly by měly žákům pomoci snáze pochopit grafické principy zobrazování reality, díky postupům, které jim tvorbu kompozic vycházejících z reálných prvků usnadňují.

Na počátku je žákům nabídnuto množství předmětů, ze kterých mají skládat kompozice. Aby pro ně bylo snazší převedení trojrozměrných objektů do dvojrozměrného obrazu, nabízí se několik postupů, které lze využít. Jsou to:

- a) frotáž poskládané kompozice
- b) skládání kompozic na meotar, který dvourozměrný obraz promítne na stěnu
- c) skládání menších předmětů do diáků, které se posléze také promítají na stěnu učebny

Díky těmto postupům si žáci snadno a rychle ověřují účinek své kompozice ve dvojrozměrném zobrazení. Zároveň všechny tyto postupy usnadňují žákům převedení reálných předmětů do dvojrozměrného obrazu a také zvýrazní základní vztahy mezi linií a plochou. Žáci mohou snadno vyzkoušet různé varianty, ze kterých si nakonec vyberou nejzajímavější kompozici, se kterou budou dále pracovat.

V případě, že nemáme dostatek věcí, se kterými by mohli žáci experimentovat, nabízí se řešení za pomoci papírového „fotorámečku“. Pomocí něj si žáci hledají po okolí (např. třídě) zajímavé detailní pohledy, ve kterých se uplatňují vztahy mezi linií a plochou. Ty si rychle skicují a následně převádí na tiskovou matici.

Zvolení grafické techniky pro takto nastavené úkoly může být v celku libovolné. Záleží především na vybavení školy a schopnostech pedagoga. Volila bych však techniky, ve kterých se snadno pracuje se zobrazením linie a plochy, aby nebyla výtvarná činnost kontraproduktivní. Za vhodné považuji techniky linorytu, papírorytu, monotypu, tisku z koláže apod.



Obr. 52, 53  
ukázka práce s meotarem (foto Linda Arbanová)

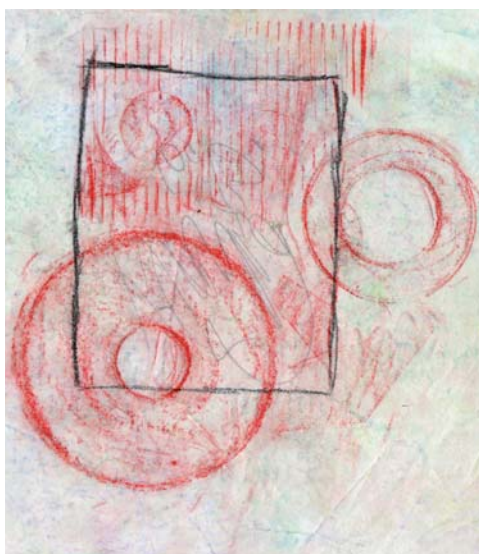
Sama jsem měla možnost zrealizovat variantu s frotáží a „fotoráměčkem“. S přihlédnutím k technickému vybavení školy a materiálnímu zázemí jsem pro realizaci zvolila v obou případech techniku papírorytu, za jejíž základní rys považuji právě jednoduchost ve zobrazení linie i plochy.

### 6. 3 Průběh vlastní výuky s tématem Linie a plocha

Úkoly vycházející s frotáží předmětů a práce s „fotoráměčkem“ jsem realizovala s dvěmi 6. třídami. V obou případech jsem na uskutečnění měla časovou dotaci čtyř vyučovacích hodin, tzn. dvě dvouhodinové výtvarné výchovy ve dvou týdnech.

#### 6. 3. 1 Linie a plocha – frotáž

Výuka byla realizována ve třídě s 12ti žáky. Na počátku hodiny jsme se bavili o tom, zda žáci vědí, co je to grafika, a zda si pod tímto pojmem umí něco představit. Poté jsme si vysvětlili základní princip grafiky (matrice – barva – tisk). Nastínila jsem žákům, co je se mnou čeká, a pustili jsme se do tvorby kompozic. Vzhledem k tomu, že se jednalo o první společnou hodinu, připravila jsem sama množství rozličných předmětů k frotování a rozprostřela je před ně na stůl (v jiném případě by si mohli žáci sami přinést materiály k frotování). Žáci měli nyní za úkol vybírat si jednotlivé předměty a skládat z nich různé



Obr. 54, 55  
ukázka frotáží

kompozice, které pak suchým pastelem frotovali na hedvábný papír. Celou první hodinu se věnovali této činnosti. Ještě před přestávkou jsme vybírali finální kompozice, se kterými pak dále pracovali. Hlavní slovo měli sami žáci, já jsem se je jen snažila směřovat k tomu, aby přemýšleli o kvalitách jednotlivých kompozic a dokázali tak zdůvodnit svou volbu.

Po přestávce jsem žákům vysvětlila princip papírorytu a ukázala jsem jim jak se dá s nalakovaným papírem pracovat. Vzhledem k tomu, že lakovaný papír musí dlouho schnout, měla jsem již natřené papíry pro žáky připravené dopředu. Žáci si pak překreslovali vybranou kompozici a věnovali se zpracování matrice. Tím byla naplněna druhá vyučovací hodina.



*Obr. 56, 57, 58  
ukázka výsledných tisků*



*Obr. 59, 60  
ukázka papírových matic*

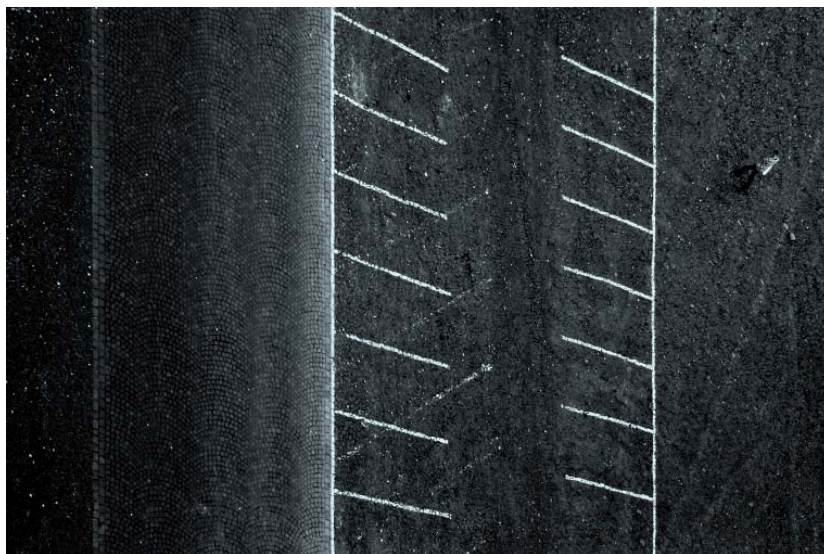
Druhý týden jsme se sešli již s hotovými matricemi. Znovu jsme si připomněli princip grafiky založený na tisku. Ukázala jsem žákům, jak se zatírá barva do papírové matrice a poté už jsme se věnovali samotnému tisku. Vzhledem k malému počtu žáků nebyla koordinace výuky v této třídě náročná a každý si mohl grafiku vytisknout vícekrát.

Nakonec jsme společně hodnotili výsledek práce, především funkčnost vytištěných kompozic. Ukázalo se, že je papíroryt velmi zaujal a ochotně diskutovali o jednotlivých pracích, hlavně o tom, co je na každé nejvíce zaujalo.

