



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

TENTO PROJEKT JE SPOLUFINANCOVÁN EVROPSKÝM SOCIÁLNÍM FONDEM A STÁTNÍM ROZPOČTEM ČESKÉ REPUBLIKY.

#Grafika – tisk z výšky

#PRŮVODCE TEXTEM:

Hlavní kapitoly a podkapitoly jsou označeny znakem #.

Odstavce a slova, která jsou v původním textu zvýrazněná, jsou vložena mezi znaky \$ \$.

Hlavní kapitoly jsou strukturovány na cíle, klíčová slova, čas potřebný k prostudování kapitoly. Tento čas zahrnuje pouze čas na studium, není v něm zahrnut čas potřebný k plnění praktických úkolů.

Na konci poslední podkapitoly kapitoly hlavní je shrnutí celé kapitoly.

Podkapitoly jsou strukturovány:

Pod nadpisem podkapitoly - průvodce studiem.

Na konci podkapitoly – pojmy k zapamatování, kontrolní otázky, úkoly, úkoly k textu. Úkoly k textu, nejsou u všech podkapitol.

Poslední je citovaná a doporučená literatura.

ISBN 978-80-7464-468-9

#OBSAH

#Slovo úvodem

#1 Úvod do grafických technik

#1.1 Dělení grafiky podle funkce

#1.2 Dělení grafiky podle materiálu tiskové formy a způsobu zpracování matrice

Shrnutí.

#2 Tisk z výšky

#2.1 Počátky tisku z výšky

#2.2 Technologie tisku z výšky

Shrnutí

#3 Grafické techniky tisku z výšky

#3.1 Dřevořez čínský

#3.2 Dřevořez japonský

#3.3 Dřevořez evropský

#3.4. Dřevoryt. Xylografie

#3.5 Linořez, linoryt

#3.5.1 Český linoryt

Shrnutí

#4 Zvláštní techniky tisku z výšky

#4.1 Frotáž

#4.2 Slepotisk

Shrnutí

.

#Slovo úvodem

Každý z nás již určitě ve svém životě grafikem byl, aniž by si to uvědomil i když třeba jen grafikem tvořícím pomíjivé otisky svých mokrých chodidel na podlahu koupelny či rozpálené dlažby koupaliště. S dřevěnými matricemi, z kterých je možné zhotovit otisk se často setkáváme v podobě iniciál vyrytých do dřevěných laviček v parku či do kůry stromů. Jako umělecký obor se grafika vyvíjí od konce 19.století.

Ve výuce výtvarné výchovy a umělecké tvorbě vedle kresby, malby, sochařství a dalších výt. oborů (fotografie, textilní tvorba, intermediální umění) má po desetiletí své nezastupitelné místo.

Grafika je dlouho závislá na malířství, pouze reprodukování maleb, ale také na knize, ilustrace, dekorace v knize.

Několik výrazných osobností objevuje v grafice její osobitý výraz. Je to například Albrecht Dürer 1434 – 1519, který kromě ilustrací vytváří samostatné grafické listy, které nesouvisí s knihou, nejsou závislé na textu.

Rembrant van Rijn v technice leptu, uvolněným malířským rukopisem popírá charakter rytiny, kterou se tato technika snažila do té doby napodobit

Počátky umělecké grafiky souvisí se vznikem \$Akademií a výtvarných škol\$. Kdy se grafika stává plnohodnotným uměleckým oborem vedle malířství a sochařství. Do té doby bylo na grafickou tvorbu pohlíženo spíše jako na chudou příbuznou malířství a sochařství. Do současnosti ji toto stigma neprávem zůstává. Velmi často slyším nad grafickými listy posměšné vždyť je to jen papír.

Myšlenka založení umělecké akademie v Praze se objevila již v období vrcholného baroka, kdy o její zřízení neúspěšně usilovala v letech 1709-11 skupina pražských umělců. Teprve na konci století, v atmosféře osvícenské podpory umění a vzdělanosti došlo v roce 1796 k ustavení společnosti vlasteneckých přátel umění, která nejprve zakládá Obrazárnu s kopistickou školou (z které se později vyvinula dnešní Národní galerie v Praze) a brzy na to i kreslířskou akademii. Ta byla zřízena císařským dekretem z 10. září 1799 a svoji činnost zahájila roku 1800 jako nejstarší umělecká škola v českých zemích. Její profil se brzy rozšířil o školu krajinné malby a grafickou dílnu. Od poloviny století se výuka na Akademii obohatila o přednášky z teoretických předmětů a přechodně i o výuku architektury. K zásadní reformě instituce došlo zásluhou Julia Mařáka, který inicioval významné posílení

profesorského sboru o osobnosti typu Vojtěcha Hynaise a Václava Brožíka, zřídil první sochařskou školu vedenou Josefem Myslbekem a posléze dosáhl v roce 1896 zestátnění školy. Spektrum výuky rozšířily v roce 1910 grafická škola Maxe Švabinského a architektonická speciálka Jana Kotěry.

V té době již Akademie natrvalo zakotvila po letech provizorií v nové budově na Letné, vybudované podle projektu architekta Václava Roštlapila v letech 1897 - 1903, jejíž generální rekonstrukce byla dokončena v roce 1998.

**www.avu.cz/document/historie-avu---text-jiřího-t-kotalíka-z-r-1999-822 [online].
San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-09-20].**

Proč právě studium historie grafických technik a praktické semináře v grafickém ateliéru? Studium teorie si doplníte znalosti z dějin umění, praktické semináře rozšíří váš výtvarný výrazový slovník. Propojíte poznatky z kresby, budete mít možnost nekonvenčním způsobem pracovat s materiály, ohodnotit svůj výtvarný posun. Výsledky zpracování témat konfrontovat s pracemi světově známých umělců. Zamyslet se nad smyslem vzniku jednotlivých grafických technik .

#1 Úvod do grafických technik

\$Cíl kapitoly\$: Po prostudování této kapitoly by jste měli znát původ a definici slova grafika, měli byste být schopni dělit grafiku podle funkce, podle materiálu tiskové formy a způsobu zpracování matrice. Seznámíte se s nejužívanějším dělením grafických technik.

\$Klíčová slova kapitoly\$: Volná grafika-umělecká grafika, reprodukční grafika, užitá grafika, původní grafika, tisk, tisková forma.

\$Čas na prostudování kapitoly\$: Na prostudování této kapitoly budete potřebovat, 4 hodiny.

#1.1. Dělení grafiky podle funkce.

\$Průvodce studiem\$: V historii vývoje grafických technik má velmi důležitou funkci jeden ze základních cílů grafiky a tou je reprodukce díla dle předlohy s cílem rozmnožení díla co do největšího počtu. V této kapitole se seznámíte se základním dělením grafiky.

\$Grafika – definice. Grafika pochází z řeckého slova grafein, což znamená psát, kreslit. V širším smyslu vyjádřit viděné, zažité do soustavy linií, bodů, ploch. V užším smyslu, tvořivé přehodnocení umělce volné kresby řemeslným zpracováním v příslušném materiálu s cílem vyhotovit otisk, rozmnožit dílo do určitého počtu. Volba materiálu i způsob zpracování dodávají otištěné kresbě specifický charakter\$.

Postupně se vytváří dělení grafiky na:původní, reprodukční, volnou, užitou.

\$Původní grafika\$.

Původní grafické dílo má několik charakteristických znaků.

1.kresba, předlohou může být i barevný návrh provedený v malířských technikách je původní.

2.autor si sám zpracuje tiskovou formu (dřevo, kov, kámen – může i s pomocí řemeslníka)

3.sám nebo s pomocí tiskaře si tiskne

4.všechny tisky jsou podepsané, je označen počet tisků. Pořadí tisků se dodržuje.

Deska se má po posledním tisku znehodnotit, tzv. **\$verifikační tisk\$.**

Dříve byl **\$umělec anonymní\$**, náklad nebyl označen, později jen kreslí na materiál, pak nastupuje rytec a tiskař.

\$Reprodukční grafika\$:

Podle originálu jiného autora je ručně zpracována tisková forma a pak je z ní proveden ruční tisk v omezeném nákladu,

Cílem je co nejvěrněji rozmnožit předlohu v omezeném nákladu.

Bolswert, 1580-1633 – Rubensův reprodukční grafik v mezzotintě.(Krejča, 1981).

Dnes se používají moderní tiskové metody. Počátky těchto postupů jsou spojeny s vývojem fotografie.

\$Volná grafika\$. Nemá žádný přímý grafický účel. Volné, svobodné ztvárnění umělcovy představy do grafické techniky.Má znaky původního grafického díla.

\$ Užitá grafika\$. Má praktický úkol (ilustrace, plakát, obaly, **\$EX libris**, **novoročenky (PF)\$**.

Toto značení je z dnešního pohledu poněkud zastaralé.

\$Grafický design\$ v současnosti propojuje výtvarný talent, znalosti typografie se znalostmi nejnovějších digitálních tiskových postupů.

\$Ex libris\$ v latině znamená doslova z knih, ve smyslu Tato kniha je z knih pana XY."Oznámení" původně tištěné při tisku knihy, nejčastěji na tzv. přidešti (část předsádky nalepená na vnitřní straně desek), které označuje vlastnický vztah určité osoby k danému výtisku knihy. Zpravidla obsahuje jméno vlastníka, bývá i v podobě erbu, znaku, motto či sloganu. Dnes se většinou jedná o papírovou nálepkou formátu A6 nebo menší, umístěnou na některé straně knihy nebo otisk razítka.

\$Co je exlibris\$. Latinská slova Ex libris znamenají Z knih a v evropském prostoru se od středověku používala k označení vlastnictví knih. Forma takového označení mohla být různá – od pouhého vpisku (obvykle na titulní straně), přes razítko, vlepený lístek s otiskem mědirytiny nebo dřevorytu až po plastický relief na kožené vazbě. Protože majitel knihovny, obvykle šlechtic, církevní hodnostář nebo instituce potřeboval trvale označit větší počet knih, jevil se vlepený lístek jako nejvhodnější.

Na něm býval téměř vždy rodový znak, erb majitele buď samotný (v té době zcela postačil k identifikaci majitele, který jeho prezentací posiloval svoji prestiž) nebo ve spojení se slovy Ex libris, Ex bibliotheca, rodovým heslem, jménem nebo jiným textem. Koncem 18. a na počátku 19. stol. se na exlibris začaly objevovat i jiné grafické motivy, krajina, alegorie apod. V průběhu 19. stol., kdy kniha přestala být prestižním majetkem, zvyk označovat každou knihu nákladnou rytinou postupně ustupoval, vlepované lístky, tzv. užitková exlibris, byly tištěny běžnou tiskovou technikou. Stará exlibris, mnohdy velmi zajímavá a krásná, začala zajímat heraldiky, genealogy, sběratele krásných tisků a pomalu se stávala předmětem sběratelství.

Někdy v poslední třetině 19. stol. přišli tito sběratelé s nápadem, že ve svých sbírkách nemusí mít jen exlibris stará, ale že podle jejich vkusu je mohou vytvořit a vytisknout i umělci a rytci současní; ta pak mohou mezi sebou vyměňovat a rychleji rozšiřovat své sbírky. Zrodilo se tzv. sběratelské exlibris, které nebylo určeno k vlepování do knih, ale stalo se převážně předmětem sběratelství. Odtud byl již jen krůček ke vzniku sběratelských společností v Lodýně 1890, v Berlíně 1891, ve Vídni 1903, v Čechách první neúspěšné pokusy v rámci Spolku českých bibliofilů v roce 1909, 1918 pak založení Spolku sběratelů a přátel exlibris.

Dnešní pojetí knižní značky, což je synonymum pro exlibris, je následující: exlibris je umělecké dílo, které je součástí užitého umění, jako např. novoročenka, plakát, je vytvořeno původní grafickou technikou tisku z výšky, tisku z hloubky, litografií apod., je vytištěno v omezeném nákladu a zpravidla umělcem podepsáno a číslováno. Formálně exlibris obsahuje grafický motiv a tzv. legendu, tedy nápis Ex libris (nebo podobný – Ex muzicis, Z knihovny..., Tato kniha patří..) a jméno vlastníka. Základním úkolem umělce – autora exlibris je najít vhodný, vyvážený vztah mezi oběma složkami - výtvarným motivem a písmem. Protože se však pohybujeme v oblasti umění, navýsost individuální tvorby, měli bychom respektovat výtvarný názor a pohled umělce. Vznikají tak práce, kde grafický motiv dominuje a písmo, legenda, je kdesi skrytá a omezuje se třeba na pouhé iniciály majitele, na druhé straně u exlibris kaligrafických je písmo samo grafickým motivem.

Exlibris vzniká na objednávku majitele a slouží k výměně s dalšími sběrateli. Objednávkou vzniká zajímavý vztah mezi umělcem a vlastníkem značky, musí jí

předcházet seznámení se s tvorbou umělce a tříbení vlastního názoru proč a jaké exlibris vlastně sběratel chce.

Sběratelství rozhodně nevyklučuje označování knih exlibris užitkovými, vlepanými na vnitřní stranu knižní desky. Takto označené knihy budou svědčit o vztahu majitele k vlastní knihovně; exlibris budou mít poněkud jinou formu, nebudou pravděpodobně vytvořena náročnou grafickou technikou a asi budou mít i poněkud osobní charakter. V dnešní době se pro jejich vznik nabízí třeba technologie počítačové grafiky, která jinak není mezi sběrateli oblíbená.

\$Sběratelství\$.

Supralibros nejsou předmětem sběratelství vůbec. Sbírat stará exlibris (cca do r. 1800) je mimořádně obtížné, původní použité tisky bývají poškozené odlepováním z knih (což je čin barbarský!), častěji lze najít novotisky z původních, kdesi zachovalých desek nebo pouhé reprodukce. Počátkem 20. stol. vznikly v Německu, Švýcarsku, Rusku popisné katalogy těchto exlibris, které jsou zdrojem poznatků pro historiky, heraldiky, knihovníky a genealogy. U nás je skvělou publikací tohoto druhu kniha B. Lífky. Sběratelství moderních exlibris je věcí velmi individuální a téměř výhradně činností jednotlivců; instituce (galerie, muzea, knihovny) drobnou užitkovou grafiku nesbírají, do svých fondů příležitostně zařazují ucelené konvoluty získané jako dary nebo odkazy sběratelů. Sběratelství exlibris není pouhou kuriózní zábavou, představuje zajímavou součást výtvarné kultury, jejíž tvorbou se zabývala a v současné době zabývá většina významných tvůrců. Sběratelé realizací své osobní záliby přispívají ke vzniku a uchování nesporných hodnot a dokumentací a publikací prostředkují veřejnosti obecně málo známou tvorbu umělců.

\$Vysvětlení některých pojmů\$:

Heraldické exlibris je takové, kde hlavním výtvarným motivem je rodový znak vlastníka.

Univerzální exlibris neobsahuje jméno vlastníka. Vydávali je ve velkých nákladech nakladatelé (např. Symposion), knihkupci nebo na objednávku tiskárny.

Unikátní exlibris není vytvořeno grafickou technikou, je to kresba, kterou umělec nakreslil přímo do knihy vlastníka jako projev zvláštní přízně nebo přátelství.

