

Mezi papírem a knihou

S **Jiřím Kocmanem** o grafických technikách, vytváření knih a Josefu Váchalovi

Stamp art, mail art nebo paper art, taková razítka by se nejspíš dala přitisknout na tvorbu Jiřího Kocmana, který se celý život věnuje grafice, papíru a knihám. A na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického pro ně dokonce založil zvláštní ateliér.

Kdy jste se začal zajímat o výtvarné umění?

Na střední všeobecně vzdělávací škole, tedy na gymnáziu, jsem měl především přírodovědné zájmy a ty ve výsledku vedly k tomu, že jsem v roce 1965 začal studovat na fakultě veterinárního lékařství. Nicméně ještě jako středoškolák jsem byl uhranut surrealismem a poté nefigurativním uměním. Začal jsem experimentovat s automatickými kresbami a „dekalkomání“. Ke klasickému výtvarnému umění jsem však neinklinoval, a tak mne také ani nenapadlo, že bych mohl studovat nějakou výtvarnou školu. Tenkrát se tam malovaly především zátiší a akty a k tomu jsem nikdy neměl vůbec žádný vztah. Vydrželo mi to až dodnes, realismus, respektive takzvané figurální malířství mne absolutně nezajímá.

Jak jde dohromady veterinární fakulta a výtvarné umění?

Na veterinární fakultě jsme ve cvičeních z analytické chemie slévali ve zkumavkách různé reagenty, čímž se vytvářely sraženiny, a podle jejich barvy se pak určova-

lo složení předložených vzorků. Některé ty sedimenty mi byly barevně sympatické, a tak jsem si je nosil domů, abych s nimi „maloval“. Časem jsem náhodně zjistil, že když se do mokré plochy zasáhne tuší, tak vznikají nevidané zajímavé efekty. Tyto automatické kresby jsem začal označovat jako tinktury, neboť jsem se domníval, že tinktura je nějaký lékárnicky připravený roztok. Teprve později, při studiu farmakologie, jsem se dozvěděl, že tinktura je lihový výtažek léčivé rostliny, ale u názvu této techniky jsem setrval. Podobně tomu bylo i později, když jsem začal dělat abstraktní, lyricky laděné monotypy. Označil jsem je opět farmaceuticky, a sice „collyrie“, což jsou v lékárnické terminologii kapky do očí.

Takto jsem začínal jako mladý student veterinary. Otec mně tehdy říkával: „Jestli chceš dělat umění, tak by ses měl naučit realisticky malovat, protože nebudeš mít co jíst, tak aby sis pak taky uměl malovat večeři.“

Využil jste své veterinární zázemí i někdy později?

Jsem moc rád, že jsem toto široce rozkročené studium absolvoval. Prošli jsme vším možným, od laboratorního mikroskopování až po drsnost jatek, což byla mimochodem i jedinečná životní zkušenost. Také jsem byl rád, že jsem měl solidní povolání na obživu, a tedy jsem nemusel tvořit díla užitekova. Později, jako pedagog na Fakultě výtvarných umění, jsem pak praktikoval mnohé metodické postupy, které mne naučila veterinární laboratorní praxe. Studenti například museli vypracovávat takzvané „rodné listy“, což byly vlastně „tvůrčí protokoly“, dokumentující to, co vzniklo a jak to vzniklo. Učil jsem je především elementárním metodickým postupům, protože vím, že umění se naučit nedá.

Ale vraťme se k vašim monotypům.

Co vás k nim přivedlo?

Těm monotypům ještě předcházelo krátké intermezzo se suchými jehlami a lepty, ale když jsem se setkal s lyrickou grafikou Jiřího Johna, tak jsem tohoto směřování zanechal, neboť jsem doznal, že tato parcela je již exploatována. U tisku z matric, přesněji řečeno u tisku z hloubky, mne však také poněkud nudilo, že jsou všechny tisky stejné, a tak jsem začal experimentovat s barvami a posléze i se strukturami. Velmi intenzivně na mne zapůsobilo setkání s tvorbou a především osobností Vladimíra Boudníka. Stalo se tak u příležitosti vernisáže jeho výstavy v brněnském Domě pánů z Kunštátu 6. ledna 1967. V létě téhož roku jsem ho navštívil v Praze a poté jsem ho požádal o radu, jak si pořídit malý lis, takzvanou satinýrku. V dopise ze 7. listopadu 1967 mi napsal, že nejjednodušší je vyrobit si lis sám, a nakreslil mi jeho konstrukční řešení, podle něhož mi jej za použití válců ze starého drhlu na len vyrobil strýc. Když jsem byl v červenci 1968 pozván na výtvarné sympozium Premium do Českého Krumlova, netušil jsem, že tam budu celý týden pobývat také s Vladimírem Boudníkem. Jeho základnou byl takzvaný Pivní bar a tam mi také u posledního piva na rozloučenou svěřil, že se bude ženit s tamní textilní výtvarnicí Věrou Špánovou. Zprávu o tom, že na Mikuláše 1968 Vladimír zemřel, dovezl hned druhý den nato z Prahy Jiří Valoch. Tehdy jsem právě tiskl jednu grafiku v technice takzvané suché jehly jako novoročenku a v tom skličení nad Vladimírovým odchodem mne napadlo nasypat na matici trochu písku, v němž se tehdy ve sklepe uchovávala mrkev. Tak vznikl cyklus *Poceta V. Boudníkovi*. Objevenou techniku jsem označil jako „Sand Graphic“.