### 6. 3. 2 Linie a plocha – „fotorámeček“

Výuka byla realizovaná ve třídě s 18ti žáky. Začátek probíhal jako v předchozím případě. Povídali jsme si o grafice a definovali si její základní principy. Poté jsem jim ukázala různé fotografie, které zvláštním úhlem pohledu sledují všední okolí. Žáci se snažili uhodnout, co je na fotografiích. Zároveň je toto mělo namotivovat k další činnosti, kdy každý dostal dvě poloviny papírového rámečku, se kterým měli po třídě hledat zajímavé detaily, tvořící kompozice založené na vztahu linie a plochy. Žáci si své nálezy skicovali a vybírali ten nejzajímavější. Ukázalo se, že někteří mají trochu problém převést trojrozměrnou realitu do zjednodušené dvojrozměrné skici. S individuální pomocí to ale nakonec všichni obstojně zvládli.

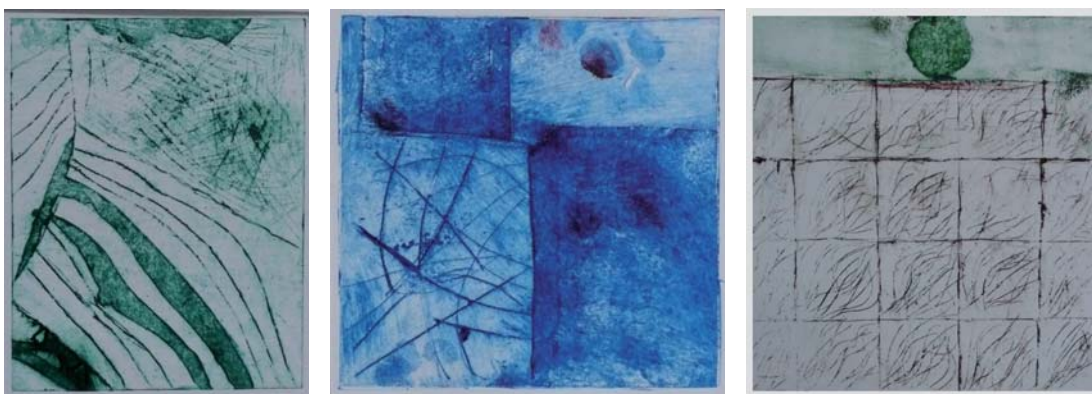
Následně jsme si vysvětlili postup při tvorbě papírorytu a žáci se pustili do rytí matric. Inspirovali se zvoleným detailem, který si ve třídě vybrali. Hledáním kompozice a následnou tvorbou matric jsme vyplnili první dvouhodinový blok společné výuky.



Obr. 61  
ukázka motivační fotografie

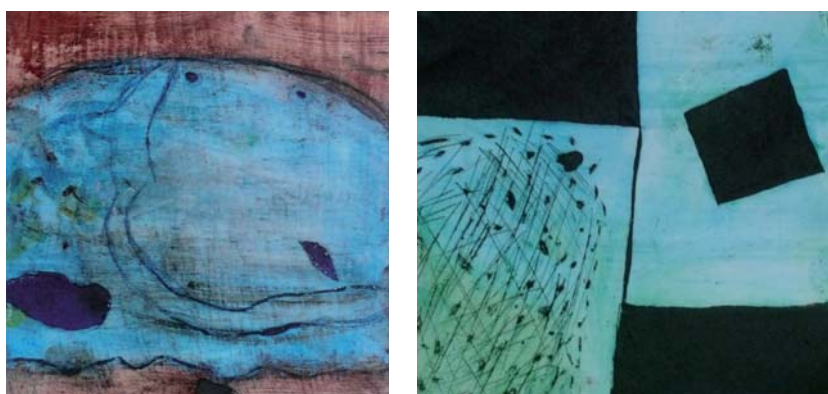
Druhý blok jsme věnovali tisku. Žáci se snažili vzpomenout si na základní princip grafiky, který jsme si vysvětlili týden před tím. Musela jsem jim opět pomoci, aby dali všechny části dohromady. Pak už jsme přistoupili k vlastní výtvarné činnosti. Předvedla jsem jim, jak budou při tisku postupovat, a pak jim přenechala barvy i lis. V této třídě už byl větší počet žáků, a proto jsem se musela více věnovat koordinaci jejich činností, aby nedocházelo ke zbytečným prostojům a zároveň se nikdo nenudil. Zapojovala jsem tak žáky do všech činností, které s tiskem papírorytu souvisí. Hodina žáky bavila a na konci měl každý alespoň dva výtisky.

V závěru jsme hodnotili výsledné grafiky. Žáci chtěli hádat, co ostatní ztvárnili. Stal se z toho nakonec povedený závěr hodiny, protože žáci museli převádět dvojrozměrný vizuální vjem do trojrozměrné reality.



*Obr. 62, 63, 64  
ukázka výsledných tisků*

*Obr. 65, 66  
ukázka papírových matic*



## 6. 4 Zhodnocení realizovaných úkolů z výtvarné řady Linie a plocha

Ačkoliv jsem před svou první praxí měla trochu obavy, zda bude výuka grafiky na základní škole úspěšná, ukázalo se, že zrealizovat grafiku jako náplň výtvarné výchovy není až takový problém. Stěžejní bod vidím především v zadání, ze kterého mají žáci vycházet. Praxí jsem si ověřila, že je vhodné začínat s úkoly, které na žáky nekladou příliš mnoho nároků, kromě samotného grafického projevu. Tím, že se jim kompozice hravou formou zjevovaly přímo pod rukama, měli čas plně se soustředit na samotný grafický projev.

Výhodou jistě bylo i to, že jsem se díky takto zvolenému zadání vyhnula komplikacím s neúspěšným zobrazením nějakého jevu či předmětu, které by mohlo u některých jedinců nastat. Takto vzniklé kompozice měly ve výsledku srovnatelnou úroveň a zadání zvládli všichni naplnit. Díky tomu se mohla plně projevit radost z grafické tvorby, když byli žáci nedočkaví, co odhalí tisk jejich matrice.

V procesu jsem nezaznamenala nějaký zásadní problém s technikou papírorytu, všichni žáci se s ní obstojně vypořádali. V průběhu mé výuky se ale objevily i situace, které mě trochu překvapily, se kterými jsem přímo nepočítala. Zjistila jsem kupříkladu, že měli žáci při skládání kompozic problém dávat jednotlivé předměty přes sebe, raději je vyrovnávali vedle sebe, aniž by se překrývaly. Stejně tak ve fázi, kdy měli poskládanou kompozici přenést na hedvábný papír, neofrotovali celou sestavu předmětů dohromady, ale na každý používali jinou barvu suchého pastelu. Dostalo se mi vysvětlení, že to chtějí mít hezké, a tak to musí být barevné a pěkně poskládané. Vysvětlovala jsem jim tedy, že jde jen o mezifázi, ne o výsledek tvorby, a jaké má výhody, když celou kompozici ofrotují najednou. Ve většině případů se mi podařilo žáky přimět k tomu, aby to vyzkoušeli a oni pak sami zjistili, že je výsledek opravdu lepší, především čitelnější.

V druhé třídě měli někteří problém převést vybraný detail ze třídy do dvojrozměrné skici, ale i to se nám ve většině případů podařilo vyřešit. Tuto první fázi praxe hodnotím velmi kladně – jak z hlediska průběhu výuky, tak z hlediska výsledků. Naplnila mě velkým optimismem do realizace navazující výtvarné řady.

## 6. 5 Výtvarná řada Civilizace

Druhá výtvarná řada navazuje na předchozí řadu a vychází z toho, že už jsou žáci seznámeni se základními principy grafické tvorby. Didaktická řada je složena z pěti souvisejících úkolů (Labyrint, Mapa neznámého ostrova, Komunikace, Technika – stroje a Smetiště), které se každý svým způsobem dotýkají zastřešujícího tématu Civilizace. Klade si za cíl zprostředkovat žákům kontakt se současnou grafickou tvorbou. Proto využívá ne příliš tradiční techniky a hledá jejich propojení se soudobou grafickou scénou. V úkolech hraje významnou roli také fakt, že lze za umělecké dílo považovat různé fáze grafické tvorby, což je jedním ze znaků soudobé tvorby, a zároveň se dotýkají kombinování technik, což je také současným trendem v grafické tvorbě. Přínosem pro prostředí školy je to, že se většina technik dá zrealizovat bez náročného grafického vybavení.