Supralibros je výraz pro označení vlastnictví knihy na jejím vnějším povrchu (např. plastickým reliéfem na přední desce, razítkem na ořízce knižního bloku).

\$Výraz „knižní značka“ je synonymem slova exlibris.

Poznámka jazyková: Máme-li na mysli exlibris jako sběratelský nebo užitkový lístek píšeme toto slovo dohromady. Na rozdíl od latinského výrazu ex libris tj. z knih a užíváme jej jako nesklonné podstatné jméno rodu středního\$.

V angličtině se užívá výraz bookplate nebo méně často book label, v němčině je běžný výraz exlibris

Nepřeberné množství informací je v časopisech a publikacích které od roku 1919 vydává Spolek sběratelů a přátel exlibris a v literatuře zahraniční.

Wikipedia: co je ex ibris [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-09-20].

\$Novoročenka\$, PF, slangově Péefko – odvozeno z francouzského **\$Pour féliciter – pro štěstí\$,** je obvykle kartička s přáním do nového roku. Vedle nejběžnějších papírových novoročenek se vzácně setkáváme i s novoročenkami keramickými, dřevěnými apod., a v poslední době se lze stále častěji setkat s novoročenkami v elektronické podobě. Původ a historie hromadného rozšíření novoročenek v českém prostředí jsou nejasné. Obvykle se uvádí, že významným popularizátorem novoročenek byl hrabě Karel Chotek z Chotkova a Vojnína (1783 - 1868, v letech 1826 - 1843 nejvyšší pražský purkrabí). S jeho jménem je údajně spojeno též pronikání zkratky PF, z francouzského **\$pour féliciter\$,** do českého prostředí. Francouzština patřila na počátku 19. století k povinné výbavě nejvyšších společenských vrstev, francouzská inspirace není proto překvapující. Zajímavé však bezesporu je, že **\$zkratka PF v českém prostředí zdomácněla a dodnes je text PF či POUR FÉLICITER téměř běžnou součástí českých novoročenek\$.**

Ve Francii se toto slovní spojení pro novoroční přání v současnosti nepoužívá. Historie českých novoročenek je však nejméně o několik století starší než novoročenky Karla Chotka. Bezpečně je doložena kovová novoročenka v podobě mince s německy psaným nápisem ZVM NEVEN IAHR, vyrobená v pražské mincovně a datovaná do roku 1606.

Významnými propagátory a tvůrci novoročenek byli a jsou výtvarní umělci. Je pravděpodobně jejich zásluhou, že novoročenka nemá být pouze slovním sdělením, ale též uměleckým dílem, které má potěšit a často též pobavit. Všeobecné rozšíření novoročenek je spojeno se sériovou výrobou zejména tištěných papírových přání a v

poslední době též stále oblíbenějšími elektronicky rozesílanými novoročenkami. Novoročenky si dodnes uchovávají charakter důvěrného osobního sdělení. Své místo však mají i v moderním obchodním marketingu, ve kterém mohou být novoročenky i významným reklamním nosičem.

Novoročenky v původním smyslu slova, tj. zhotovené originální grafickou technikou a vesměs rozesílané umělci, jsou vyhledávaným sběratelským artiklem.

Wikipedia: cs.wikipedia.org/wiki/Novoročenka [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-09-20].

\$Pojmy k zapamatování\$: Grafika, verifikační tisk, tisk, PF, Exlibris.

\$Kontrolní otázky a úkoly\$: Z jakého hlediska v grafice posuzujeme tisk a jak jej definujeme? Vyjmenuj hlavní znaky původního grafického díla. Jaký je význam zkratky PF? Co znamená slovo Ex-libris a jaké je jeho dnešní pojetí? Jaký tisk je verifikační? Zapamatuj si definici grafiky.

\$Úkoly k textu\$: Dohledej v textu kaligrafický ex libris, zhotov pro něj tiskovou matici ve formátu A3 v technice papírořezu. Promysli si, pro koho EXLIBRIS budeš zhotovovat. Materiál: knihařská lepenka, můžeš použít poslední stranu starého skicáku, kladívkový papír, lepidlo. Nástroje: řezák, nůžky. Postup: z kladívkového papíru vyřež, vystřihni jednotlivé komponenty kompozice. Ty nalep na matici.

\$Citovaná a doporučená literatura\$:

Krejča, Aleš. Techniky grafického umění. Praha: ARTIA, 1981.

#1.2 Dělení grafiky podle materiálu tiskové formy a jejího způsobu zpracování.

\$Průvodce studiem\$: V této kapitole se dozvíte jaké je nejužívanější dělení grafiky. S tímto dělením se ponejvíce setkáváme v umělecké grafice, na výtvarných výstavách, soutěžích.

Z technického hlediska je **\$tisk\$** rozmnožování graficky ztvárněné kresby nebo textu přenesením tiskové barvy z tiskové formy na tiskový papír, popřípadě jiný materiál.

\$Tisková forma\$ je z materiálu (kov, guma, lino, dřevo, kámen, plast) do něž je výtvarníková představa různým grafickým způsobem (řezání, rytí, leptání) zpracována. Výsledkem je otisk. Tiskovou formu nazýváme **\$matricí\$**.

Podle materiálu, z něhož je zhotovena tisková forma, **\$MATRICE\$**, a jeho způsobu zpracování dělíme techniky na: **\$Mechanické\$** - tisková forma je narušena mechanicky- škrábání, rytí, řezání. Do této skupiny patří: dřevořez, mezzotinta, linořez, suchá jehla, kamenoryt, dřevoryt, mědirytina. **\$Chemické\$** - tisková forma je narušena chemicky. K nim patří leptové techniky - lept čarový, lept tónový – akvatinta a litografie. **\$Fotochemické\$** - Heliogravura, světlotisk

\$Dělení grafiky podle způsobu tisku: Tisk z výšky, tisk z hloubky, tisk z plochy, sítotisk\$.

Toto dělení je nejužívanější. S tímto dělením se setkáváme v umělecké grafice, na výtvarných soutěžích, výstavách.

Od poloviny 90.let se objevuje nová kategorie - **\$počítačová grafika\$**. Způsob tisku může být digitální, laizrový, inkoustový.

Tisknou-li místa vyvýšená jedná se o tisk z výšky. **\$Dřevořez, dřevoryt, linořez, linoryt, frotáž, kamenoryt, těstovinový tisk, sádroryt, originální zinkografie, ražená technika.\$**

Tisknou-li místa vyhloubená, jedná se o tisk z hloubky. **\$Mědirytina, ocelorytina, tečkovaná rytina, suchá jehla, rytina s krejónovou manýrou, puncová rytina, mezzotinta\$**.

\$K tiskům z plochy\$ náleží litografie.

Sítotisk je technika **\$tisku skrze síto\$** (Krejča, 1981).

\$Pojmy k zapamatování\$: Původní grafika, reprodukční grafika, propagační grafika, volná grafika, tisk z výšky, tisk z hloubky, litografie, sítotisk.

\$Shrnutí\$: V této kapitole jste se seznámili s definicí slova grafika, s dělením grafiky podle funkce, s dělením grafiky podle materiálu tiskové formy a jejího způsobu zpracování, podle způsobu tisku. Seznámili jste se s pojmy Exlibris, PF, verifikační tisk, matrice, tisk.

\$Kontrolní otázky a úkoly\$: Do které grafické skupiny zařadíš techniku mezzotinty? Vyjmenuj další techniky, které do této skupiny náleží.

\$Citovaná a doporučená literatura\$:

Krejča, Aleš. Techniky grafického umění. Praha: Artia, 1981.

•

#2 Tisk z výšky

\$Cíl kapitoly\$: Tisk z výšky je nejstarší tiskový postup. Cílem této kapitoly je seznámení s historií výroby papíru jehož objevení umožnilo rozvoj grafických technik. V podkapitole 2.2 se obeznámíte s technologickými postupy techniky tisku z výšky jejichž dodržování vám usnadní práci v grafickém ateliéru.

\$Klíčová slova slova kapitoly\$: Papír, knihtisk, technologie, tiskové barvy, nástroje, tisková forma, chyby tisku.

\$Čas na prostudování kapitoly\$: Tato kapitola patří mezi obsáhlejší K jejímu studiu budete potřebovat 4 hodiny.

#2.1 Počátky tisku z výšky

\$Průvodce studiem\$: Rozvoj grafických technik, tudíž i tisku z výšky, úzce souvisí s vývojem knihy. Klíčovým momentem byl objev papíru a knihtisku.

Z tohoto důvodu se mnoho umělců, anonymních, neanonymních zabývalo vytvářením návrhů pro ilustrace, které rytec, tiskař, převáděl do příslušného tiskového materiálu.

\$Nejstarší písemné památky\$:

\$Babylonie, Sýrie\$ - slabičné písmo 3300 p. n. l., hliněné tabulky, klínové písmo.

\$Syrští Semité\$ – souhlásky, 2. pol. 2000 p. n. l.

\$Egypt\$ - začáteční hlásku slova začíná obrázek 3000 p. n. l., dřevěné destičky, hliněné, vápencové úlomky. **\$Papyrus\$** od 3000 p. n. l. – hieroglyfy.

(název papír převzat z papyru = charta papyri)

\$Řecko\$ – znalost souhlásek , 1100 p.n.l., používají dřevěné tabulky se sádrovým povrchem, voskové tabulky (vyryté písmo se barví).

Od 7. st. p. n. l. znalost papyru.

\$Čína\$ - nejstarší památky z 3000 p. n. l. Píše se tuší štětečkem z králíčích chlupů na hedvábí.

\$Vynález papíru. Kolem roku 123 n. l. vynalezl ruční výrobu papíru z odpadu hedvábí čínský ministr zemědělství Tsai-Lun\$ za císaře Hsiao-Wu-Thio.

2. st. n. l. jsou použita rostlinná vlákna morušovníku

4. st. n. l. je použit odpad z výroby hedvábí.

8. st. n. l. je tajemství výroby papíru ukradeno Araby a přivezeno do Španělska.

Odtud se rozšířilo do celé Evropy. Do té doby se v Evropě k psaní používá pergamen. Přesto, že je výroba papíru přísně střežena, je počátkem 6.st.n.l.

budhistickými mnichy propašována do Japonska. 8. st. n. l. je tajemství výroby papíru ukradeno Araby a přivezeno do Španělska. Díky obchodu se orientální papír šíří počátkem 12.století do celé Evropy. Do té doby se v Evropě k psaní používá pergamen

\$Pergamen\$. Název pergamen je odvozen z názvu města PERGAMA v Přední Asii. Je to zpracovaná kůže z ovce, kozy, osla, telete používaná k psaní. Je pevnější než papyrus. Zpravidla se barví purpurem, šafránem, žlutě, modře, černě. Psalo se seříznutou třtinou zlatým nebo stříbrným inkoustem. Od 4. st. n. l. se píše husím brkem. Pergamen nahradil levnější, pro tisk vyhovující papír.

\$Pergamen\$ (česky **bělpuch**) je nevydělaná při napětí sušená a hlazená zvířecí kůže. Používá se kůže různých domácích zvířat, např. oslů, vepřů, koz, ovcí nebo hovězího dobytka, zpravidla mladších jedinců, jejichž kůže je jemnější. Je to materiál bílkovinné povahy (kolagen a elastin).

\$Použití\$: Pergamenová kůže slouží například k potahování bubnů, ale především se užívá v knihařství jako psací materiál; zpravidla se tak výrazem pergamen označuje kůže, určená ke psaní.

\$Výroba\$: Kůže se zbaví chlupů buď pomocí loužení ve vápenném mléce po dobu 7 - 14 dní nebo enzymaticky a poté vyčistí. Čistá kůže se napne na rám a nechá uschnout. Následně se zdrsní pemzou, plní olověnou, nebo zinkovou bělobou rozdělanou v oleji a po zaschnutí nátěru se hladí a leští. Pro výrobu jemných pergamenů se užívá kůží mladých zvířat. Pro nejjemnější pergamen, tzv. velín, se používala dokonce kůže nenarozených jehňat - děložní pergamen. Výroba pergamenu je obrazově doložena v řadě pramenů, např. v cyklu iluminací michelsbergského rukopisu. Pergameníci se latinsky označovali jako membranarii,

rasores perg. V evropských druzích pergamenu rozlišujeme tři základní typy: jihoevropský, též italský je jemněji zpracován jen po masové straně, na kterou se píše, druhá zůstává hrubší a žlutá. Středoevropský je zpracován oboustranně stejně (méně jemně) a píše se na obě strany. Byzantský se navíc potírá bílkem a více se vyleští.

\$Historie\$: Pergamen získal své jméno podle maloasijského města Pergamon, kde se dle starověkých pramenů začal vyrábět. S jeho výrobou se začalo za doby vlády krále Eumena II. (197-159 př. n. l.), kdy byl podle pramenů zakázán dovoz papyru. Později se stal obecně výlučnou psací látkou až do začátku 13. století. Od 14. století počal být vytlačován papírem, u nás především cizí provenience, zpočátku nejčastěji papírem italským. Protože byl daleko trvanlivější než papír, pro důležité dokumenty se užíval až do 18. století.

V dobách, kdy habsburskou říši ovládla byrokracie, v českých zemích se žertem říkalo, že říši vládne husa a osel, psací husí brk a oslí kůže pergamenu. (A. Krejča, 1981).

\$Palimpsest\$: Po celou historii byla největší nevýhodou pergamenu jeho vysoká cena. Aby se materiálem šetřilo, často se prováděla reskripace - z jednoho listu se vyškral původní text a list se použil znovu. **\$Vyškrabané pergamenové listy\$**, tzv. palimpsesty, jsou dnes zajímavými historickými dokumenty, protože speciální lampy umožňují přečtení původního vyškrabaného textu (staršího a tedy zpravidla historicky cennějšího). Pojem palimpsest se užívá v přeneseném smyslu i v literární teorii intertextuality. Palimpsestem se rozumí text, skrze nějž „prosvítá“ jiný text, tedy např. parodie: skrze parodující text vidíme text parodovaný. Termín palimpsest do literární vědy zavádí členka tzv. Kostnické školy Renate Lachmannová; definuje jej jako druhý zápis textu, kterým prosvítá text původní.

Wikipedia: cs.wikipedia.org/wiki/Pergamen [online]. San Francisco (CA):

Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-09-20].

..

Do 13. st. n. l. spadají počátky rozvoje výroby papíru v Evropě.

Ve 14. st. n. l. v Evropě vznikají první papírny. V Čechách byla založena první papírna v Chebu, roku 1370.

Kvalita papíru záležela na oblastech sběru papíru, na chemickém složení vody a na mnoha jiných tajemstvích. Velmi kvalitními papíry vynikaly zvláště Francie, Holandsko a Itálie. Z této doby pochází povolání hadráře. Dnes je to pojem hanlivý, ale kdysi to byli lidé velmi zámožní, neboť právě na nich závisela kvalita papíru. (J. Marco, 1981)

Každá papírna má svou ochrannou značku, která zaručuje kvalitu tzv. **\$filigrán\$**.