Od roku 1970 jste se začal věnovat konceptuálnímu umění. Jak jste se s touto oblastí seznámil?

Měl jsem štěstí, že v Brně působil Jiří Valoch, který měl už jako student kontakt se světem, a u něj jsem měl možnost sledovat různé publikace o aktuálních tendencích. Organizoval mimo jiné také landartové akce, na které mne přizval. Posléze jsem se v tomto ohledu osamostatnil, a to svým prvním projektem nazvaným *Aesthetic Natural Reservation by J. H. Kocman*. Tabulku s tímto nápisem jsem připevnil na jeden strom u Soběšic na předměstí Brna. Vznikla jediná fotografie. Kus obyčejné krajiny jsem tímto deklaroval jako estetickou rezervaci, analogicky s tím, jak se vymezují rezervace přírodní. Šlo o absurditu, v níž spočívá poetika většiny mých konceptů.

Co dalšího následovalo?

Nejznámější jsou moje takzvané hmatové aktivity. Razítkovou barvou se zabarvily dlaně a jimi bylo takříkajíc něco dotýkáno. Naléval jsem třeba čaj a na šálcích a konvici pak zůstaly otisky mých prstů. Nebo jsem se jakoby bezděčně dotýkal svého obličeje. Z toho pak vznikaly série dokumentárních fotografií.

V sedmdesátých letech jste se podílel na vzniku stamp artu?

Moje první razítko je z roku 1970 a obsahovalo slovo TOUCH vepsané do kruhu. Pak vznikla například razítka YES a NO, pomocí nichž jsem komentoval různé fotografie v rámci cyklu *Bipolar activity*. Nakonec těch razítek vzniklo skoro čtyřicet. V rámci mail artu jsem se seznámil s dalšími autory razítek, až mne napadlo pozvat je k teamworku s tím, že by každý zaslal třicet originálních otisků razítek na formátu A5. Tak vznikla v roce 1972 první mezinárodní antologie stamp artu s názvem *STAMP ACTIVITY*, s účastí pětadvaceti autorů. Každý účastník pak získal jeden exemplář za účast. Je možná škoda, že dosud, po skoro čtyřiceti pěti letech, žádného nakladatele nenapadlo vydat reprint této unikátní antologie, která patrně není dostupná v žádné veřejné instituci na světě.

Vytváříte razítka i dnes?

Nikoli, časem mě razítka už přestala těšit, až jsem si nechal zhotovit své poslední umělecké razítko: tedy doslova JHK's LAST ART STAMP. Tímto razítkem jsem mimo jiné v roce 1976 orazítkoval sedmdesát archů kartonu formátu 56 × 40 cm, a přispěl tak do samizdatového grafického teamworku, který pod indifferenčním názvem *ALBUM 76* zorganizoval Ivo Janoušek. Vzniku alba se účastnilo šedesát šest autorů, každý z nich dostal posléze jedno paré jako honorář. Někteří z umělců byli mým artefaktem dotčeni, neboť sami věnovali například několikabarevnou litografii, a já jenom otisk malého sedmicentimetrového razítka. Jedna filigranologicky založená grafička ze Sklenářovy školy, nevím, zda ji mohu jmenovat, když už není mezi námi (Daniela Havlíčková), mi tehdy napsala: „Obdivuji Vás, jak perfektně jste zvládl ten váš linoryt.“ Patrně ani ve snu by ji nenapadlo, že by někdo mohl být tak drzý a přispět obyčejným razítkem vyrobeným tehdy asi za desetikorunu. Nicméně se dodnes domnívám, že to byl z mé strany skutečně povedený ryzí koncept.

Zmínil jste se o mail artu. Můžete osvětlit, co to přesně je?