Výtvarná řada je zamýšlena jako série navazujících úkolů, pro jednu třídu, která žákům ukazuje různé pohledy na grafickou tvorbu. Neměla jsem však možnost zrealizovat ji přesně tak, jak jsem zamýšlela. Nebylo to v rámci času vymezeného pro praxe možné. Proto jsou jednotlivé úkoly realizovány s různými třídami a má praktická zkušenost je tedy především ověřením nosnosti jednotlivých zadání, ne však účinku didaktické řady jako celku.

### 6. 5. 1 Labyrint

První úkol byl realizován v 7. třídě s časovou dotací dvou dvouhodinových bloků výtvarné výchovy. Grafická technika využitá v zadání je opět papíroryt, tentokrát však zahrnuje další výtvarný problém a tím je dvoubarevný soutisk.

Výuku jsem zahájila promítáním leteckých snímků významných světových metropolí (Paříž, Sydney a Tokio). Žáci se snažili poznat, o jaká města se jedná. Metodou brainstormingu pak říkali, co jim cizí velkoměsto připomíná. Dobrali jsme se k výsledku, že se v cizím městě cítíme jako v bludišti. Pak každý dostal nakopírované satelitní snímky jednoho z těchto měst.

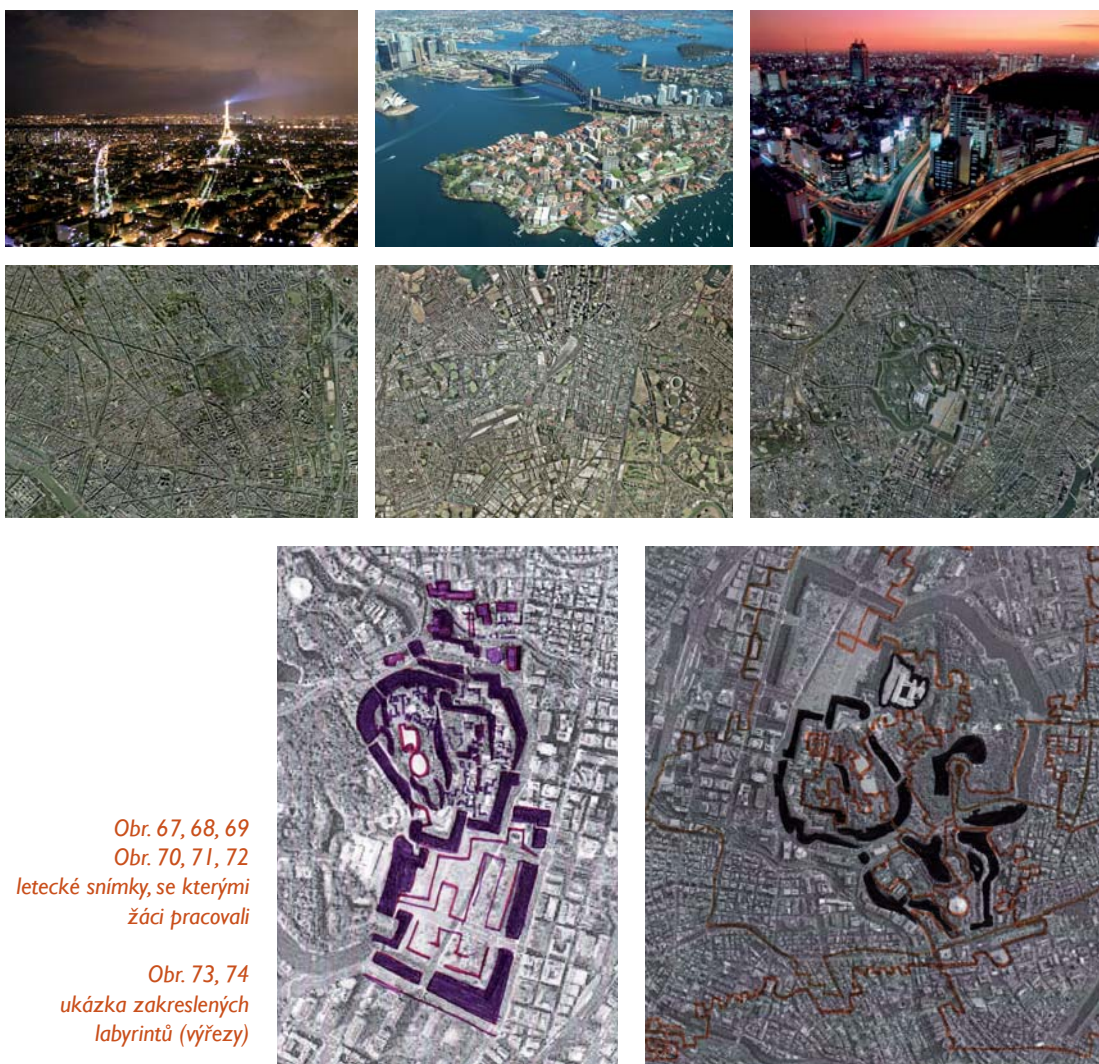
Prvním úkolem, který žáci dostali, bylo určit si dva body na mapě, mezi kterými budou tvořit bludiště. Vznikající cestičky zakreslovali do fotografie. Když byli všichni s touto fází hotovi, řekli jsme si, co nás dále čeká, tedy to, že bude každý svůj labyrint zpracovávat grafickou technikou papírorytu. Než jsme překročili k samotné tvorbě, ukázala jsem jim



reprodukce grafik se stejnou tematikou z katalogu ke 2. mezinárodnímu trienále grafiky v Praze, aby měli představu, kolik možností pro grafika jedno téma nabízí.

Nyní jsem žákům vysvětlila, jak se pracuje s technikou papírorytu a jaký je princip sou- tisku dvou barev. Jejich úkolem bylo vybrat si určitý úsek ze svého labyrintu, který zvětšili a do jedné barvy převedli mantinely labyrintu a do druhé cestu mezi nimi. Tvorbou matric jsme zakončili první společný blok.

V druhé dvouhodinové výuce výtvarné výchovy jsme přistoupili k samotnému tisku. Vysvětlila jsem jim, jak se soutisk dvou barev provádí, a pustili jsme se do práce. Tato třída čítala 24 žáků a tak hodina vyžadovala z mé strany neustálou koordinaci, aby se všichni dostali bez problémů k barvě, tisku a podobně. Vše se nakonec zdařilo, ale zbyla nám už jen chvilka času na zhodnocení. Ačkoliv měli někteří trochu problém s vytvořením dvou do sebe zapadajících matric, myslím si, že výsledek celé skupiny byl dobrý.



Obr. 67, 68, 69  
Obr. 70, 71, 72  
letecké snímky, se kterými  
žáci pracovali

Obr. 73, 74  
ukázka zakreslených  
labyrintů (výřezy)

<sup>97</sup> *Labyrint: vize a interpretace mýtu v současné světové grafice*. Praha: IKG, 1998. 381 s.