\$FILIGRÁN (tzv. průsvitka)\$ Obrazec, písmena, jednoduché lineární kresby, jsou vytvářeny drátem vpleteným do síta papírnické formy. Papírovina nalitá na síto se v těchto místech ztenčí a list se zde stane průsvitným. Až do začátku 18. století probíhá výroba papíru ručně. Staré hadry z konopí, lnu, bavlny se vypraly v louhu, rozvařily a rozemlely na kaši.

Tato kaše se nabírala do různě hustých čtverhranných drátěných sít a potřásáním se zbavila přebytečné vody. Zbylou vodu nasála plstěná podložka a lisování. Listy se dosušovaly rozvěšené.

\$Nejstarší známá tištěná kniha pochází z Číny „Diamantová sútra“ 868 n. l. sestavena z deskotisků. Deskotisk je dřevěná matrice určená k tisku na které je text i ilustrace vyřezaná do jedné desky\$.

V 11. st. n. l. používají v Číně pohyblivá do dřeva vyřezaná písmena.

\$1440 - vynález knihtisku Guttenbergem\$.

1445 - nejstarší známý datovaný Gutenbergův tisk o 1 listu - mohučský fragment o posledním soudu. V Čechách byl zaveden knihtisk v r. 1468.

\$Všechny tištěné knihy do r. 1500 n. l., kdy je knihtisk ještě v kolébce, nazýváme incunabulie\$ z lat. cunabula - což znamená kolébka. Je to doba, kdy kniha tištěná má charakter knihy psané.

\$Pojmy k zapamatování\$: Papyrus, Čína 123 n.l., incunabulie, palimpsest, filigrán, Diamantová sútra 868 n.l., deskotisk

\$Kontrolní otázky a úkoly\$: Z jakých zvířecích kůží se zhotovoval pergamen?

Vysvětli co slovo palimpsest. Kdo vynalezl knihtisk? V kterém roce byla vydaná Diamantová sůtra ? V které zemi a kdy byl vynalezen papír? Jakého materiálu se používalo k výrobě papíru?

\$Úkoly k textu\$: Vyhotov z měkkého drátku svůj vlastní originální filigrán, o průměru 15cm.

\$Citovaná a doporučená literatura\$:

Krejča, Aleš. Techniky grafického umění. Praha: ARTIA, 1981.

Marco, Jindřich. O grafice. Praha: Mladá fronta, 1981.

Odehnal, Antonín. Grafické techniky. Brno: ERA, 2005, ISBN 80-7366- 006-7.

#2.2 Technologie tisku z výšky

\$Průvodce studiem\$: V této kapitole jsou shromážděny poznatky, grafiků tiskařů, grafiků výtvarníků i grafiků pedagogů. Doufám, že vám budou pomocníkem a rádcem nejen v praktických seminářích, ale i ve vaší budoucí profesi pedagoga.

\$Tisknou vyvýšená místa z matrice\$.

Princip tisku z výšky spočívá v tom, že se obraz nakreslí na tiskovou formu a potom se místa, jež nemají tisknout z povrchu formy rozličným mechanickým způsobem odstraňují. Na zbylá nevyhloubená místa se nanáší tisková barva, tato místa odpovídají kresbě a vyvýšená nad ostatní hmotu tiskové formy se za přiměřeného tlaku otisknou na papír.

\$Volba materiálu i způsob zpracování dodávají otištěné kresbě specifický charakter\$. (Krejča, s.23)

Matrice je tisková forma zhotovená z různého materiálu.

\$Materiál tiskové formy\$:

\$Dřevo podélně řezané u dřevořezu\$. Hruška, jabloň, dřevo lipové. Dřevo je možné nahradit sololitem, překližkou. U větších formátů je nutné použít rezbářská dláta.

\$Dřevo napříč řezané u techniky dřevorytu\$. Používá se tvrdé dřevo ze stromu

\$zimostrázu\$, které je v současnosti nedostupné. Nahrazuje se dřevem hruškovým.

\$Další materiály\$: Kámen, kov, sádra, těsto, linoleum, PVC, knihařská lepenka.

\$Úprava tiskových matric\$ před tiskem: matrice ze savých materiálů dřevo, sádra, papírová lepenka je nutné před započítím práce impregnovat aby se zabránilo přílišného savosti tiskové barvy. Existuje mnoho způsobů.

Lepenka - nejběžnějším způsobem je použití akrylátového lepidla, nitrolaku nebo tenké vrstvy fermeže.

Sádru impregnujeme roztokem šelaku rozpuštěným v lihu.

Linoleum není potřeba impregnovat, ale pro lepší přilnutí barvy k povrchu lícovou stranu matrice zdrsňme jemným smirkem. Pokud k přenosu kresby použijeme průklepový papír, je nutné nejprve povrch odmastit ředidlem. Pokud to neuděláte, kopírovaná kresba bude velmi špatně viditelná.

\$Úpravu kovových matric pro tisk z hloubky naleznete v kapitole 1.2.studijní opory Grafika – tisk z hloubky\$.

\$Přenesení kresby na matrici\$: můžeme provádět mnoha způsoby.

Dřevořez: na povrch se nanese tenká vrstva šedé temperové barvy. Zrcadlově převrácený obraz překopírujeme pomocí kopírovacího průklepového papíru.

Další způsob: Na matrici kovovou nebo dřevěnou položíme xerokopii, přes ni navlhčený papír v toluenu, na to tenkou plst' nebo tlustou látku a přiložíme horkou žehličku. Po stáhnutí xeroxové kopie zůstane na štočku otisk.

\$Nástroje\$: Žlábková dlátka, linorytecká rýtky, řezbářská dlátka u větších rozměru matric. Profily dlátek V, U, o různých šířkách, jsou lisovány z ocelového plechu.

S těmito dlátky se v pedagogické praxi setkáváme nejčastěji.

\$Dřevorytecká rýtky\$ vycházejí z mědiryteckých, ale liší se jiným úhlem broušení a větším počtem různých profilů. Čelo rydla je broušeno pod úhlem 45 stupňů. Hrot rydla nemá přečnívat při držení více než dva centimetry. Příliš malý nebo velký přesah ztěžuje manévrování. Vyplatí se věnovat delší čas broušení. Chybně vybroušený sklon čela může být příčinou toho, že rydlo jede vlastní cestou a špatně reaguje na záměry rytce. (A. Odehnal, 2005)

Dlátka i rydlo se sestávají ze dvou částí. Dřevěné rukojeti a kovového nástavce.

\$Nože\$. Čepele nožů musí být krátké, asi dva centimetry. Při delších rozměrech se nůž špatně ovládá.

Nástroje musí být z kvalitní oceli, musí držet ostří. K broušení používáme jemnozrnné karborundové brousky, nebo pilníčky trojúhelníkového, půlkruhového profilu.

Při výběru dáváme přednost kvalitnějším i když dražším výrobkům.

\$Barva\$: Minulost organická barviva – indigo, šafrán, červená z koryšů

Současnost. Barvy mohou být akrylové nebo ofsetové.

\$Akrylové barvy\$ jsou vodou ředitelné. K dostání ve větších městech ve specializovaných prodejnách pro výtvarníky. Jsou určené pouze pro tisk z výšky)

\$Ofsetové barvy\$. K ředění používáme fermeže nebo lněného oleje. K dostání v prodejnách zásobujících tiskárny.

Barvu lze nanášet přímo na matrici koženým tampónem tupováním nebo gumovým válečkem. V druhém případě barvu v dostatečném množství rozválíme na silnější skleněné desce a barevný film z válce přeneseme na matrici. Tento postup několikrát opakujeme. Je důležité, aby vznikla na skleněné desce dostatečně silná rozválená barevná plocha. V opačném případě dojde k nedostatečnému otisku barvy z matrice na papír a vzniknou tzv. prašivá místa. Barva během rozvalování vydává mlaskavý zvuk, který je zpočátku intenzivnější. Se ztenčováním vrstvy barvy na ploše, zvuk slábne. Zkušenější grafik je schopen rozpoznat podle charakteristického zvuku, ideálně připravenou barvu k přenesení barvy z válce na matrici. Mnohdy se stává, že barva je nedostatečně rozválená, vytvoří na válci příliš silnou vrstvu, která zanese vrypy po rydle. **\$Po otisku matrice na papír, barva na papíře vytváří nízký reliéf\$.**

\$Papír\$: se používá hladký, více klížený, může mít různou tloušťku. Tisknout lze na papír suchý i vlhčený. Vlhčený papír vytváří změkčení okrajů vrypu.

K prvním kontrolním otiskům vyryté matrice lze použít papír určený do počítačových tiskáren. Výborně přijímá barvu. Pro přílišnou tenkost a choulostivost během manipulace s finální grafikou se nehodí k definitivnímu tisku nákladu.

V pedagogické praxi je nejčastěji využíván rýsovací karton. Na trhu jsou k dostání pod tímto názvem papíry, které se svými vlastnostmi mohou lišit a v některých případech mohou zhoršit kvalitu tisku.

Tlakem při tisku se papír poněkud protlačuje, což je poznatelné na rubu papíru, jako mírně vystouplý reliéf. Velmi důležitý je formát papíru na který budeme tisknout.

Vzhledem k velikosti matrice by **\$měl vždy několik centimetrů přesahovat matrici\$**. Například formát matrice A5, tiskneme na formát papíru A4. Platí, že horní a boční okraje jsou menší. Dolní okraj necháváme širší. **\$Nikdy netiskneme na papír který má stejnou velikost jako matrice\$**.

\$Válce\$. Válečky k navalování barvy o různých průměrech a délkách nabízí specializované prodejny s výtvarnými potřebami. Velmi dobrou náhradou za tyto válečky jsou vyřazené gumové válce z ofsetových tiskáren. Lze je získat po domluvě z tiskárny nebo opravářem těchto strojů. Mívají opět různý průměr. Výhodou je jejich délka, která umožní zvláště u velkých formátů rozválet barvu v souvislé ploše. Doporučuji válce širších průměrů. Značně se zamezí hraničním čárám vytvářených konci válce při nanášení barvy na matrici.

\$Lisy\$. Pro tisk z výšky používáme lis pákový nebo hlubotiskový lis. hlubotiskových lisů potřebný tlak korigujeme oddálením, přiblížením válců.

\$Ředidla\$. Ředidla používáme k odstranění nánosů barvy z matric, válečku, ploch. Nejvhodnějším ředidlem je **\$ředidlo S 6006**. **Aceton použijeme pouze k odstranění zaschlé barvy\$**.

\$Postup tisku z výšky v hlubotiskovém lisu\$

Připravíme si knihařskou lepenku ve formátu papíru na který budeme tisknout. Do lepenky vyřízneme otvor ve velikosti matrice. Takto připravený rámeček položíme na podkladovou desku lisu. Matrici s naválenou barvou umístíme do otvoru. Lepenkový rámeček nám zabráni v posunu matrice při nájezdu matrice pod válce lisu. **\$Papír, na který budeme tisknout, uchopíme do protilehlých rohů\$**. Jeden roh papíru přiložíme na roh lepenky a srovnáme hrany papíru s lepenkovým rámečkem. Na papír přiložíme ne moc silný filc nebo pevnější nestrukturované plátno, můžeme

použít i několik na sebe položených tvrdých papírů, ideální je prešpán. A můžeme vyhotovit otisk.

V tisku z výšky lze provést i ruční tisk pomocí knihařské kostice, lžíce. Kruhovým pohybem přejíždíme list papíru, přiložený na matici.

\$Platí že, každý originální grafický list v umělecké grafice musí mít pod levým dolním okrajem otisku hrany reliéfu matrice nákladové číslo a pod pravým, podpis autora s rokem vzniku tisku\$.

\$Náklad, nákladové číslo\$: na grafických listech v dolním levém okraji pod maticí najdeme dvě čísla oddělená lomítkem. Například 17/40. Znamená to, že máme v rukou sedmnáctý otisk matrice z celkového počtu čtyřiceti otisků matrice.

\$Chyby při tisku\$:

Pro tisk z výšky je typické ostře ohraničené plošné ulpění barvy na papíře.

\$Barva nevytváří jedolitou plochu\$ – malý tlak, nepřilne stejnoměrně k povrchu papíru.

\$Barva zanáší kresbu\$, vtéká do vrypu – velký tlak. Může to nastat i v případě měkkého vrypu nebo v použití příliš řídké barvy. Barvu můžeme zahustit škrobovou moučkou nebo nechat přebytečný olej vsáknout do papíru.

\$Papír se trhá\$: nevhodný papír, použitá příliš hustá barva, nastavený velký tlak

\$Pojmy k zapamatování\$: Zimostráz, žlábková dlátka, mědirytecká rýtká.

\$Shrnutí\$: Druhá kapitola byla věnována počátkům tiskových technik, podmínkám rozvoje grafických technik, materiálům a základům technologických postupů tisku z výšky.

\$Kontrolní otázky a úkoly\$: Vyjmenuj materiály tiskových forem pro tisk z výšky. Jakými druhy barev můžeme tisknout? V kterých technikách pracujeme s dlátky a v kterých s rýtky? Jakým ředidlem odstraníme zaschlou barvu? Co může způsobit nekvalitní tisk?

\$Úkoly k textu\$: Technikou linořezu realizuj návrh na novoroční přání a proved' ruční tisk do formátu papíru A5.

\$Citovaná a doporučená literatura\$:

KREJČA, Aleš. Techniky grafického umění. Praha: ARTIA, 1981.

ODEHNAL, Antonin. Grafické techniky. Brno: ERA, 2005, ISBN:80-7366-006-7.

#3 Grafické techniky tisku z výšky

\$Cíl\$: Po prostudování kapitoly budete znát historii vzniku jednotlivých grafických technik, popsat jejich výtvarné výrazové možnosti. Seznámíte se s grafikou východního umění.

\$Klíčová slova\$: Dřevořez, dřevoryt, linoryt, linořez, frotáž, slepotisk.

\$Čas na prostudování kapitoly\$: Tato kapitola je z celé opory nejrozsáhlejší.

Obsahuje celkem pět podkapitol. Každá podkapitola je věnovaná jedné technice tisku z výšky. Na prostudování kapitoly budete potřebovat deset hodin.

#3.1 Dřevořez čínský

\$Průvodce studiem\$: Technika tisku z výšky je nejstarší způsob tisku. Konkrétně dřevořez je nejstarší reprodukční technikou. Základy vzniku můžeme vypořádat v podobě pečetí na sumerských hliněných destičkách.

V Egyptě, Asýrii vyřezávali do dřeva značky, obrazce, které vytlačovali na cihly, nádoby. Z Indie, Persie, Japonska jsou známy dřevěné řezy do dřeva, které se používali k potisku látek ornamentálními vzory i vícebarevnými.

Řekové, Římané k označování zvířat, otroků, nábytku, nádobí používali razítka dřevěná, kovová i kamenná.

Nejstarší tisky z ručně řezaných štočků pocházejí z Koreje 751 n.l. Odtud byly přejaty a rozvinuty v Číně, kde se tato technika stala nejrozšířenějším vyjadřovacím prostředkem. Tisky nahrazují malbu i tištěné slovo.