Česky se tomu začalo svého času říkat poštovní umění, ale tento termín se nevžil, neboť asociuje filatelii nebo



Mystika čichu Josefa Váchala — autorský ruční papír a kniha

epistolární písemnictví. Mail art lze stručně definovat jako způsob prezentace výtvarných artefaktů prostřednictvím média pošty. Nutno zdůraznit, že šlo o klasickou poštu (tedy surface mail, případně air mail), neboť začátkem sedmdesátých let ještě nebyly běžně dostupné osobní počítače a o e-mailech se nikomu ani nesnilo. Šlo tedy o bezprostřední komunikaci mezi autory, kteří si takto fyzicky posílali ukázky své tvorby. Byly to především drobné artefakty na papíře, někdy reprodukováné, ale často i „quasi originály“. S těmi jsme posléze začali oslovovat kurátory a galeristy. Časem začaly přicházet i pozvánky na mailartové výstavy, které mívaly obvykle toto zadání: „Vše, co přijde do výše uvedené uzávěrky, bude v naší galerii vystaveno.“ Katalogy takových výstav vždy automaticky obsahovaly adresáře participantů, které dále přispívaly k šíření tohoto zvláštního druhu lidové tvořivosti. Omlouvám se za toto poněkud ironické pojmenování, ale během několika let došlo k bezbřehé inflaci tohoto žánru, což mě přimělo k tomu, že jsem svou komunikaci s mailartisty postupně utlumil.

Jak jste se dostal k čerpání ručního papíru?

Při tisku grafik jsem si začal uvědomovat, že existují značné rozdíly mezi papírem a papírem, respektive že na něm ve výsledku velmi významně závisí vyznění finálního artefaktu. Papír totiž mění zásadním způsobem povahu výsledného tisku. U krásné literatury jsem si začal všimnout i toho, jakou roli hraje papír v různých vydáních téže knihy. Dalibor Chatrný mne seznámil s uměleckým knihařem, profesorem Jindřichem Svobodou a později jsem objevil i restaurátory papíru. Ti mě technologicky poučili, jak si mohu jednoduše vyrábět ruční papír sám. Když jsem zkoušel vyrobit svůj první papír, pil jsem u toho čaj, a tak mě napadlo ten čaj, včetně lístků, do suspenze papíroviny nalít. Tak vznikl čajový papír, a když jsem několik takových listů svázal, vznikla *Knih o čaji*. Pak jsem začal různě experimentovat, například s texty, notami, mapami, průsvity. Papíry vytvářím jako finální artefakt, tedy nikoli jako podložku k psaní, kreslení nebo tisku. Z většiny mých ručních papírů vytvářím sekundárně knihy-objekty. Tímto zvláštním rozponem



Jiří Kocman, autorská kniha

mezi papírem a knihou se systematicky zabývám už více než třicet pět let, přičemž se v mé produkci za tu dobu nic zjevně viditelného nezměnilo — je to pro mne stále příjemná decentní ruční práce, která mne těší.

Jak při výrobě knih postupujete?

Surovinou jsou pro mne knihy poškozené, například knihy vyřazované z veřejných knihoven do sběru. Ale měly by to být knihy z kvalitnějšího papíru, zajímavé svou barevností nebo písmem. Listy knih je třeba roztrhat na kousky velké asi 2 × 2 cm, ty se rozmixují v kuchyňském mixéru a vzniklá kaše se smísí s klíždlem, aby se poté pomocí naběračky vrstvila na plst do rámečků určujících kýžený formát. Po vylisování vody se papír usuší a na závěr se ještě zalisuje, aby získal na kompaktnosti.

Vazba je však složitá záležitost...

Vázat jsem se učil od pana profesora Jindřicha Svobody. Brzy jsem však zjistil, že to klasické umělecké knihvazač-

ství je oblast velmi náročná. A to nejenom technicky, ale především designérsky. Když adept zvládne knihvazačské základy, je postaven před kardinální problém „Co na to?“ — tedy jaký motiv či dekor na vazbu zvolit. Tedy jak „ilustrovat“ její desky. K tomuto „výtvarnickému“, tedy zobrazovacímu přístupu jsem však neměl prázdné dispozice, neboť moje směřování vždy balancovalo na rozhraní výtvarných technologií a experimentů. Začal jsem tudíž hledat způsob, jak „kniháření“ pojmut jinak, a dospěl jsem k tomu, že jsem začal sám vytvářet celé knižní bloky, z čehož logicky vyplynulo i řešení vazby. Tak jsem dospěl k takzvaným autorským knihám, respektive knihám-objektům.

Čím se ve své tvorbě necháváte inspirovat?