Obr. 75, 76, 77, 78, 79  
ukázka výsledných grafik  
a papírových matic

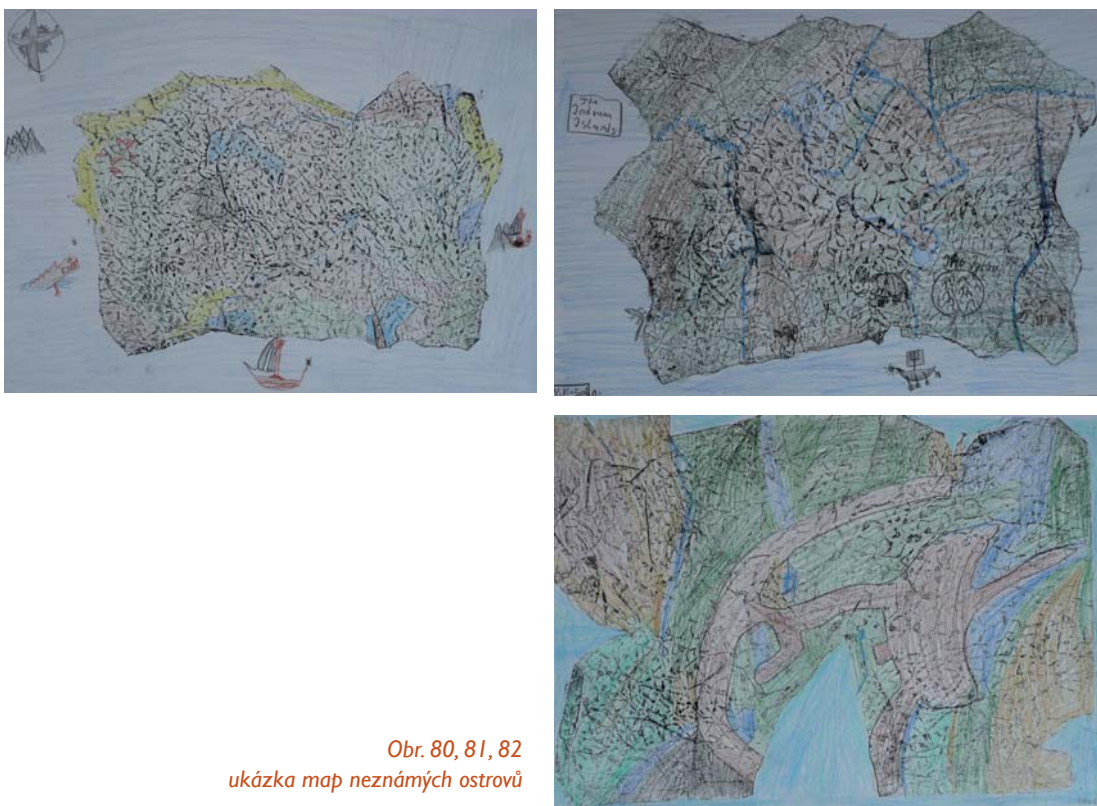
## 6. 5. 2 Mapa neznámého ostrova

Druhý úkol byl realizován v 5. třídě s 24mi žáky. Výuka probíhala během jednoho dvouhodinového bloku výtvarné výchovy. Úkol je lehce inspirovaný tvorbou Lubomíra Přibyla, který dříve ve svých materiálových tiscích využíval mačkaného papíru.

Na začátku jsem žákům ukazovala staré mapy a bavili jsme se o tom, čím jsou takovéto staré mapy typické a odlišné od novodobých. Potom každý dostal velký list tenkého papíru, ze kterého měl vytvarovat pomocí trhání a mačkání krajinu svého ostrova. Výsledné reliéfy jsme vytiskli.

Druhým úkolem bylo vzniklý tisk dotvořit další technikou do podoby mapy vlastního tajuplného ostrova. Žáci si mohli zvolit libovolnou techniku, která by však vhodně doplnila původní tisk. Většina žáků si zvolila pastelky i z toho důvodu, že téměř nikdo neměl jiné vybavení.

Na konci nezbylo již mnoho času, ale stihli jsme si ještě povědět o tom, co jsme dělali, že jsme vlastně využívali princip grafiky, který se může uplatnit jako stěžejní v tvorbě skutečného umělce. Ukázali jsme si proto některé reprodukce grafik Lubomíra Přibyla.



Obr. 80, 81, 82  
ukázka map neznámých ostrovů

### 6. 5. 3 Komunikace

Třetí úkol byl realizován v 7. třídě. Východiskem ze současné grafické scény byla tvorba Claude Sinteho, kterou jsme si také ukázali. Časová dotace na zadání byly dvě vyučovací hodiny.

Výuku jsem zahájila brainstormingem na téma komunikace. Na tabuli jsme zapisovali nápady, které žáci říkali. Když jsme jich nashromáždili dostatečné množství, vysvětlila jsem žákům, co bude jejich úkolem.

Každý si měl vybrat určitý způsob komunikace (smích, hádka apod.) a ten abstraktně ztvárnit pomocí techniky sádrorytu. Sádrové destičky jsem měla připravené z domova, protože by k jejich výrobě nebyl dostatek času. Ukázalo se, že někteří žáci neznají pojem „abstraktní“. Vyzvala jsem tedy žáky, kteří tvrdili, že mu rozumí, aby se pokusili pojem svým spolužákům vysvětlit. Dospěla jsem k závěru, že nikdo nemá přesnou představu o významu pojmu, a proto jsem jej nakonec všem objasnila sama.

Poté se už žáci pustili do rytí matric. Bylo potřeba průběžně je povzbuzovat k činnosti, abychom stihli dokončit celý úkol. Hotové matrice si žáci sami tiskli. Ačkoliv škola, kde jsem byla na praxi, disponuje malým tiskařským lisem, technika sádrorytu vyžaduje ruční tisk, neboť je materiál příliš křehký a podlehl by většímu tlaku. To, že si každý tiskl matici sám, značně urychlilo závěrečnou fázi, a proto jsme celý úkol ve dvou hodinách bez problémů stihli dokončit.

Při závěrečném hodnocení se žáci pokoušeli uhodnout, jakou formu komunikace jednotlivé grafiky znázorňují. Ně kterým se líbilo, jak vypadají samotné matrice. Řekli jsem si,



Obr. 83  
ukázka sádrových matric

že i matrice může být plnohodnotným výsledkem grafické tvorby. Na příkladu zmiňovaného Clauda Sinteho jsem jim mohla dokázat, že takto někteří autoři ke svým matricím také přistupují a vystavují je spolu s výslednými tisky.



Obr. 84, 85  
ukázka výsledných grafik  
(nahore "hádka"; dole "smích")

#### 6. 5. 4 Technika – stroje

Čtvrtý úkol výtvarné řady jsem odučila v 6. třídě. Na realizaci jsme opět měli pouze dvě vyučovací hodiny.

Pro inspiraci jsme si ukazovali průřezové fotografie různými stroji. Každý z žáků dostal jednu plastickou gumu, do které vytlačovali různé drobné předměty, které našli na sobě nebo ve svých věcech. Tak vznikala malá razítka, která natírali temperou a otiskovali. Jejich úkolem bylo zmnožením otiskovaných razítek vytvářet obraz nějakého vlastního stroje.

Ukázalo se, že dvouhodinová dotace není pro tento úkol dostatečná. Stihli jsme jej sice dokončit, ovšem výsledné práce neodpovídaly zcela mé představě. Problém byl, že žáci trávili příliš mnoho času zkoušením různých razítek a možností, které jim plastická guma nabízí. Na samotnou tvorbu pak nezbyl dostatek času. Druhým problémem, který se projevil už v jiné třídě při frotáži (viz kapitola 6. 4), bylo to, že měli velké zábrany přetiskovat jednotlivá razítka přes sebe a řadili je pouze vedle sebe. Projevil se i určitý nedostatek v technologii, kdy bylo potřeba nanést na razítko správné množství barvy, aby se obraz nezalíval barvou. To byl bohužel častý problém většiny žáků.