Touto technikou jsou tištěné bankovky, hrací karty, ilustrace k legendám, básním, obrázky náboženské.

Z Číny pochází nejstarší známá tištěná kniha **\$Diamantová sůtra 868 n. l.\$** Obsahuje šest stran s půlstránkovými dřevořezovými obrázky. Je sestavena z jednotlivých deskotisků do leporela vzniká tzv. **\$blokovaná kniha\$**.

\$Deskotisk je dřevěná matrice určená k tisku na které je text i ilustrace vyřezaná do jedné desky\$.

Výroba blokových knih je roku 1050 nahrazena sazbou textu z jednotlivých, do dřeva vyřezaných, znaků. Rozvoj volných dřevořezových grafických listů ovlivnili lidoví umělci, kteří se ve 12. st. shlukují do dílen. V této době je rozvinuta i technika dřevořezu barevného, která nahradila ručně kolorované černobílé tisky.

Nejstarší černobílé tisky jsou kolorovány červenou barvou, později indigem – modrou barvou. V čínském umění není jasná dělící čára mezi malbou a grafikou. Čínská malba je prastará, ve svém vývoji mnohem pomalejší než rychle se střídající epochy malby západní civilizace. Čínská malba nezná v našem slova smyslu pojem repliky nebo dokonce kopie, protože právě naopak jsou velcí mistři po celá staletí inspirací a slouží jako vzor, jemuž je třeba se co nejvíce přiblížit. Jako výtvarný výrazový prostředek využívá kresbu jemným štětcem a rozmývání barev.

Vzhledem k dokonalosti po řemeslné stránce je i pro odborníka těžké rozlišit zda se jedná o kolorovanou kresbu či grafický list. **\$Čínský dřevořez se snaží se co nejvěrněji napodobit tahy štětce, tušové valéry\$.** Pracuje se s různě tvrdými dřevy, s virtuózně nanášenými barvami, často za pomoci látek nasáklých barvou a přetažených přes části desky nebo později se šablonou na barvu. Využívá se taktéž různé savosti.

V 17. století v Číně vychází dvě učebnice malířství. **\$Zahrada hořčičného semene a Síň deseti bambusů\$**, z kterých vychází i barevný čínský dřevořez. Názvy jsou vlastně označením nakladatelů.

Obě knihy v nekonečných variantách učí, jak znázornit především všechno dění v přírodě. Vyšly mnohokrát. Skládaly se z mnoha svazků, dělených opět na četné díly. Jsou to vlastně jen repliky zřejmě starých, dávno ztracených obrazů epoch Sung a Jang, rozebrané kompozice dávných mistrů, náměty ze starých vějířů a albových listů. Nejedná se tedy o původní tvorbu, ale o volné přepisy, které mají žáka učit dívat se a komponovat obraz. (J.Marco, 1981)

Čínský dřevořez je ve svých počátcích anonymní. Do Evropy se dostává až ve 20. letech 20. století.

\$Charakteristické znaky čínského dřevořezu\$:

Tiskovými postupy napodobit tušovou valérovou kresbu.

Námětem, kromě náboženských témat jsou především nejjednodušší tvary přírody, kvetoucí větévky, plody, jednotlivé trávy, hmyz. To vše je zvládnuto s velkou kompoziční jistotou. Cit a smysl pro dekorativnost, ale zachovává si sílu výrazu.

Snaží se co nejněžněji napodobit tahy štětce, **\$tušové valéry\$**. Pracují s různě tvrdými dřevy, dřevo může být potaženo i látkou. Využívají různé savosti povrchu u jednotlivých druhů dřev. **\$Virtuální nanášení barev štětcem na matrici\$**.

\$Témata\$: Náboženská. Čerpající z přírody - kvetoucí větévky, plody, jednotlivé trávy, hmyz. Čínský dřevořez je ve svých počátcích anonymní. Do Evropy se dostává až ve 20. letech 20. století.

\$Pojmy k zapamatování\$: Deskotisk, bloková kniha

\$Kontrolní otázky a úkoly\$: Vyjmenuj charakteristické znaky čínského dřevořezu. Jak se jmenují učebnice malířství vydané v číně v 17.století?

\$Úkoly k textu\$: Vytvoř matrici deskotisku technikou linorytu, formát matrice A5 jako návrh na obal knihy.

\$Doporučená literatura\$:

MARCO, Jindřich. O grafice. Praha: Mladá fronta, 1981.

PIJOAN, José. Dějiny umění/4. Praha: Odeon, 1983.

#3.2 Dřevořez japonský

\$Průvodce studiem\$: Technika dřevořezu se dostává současně s pronikáním čínské kultury a buddhismu do Japonska z Číny koncem 8.století. Otázky hromadného šíření děl, jimiž se zabývali pouze tvůrci náboženského umění, začaly od 17.st.n.l. zajímat i ostatní umělce.

Po čínském vzoru se nejprve tisknou např. knihy súter, posvátné texty, na vějíři - 12.stol.

Rané japonské tisky jsou votivní obrázky, ilustrace z Budhova života, kultovní obrazy nebo portréty nejvýznamnějších patriarchů buddhistických klášterů. Ty vznikaly ve specializovaných klášterních dílnách dřevořezačů z nichž každý se soustředil na jinou oblast kresby, např. na obličej, roucha, na krajiny. (A.Krejča, 1981)

Malíři od buddhistických mnichů převzali techniku, která jim nejlépe umožnila šířit **\$obrazy snadného života, prchavého a měnlivého světa\$.**

Po dlouhém období občanských válek osvobodil rozklad feudalismu vrstvu vojenské šlechty., samurajů. Přichází o službu v knížecích rodinách. Odchází do měst a stávali se učители, lékaři učenci, literáty, ale i estéty, milovníky umění.

K moci se dostává měšťanstvo, které během bojů velmi zbohatlo a začalo se oddávat radostem snadného života. Pro své potěšení zahrnovalo přízní kurtizány, herce a v některých případech i malíře. Byly navázány kontakty mezi kultivovanou leč zchudlou elitou samurajů a vrstvou nedávno zbohatlých obchodníků. Ti potom společně přispěli ke úspěchu malířské školy **\$ukijo-e. Výraz ukijo znamenal v té době pomíjivý, prchavý svět, e znamená obraz\$.** Byla to reakce proti dvornímu umění školy **\$Tosa \$** a přísné tradici čínského malířství, udržované školou **\$Kanó\$.** Tvůrci ukijo-e požadovali, aby umělec svým díle vyjadřoval svou příslušnost k Japonsku a odmítající cizí kulturní dědictví, vytvořily umění typicky japonské. **\$Byli bedlivými pozorovateli okolního světa a realisticky, s humorem i něhou zachycovali život středních vrstev. Nemenší zájem věnovali později i realistickému zobrazení krajinných nálad. Především však nastavili zrcadlo měšťanstvu a zanechali nám svědectví o jeho požitkářství\$.**

Na počátku 17.st. vzniká v Japonsku nový styl, zcela odlišný od čínských vzorů. Tvorba se plně obrátila ke světským námětům.

\$Vznikly tzv. plebejské školy ve městech EDO (Tokio), KJOTO, OSAKA\$.

Náměty čerpají ze zábav drobného řemeslníka, obchodníka, měšťana. Svět nevěstinců, čajoven, hospůdek. Námětem je lidové divadlo, zápasy, výjevy z rodinného života, výlety do přírody. V těchto školách vznikají kromě volných grafických listů ilustrace klasické i lidové literatury, obrazová alba.

Nejprve se dřevorezy se světskou tematikou objevily počátkem 17.století jako ilustrace tištěných knih, kanazóši, většinou žánrových vyprávění lidového charakteru a legend. Tyto knihy se tiskly černou barvou, avšak jejich ilustrátoři si brzy uvědomily, jakého estetického účinku dosáhnou, budou-li je kolorovat. Otevřeli tak pole nevyčerpatelným výrazovým možnostem té formy umění, která je dnes známá po celém světě jako **\$japonské tisky. Krása a stupeň dokonalosti, jehož tyto dřevorezy dosáhly, byly plodem čtyř osob. Malíře, rytce, tiskaře a nakladatele\$.**

Kresbu provedl malíř slabým štětcem tuší na průsvitný papír, který se pak lícem nalepil na vyhlazenou plochu špalíčku sakurového dřeva. Rytce potom při své práci postupně používal těchto nástrojů: nože s ostrou špičkou k vyřezávání linií, dvou žlábkových dlát k vybírání netisknoucích plochy, jemného dlátka k začistění tisknoucích linií. Po opracování nevyhloubené zůstala pouze tisknoucí místa.

U barevného dřevořezu je pro každou barvu zhotoven samostatný štoček shodný s původní matricí. Všechny štočky mají na okraji desky dvě nepatrné linie, tzv. soutisková znaménka, která umožní přesné umístění papíru na matrici a tím dokonalý soutisk.

Papír, na který se tisklo, měl sametový povrch, byl jemný, lehký jako tkanina, přitom velmi pevný.

Tiskař matrici naválel příslušnou barvou., položil na ni list papíru a po jeho rubu přejížděl plochým tampónem o průměru asi 13cm, zvaným baren. Tiskařova práce byla velmi odpovědná, protože na síle tlaku závisela tónová škála barev a jejich sytost. Barevné pigmenty rostlinného původu, rozpuštěné ve vodě, se pole tlaku odpovídající měrou vpíjely do papíru.

První samostatné listy, dřevořezby byly černobílé, později ručně kolorované výraznou červení, žlutou, modrou a zelenou. Koloristé si uvědomovali, že toto vybarvení je nedostatečné. Po roce 1700 se uchýlili k tzv. lakování dřevořezů. Červeň byla nahrazena velice jemnou růžovou, již se používalo společně se zelenou, žlutou, hnědou, fialovou, někdy také se zlatým oparem (kterého se docilovalo poprášením listu jemnými měděnými pilinami). Aby barvy získaly lesk, míchaly se s kličem. Intenzivní černě tak budí dojem laku. Takto kolorované listy se nazývaly **\$uruši-e\$** a byly v oblibě do roku 1740. K poslednímu zdokonalení tisků došlo v 60. letech 18. století. Nový postup byl nazván **\$ničili-e\$**. Šlo zásadní změnu v technice dřevořezu: díky soutiskovým znaménkům bylo možno vytisknout na jediném listu celou barevnou škálu. Výsledek byl vynikající.: jemnost, kvalita, dokonalá harmonie tónů a občasné nevtíravé vzorování větších ploch vysloužily těmto listům označení **\$brokátové tisky. Svou křehkou krásou tyto listy plně vystihovaly pomíjivý svět, jež si ukijo-e předsevzalo zachycovat\$**. Bylo měňavé jako listí stromů, jež se vybarvuje podle ročních období. Dovolovaly japonským malířům a rytcům rozvinout nejlepší stránky svého talentu. (J.Pichoan, 1983).

\$Charakteristické znaky japonského dřevorezu\$.

Japonský dřevorez od poč. 17. st. n. l. staví na výrazné kaligrafii a jednoduché kompozici. V 2. pol. 18. st. n. l. jsou štočky pro černobílý tisk doplněny štočky pro barevný tisk. Do té doby byly ručně malované. Japonský barevný dřevorez navazuje na iluminátorskou techniku kolorované kresby. Používá krycích barev oproti čínskému, jež se snaží o valéry, rozmývané barvy. Časté je i přidávání slepotisku.

\$Slepotisk je otisk matrice bez barvy za většího tlaku vznikne reliéfně působící kresba\$. Některé plochy jsou potištěny barevným lakem či lepidlem, na které se nanáší zlatý prach. Barvy jsou do poloviny 19. st. n. l. přírodní.

\$Každý japonský dřevorez má na ploše svislou řadu znaků a pečetí\$.

Bývá to značka umělce značka nakladatele, patrona, značka objednatele, značka školy značka školy, duchovního původce díla, znak názvu díla, cenzurní značka Počátkem 19. století dochází ke změně námětu. Nastává jeden z vrcholů japonského dřevorezu. Velkou úlohu má příroda, spíše jako scénérie. (srovnej s Čínou, kde se jedná spíše o detail trav, květů ...)Častý je námět krajiny oživené lidskými postavami v akci.Koncem 19. století nastává úpadek.

\$Japonský dřevorez přišel do Evropy v 60. letech 19. století.

inspiroval celé hnutí impresionistů, měl vliv na evropský moderní plakát. ovlivnil tvorbu umělců 19. a 20. století, zapůsobil na vývoj moderní evropské malby\$

\$Hlavní představitelé klasického japonského dřevorezu\$: Kitagawa Tamaro, Katsušiha Hokusai.

\$Katsušiha Hokusai 1797-1861\$

Od mládí byl velmi talentovaný. Vyrůstal v rodině adoptivního otce, který jeho talent podporoval. Záhy začíná ryt štočky podle svých představ. Kacukawa Šunšó je ve své době mistr nad mistry dřevorezu a mladého Hokusaie, tehdy se však ještě jmenuje Tetsuza, přijímá do učení. Hokusai v průběhu svého život jména často měnil. Konflikty s mistrem i žáky vrcholí, když vytvoří plakát pro jednoho nakladatele ve stylu malby Tosa. Tato práce byla považována za zradu na škole a Hokusai po osmi letech dílnu opouští. V té době se pokouší prosadit jako samoststný umělec a

nakladatel, ilustruje sám vydává knihy. Velkého úspěchu dosáhl v tvorbě tzv. surimono. Tehdejší sběratelé dřevorezů za ně platily nejvyšší ceny. Byla to také jakási novoročenka, vizitka umělce, co všechno umí, sloužilo i jako pozvánka.

oznámení o narození syna, změně jména či adresy. Hokusaiova popularita velmi rychle roste. Zvolil si jméno, které mu zůstane do konce života- Kacušika Hokusai. Kacušika je název okresu v kterém se narodil, Hokusai-umělec ze severu.

Vytváří kresby ze života prostých lidí, scény z ulicečetné karikatury. Nízká cena jeho prací dovozovala, aby pronikly do nejširších vrstev.

Ve věku 68 let ho postihla mrtvice. Léčí se sám, podle starých japonských receptů citrónovou kůrou. Zřejmě úspěšně. Umírá v devadesáti letech.

Přesto, že měl velmi neklidný osobní život, stěhoval se více než devadesátkrát, sedmnáctkrát měnil své jméno, byl tvůrcem nesmírně pilným. Vytvořil více než 40 000 kreseb, ilustroval 169 knih. Vytváří slavná alba dřevorezů, srovnatelná s proslulostí děl Dürera či Rembrandta. Nejslavnější Hokusaiův soubor grafických listů Je 36 pohledů na Fudži. Velmi slavná je také jeho kniha s podobným názvem, Sto pohledů na horu Fudži. (J. Marco, 1981).

\$Další představitelé klasického japonského dřevorezu\$:

Tóšusai Šaraku činný 1794-1795, slavné portréty herců zápasníků sumo.

Dřevorezu se věnoval jen deset měsíců, ale vytvořil jich 140.

Ičirjúšai Andó Hirošige 1797- 1858, významný krajinář, 5 000 listů.

Hišikava Moronobu 1625-1695.