Velmi významně mne ovlivnila knihvazačská tvorba Josefa Váchala, i když to byl pravý opak toho, co svými jemnými rukama kouzlil můj učitel pan profesor Svoboda, který vytvářel ty nejušlechtilější vazby na francouzský způsob. Váchal byl sice primárně vyučený knihař, ale

jeho cílem nebylo virtuózní knihařství. V českém prostředí byl průkopníkem tvorby autorských knih. Sám si knihy napsal, ilustroval, vytiskl, a dokonce i vázal. Svoje vazby vytvářel svým způsobem rustikálně, k čemuž ho pobízel i jeho nejoblíbenější strukturovaný prášilský ruční papír. Mě ty jeho robustní knihy, působící někdy skoro až „obludně“, úplně fascinovaly. Až jsem si řekl, že si nějakou takovou „anachronickou“ knihu vyrobím, a tak mě logicky napadlo udělat knihu o Váchalovi. Váchal se dožil osmdesáti pěti let, takže kniha má osmdesát pět listů číslovaných slepotiskem, včetně vnočení. Je to kniha o jeho životě, v níž každý list představuje jeden rok života, a proto se jmenuje *Životadílo Josefa Váchala paginací vnočené*. Posléze jsem realizoval knihu *Knihy Josefa Váchala*, v níž je na každé straně ručním tiskem vytištěn jeden z třiceti sedmi titulů knih, které Váchal vydal. Když začalo nakladatelství Paseka systematicky vydávat reprinty Váchalových autorských knih, obrátil jsem se na majitele Ladislava Horáčka s prosbou o poskytnutí případných vadných výtisků pro recyklaci. Pan nakladatel mi velkoryse vyhověl a díky němu jsem mohl realizovat dalších pětadvacet váchalovských interpretací, včetně věhlasné *Šumavy*. Knihařskou tvorbou Josefa Váchala jsem se však zabýval i „vědecky“ — několik let jsem studoval a dokumentoval jeho vazby, což v roce 1983 vyústilo v samizdatovou monografii s názvem *Josef Váchal knihvazač*.

Vraťme se ještě k vašim ručním papírům — ty někdy připomínají chiasmaže Jiřího Koláře, které vznikly také na principu destrukce textových předloh a jejich přetváření v jinou vizuální strukturu.

Když jsem vytvořil své první papíry z cyklu *Paper as poetry*, tak mne ta podoba s Kolářovými chiasmažemi poněkud zaskočila, i když jsem si byl vědom toho, že ho nekopíruji, neboť pracuji jinou metodou. Zatímco Kolář svoje artefakty mechanicky komponovaně lepil, což někdy vedlo až k dekorativním výsledkům, byl můj přístup naopak zcela náhodný a moje spontánní lití jsem rád komentoval jako trochu alchymistickou metodu, kdy je výsledek závislý na shodě řady proměnných. Na vyznění výsledného artefaktu se podílela konkrétní substance papíru, stupeň mletí vláken a v neposlední řadě i klížení, které se spolu musely nějak „domluvit“, neboť mi nešlo jen o vizuální působení papírového listu, ale také o jeho haptickou kvalitu. Nicméně podobnost s Kolářovými chiasmažemi byla v řadě případů frapantní, až jsem se nakonec rozhodl tento aspekt prověřit přímo u mistra, přestože jsem se s ním osobně neznal. Ten v té době pobýval na DAAD stipendiu v Berlíně a já mu

poslal jednu mou recyklovanou menší knihu. Obratem přišel dopis, kde mi Jiří Kolář dne 8. dubna 1979 píše:

Milý příteli, svou knihou jste mi udělal nejen radost, ale z jednoho všedního ubrečeného dne jste mi udělal berlínský svátek. Napadají mne tisíce variací, ale jistě napadly také Vás. Přesto Vám pošlu příští den obrázkovou bibliografii. Jestli budete mít chuť, zkuste, co udělá tato metoda s xylografií a podobnými tisky. Stálo by podle mého za to, pokusit se vůbec o grafické listy tohoto druhu, samozřejmě většího formátu. V ateliéru mé ženy leží na stole vzorníky barev. Zkoušel jste, jak by dopadly tímto způsobem zpracování knihy s reprodukcemi? Jsem rád, že jste si dal práci s vyhledáním mé adresy. Zdravím Vás srdečně, J. Kolář.

Tento dopis byl pro mne velkou satisfakcí i podporou.

Čeho si na své práci ceníte nejvíc?

Umožnila mi setkat se s celou řadou umělců jakožto mimořádných lidí zvláštní senzibility.

Ptala se Eva Čápková.

Doc. MVDr. Jiří Hynek Kocman (nar. 1947)

vystudoval Vysokou školu veterinární v Brně.

Od roku 1965 se začal intenzivně zabývat výtvarným uměním. Od lyrické a strukturální abstrakce přešel ke konceptuálnímu umění. Je čelním představitelem stamp artu a mail artu u nás. Posléze soustředil svůj zájem především na tvorbu autorských knih a paper art. Soukromě studoval uměleckou knižní vazbu u Jindřicha Svobody a restaurování knih a papíru u Tomáše Vyskočila. V letech 1993—1998 působil jako externí pedagog na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. V roce 1996 se na Akademii výtvarných umění v Praze habilitoval v oboru konceptuálního umění. Roku 1998 otevřel na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně Ateliér papír a kniha, který vedl do roku 2011. Žije a pracuje v Brně.