Vyplynul z toho pro mě fakt, že by tento úkol potřeboval větší časovou dotaci, aby se mohli žáci v klidu a důkladně seznámit s technikou a pak měli dost času na zpracování zadání.



Obr. 86, 87, 88  
ukázka výsledných grafík

## 6. 5. 5 Smetiště

Pátý a zároveň poslední úkol navržené výtvarné řady je inspirovaný aktivní a materiálovou grafikou. Byl realizován v 7. třídě s časovou dotací dvou hodin.

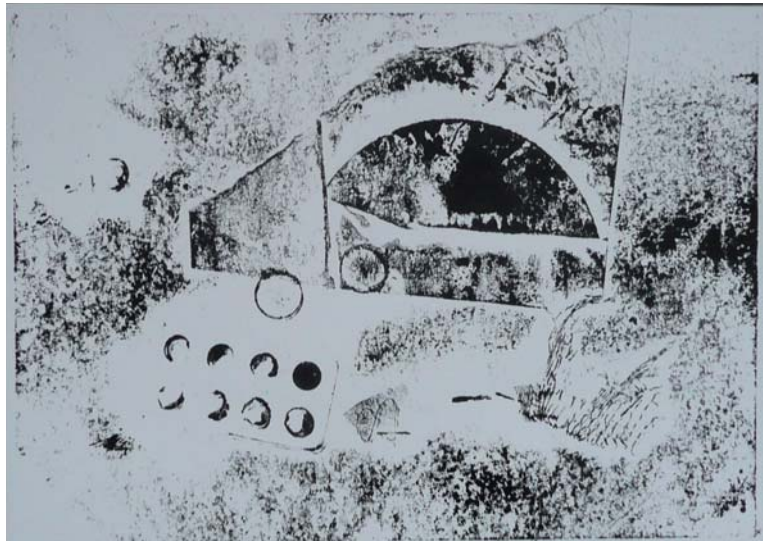
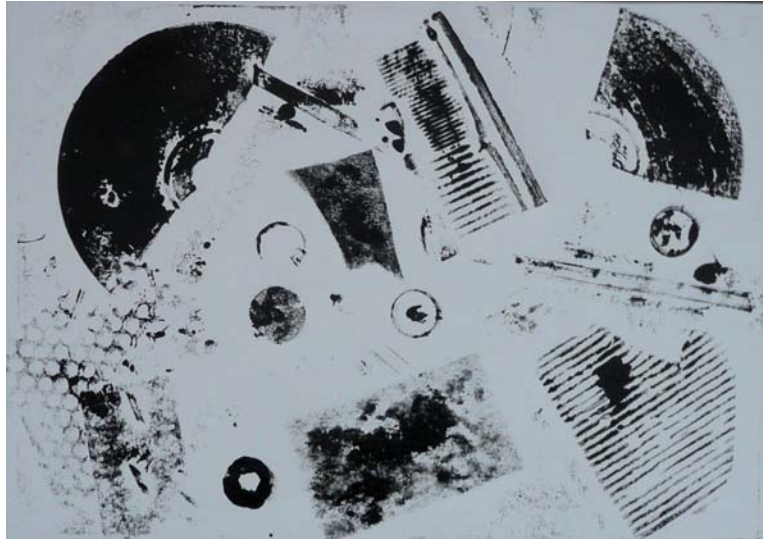
Žáci dostali za úkol donést si na výuku nejrůznější plošné předměty, které by bylo možné obtiskovat. I já jsem doma nashromáždila takové věci, které jsem do školy donesla. Žáci si sedli kolem jednoho stolu, doprostřed kterého jsme umístili veškerý donesený materiál. Každý pak dostal čtvrtku A4, na kterou měli za úkol skládat z předmětů kompozičně funkční celek na téma smetiště. Předměty uchycovali na papírovou podložku pomocí lepidel, sešíváčky a tavné pistole. Vznikaly tak v podstatě assembláže, které by se mohly stát konečným výsledkem tvůrčí práce.

My jsme však chtěli takto vzniklé matrice otiskovat. Vzhledem k nerovnoměrné výšce reliéfu bylo nutné tisknout grafiky ručně. Vznikly zajímavé grafické listy, které lze vystavovat společně s matricemi, což je jeden ze současných trendů v grafice.

Společně jsme práci zhodnotili a žáci sami zkusili vydefinovat základní principy grafického projevu, což se jim na základě čerstvé zkušenosti poměrně úspěšně podařilo. Tím jsme společnou výuku zakončili.



Obr. 89, 90, 91  
ukázka matric



Obr. 92, 93, 94  
ukázka výsledných grafik



## 6. 6 Zhodnocení realizované výtvarné řady Civilizace

Z realizace úkolů z předchozí výtvarné řady (Linie a plocha) jsem již počítala s tím, že uskutečnění výuky grafik jako takové není příliš problém. Výhodou jistě byla podpora pana učitele Mgr. Michala Kosiny i vybavenost školy. Jediný problém, který se v tomto ohledu vyskytl, byla časová dotace. U úkolu Komunikace jsem špatně odhadla potřebné množství času.

S celkovou realizací výtvarné řady jsem více méně spokojená. Domnívám se, že odpovídala možnostem, které mi poskytoval prostor pedagogické praxe. Ověřila jsem si, že jednotlivé úkoly jsou funkční a daly se poměrně bez problému realizovat vytrženy z kontextu. Ovšem je samozřejmé, že to má vliv na výsledný efekt. Nelze očekávat, že by se prostřednictvím jednoho úkolu dal nějak zásadně měnit vztah žáků ke grafice.

Přesto považuji praxi za přínosnou a to především osobními zkušenostmi, které mohu v budoucnu zúročit.

## 6. 7 Shrnutí praxe jako akčního výzkumu

Z dotazníkového šetření vyplynulo několik základních bodů, které by měly být stěžejním východiskem pro mé pedagogické působení. Jak už jsem napsala, neměla jsem možnost pracovat kontinuálně s jednou skupinou a tudíž bylo nereálné pokoušet se o nějaké zásadní změny.

Z praxe mohu tedy říci, že se mi podařilo zprostředkovat žákům kontakt s grafikou a především jsem jim umožnila prožít radost z vlastního grafického projevu. Jako základní bod, kterému by bylo potřeba se s žáky věnovat, je vysvětlení pojmu grafika a jeho zažití pomocí vizuální i praktické zkušenosti. Tomu jsem se samozřejmě věnovala, ale je zřejmé, že nemohlo dojít k nějakým závratným změnám v myšlení žáků, neboť mé působení bylo opravdu minimální.

Jedna třída, se kterou jsem měla možnost pracovat v obou termínech mé praxe, prošla jedním úkolem z výtvarné řady Linie a plocha a jedním úkolem z výtvarné řady Civilizace. Na této skupině jsem tak mohla pozorovat jediné změny, které se mohly pod mým vlivem udát. Při našem prvním setkání neuměli vůbec pojem grafika vysvětlit. Vysvětlila jsem jim ho důkladně a teorii posléze převedla do praxe. Už na konci hodiny byl však s pojmem stejný problém. Po půl roce, když jsem se se žáky opět setkala, jsem zkusila,

zda budou tentokrát schopni k pojmu grafika něco říci. Jediné, co jsem se od nich dozvěděla, byla otázka: „*Budeme zase tisknout?*“ Je tedy zřejmé, že v nich praktická zkušenost zanechala určité stopy. Nejsem si však jistá, zda měli tisk spojený skutečně s grafikou a ne spíše s mou osobou. Definovali jsme si tedy znovu principy grafiky. Na konci tohoto druhého výukového bloku jsem se jich znovu zeptala, zda už by mi byli schopni říci, co tedy grafika je. Je pravdou, že bezprostředně po nové praktické zkušenosti byli schopni kolektivně zformulovat některé principy, které jsou skutečně pro grafiku typické. Obávám se, že kdybych se jich zeptala dnes, už by si toho moc nepamatovali.