Vynikl v technice černobílých tisků, jeho listy se vyznačují jednoduchou a výraznou kresbou. Velký zájem věnoval pouličním výjevům a především erotickým scénám.

Rodina portrétistů Kaigecudóů působících v letech 1700-1716, čerpala své náměty ze života kurtizán, které proslavily tehdejší tokijskou zábavní čtvrť **\$Jošiwaru\$**. Tyto ženy mají oválné obličejy a jejich kimona, zdobená stylizovanými květy nebo geometrickými motivy, spadají ve velkých harmonických záhybech.

Škola **\$Torri\$**, zahrnuje několik umělců používajících jméno Torri.

Zakladatelem této školy byl Kijonobu I, 1664-1729. Specializoval se na plagáty, programy

Dalším oblíbeným tématem, kromě intimního života žen, bylo především japonské divadlo **\$kanuki\$**, jež se v té době těšilo nesmírné popularitě. Velmi častým námětem dřevořezů byli herci a dlouhá řada jejich portrétů.

\$Pojmy k zapamatování\$: Plebejské školy 17.století, tosa, kanó, ukijo-e, Hokusai, 100 pohledů na horu Fudži,

\$Kontrolní otázky a úkoly\$: V kterých městech vznikly plebejské školy? Které japonské školy udržovaly v Japonsku čínskou tradici? Co znamená výraz ukijo-e? Vyjmenuj hlavní znaky japonského dřevořezu. Do kterého období patří tzv. brokátové tisky?

\$Úkoly k textu\$: Vyhledej v odborné literatuře dva významné evropské umělce, jejichž grafická tvorba spadá do II.poloviny 19. století a byla ovlivněna japonským dřevořezem

\$Citovaná a doporučená literatura\$:

KREJČA, Aleš. Techniky grafického umění. Praha: ARTIA,1981.

PIJOAN, José. Dějiny umění/4. Praha: Odeon, 1983.

#3.3 Dřevořez evropský

\$Průvodce studiem\$: Do Evropy je dřevořez importován na přelomu 14. a 15. století, především do Německa a Francie. Záhy se rozšiřuje po celé Evropě, což souvisí s rozšířením výroby papíru jako dostupnějšího materiálu.

\$Nástroje\$: Žlábková dlátka, linorytecká rýtky, řezbářská dlátka u větších rozměrů matric. Profily dlátek V, U, o různých šířkách, jsou lisovány z ocelového plechu.

\$Materiál tiskové formy\$: Dřevo podélně řezané Hruška, jabloň, dřevo lipové. Dřevo je možné nahradit sololitem, překližkou. U větších formátů je nutné použít řezbářská dláta.

Dřevořez byl ve středověku jedinou grafickou technikou. Pro ranné dřevořezy je příznačná převaha **\$textů s náboženskou tematikou\$**, světská témata jako např. hrací karty a kalendáře jsou tištěna jen zřídka. Do roku 1450 vznikaly **\$blokové knihy\$**, což jsou svázané deskotisky, tedy každá stránka knihy byla tištěna pouze z jedné dřevěné desky a barva byla nanášena na desky tamponem. Do dnešní doby

se dochovalo jen přibližně 100 exemplářů a mezi nejznámější patří **\$Biblia pauperum 1430 – 1440\$**.

Dřevořezy se objevovaly v literatuře ve formě vkládaného **\$štočku\$** s ilustrací i v době po vynálezu knihtisku. Za vynálezem knihtisku v Evropě stojí **\$Johannes Gutenberg\$**. Jeho nejstarším datovaným tiskem je jednolistový kalendář Almanach auf das Jahr 1448, který z povahy svého obsahu vyšel nejpozději počátkem roku 1448.

O nejstarších prvotiscích je vedeno mnoho sporů, protože se často dochovaly pouze v torzech a jejich datování je velmi obtížné. Po roce 1450 začal Gutenberg pracovat na svém nejznámějším díle, tištěné bibli, tzv. Gutenbergova bible, té se přezdívá také **\$čtyřicetidvouřádková bible\$**. Jednou z prvních tištěných knih na našem území byla **\$Kronika trojanská\$** Guidona de Kolumna. Tištěna v Plzni.

Do roku 1500 se začínají rozšiřovat první sázené knihy, tzv. \$prvotisky\$. Většina tehdejší produkce byla ovlivněna italskou renesancí, a tak vzniká mnoho výpravně ilustrovaných knih. Mezi nejvýznamější patří v Norimberku vydaná **\$Kronika světa od Michaela Wolgemuta a Wilhelma Pleidenwurffa z roku 1493\$**.

Za zmínku stojí i Matthioliho herbář z r. 1562, který vyniká, který vyniká vysokou uměleckou hodnotou ilustrací.

Originální dílo De artificiali perspectiva Viator, Kniha o perspektivě, od Jeana Pelerina, která obsahuje dřevořezy znázorňující perspektivu v moderním pojetí, vymykající se tehdejší ilustrátorské produkci. **\$V Čechách patřily, vzhledem ke kvalitě svého zpracování, k vrcholu tehdejší typografické produkce knihy, vycházející v 16. a na začátku 17. století z tiskárny Jednoty bratrské\$**.

Například bohatě zdobený je bratrský **\$Ivančického kancionál\$**, vytištěný v letech 1562-1564.

Nejstarší evropské dřevořezy mají **\$jednoduchou až neohrabanou konturovou kresbu bez tónové modelace\$**. Jsou řezány nožem do desky z lipového či hruškového dřeva s lety podél. Nanášení barvy pomocí tampónů i **\$tisk se prováděl ručně\$**. Otisky byly často kolorovány krycí nebo lazurní barvou pomocí šablon.

\$První tisky, hrací karty\$, jsou známy z 13. st. n. l. z Itálie, Španělska.

\$První spojení s knihou\$ z 13. st. n. l. pochází ze Švýcarska. Dřevořezbou jsou zhotoveny **\$iniciály a razítka\$,** kterými se zdobily ručně psané pergamenové knihy.

\$Samostatné listy s náboženskou tematikou fungují jako závěsné obrázky\$.

Nahrazují nedostupnou malbu. Často jsou doplňovány krátkým textem, deskotisk.

Vznikají leповé obrázky **\$á pate\$.** Na matici je místo barvy použito lepidlo, které se zasypalo barevnými pigmenty nebo bronzovým práškem. Jsou známy i tisky z tvrdého těsta, tzv. **\$těstový tisk\$.**

\$Nejstarší známé datované dřevořezy: 1370 Centurio s 2 vojíny. \$ Pochází z Francie. Je zachován pouze zlomek štočku. **\$1423 sv. Kryštof je nejstarší známý datovaný dřevořez. Pochází z kláštera Buxheim v Německu\$.**

Do vynálezu knihtisku je kresba, řezba, tisk práce **\$jednoho anonymního umělce\$.** Teprve později vznikají dřevořezácké specializované cechy.

Mezi prvními neanonymní ilustrátory vyniká norimberský malíř **\$Michael Wolgemut\$** 1433-1519. Podílí se na ilustracích nejbohatěji ilustrovaného díla 15. století. Je to **\$Kronika světa vydaná roku 1493. Obsahuje 1809 ilustrací a je v ní zachycen nestarší pohled na Prahu\$.**

\$Žákem Michaela Wolgemuta je Albrecht Dürer 1471-1528\$.

Albrecht je jedna z největších osobností grafického umění. **\$Osvobozuje dřevořez od závislosti na knize a staví ji na úroveň malbě\$.** V této technice tvoří cykly:

\$Apokalypsa 1496, Malé a Velké pašije, Život Panny Marie 1511\$. Na popud

císaře Maxmiliána tvoří dřevořezby obrovských formátů. Vyvrcholením je

\$Triumfální oblouk, který je řezán v 92 dřevěných deskách a tvoří obraz 2,90 x 3,60 m\$.

\$Další významní tvůrci\$:

Hans Holbein ml. 1497-1553. Grafické listy: Starý zákon 1538, Rej smrti 1526 v padesáti listech.

Lucas Cranach st. 1472-1553. Grafické listy: Sv. Kryštof s jezulátkem, Podobizny Luthera.

Lucas van Leyden 1494-1533.

V této době si řada umělců školí své dřevořezače. Umělec provádí pouze kresbu přímo na desku. Kresby plně využívají tvarové modelace stínováním.

Převládá dřevořez černé linie, ale existuje i tzv. **\$dřevořez bílé linie\$**. Linie byly vyráběny negativně na rozdíl od klasických dřevořezů s pozitivními černými liniemi. Poprvé se objevil ve Švýcarsku kolem r. 1500 n. l. Jeho hlavním představitelem je **\$Urs Graf\$ 1485-1527**.

Grafičtí umělci experimentují i s barevným **\$šerosvitovým dřevořezem\$** nazývaným **\$chiaroscuro\$**.

Napodoboval efekty lavírované kresby tuší. Dokonalého šerosvitu se dosahovalo soutiskem několika desek s odstupňovanými púltóny.

První touto metodou pracoval již od r. **\$1508 JOST DE NEGKER\$ 1485-1544**.

Od konce 16. století dřevořez upadá. Během několika staletí, až do poloviny 18. stol., byly možnosti dřevořezu vyčerpány a postupně byl vytlačen jinými technikami, které umožňovaly lépe a jemněji zobrazit polotóny, například mezzotinta nebo mědiryt. O sto let později, v druhé polovině **\$19. století\$**, kdy už neexistovaly dřevořezačské dílny, začali umělci, jako např. **\$Paul Gauguin\$ 1848-1903**, znovuobjevovat tuto grafickou techniku. Většinou však tvořili v domácím prostředí se skromným vybavením.

Období secese přináší určitou „renesanci dřevořezu“ **\$na počátku 20. století se stává výrazovým prostředkem především expresionistů Edvarda Muncha a Maurice de Vlamincka\$**. Po nich přišla na řadu **\$skupina Die Brücke\$** s umělci jako Emil Nolde a Ernst Ludwig Kirchner.

V Čechách byli zřejmě nejvýznamějšími **\$František Bílek a skupina Sursum\$**. Nové možnosti této techniky objevovali i umělci František Kupka a Jean Arp.

Výraznou osobností současného českého dřevořezu je **\$malíř František Hodonský\$**. Monumentální výtvarnou formou řezbářskými rýtky vytváří barevné dřevořezy. Pro tiskovou formu používá překližku.

\$Pojmy k zapamatování\$: Prvotisk, Kronika Trojanská, Matthioliho herbář, sv. Kryštof 1423, chiaroscuro, dřevořez bílé linie.

\$Kontrolní otázky a úkoly\$: Jakou se jinak nazývá Kronika Trojanská? Z kterého roku pochází dřevořez sv. Kryštof? Jaké jsou charakteristické znaky nejstarších evropských dřevořezů? Které typy dřevořezu znáš, kromě dřevořezu černé linie? Co je chiaroscuro?

\$Citovaná a doporučená literatura\$:

KNEIDL, Pravoslav. Z historie evropské knihy. Praha: Svoboda, 1989, ISBN 80-205-0093-6.

#3.4 Dřevoryt. Xylografie

\$Průvodce studiem\$: V historii vývoje grafických technik se dlouhá léta řeší problém objevu takové ho materiálu, který by snesl vysoký náklad, bez opotřebením matrice a v který by umožnil co nejuvěrnější reprodukci předlohy. Dřevořez se snadno opracovává, ale jeho modelační schopnosti jsou nízké, mědirytina jemností šrafuji má sice vyšší, ale rytecké práce jsou velmi namáhavé. Mezzotinta je časově velmi náročná na přípravu tiskové matrice, problém je vyřešen objevem dřevorytu, snadno opracovatelný materiál, bohaté možnosti tónových přechodů liniemi.

\$Nástroje\$: Mědirytecká rýtká (pozor na rozdíl mezi rydlem a dlátkem). Rydla jsou plná (dlátko je duté žlabovité) různých profilů, kapka, čočka mají oblé tvary. Trojúhelníkové tvary prudce rozšiřují linie. **\$Stužková rýtká\$** – vytváří systém paralelně jdoucích čar.

\$Materiál\$: Dřevo – zimostrás. Dokonale vyhlazený, napuštěný lněným olejem a vyleštění šelakem rozpuštěným v lihu.

\$Vryp\$: Má charakteristický znak. Začíná ostře, rozšiřuje se a končí ostře.

Používá se desek z tvrdého dřeva, nejlépe ze zimostrázu, řezaného napříč kmenem. Používá se střed, kde jsou léta hustší.

\$Patent na tuto techniku získal v r. 1771 anglický rytec THOMAS BEWICK\$, 1783-1828. V r. 1771 umělecká společnost v Londýně vypisuje soutěž o nejlepší dřevořez. Dala si za cíl pozvednout upadající úroveň umělecké grafiky. Cenu získal T. Bewick, který použil mědirytecká rýtká na vyhlazené, napříč řezané dřevo zimostrázu.

\$Zimostráz vždyzelený\$, také zimostráz obecný, *Buxus sempervirens*, je stálezelený keř nebo stromek s drobnými listy, pocházející ze Středomoří. V Česku je hojně pěstován jako okrasná dřevina. Zimostráz dorůstá výšky až 10 metrů. Listy jsou podlouhle vejčité, dlouhé asi 2 a široké asi 1 cm, krátce zašpičatělé a na zimu neopadávají. Svrchu jsou lesklé, tmavozelené, na rubu žlutozelené. Květy jsou drobné, světle zelené, jednodomé a různopohlavné, rostou v paždí listů. Zimostráz kvete v březnu až dubnu. Plod je třírohá tobolka dozrávající v říjnu až listopadu. Rostlina obsahuje alkaloid buxin, který po požití způsobuje otravu zvířat i lidí. Zimostráz je rozšířen v okolí Středozemního moře, na sever zasahuje až do Alasky. Vyskytuje se především na sušších lokalitách s výskytem vápence a v podrostu smíšených lesů. V Česku je dřevinou rozšířenou v parcích; používá se také často na živé ploty a lze je pěstovat jako bonsaj. Má žluté dřevo, které je nejhustější z evropských stromů, a používá se na dřevoryty a výrobu hudebních nástrojů.

Wikipedia: cs.wikipedia.org/wiki/Zimostráz_vždyzelený [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-09-20].

\$Thomas Bewick pro napodobení jemnosti mědirytiny použil novou formu rytí do dřeva, obdobnou mědirytině. Objevil techniku, která oproti dosud používanému mědirytu umožnila snadnější způsob zpracování matrice a nejjemnější odstupňování polotónů\$.

Nadlouho získala dominantní postavení v knižní grafice. V důsledku rozvoje polygrafického průmyslu vznikla fotoxylografie. Kresba na destičku byla přenášena fotomechanicky a prováděna **\$stužkovými rydly\$** vytvářejících systém paralélních čar a čárkovacími ryteckými stroji. Jako reprodukční technika byla brzy vytlačena zinkografií. Dnes má dřevoryt uplatnění v umělecké grafice.

\$Hlavní představitelé\$: Honoré Daumier, 1810-1877. Gustav Doré, 1832-1883 vytváří ilustrace k Dantově BOŽSKÉ KOMEDII, k Bibli, k Cervantesovu DONU QUIJOTVI.

\$Osobnosti českého dřevorezu\$:

JOSEF MÁNES.

ZDENĚK MÉZEL.

MAX ŠVABINSKÝ, grafické listy SRPNOVÉ POLEDNE“ 1918, JAN KŘTITEL,
PRAŽSKÉ SONÁTY čtyřdílný cyklus 1917-1920.

FRANTIŠEK KOBLIHA.

\$K nejvýraznějším osobnostem českého dřevorytu patří František Bílek a Josef Váchal\$.

\$František Bílek 1872-1941\$

Český grafik, sochař, architekt, autor užitého umění a symbolista období secese. Ve svých grafikách Bílek často volil motiv vody, ohně a měsíce, také postavu kněze u oltáře a vlastním navrženým písmem doprovázel některé své grafické listy. Kresbami a dřevoryty ilustroval např. Březinovy básnické sbírky Tajemné dálky 1895, Ruce (1901), Březinovu sbírku esejů Hudba pramenů 1903, knihu jeho dopisů i velkou publikaci o Březinovi Stavitel chrámu 1941. Dřevoryty a litografiemi ilustroval Tomáše ze Štítného Dokonanie kněh šesterých.

Wikipedia: cs.wikipedia.org/wiki/František_Bílek [online]. San Francisco (CA), 2001- [cit. 2013-09-20].

\$Josef Váchal 1884-1969\$.

Český malíř, grafik, ilustrátor, sochař, řezbář a v neposlední řadě také spisovatel a básník. Jeho tvorba byla ovlivněna expresionismem a prvky symbolismu, naturalismu a secese, pokoušel se však o vlastní stylově nevyhraněné umělecké vyjádření. Hlavní část jeho díla spadá do období první republiky, naopak za komunistického režimu měl existenční problémy. Mezi nejznámější díla patří kniha Krvavý román nebo ilustrace k Demlovu Hradu smrti. Během svého života nebyl doceněn, jistého uznání se mu dostalo až titulem zasloužilý umělec v roce 1969. Váchal se narodil jako nemanželské dítě, jeho otcem byl Josef Šimon Aleš-Lyžec, bratranec Mikoláše Alše. Jako dítě nejprve žije s matkou v Praze, brzy se stěhuje do Písku, kde je vychováván prarodiči a odnese si odtud mnoho zážitků, které formují jeho budoucí pohled na svět. Z dětství si odnesl záporný vztah k městskému prostředí a naopak kladný vztah ke zvířatům, zejména psům a přírodě. V následujících letech navštěvuje gymnasium, které nedokončuje. Začíná číst knihy životě. V roce 1898 se stěhuje se do Prahy, kde ho otec dává do čtyřletého učení k renomovanému knihaři J.

Waitzmannovi. V roce 1902 se vyučil knihvazačem. Zažívá noční úzkostné stavy, tvoří si kresebný deník, pokouší se malovat olejem. Odchází z Prahy do Bělé pod Bezdězem. Po návratu do Prahy se rozhoduje pro uměleckou dráhu. Strýc Mikoláš Aleš jej v září doporučuje do soukromé malířské a grafické školy Aloise Kalvody. **\$V roce 1910 Váchal spoluzaložil skupinu Sursum\$.** Později se podílel i na vzniku revue Veraikon.

Váchal byl na počátku 20. století v úzkém kontaktu s představiteli katolické moderny, následně však křesťanskou víru zavrhl a začal se inspirovat **\$okultismem\$**. Spolu s tím odmítl také humanistické ideje. V roce 1916 byl mobilizován, jeho aktivní účast na bojištích první světové války silně zasáhla do jeho následné tvorby. V letech 1918-1919 se stal přechodně členem sociálně-demokratické strany.

Váchal se zaměřoval zejména na grafické práce, využívající výtvarně jednoduché, expresivní, až primitivistické vyjádření autorova pohledu na svět. Snažil se však v grafice hledat a formovat nové velice originální postupy v barevném dřevorytu.

Vytvářel vlastní knihy, které nesly podobu uměleckého rukodělného artefaktu.

Umíšťoval do těchto knih četné ilustrace dřevorytem, knihy sám sázel, vázal a tiskl, a to jen ve velmi omezeném nákladu několika kusů. Takto vzniklé **\$knihy Krvavý román, Šumava umírající a romantická a Receptář barevného dřevotisku se zařadily mezi nejvýznamnější díla české grafiky 20. století\$**.

Po nástupu komunistického režimu se postupně dostával do kulturní i společenské izolace a Váchalovo dílo se na veřejnosti téměř neobjevovalo. Váchal dožíval v zapomnění. Nicméně Váchal byl oceněn titulem zasloužilý umělec, přijal jej s chladnou lhostejností a krátce potom umírá. Je pochován na hřbitově v Radimi. Rozsah a význam jeho díla mohl být pro veřejnost znovuobjeven a doceněn až po roce 1989. **\$Roku 1993 nakladatelství Paseka, kterému dal Váchal jméno, otevřelo v Litomyšli muzeum Josefa Váchala Portmoneum, umístěné v domku Váchalova přítele Josefa Portmana. Interiér domku si nechal Portman ve 20. letech vyzdobit právě od Váchala\$**.

Wikipedia: http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_V%C3%A1chal [online]. San Francisco (CA), 2001- [cit. 2013-09-20].

\$Pojmy k zapamatování\$: Zimostráz, Thomas Bewick, stužková rýtká

\$Kontrolní otázky úkoly\$: V kterém roce T. Bewick získal patent na dřevoryt? Jakou knihu ilustroval G.Doré? Vysvětli, co jsou to stužková rýtky? Které knihy od Josefa Váchala znáš? Před kterým rokem a v které výtvarné skupině se objevují první pokusy použít lina k uměleckému tisku?

\$Citovaná a doporučená literatura\$:

KREJČA, Aleš. Techniky grafického umění. Praha: ARTIA,1981.

#3.5 Linořez, linoryt.

\$Průvodce studiem\$: Obě dvě techniky jsou nejčastěji používanými grafickými technikami ve výuce na ZŠ, SŠ, ZUŠ. Linoryt jak jej známe dnes, původně vyšel z techniky dřevořezu. V meziválečném období se hledala v tiskárnách levnější náhražka dřevěných destiček.

\$Nástroje\$: Žlábková dlátka, linorytecká rýtky,

\$Materiál\$: Linoleum

Linoleum, dnes například i pod názvem Marnoleum, je přírodní materiál, který má vynikající vlastnosti jako podlahovina, v dnešní době se prodává v mnoha odstínech a vzorech, především jako imitace dřevěných podlah, vždy má jednu nebo více povrchových vrstev. Hlavní složka lněný olej se extrahuje ze lnu a rozpouští se s borovicovou pryskyřicí. Potom se přidá dřevitá moučka získaná ze dřeva, čímž se výrobku dodá plnivo a zároveň se zlepší barvy. Má určitou křehkost, pro kterou nedovoluje rýt velmi jemné vrypy, zato nabízí příjemnou plynulost ohybů vrypů. Naproti tomu PVC je syntetický materiál, který bývá spolu s měkkým PVC nabízen v prodejnách podlahovin coby levnější umělá náhražka přírodního linolea. Měkké PVC je pro rytí tudíž nevhodné

Byla to technika rytí do korkového linolea. Dostupný materiál téměř libovolného formátu se začal uplatňovat při tisku plakátů i knižních obálek. Měkkost a ohebnost byly dalšími výhodami pro rotační tisk. Používaly se další materiály, jako peckové linoleum a plexisklo.

Linoryt pro svou spřízněnost s dřevořezem a dřevorytem přejal i jejich společenskou funkci a stal se také působivým agitačním nástrojem. V politickém boji jej využívali

například mexičtí grafici z Dílny lidové grafiky, k níž patřili také K. Sokol. A. Beltrán a L. Mendéz. Tiskly se linorytové letáky a plakáty na protest proti fašistickému násilí ve Španělsku, dále slabikáře pro negramotné apod. Se stejným cílem využili techniky i členové argentinského Grafického klubu, sovětští porevoluční grafici, mezi nimi byl také V. Majakovskij. (J. Baleka, 1997).

„Přestože již koncem 19. století se tisku z lina užívalo v průmyslové výrobě např. pro tisk tapet, **\$první ryze výtvarné pokusy se objevují až těsně před rokem 1905 v prostředí drážďanské skupiny Die Brucke\$**. Mezi umělce, kteří tuto techniku příležitostně užívaly, dokonce přivedl na svět zajímavou a podnes najdeme i erbovní jména moderního umění, ať již to byl Wassily Kandinsky, Henri Matjese či **\$Pablo Picasso**. **Posledně jmenovaný dokonce přivedl na svět zajímavou a dodnes oblíbenou inovaci barevného tisku. Tzv. redukční metodou, kdy výsledný obraz není tvořen soutiskem jednotlivých barev z různých desek, nýbrž se postupně tiskne od nejsvětějších k nejtmavším tónům z jedné, stále více odrývané matrice. Jedná se o tzv. postupně odrývaný linoryt\$**.

Do historie linorytu se významně zapsala **\$Velká Británie\$**, tedy země, kde tento materiál vznikl. V druhé polovině 20. let zde grafik Claudie Flight vytvořil na Grosvenor Art School v Londýně zajímavou uměleckou školu, jíž se pak dostalo pojmenování British Linout Movenment. V barevných figurativních linorytech s námětem převážně ze sportovního prostředí, založených na dynamizaci obrazu opakováním prvků, cítíme ještě vliv futurismu, svou estetikou však již cele náleží meziválečnému **art decu**. Flightův styl rozvíjeli v Anglii jeho žáci Cyril E. Power a Sybil Andrews, další ho přenesli do jiných zemí, zejména **\$Austrálie\$** Dorrit Blaf, Ethel Spowers a Eveline Syme a **\$Švýcarska\$**, Lill Tschudi. V obou zemích je tato technika oblíbená dodnes. V Austrálii dokonce existuje celonárodní cena za lino Silk Cut Award a tuto techniku si, vedle sítotisku, oblíbili i aboriginové, jejichž práce v tradičním ornamentálním stylu se v posledních desetiletích stala zajímavým fenoménem – možná však spíše z pohledu sociální a národní emancipace než vlastního umění.

Švýcarsko je druhou ze zmíněných zemí. Lze jej považovat za jakési centrum tisku z výšky. **\$Právě zde roku 1944 vznikla a dodnes velmi aktivně pracuje**

organizace jménem Xylon, sdružující nejen dřevorytce, jak napovídá název, ale všechny grafiky, zabývající se tiskem z lina, sádry i dalších méně obvyklých materiálů\$. Zprvu působila nejprve ve Švýcarsku, v roce 1953 se však přeměnila v mezinárodní organizaci s pobočkami v mnoha zemích světa. Stalo se tak v souvislosti s konáním prvního ročníku stejnojmenného mezinárodního Trienále, které se v posledních dvaceti letech usídlilo ve Winterthuru. Ve výčtu zemí, kde se linorytu dodnes daří, nesmíme zapomenout na jeho mateřskou zemi **\$Německo\$.**

S vlnou neoexpresionismu v 70. a 80. letech 20. století se po delším čase opět výrazným písmem zapsalo do dějin světového umění a hned několik významných malířů, jmenovitě Georg Baselitz, Markus Lupertz či Jorg Immerdorff, vytvořilo v linorytu svá důležitá díla. Ale s Německem jsou na poli lina spojeny především aktivity Stadtische Galerie Bietigheim – Bissingen, která sídlí v nevelkém dvouměstí nedaleko Stuttgartu a od 90. let 20. stol. disponuje krásnými moderními prostory. Zdejší průmyslová tradice je důvodem, proč se lino stalo jak sbírkovým tak i výstavním programem tohoto muzea umění. Počínaje rokem 1989 tu každé tři roky probíhá přehlídka světového linorytu Linolschnitt heute, doprovázená výpravnými katalogy. V prvním z nich najdeme i text věnovaný historii lina zejména v německém prostředí. Vedle toho muzeum uspořádalo již celou řadu výstav monografických, zaměřených právě na linoleum či obecně na tisk z výšky.

Dosud nejvýznamnější přehlídkou mapující historii tisku z lina byla velká výstava From Kandinsky to Corneille – linoleum in the art of the twentieth century na přelomu let 1999 a 2000 v Cobra Museu v Amstelveen, doprovázená obsáhlým katalogem, kde byla velká pozornost věnována i současné tvorbě, zejména bohaté a kvalitní nizozemské scéně.“

FIŠER, Marcel. Marcel Fišer : Slovo kurátora [online]. Inter-Kontakt-Grafik, 2007 , 2008 [cit. 2009-05-08]. Dostupný z WWW: <http://www.ikg.cz/trienale/kurator1_cz.php>. [online]. San Francisco (CA), 2001- [cit. 2013-09-20].

\$ART DECO\$:

Art deco je univerzální dekorativní styl, který se rozšířil především v Evropě a v USA ve 20. a 30. letech dvacátého století v průmyslu a řemesle. Nese rysy mnoha směrů,

především kubismu, futurismu a secese. Vznik tohoto stylu sahá do začátku 20. století, kdy byla ve Francii značně rozšířena secese – se svými jednoduchými liniemi a křiklavou barevností. Vedle secese se začaly v architektuře prosazovat modernistické tendence a v umění nové moderní styly, především kubismus. Tyto trendy a jisté šílení společnosti vším moderním, což bylo do určité míry ovlivněno novými vynálezy a rozvojem průmyslu, se skloubily v novém stylu, jež se poprvé prezentoval v roce 1925 v Paříži, ve které se konala v témže roce výstava dekorativního umění, Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. Na této výstavě byly vystavovány užité předměty ovlivněné modernismem.

Třebaže byl nový styl art deco ve svém počátku v jistém smyslu styl luxusní a určený především pro bohaté lidi, získal si ohromnou oblibu v široké veřejnosti. Jeho typické rysy tak byly reprodukovány v masovém měřítku a v mnoha oborech.

\$Předměty určené ke každodenní činnosti se vyznačovaly vysokým leskem, zjednodušenými liniemi a čistými barvami. Na výrobu takových předmětů jako jsou pudřenky, zrcátka, náramkové hodinky či osvětlovací tělesa se začaly hojně používat materiály jako: sklo, keramika, moderní bakelit nebo leštěný chrom\$.

\$Grafika\$:

Plakáty a obaly knih se vyznačovaly silnými konturami, jasnými barvami a výraznými písmeny. Dobrým příkladem je úvodní sekvence ve filmech studia Universal Pictures – otáčející se planeta a zářící sluneční soustava s nápisem universal, jež se používá dodnes.

Art deco výrazně ovlivnil design rodícího se automobilismu. Typické jsou tvarově jednoduché automobily proudnicového tvaru s luxusním interiérem. Pohodlná sedačka nebo dřevěné obklady interiéru.

V architektuře je nejlepším reprezentantem tohoto stylu **\$ slavná budova Empire State Building v centru New Yorku\$**. Na této stavbě jsou patrné hlavní rysy: pevně daná linie, na rozdíl od křivolaké secese, a dekorativní interiér. Českým představitelem stylu art deco je **\$hotel Alcron\$** postavený v roce 1932 Aloisem Kroftou .