Nezákladnějším poznatkem, který si z akční části výzkumu odnáším, je to, že vštípit žákům nějaký pojem tak, aby s ním byli schopni v budoucnu zacházet, je dlouhodobý proces, který jsem neměla možnost naplnit. Myslím si ale, že z popsaného případu je zřejmé, že dlouhodobější snažení propojené s vizuální a praktickou zkušeností může přinést kýžený výsledek.

Vzhledem k tomu, že mé dvě výtvarné řady jsou zamýšleny jako navazující program pro jednu třídu, domnívám se, že by se mi jejich prostřednictvím podařilo zlepšit orientaci žáků základní školy v grafice z pohledu znalostí i vizuálních a praktických zkušeností.

## IV. VLASTNÍ VÝTVARNÁ TVORBA – ČAS PŘÍRODY

Součástí mé diplomové práce je i vlastní grafická tvorba. Při volbě tématu jsem měla absolutní volnost, protože nebylo určeno zadáním diplomové práce. Ukázalo se, že zcela libovolná volba tématu byla v této situaci poněkud svazující. Dlouho jsem přemýšlela o nápadu, který by mi připadal nosný a nepůsobil příliš prvoplánově.

Chtěla jsem vycházet z poznatků, které jsem získala při řešení tématu „současná grafika“. Nelákalo mě inspirovat se konkrétním umělcem, ale spíše určitou tendencí, která je pro současnou grafiku typická. Za jeden z hlavních principů považuji kombinování různých technik a prolínání více oborů. To se také stalo jedním z východisek pro mou vlastní tvorbu.

Rozhodla jsem se zúročit zkušenosti ze střední školy, kde jsem studovala užitou grafiku. Proto jsem chtěla zkusit kombinaci digitálního tisku s některou tradiční grafickou technikou. Nakonec padla volba na linoryt, kterému jsem se věnovala již v bakalářské práci a mám s ním největší zkušenosti. Médium tedy bylo jasné.

Téma, které jsem si pro vlastní grafickou tvorbu zvolila, jsem nazvala Čas přírody. Vychází z mého zaujetí místy, která proměnil člověk zanecháním nějakého objektu, typického pro lidskou civilizaci, ale dnes už je nikdo nevyužívá a stávají se tak z nich zvláštní artefakty, které začínají splývat s okolím. Pro mě jsou pak neoddělitelnou součástí toho místa, přírody. Čas je proměňuje a nadvláda člověka nad nimi končí a je nahrazována nadvládou přírody. Čas člověka skončil, nadchází čas přírody. Uvědomila jsem si, že toto téma je pro mě velmi významné. Prolíná řešením více rozličných úkolů, které jsem v průběhu studia řešila.

Realizace probíhala následujícím způsobem: Vybrala jsem si místo, které pro mě mělo zmiňovanou atmosféru. Pořádila jsem zde fotografie, které se staly východiskem pro digitální tisk. Rozhodla jsem se, že digitální grafikou a linorytem odliším dvě vrstvy, které námět má – tedy čas člověka a čas přírody.

Původně jsem zamýšlela dokumentovat více takovýchto míst. Nakonec jsem se však rozhodla pro variantu, která zpracovává pouze jeden vybraný objekt a změnou úhlu pohledu posouvá vyznění obou zmíněných vrstev tématu. Tento koncept vznikl v návaznosti na mou bakalářskou práci, kde jsem se zabývala přírodním detailem. Rozhodla jsem se tedy na tento grafický cyklus navázat a pracovat s detailem znovu, ale z nového hlediska. V cyklu se nabízejí dva úhly pohledu – jeden komplexní, kde se více uplatňuje lidský rozměr místa, a druhý detailní, kde se naopak do popředí dostává úloha přírody. V detailech se zároveň vytrácí jednoznačná technicistní popisnost a lidský faktor se tak začíná vytrácet a otevírá se prostor pro fantazii diváka.

Výsledkem mé tvorby je tedy cyklus grafik, kde je jeden velký list, věnovaný artefaktu jako celku, doplněný šesti malými grafikami, které jsou detaily objektu.



*Čas přírody  
vlastní tvorba, kombinovaná technika  
(digitální tisk a linoryt)*

## V. ZÁVĚR

Diplomová práce ukázala, že současná grafická tvorba v sobě obsahuje celé spektrum možností, jak přistoupit k uměleckému dílu. Vzhledem k tomu, že grafika nikdy nedosáhla takového postavení v rámci umění jako například malba, je společenství žijících autorů – grafiků výjimečné svou soudržností. Je to v podstatě uzavřená společnost, kde chybí výrazná rivalita. Naopak grafici vedle sebe fungují s nejrůznějšími polohami vyjádření a vzájemně se respektují. Není nic zvláštního, že společně vystavují autoři držící se tradičních technik s těmi, kteří grafiku pojmají jako intermediální tvorbu.

Při studiu problematiky současné grafiky jsem dospěla k závěru, že se v ní odráží principy postmoderního umění jako celku, ale tyto trendy neoddělují umělce do skupin, které jsou momentálně více uznávané a naopak. Grafika je aktuální ve všech svých podobách, o kterých práce pojednává. Důkazem toho může být naše nejvýznamnější přehlídka současného grafického umění Grafika roku, kde se setkáme se všemi přístupy, které jsou typické pro soudobou tvorbu, a žádný z nich není upřednostňován před ostatními. Stejně tak laureáti Ceny Vladimíra Boudníka jsou reprezentanty různých tendencí. Jsem přesvědčená, že společenství grafiků českých i světových je velmi tolerantní k využívání nejrůznějších možností, které dnešní svět přináší, a velmi si cení nejrůznějších poloh vyjádření, které ze současné grafiky dělají významný celek, na němž lze demonstrovat rysy postmoderního umění a společnosti obecně.

Taktéž se domnívám, že je podoba současné grafiky velmi inspirující pro pedagogy zabývajícími se výtvarnou výchovou. Grafika přináší nové možnosti rozvoje výtvarného vnímání a vyjadřování, ale také dalších aspektů osobnosti člověka, které se uplatní v běžném životě (např. rozvoj smyslového vnímání). Pro žáky navíc přináší obohacující zážitky, zkušenosti i novou příležitost pro seberealizaci. Bylo by proto škodou vyhýbat se tomuto oboru ve výuce výtvarné výchovy.

Jsem přesvědčená, že má práce ukazuje význam, který může výuka grafiky na základní škole mít. Zároveň nabízí inspiraci pro učitele, kteří by se chtěli problematice věnovat, a to nejen prostřednictvím navrhované didaktické řady, ale také prostřednictvím výběru autorů, jejichž tvorba je plná podnětů, ze kterých lze vycházet.

Zpracování diplomové práce obohatilo i mě samotnou o nové znalosti a především cenné zkušenosti, které mohu ve svém budoucím profesním životě využít.

## Zdroje

### Monografické publikace a katalogy:

ARBANOVÁ, Linda. *Matrice: tisková forma jako artefakt - otisk jako další výtvarná interpretace*. Praha, 2005. 114 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

BALEKA, Jan: *Výtvarné umění – výkladový slovník*. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0609-5. s. 119.

BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon, 1979. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, s. 17–47.

BREJCHA, Šimon. *Buch much*. Liberec: Oblastní galerie v Liberci, 2010. 40 s.

DRURY, Richard. *Dalibor Smutný*. Plzeň: Západočeská galerie v Plzni, 2007. 56 s.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Praha: Portál, 2008. 407 s. ISBN 978-80-7367-485-4.

*III. mezinárodní trienále grafiky: cesty neklidu – neklid cesty*. Praha: IKG, 2001. 96 s.

*IV. mezinárodní trienále grafiky Praha 2004: Lino: technika 20. století v digitálním věku*. Praha: IKG, 2004. 192 s. ISBN 80-86300-53-6.

KAPUSTA ml., Jan. *Jiří Samek - Grafika*. Klatovy: Galerie Klatovy – Klenová, 2002. 59 s. ISBN 80-85057-77-8.

KRAČMAR, Alois; LINAJ, Evžen. *Grafickou cestou*. Ústí nad Labem: Pedagogické centrum, 2002. 104 s. ISBN 80-903293-0-6.

KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Praha: Aventinum, 1994. 206 s. ISBN 80-7151-638-8.

KŘÍŽ, Jan; ŠETLÍK, Jiří; VYKOUKAL, Jiří. *Lenka Vilhelmová: Panta rei – Vše plyne*. Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění, 2010. 52 s.

*Labyrint: vize a interpretace mýtu v současné světové grafice.* Praha: IKG, 1998. 381 s.

MACHALICKÝ, Jiří. *František Hodonský.* Klatovy: Klatovy – Klenová, 2007. 44 s. ISBN 978-80-87013-08-3.

MARCO, Jindřich. *O grafice.* Praha: Mladá fronta, 1981. 502 s.

MARKÉTA, Kroupová. *Mikoláš Axmann.* Liberec: Oblastní galerie v Liberci, 2009. 28 s.

*Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.* Praha: VÚP, 2007. 126 s. Dostupné z WWW: <[http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV\\_2007-07.pdf](http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf)>.

ROESELOVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově.* Praha: Sarah, 1996. 241 s. ISBN 80-902267-1-X.

SOUČEK, Martin. *Vojtěch Kovářik.* Klatovy: Galerie Klatovy – Klenová, 2007. 42 s. ISBN 80-87013-02-6.

TETIVA, Vlastimil. *Dalibor Smutný: Tichá přítomnost.* Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2008. 93 s. ISBN 978-80-86952-93-2.

VALOCH, Jiří. *Lubomír Přibyl.* Praha: Gallery, 2006. 373 s. ISBN 80-8699-002-8.

### **Periodika:**

*17. ročník soutěže Grafika roku 2010 a 16. ročník Ceny VI. Boudníka.* Praha: IKG, 2011. 12 s.

BONOMI, Maria: *Grafika hmotná či nehmotná. Grapheion, 2002, 17, s. 6–9.* ISSN 1211-6890.

CLADEROVÁ, Catherine: *Znamení země: umění Karen Kunčové. Grapheion. 1998, 3–4, s. 24–29.* ISSN 1211-6890.

DRURY, Richard: *Jan Měřička. Grapheion. 2007, 20, s. 92–93.* ISSN 1211-6890.

DUGASOVÁ, Karen; JULE, Walter: Mimo čas aneb dimenze času v grafické tvorbě. *Grapheion*. 2002, 17, s. 62–64. ISSN 1211-6890.

GIORGETTI, Chiara: Reflexe na téma budoucnosti grafiky. *Grapheion*, 2008, 21, s. 45. ISSN 1211-6890.

HIRNER, René: Od dřevořezu po internet. *Grapheion*. 1998, 6, s. 45–50. ISSN 1211-6890.

JUŘÍKOVÁ, Magda: Lenka Vilhelmová. *Grapheion*. 1998, 3–4, s. 105–107. ISSN 1211-6890.

KAPUSTA ml., Jan; Jiří Samek. *Grapheion*. 2007, 20, s. 154–155. ISSN 1211-6890.

KINGOVÁ, Elaine A.: Umění po postmoderně? *Grapheion*. 2005, 18, s. 86–89. ISSN 1211-6890.

KLEIN, Henry F.: Přemíra kreativity Ingrid Ledentové. *Grapheion*, 2008, 21, s. 12–15. ISSN 1211-6890.

KOSCHATZKY, Walter: O podstatě grafiky. *Grapheion*. 2000, 14, s. 35–38. ISSN 1211-6890.

KOSCHATZKY, Walter: Umění grafiky v naší době. *Grapheion*, 1996, 0, s. 4–7. ISSN 1211-6890.

KOVAČÍCOVÁ, Dragana: Další možnosti vývoje grafické tvorby. *Grapheion*, 2002, 17, s. 35–41. ISSN 1211-6890.

LOCKE, Chris: Grafika 2028. *Grapheion*, 2008, 21, s. 48. ISSN 1211-6890.

MERRILL, Hugh; ACTON, David: Pro Karen. *Grapheion*. 1998, 3-4, s. 30-31. ISSN 1211-6890.

Mikoláš Axmann. *Grapheion*. 2007, 20, s. 28. ISSN 1211-6890.

MIKOLÁŠEK, Martin: Zbyněk Janáček. *Grapheion*. 2007, 20, s. 30–31. ISSN 1211-6890.

NAHAS, Dominique: Bodo Korschig. *Grapheion*. 2007, 20, s. 142–145. ISSN 1211-6890.

NOYCE, Richard: Vzpomínky na budoucnost: úvod. *Grapheion*, 2008, 21, s. 30. ISSN 1211-6890.



ROCHFORD, Desmond: Grafika: technika a kultura reprodukováného obrazu. *Grapheion*. 1999, 10, s. 4–7. ISSN 1211-6890.

Rozhovor s Bodo Korsigem. *Grapheion*, 2008, 21, s. 36–37. ISSN 1211-6890.

SINTE, Claude: Od noci časů až k času noci. *Grapheion*. 1999, 10, s. 42–45. ISSN 1211-6890.

SINTE, Claude: Úvahy o zrození grafického jazyka. *Grapheion*. 1998, 6, s. 4–7. ISSN 1211-6890.

SOUSA de, Jöрге: Kouzlo otištěné stopy. *Grapheion*. 1998, 7–8, s. 4–7. ISSN 1211-6890.

ŠKRJANEC, Breda: Přehodnocení Gutenberga. *Grapheion*, 2002, 17, s. 11–15. ISSN 1211-6890.

UHLÁŘ, Břetislav: Boxy a tisky podle Zbyňka Janáčka. *Moravskoslezský deník*. 19.8.2010, s. 15.

VALOCH, Jiří: Lubomír Příbyl. *Grapheion*. 2007, 20, s. 110–111. ISSN 1211-6890.

VERTANEN, Annu: Můj dům – zamyšlení nad grafickou tvorbou. *Grapheion*, 1999, 9, s. 4-9. ISSN 1211-6890.

VILHELM, Petr: Lenka Vilhelmová. *Grapheion*. 2007, 20, s. 130–131. ISSN 1211-6890.

### **Elektronické zdroje:**

Česká televize [online]. 2010 [cit. 2011-03-07]. Výtvarnické konfese: František Hodonský. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10267558128-vytvarnicke-konfese/210572233650002-frantisek-hodonsky/?backaddr=search&toV=Br%Elna+pozn%Eln%ED>>.

Česká televize [online]. 4.12.2010 [cit. 2011-02-22]. Portrét: Zbyněk Janáček - Kultura.cz. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani-jako-driv/410233100152021-kultura-cz/obsah/137426-portret-zbynek-janacek/?streamtype=WM2>>.

DRURY, Richard. *České muzeum výtvarných umění* [online]. 2004 [cit. 2010-10-10]. Jan Měříčka. Dostupné z WWW: <<http://www.cmvu.cz/cz906e4/jan-mericka/>>.