Wikipedia: cs.wikipedia.org/wiki/Art_deco [online]. San Francisco (CA), 2001- [cit. 2013-09-20].

\$Pojmy k zapamatování\$: Art deco, postupně odrývaný linoryt,, Xylon, Empire State Building

\$Kontrolní otázky a úkoly\$: Uveď hlavní představitele evropského linořezu. Který umělec poprvé použil redukční metodu v linoleu? V kterých zemích se stala tato technika velmi oblíbenou? V kterém roce vznikla organizace Xylon? Před kterým rokem a v které výtvarné skupině se objevují první pokusy použít lina k uměleckému tisku? Kterou zemi lze považovat za centrum techniky tisku z výšky? Z kterých výtvarných směrů vycházel Art deco?

\$Citovaná a doporučená literatura\$:

BALEKA, Jan. Výtvarné umění : výkladový slovník. 1. vyd. Praha : Academia, 1997, ISBN 8020006095.

#3.5.1 Český linoryt

\$Průvodce studiem\$: Český linoryt má na české grafické výtvarné scéně své pevné postavení již po desetiletí.

V minulosti především v tvorbě Josefa Čapka. Jeho linoryty jsou zajímavé tím, že někdy **\$zasahoval do naválené barvy a drsným štětinovým štětcem rozrušil hladký povrch. Otisk se stal daleko živější\$.** (Odehnal, 2005)

\$Josef Čapek 1887-1945\$

Český malíř, spisovatel, fotograf, grafik a knižní ilustrátor, spoluzakladatel Skupiny výtvarných umělců Mánes a člen skupiny Tvrdošíjní. Začínal jako redaktor Národních listů, později byl redaktorem a výtvarným kritikem v Lidových novinách. Působil také jako redaktor v několika časopisech zabývajících se výtvarným uměním, např. Umělecký měsíčník a Volné směry. Z meziválečného období tvorby vynikají jeho knižní obálky a plakáty.

\$Knižní grafika\$: 6. února 1919 vyšlo v časopisu Červen Pásmo G. Apollinaire v překladu Karla Čapka s jeho 12 linoryty. V knižní podobě, s 15 linoryty, vyšlo v nakladatelství F. Borového v dubnu téhož roku. V roce 1919 se také více začal

věnovat knižní grafice. Spolupracoval s Bohuslavem Reynkem a Josefem Florianem. Jeho knižní obálky byly charakteristické technikou linorytu. **\$První vytvořil v roce 1918 k Neumannově sbírce Horký van. Do roku 1938 jich vyšlo na sto padesát\$.**

Téměř vždy pracoval s linoleem, i proto, že vyžaduje **\$jen velké formy, nedovoluje zabřednutí do podřadných ozdůbek a detailů\$** (Mráz, 1987). Požaduje to nejzákladnější a hrubší zpracování linie, působí elementárně, což odpovídalo podstatě moderního umění.

Čapková grafická tvořivost se naplno rozběhla v roce 1920. Pro Karla Čapka navrhl linoryty na obálky her Loupežník a R. U. R., ke knihám Kritika slov a Francouzská poezie nové doby. Pro sestru Helenu k vyprávění Malé děvče. Pro S. K. Neumanna ke knize úvah Ať žije nový život. K básním J. Nemasty, F. Němce a H. Sonnenscheina. Prózám F. Jammese, M. Pujmanové a J. Romainse atd. V roce 1921 vydalo nakladatelství Aventinum hru bratří Čapku Ze života hmyzu s Josefovou obálkou. Vyšly i další knihy, na jejichž výtvarném zpracování se podílel: nejčastěji šlo o hry a novely jeho bratra Karla, ale vytvořil obálky i pro jiné autory Aventina. **\$Každá jeho obálka byla tvarově a barevně jiná, vždy šlo o originál, který příznačným způsobem uváděl danou knihu\$.**

Od roku 1922 začaly v Čapkových knižních ilustracích převládat kresby nad linoryty. Kresby se lépe hodily k fejetonu, epické próze nebo divadelní hře. Byly jednoduché, základ tvořila kontura, prostý obrys, který však má u Čapka značnou rozmanitost: silný, rozpačitě tenký, dynamický, prudký, klidný, ostrý...

Wikipedia: Josef Čapek [online]. Wikipedia.org, 2009 [cit. 2009-05-04].

Dostupný z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_%C4%8Capek>. [online]. San Francisco (CA), 2001- [cit. 2013-09-20].

\$Hlavní představitelé současného českého linorytu\$:

Michal Cihlár, 1960, se věnuje velkoformátovým barevným tiskům

Narodil se v roce 1960 v Praze. Studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Vedle linorytu se věnuje zejména knižním ilustracím a typografii. Žije v Buštěhradě. Vytváří vícebarevné velkoformátové grafiky. K finálnímu tisku použije až kolem 20 matic.

Michal Pěchouček 1973

Pavel Piekár 1960

Jindřich Růžička 1947

Jiří Samek 1955, Zabývá se hlubotiskem z lina.

\$Pojmy k zapamatování\$: Linoryt, Josef Čapek,

\$Shrnutí\$: Nejobsáhlejší kapitola zahrnuje techniky klasického dřevořezu , dřevorytu i nejmladší techniky tisku z výšky linořez, linoryt.

\$Kontrolní otázky a úkoly\$: Ve kterém období se Josef Čapek ponejvíce věnoval grafice? Uveď jedno dílo ke kterému vytvořil grafický návrh technikou linorytu

\$Úkoly k textu\$: Technikou linorytu vytvoř výtvarný návrh k ilustraci literárního díla dle vlastního výběru.

\$Citovaná a doporučená literatura\$:

BALEKA, Jan. Výtvarné umění : výkladový slovník. 1. vyd. Praha : Academia, 1997, ISBN 8020006095.

ODEHNAL, Antonín. Grafické techniky , Brno: ERA, 2005, ISBN 80-7366- 006-07

#4 Zvláštní techniky tisku z výšky

\$Cíl kapitoly\$: Cílem kapitoly je seznámit vás se zvláštními technikami tisku z výšky. V tvorbě současných umělců se nevyskytuje příliš často. Avšak výrazové možnosti těchto technik na výstavách jsou nepřehlédnutelné.

\$Klíčová slova kapitoly\$: snímání otisků měkkým materiálem,

\$Čas na prostudování kapitoly\$: Na prostudování této kapitoly budete potřebovat dvě hodiny.

#4.1 Frotáž.

\$Průvodce studiem\$: Snímáním otisků z rozměrných kamenných, keramických nebo kovových reliéfů se zhotovovaly první nedokonalé reprodukce těchto děl pro sběratele, archívy v Číně již před naším letopočtem.

V novější době se tato technika prakticovala jako archeologická metoda, doplňující fotografickou dokumentaci. Využívá se při ní obtisku kresby reliéfu, aniž by se na vyvýšená místa musela nanášet tiskařská barva. Nehrozí tak poškození, znehodnocení, objektu ani pracné odstraňování barvy.

Někteří výtvarníci pozvedli tuto techniku na svébytnou uměleckou techniku.

Pomocí obtahů různých struktur přírodních či umělých materiálů ztvárňují svoji představu.

\$Postupy\$: tenčí, pevný tiskový papír dokonale provlhčíme, můžeme i škrobit.

Přiložíme k předmětu a měkkým kartáčem, tampónem, vtlačujeme do prohloubenin reliéfu a dobře přilne. Velkým tampónem či válečkem pak nanášíme na vyvýšená místa barvu. Vypnutý papír necháme uschnout.

Na papír suchý, musíme ho zabezpečit proti posunu, barvu je nanášíme válečkem. Barva musí být dostatečně tuhá. K přenesení struktur na papír je možné použít i kresebné prostředky suchý pastel, rudku, umělý či přírodní uhel, měkkou tužku, práškový pigment, práškovou tuhu.

V pedagogické praxi se nejčastěji setkáváme s frotáží přírodnin. Frotáž můžeme provádět z kůry stromů, listů, ze struktur dřeva, lidské figury nebo jejich částí. z výrazných struktur omítek domů, textilií s výraznou strukturou, atd.

\$Hlavní představitelé\$:

MAX ERNST

ADRIANA ŠIMOTOVÁ, používá barevný suchý pastel k obtahům reliéfu lidské figury.

WAYNE CROTHERS, pracuje s otiskem lidské figury.

\$Frotáž v jejím hlubinném významu objevil v roce 1925 Max Ernst.

Max Ernst (2. duben 1891 Brühl – 1. duben 1976 Paříž) byl německý malíř, který velkou část života strávil ve Francii a v USA. Studoval dějiny umění, filosofii a psychologii, jako malíř byl autodidakt. Patří mezi zakladatele dadaismu a surrealismu. Ve svém díle používal málo běžné výtvarné techniky, z nichž některé sám vynalezl. Významná jsou rovněž jeho díla sochařská. **\$Měl velký vliv na americké umění 2. poloviny 20. století, zejména abstraktní expresionismus\$.** Narodil se jako nejstarší ze šesti dětí v rodině učitele hluchoněmých. Ernstovi žili v Kolína nad Rýnem. Pod vlivem otce se začal zajímat o umění. Z roku 1906 pocházejí jeho první naturalistické olejomalby. Po maturitě se roku 1910 zapsal na univerzitu v Bonnu. Šíří jeho zájmů dokumentuje fakt, že studoval zároveň **\$filologii, filosofii, psychologii a dějiny umění\$.** Na univerzitě působil až do začátku první světové války. V roce 1912 měl na výstavě v Kolíně možnost spatřit díla významných malířů, mj. Cézanna, Picassa, Matisse a Muncha. Během studií se seznámil s expresionistickým malířem Augustem Mackem a zejména Hansem Arpem, s nímž ho pojilo celoživotní. Během války se podílel na dvou výstavách. 1916 v berlínské galerii "Der Sturm", o rok později v curyšské "Galerii Dada". To byl také jeho první kontakt s dadaisty. V pozdním létě roku 1919 odjel do Mnichova, kde navštívil Paula Klee. Zde se také prostřednictvím časopisu Valori Plastici, Plastické hodnoty, seznámil s tvorbou italských výtvarníků **\$Giorgia de Chirico a Carla Carrà, představitelů směru nazývaného metafyzická malba, pittura metafisica, jejichž pracemi byl v budoucnu ovlivněný\$.** V témže roce přijel za Ernstem do Kolína nad Rýnem jeho přítel Hans Arp. Společně s Ernstem a malířem Johannesem Theodorem Baargeldem založili v Kolíně další z dadaistických center. Zbývající byla v Curychu, Berlíně, Hannoveru a později i v Paříži a New Yorku. V dubnu 1920 uspořádali v kolínských pivnách výstavu "Dadaistické předjaří". Kdo chtěl výstavu spatřit, musel projít veřejnými záchodky. Minul dívenku v šatičkách z prvního přijímání recitující obscénní verše. Na stěnách visely koláže a na zemi stály různé předměty, jako např. Baargeldův "Fluidoskeptrik" – akvárium plné vody barvy krve, na jejíž hladině plavaly ženské vlasy a na dně ležel budík. Po několika dnech byla výstava úředně uzavřena kvůli údajnému šíření pornografie. Protože se však záminkou zákazu výstavy stala reprodukce aktu Albrechta Dürera použitá na jedné z koláží, musela být znovuotevřena. Ernst, Baargeld a Arp vydávali v Kolíně čtyřicetitisícovým nákladem časopis "Ventilátor" a rovněž vydali jedno číslo časopisu „Schammade“.

Ernst tehdy signoval svá díla jako "Dadamax". Kolínské dadaistické hnutí nebylo záležitostí jen tří jmenovaných umělců, spolupracovalo s nimi mnoho dalších místních výtvarníků. Ernst se zúčastnil první souborné výstavy surrealistických malířů, která se v roce 1925 konala v Paříži. V té době objevuje nové výtvarné techniky frotáž, gratáž a dekalkomani. V roce 1929 vyšel jeho první kolážový román o 147 obrazech **\$La Femme 100 têtes, Stohlavá žena, považovaný za vizuální manifest surrealismu\$**. O rok později vychází druhý kolážový román *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au carmel*, Sen o malé dívce, která chtěla vystoupat na Karmel, obsahující 79 koláží. V roce 1931 poprvé vystavoval v USA, konkrétně v New Yorku. Jeho třetí a zároveň poslední kolážový román "Une semaine de bonté", Týden laskavosti, tvořila kazeta s pěti sešity, obsahujícími 182 obrazů. Vyšel v roce 1934. Ernsta, až na jeho úplné počátky, nelze považovat za klasického malíře. Neustále hledal a experimentoval a usiloval o vyjádření stále novými výtvarnými prostředky. **\$Nebýt první světové války, nevznikl by dadaismus. Toto hnutí bylo protestem proti hodnotám společnosti, která umožnila vznik tohoto rozsáhlého konfliktu\$**. To zcela platí i pro Ernsta. Po prožitku války zcela změnil svůj hodnotový systém i výtvarný názor, ovlivněný do té doby expresionismem a fauvismem. V Kolíně spoluzaložil jedno z dadaistických center. Z různých obrázků vystříhaných z populárně-vědeckých příruček, knih o anatomii, z cestopisů či románů vytvářel originální koláže. V roce 1921 měl Ernst výstavu v Paříži. Pochopil, že centrum dění je právě tam a roku 1922 se do Paříže přestěhoval. V té době se ale už dadaismus rozpadal. Jeho principy: hravost, vůle bořit, odpor k estetickým a morálním hodnotám establishmentu a především **\$skult iracionálna převzal surrealismus\$**, který chtěl vytvořit svébytný systém poznání. **\$Ernst choval obdiv k Leonardovi. Jeho úvahy o nejednoznačných podobách skvrn na zdi, popelu v krbu nebo tekoucí vody byly pro Ernsta jedním z inspiračních zdrojů výtvarných technik, které používal nebo vymýšlel\$** Ve svých malbách vytvářel Ernst mnohoznačný, děsivý i veselý svět, ve kterém se mísí všechno se vším: organické a anorganické, lidské a zvířecí, racionálně a magie. Jeho obrazy obývají lidské postavy a fantastické kreatury zasazené do krajiny italských renesančních malířů. Ernst bývá označován za "mága surrealismu". Ve svých dílech se snažil nalézt ideální prostředky, aby ve dvou nebo třech dimenzích vyjádřil podstatu světa snů a imaginace, který se všem dimenzím vymyká.

\$Výtvarné techniky: Asambláž\$, na plochu obrazu jsou různými technologickými

postupy upevňovány různé předměty, dílo tak získává třetí prostorovou dimenzi. Asambláže vytvářel Ernst v kolínském dadaistickém období a většina z nich se nedochovala.

\$Koláž\$. Poprvé ji začali používat kubisté Georges Braque a Pablo Picasso. Jejím principem je nakupení vzájemně nesouvisejících motivů či předmětů na plochu obrazu, nejčastěji přilepením. Lze ji kombinovat i s olejomalbou. Ernst se jí začal zabývat kolem roku 1920. **\$Gratáž\$.** Ernst ji vymyslel ve stejné době jako frotáž. Na plátno se nanosí nejméně dvě barevné vrstvy. Nástrojem, který zanechává vhodné stopy, se seškrabují. Tímto způsobem Ernst znázorňoval hlavně les.