DRURY, Richard. *Inter-Kontakt-Grafik* [online]. 2004 [cit. 2011-01-12]. Současná grafika - rekviem nad prázdnou rakví?. Dostupné z WWW: <[http://www.ikg.cz/trienale/kurator2\\_cz.php](http://www.ikg.cz/trienale/kurator2_cz.php)>.

*Grapheion.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-03-17]. Cenu v základní kategorii A velkých formátů obdržel Šimon Brejcha. Dostupné z WWW: <<http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2011010013>>.

HOŠKOVÁ, Simeona. *Grapheion.cz* [online]. 1. 3. 2010 [cit. 2010-12-16]. „Mám od lékaře diagnostikovanou petrofilii“. Rozhovor s laureátem ceny VI. Boudníka 2009 Mikolášem Axmannem. Dostupné z WWW: <<http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2010020064>>.

JANOUŠEK, Ivo. *Artalk* [online]. 2009 [cit. 2010-12-29]. TZ: Lubomír Příbyl. Dostupné z WWW: <<http://artalkweb.wordpress.com/2009/11/01/tz-lubomir-pribyl-2/>>.

KŘÍŽ, Jan. *Inter-Kontakt-Grafik* [online]. 2001 [cit. 2011-02-08]. Cana VI. Boudníka za rok 2000: Jan Měříčka. Dostupné z WWW: <<http://www.ikg.cz/grafika2000.htm>>.

MACHALICKÝ, Jiří. *Katedra grafiky a kresby FU OU* [online]. 2009 [cit. 2011-03-22]. Pozvánka na výstavu Zbyněk Janáček: Tisky Boxy ,09. Dostupné z WWW: <<http://fu.osu.cz/kgk/index.php?id=5836>>.

MACHALICKÝ, Jiří. *Galerie Magna* [online]. 2002 [cit. 2011-03-22]. Zbyněk Janáček. Dostupné z WWW: <<http://www.magna.tym.cz/katalog/zjanacek.pdf>>.

NEUMANN, Ivan. *Grapheion.cz* [online]. 2010 [cit. 2010-12-16]. Mikoláš Axmann laureátem Ceny Vladimíra Boudníka za rok 2009 . Dostupné z WWW: <<http://www.grapheion.cz/grafikaroku2009/index.php?link=2010050034>>.

TYPLT, Jaromír. *Jaromír Typlt* [online]. [cit. 2011-02-01]. Jan Měříčka. Dostupné z WWW: <<http://www.typlt.cz/index.php?content=janmericka>>.

VALOCH, Jiří. *Inter-Kontakt-Grafik* [online]. 2006 [cit. 2011-01-15]. 12. cena VI. Boudníka 2006: O tvorbě Lubomíra Přibyla. Dostupné z WWW: <<http://www.ikg.cz/grafika2006/pribyl-dilo.htm#d>>.

WECKMAN, Jan Kenneth. *Annu Vertanen* [online]. 2010 [cit. 2010-12-16]. The pleasure of meaning and the enjoyment of events – the two arts of Annu Vertanen. Dostupné z WWW: <<http://www.annuvertanen.com/words.htm>>.

## **Přílohy:**

- žákovský dotazník
- CD s obrazovou dokumentací (text diplomové práce + obrazová dokumentace výsledků praxe)

Tento dotazník je anonymní a bude použit pro potřeby mé diplomové práce. Prosím odpovídej samostatně a pravdivě. Žádná odpověď není špatná! Vyplň všechny otázky. U každé je napsaný postup při vyplňování. Děkuji.

Zakroužkuj číslo u vybrané odpovědi a vypiš věk.

ŽENA	MUŽ
1	2

ZŠ	ZUŠ
1	2

Věk

### 1. Jaký máš vztah k výtvarnému umění?

U každého výroku zakroužkuj číslo podle toho, jak s ním souhlasíš. (1 – přesně odpovídá, 5 – vůbec neodpovídá)

Velmi se o výtvarné umění zajímám.	1	2	3	4	5
Chodím na výtvarný kroužek.	1	2	3	4	5
S výtvarným uměním se setkávám pouze ve škole, protože musím.	1	2	3	4	5
Vůbec mě nezajímá.	1	2	3	4	5
Sám/a zkouším různé techniky a možnosti výtvarného umění.	1	2	3	4	5
Rád/a bych se o výtvarné umění zajímala více, ale nemám možnost.	1	2	3	4	5
O umění se mnoho dozvím ve škole ve výtvarné výchově.	1	2	3	4	5

### 2. Patří do výtvarného umění grafika?

Zakroužkuj číslo u vybrané odpovědi.

ANO	NE
1	2

Proč jsi takto odpověděl/a?

.....  
 .....

3. Viděl/a jsi někdy nějakou grafiku? Zakroužkuj číslo u vybrané odpovědi.

ANO	NE
1	2

Pokud jsi zaškrtnul/a ANO, odpověz, kde jsi ji viděl/a?

Zakroužkuj u každého řádku číslo vybrané odpovědi. Pokud existuje ještě jiná možnost, doplň ji prosím.

	ANO	NE
Na hodině výtvarné výchovy.	1	2
V jiném předmětu ve škole.	1	2
Na výtvarném kroužku.	1	2
V galerii.	1	2
V knížce.	1	2
Na internetu.	1	2
V televizi.	1	2
Jinde .....	1	2

**4. Jaký je rozdíl mezi volnou a užitou grafikou? Je oboje umění?**

.....

.....

.....

**5. Které techniky patří do volné grafiky? Zakroužkuj u každé možnosti číslo vybrané odpovědi.**

	ANO	NE		ANO	NE
Linoryt	1	2	Lept	1	2
Olejoyé barvy	1	2	Papířoryt	1	2
Digitální tisk	1	2	Fotografie	1	2
Suchá jehla	1	2	Uhel	1	2
Suchý pastel	1	2	Akvatinta	1	2

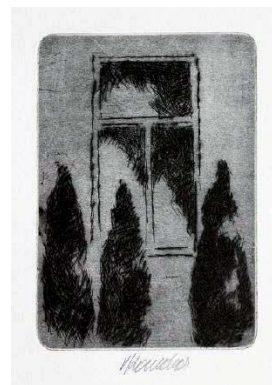
**6. Které z následujících ukázek jsou grafiky? Zakroužkuj v tabulce číslo odpovědi ke každému obrázku.**



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr.4



Obr. 5

	ANO	NE
Obr. 1	1	2
Obr. 2	1	2
Obr. 3	1	2
Obr. 4	1	2
Obr. 5	1	2

**7. Zkus ke každé ukázce z předchozí stránky napsat, jakou si myslíš, že bylo dílo vytvořeno technikou.**

Obr. 1	
Obr. 2	
Obr. 3	
Obr. 4	
Obr. 5	

**8. Znáš nějakého autora, který tvoří grafiku?**

Zakroužkuj číslo u vybrané odpovědi.

ANO	NE
1	2

**Jak jsi se o něm dozvěděl/a?**

Odpovídej, pokud jsi odpověděl ANO. Zakroužkuj u každé možnosti číslo vybrané odpovědi.

	ANO	NE		ANO	NE
Na hodině výtvarné výchovy.	1	2	Z knížek.	1	2
V jiném předmětu ve škole.	1	2	Na internetu nebo v televizi.	1	2
Byli jsme na jeho výstavě se školou.	1	2	Byl jsem na jeho výstavě ve svém volném čase.	1	2
Na výtvarném kroužku.	1	2	Jinde.....	1	2

**9. Zkoušel/a jsi nějakou grafickou techniku?**

Zakroužkuj číslo u vybrané odpovědi.

ANO	NE
1	2

**Pokud jsi odpověděl/a ANO, napiš jakou?**

.....

**Kde jsi ji vyzkoušel/a?**

.....

**Děkuji za vyplnění dotazníku!**