\$Dekalkomanie\$ Objevena byla v polovině 18. století v Anglii, oblíbili si ji surrealisté. Ernst ji používal od poloviny 20. let. Je založena na obtiskování barev a vzorů. Patří do stejné kategorie jako monotypie.

\$Oscilace\$. Původní Ernstův nápad, na který přišel během pobytu v USA. Do plechovky se vyvrtá malá dírka a pověsí se nad plátno rozprostřené na zemi. Naplní se barvou a rozkývá. Kapky barvy vytvářejí nahodilé obrazce.

\$Frotáž, Ernstem v roce 1925 objevená technika\$. Papír se přitiskne na reliéfní podložku a poté se po něm přejíždí měkkou tužkou. Pro Ernsta byla v tomto případě inspirující dřevěná žilkovaná podlaha. Při pohledu na dřevěnou prošlapanou podlahu se mu vybavily dětské horečnaté vize z polospánku, kdy se mu na skříni pomalované imitací mahagonu zjevovaly nejrůznější obrazy. Ernst položil na podlahu papír a přetíral jej tužkou. Kresby, které takto vznikly v něm vyvolávaly náhlé zintenzivnění vizionářských schopností a halucinační sled protikladných obrazů. (Petrová, 1995)

\$Ernst objevil ve frotáži způsob jak podněcovat imaginaci\$. Frotáž se struktura podkladu mění ve strukturu obrazu, vznikají dvě vzájemně odlišné reality odpovídající principům surrealismu. Ernst považoval **\$frotáž za ekvivalent automatického psaní\$** jako projekci toho, co je v něm spatřováno. Frotáž se od počátků zakládala na podvojnosti pasivního a aktivního, nevědomého a vědomého, mechanického a kreativního. Přesto nelze popřít, že frotážované podklady byly voleny a kombinovány vzhledem k předchozí zkušenosti a s určitým záměrem, byly výsledkem umných, ale nenápadných operací. Ernst střídal podklady, otáčel jimi i papírem, při frotážování překrýval jednu podložku druhou. Vždy mu záleželo, aby ve výsledku nebyl prozrazen postup a vše působilo lehkou samozřejmostí. Paul Eluard po jejich spatření prohlásil: „Je to zrcadlo, které ztratilo svou šalebnost, anebo je to svět, který se zbavil své neprůhlednosti?“ (Gimferrer, Petrová, 1993) **\$Pro své frotáže si v**

počátcích Ernst vybíral převážně přírodní podklady, nejčastěji listy a dřevo. Kombinací frotážovaných přírodních forem a lehkého dokreslování vzniklo čtyřiatřicet listů, vydaných v roce 1926 pod názvem *Histoire Naturelle*. Přestože *Histoire Naturelle* uvedla frotáž brzy ve známost, neprojevili o ni Ernstovi současníci, ani z řad surrealistů, přílišný zájem. Naopak je překvapivé, jak oslovila české umělce několika generací\$.

Wikipedia: cs.wikipedia.org/wiki/Max_Ernst [online]. San Francisco (CA), 2001- [cit. 2013-09-20].

\$Frotáž, fenomén frotáže v českém umění,\$ E.Petrová 1997.

Mezi českými umělci vzbudila metoda frotáže pozornost již brzy po svém objevu. Ten je připisován Maxu Ernstovi, který k němu podal slovní výklad s textem **\$Au delá de la peinture Cahiers d'Art, 1937\$**. Sugestivně předložil k věření situaci jednoho deštivého dne 10.srpna 1925, kdy z dřevěné podlahy snímal tužkou třením přes papír kresby, které podnítily jeho imaginaci. Metodou frotáže pokládal za ekvivalent automatického psaní, jako projekci toho, co se v něm vidí. O rok později zveřejnil 24 frotáží, které vydala Jean Bucherová ve světlotiskových reprodukcích pod názvem *Histoire Naturelle*.

V roce 1995, po sedmdesáti letech od tohoto objevu, uspořádala Galerie výtvarného umění v Litoměřicích výstavu *Umění frotáže*. Představila na ní třicítku českých autorů, kteří se v několika generacích věnovali frotáži a prokázali, že frotáž je v českém výtvarném umění specifickým fenoménem.

Jako první český malíř reagoval na frotáž Josef Síma, v té době již trvale usazený v Paříži. Narodil se v témže roce jako Ernst, osobně se poznali právě v roce objevu frotáže. Símu na rozdíl od Ernsta nepřitahovaly nové techniky, zaujalo ho však poetika frotáže. Její ohlas je patrný v Símových kresbách, nikoliv frotážovaných .

V době vydání *Histoire Naturelle* pobývali v Paříži dva čeští malíři, Jindřich Štýrský a Toyen.Ernstovy koláže neušly jejich pozornosti. Zabývali se tehdy stylem, který nazvali artificialismus, poetickou interpretací komponent geometrických a stereometrických. Frotáže zúžili ke strukturování kresby. Když se v roce 1934 přihlásili k surrealismu, ze surrealistických technik preferovali koláž.

Frotáži se věnovali až malíři další umělecké generace. František Hudeček byl v českém umění do jisté míry protějškem Maxe Ernsta, téměř o dvacet let mladším. Jeho vynalézavému duchu byly surrealistické techniky zvláště blízké, přispěl k nim i vlastními objevy. Frotáž považoval za „dobrodružství s nepředvidatelným výsledkem“. Od roku 1934 vytvářel frotáže, z nichž se dochovala jen část. Frotážoval nejčastěji přes pastózně namalovaný obraz a dokresloval tužkou. Podle vlastní vzpomínky si hrál s jednou velkou frotáží „několik dní a nocí“. Metodu frotáže neopustil ani ve válečných 40. letech, kdy frotážoval měkkými kreslicími prostředky, rudkou a hnědou křídou, aby dal vzniknout fascinujícím rostlinným útvarům. Hudečkova tvorba zaujímá ve fenoménu frotáže v českém umění přední místo.

Hudečkův současník František Gross byl neméně vynalézavý. Frotáži se věnoval až později v šedesátých letech, ale v polofigurativních znakových strukturách, kdy k frotážovanému základu připojil i akvarelovou barvu. Rokem 1942 jsou datovány originální obrazové básně, které složil básník Ludvík Kundera z frotážovaných předmětů a nalepených úryvků tištěných textů.

Dva malíři neosurrealistické skupiny se zabývali frotáží ve 40. letech.

Josef Istler vytvořil v letech 1944-46 sérii frotáží přes dřevěný podklad se společným názvem Hlava. Zásahem tužky zvýraznil amorfní tvář upřeným okem z frotážovaného suku. Také Václav Tikal frotážoval přes dřevo, například na jedné kresbě z roku 1946 se z tohoto podkladu zjevila fantastická bytost, jakési přírodní božstvo s rohy na hlavě. Jiný malíř jiné generace, Zdeněk Sklenář, sice nepatřil k žádné skupině, ale inklinoval k surreálné poetice. Frotáž ho ve 40. letech podnítila ke kombinacím vzpomínky si hrál s jednou velkou frotáží „několik dní a nocí“. Metodu frotáže neopustil ani ve válečných 40. letech, kdy frotážoval měkkými kreslicími prostředky, rudkou a hnědou křídou, aby dal vzniknout fascinujícím rostlinným útvarům. Hudečkova tvorba zaujímá ve fenoménu frotáže v českém umění přední místo.

Hudečkův současník František Gross byl neméně vynalézavý. Frotáži se věnoval až později v šedesátých letech, ale v polofigurativních znakových strukturách, kdy k frotážovanému základu připojil i akvarelovou barvu.

Rokem 1942 jsou datovány originální obrazové básně, které složil básník Ludvík Kundera z frotážovaných předmětů a nalepených úryvků tištěných textů.

Dva malíři neosurrealistické skupiny se zabývali frotáží ve 40. letech.

Josef Istler vytvořil v letech 1944-46 sérií frotáží přes dřevěný podklad se společným názvem Hlava. Zásahem tužky zvýraznil amorfni tvář upřeným okem z frotážovaného suku. Také Václav Tikal frotážoval přes dřevo, například na jedné kresbě z roku 1946 se z tohoto podkladu zjevila fantastická bytost, jakési přírodní božstvo s rohy na hlavě. Jiný malíř jiné generace, Zdeněk Sklenář, sice nepatřil k žádné skupině, ale inklinoval k surreálné poetice. Frotáž ho ve 40. letech podnítila ke kombinacím s jinými technikami. V 50. letech se inspiroval orientální kaligrafií. Do kartonové destičky vyryl znaky a z této destičky potom snímal frotáž.

Ve 40. letech byli frotáží zaujati malíři tehdy nastupující výtvarné generace a jejich poetika se již odkláněla od surrealismu. Čestmír Kafka nacházel výraz v maximální oproštěnosti. Frotáž jen v několika náznacích spojil s kresbou tužkou a akvarelovou barvou. Jeho typickým frotážovaným prvkem byl klíček od krabičky sardinek. Příležitostně frotážoval Mikuláš Medek. Na jedné frotáži ze 40. let se ze struktury podkladu objevila profilová hlava.

Libor Fára se narodil v roce 1925, který byl rokem objevu frotáže. Surrealismus byl pro jeho tvorbu východiskem, jemuž se během let vzdálil, ale zcela neopustil a dal mu vlastní explikaci. Frotážoval již ve 40. letech a po dlouhé pauze opět na konci 70. let, kdy vpojil frotážovaný rastr kresby v cyklu Bílá plocha.

Rovněž František Tichý nepřestal do svého díla integrovat techniky praktikované surrealismem. Z roku 1946 se zachovala frotáž Don Quijote. Později, kdy se věnoval autorské strukturální tapisérii, užíval frotáže v rozměrném i miniaturním formátu.

V 60. letech strukturální mapa oživila zájem o frotáž, rozšiřující strukturální postupy kresby. Radek Kratina se intenzivně zabýval tištěnou frotáží. Z nejrůznějších podkladových materiálů tiskl jednoduchým lisem na papír s naválenou barvou. Tím jak tento materiál, např. zápalky, dřevěné krabičky, tuby, prošel lisem, destruoval se, takže vytištěný list byl originál jako frotáž snímaná tužkou.

Frotáž svou jemnou strukturou, někdy jen naznačenou, vyhovovala umělcům lyrického a minimalistického založení, například Daliboru Chatrnému nebo Olze Karlíkové, která frotážemi doprovodila knižní vydání A. Rimbauda a E.A.Poea.

Frotáž se stala podložkou experimentální tvorby básníka Ladislava Nováka.

Malíř Jan Smetana včlenil frotáž do svého obsáhlého díla kreslířského, často kombinuje s koláží a dokresluje tužkou či perem.

Frotáží se věnovala v 70. letech sochařka Eva Kmentová v době své nemoci, kdy nacházela možnosti plastické práce z papíru. Vystřížené otisky rukou, listů a jiného tenkého materiálu nalepovala na papír a přetírala válečkem s tiskařskou barvou. Také Josef Hampl využil různých podložek, které frotážoval gumovým válečkem. Nazýval tyto listy „monofrotáže“

Eduard Ovčáček frotážoval v roce 1988 své dřívější reliéfy s písmovými znaky.

Miloš Šejn modifikoval frotáž originálním způsobem. Ve velkém formátu frotážuje část skalního útvaru, položený papír přetírá přírodními materiály, například trsem travin, listy stromů, uhlem z ohniště. Adriana Šimotová si počíná neméně originálně, snímá frotáže z vlastního těla roztíráním pastelů.

Sochař Miloslav Hejny si bere za podklad části hudebních nástrojů. K „Hudebním motivům“

Frotáž přešla do současné doby v dílech dalších autorů, například Petra Veselého v působivém minimalismu, Aleny Bílkové, Rudolfa Fily, věry Janouškové, Jiřího Kubového, Miloše Nolla, Martina Olivy, Františka Pavlů, Jiřího Sozanského, Jiřího Valocha. Je to doklad, jakou má tato metoda života schopnost, jak ji lze obměňovat.

PETROVÁ, E. Frotáž, fenomén frotáže v českém umění. Grapheion, 1997, č.2, Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, s.52-53, ISSN 1211-6890

\$Adriena Šimotová 1926-1999\$

česká malířka, grafička a sochařka. Celou její tvorbou prostupuje hluboký zájem o člověka, síť vztahů a symboliku lidského těla, směřuje do nitra člověka, nikoli k jeho tělesné schránce. Opustila klasickou malířskou techniku a různými technikami zpracovává papír a textil. Spolu se svým manželem, malířem Jiřím Johnem, byli při zakládání české umělecké skupiny **\$UB 12\$**. Rovněž byla členkou uměleckého seskupení malířů skupiny G7. Upoutala na sebe pozornost svou svéráznou uměleckou technikou, která spočívá v mačkání, prořezávání a vrstvení papíru. Vznikala díla s otisky dlaní, chodidel nebo celého těla. Po celý svůj život se snažila vytvářet nové techniky a postupy a přispívala tím k oživení české výtvarné scény. S životními těžkostmi se vyrovnávala svým vlastním způsobem, který se odráží v její

výtvarné práci. Sama uvádí, že utrpení a bolest ji zpevnily a otevřely pro ni nové obzory. Její obrazy jsou vidět ve sbírkách např. v Tokiu, Washingtonu, Paříži, Stockholmu a na mnoha českých výstavách. Narodila se v evangelické rodině, která patřila k pražské střední vrstvě. Její otec byl technický úředník původem z chudé rolnické rodiny. Matka vystudovala UMPRUM, avšak celý život byla ženou v domácnosti. Její tvorbu ze všech členů její rodiny nejvíce ovlivnila její babička, švýcarská Francouzka, která vytvářela intelektuální zázemí celé rodiny. Její dětství i následnou tvorbu silně poznamenala druhá světová válka. Vzpomíná, že během prvního náletu, který zažila, hrála zrovna kamarádkám na klavír Beethovenovu Patetickou, druhou větu. Poté, co začaly padat bomby, se její kamarádky schovaly pod koberec, ale ona se nemohla hnout od klavíru, ruce jí zamrzly na klávesách. Za oknem viděla, jak se hroutí věže a umírají lidé. Bylo to poprvé, co viděla mrtvého člověka. Od té doby už nikdy Patetickou nedokázala zahrát. Ačkoli se náletů bála, přesto při nich dokázala malovat. Její touha po pocitu setkávání se se vznikajícím dílem, s jeho doposud neodhaleným tajemstvím, byla silnější než strach z bombardování. V letech 1940 až 1941 navštěvovala soukromou grafickou školu v Praze. V letech 1942 až 1945 studovala na Střední grafické škole v Praze, kde byl její profesorem i Z. Balaš, který ji dle jejích slov naučil vše, co mohla vědět o barvě. V letech 1945 až 1950 studovala VŠUP v Praze pod vedením profesora Josefa Kaplického. Považuje ho za nejosvícenějšího ze všech jejích kantorů. Na konci aspirantury se společně s Kaplickým a několika kolegy podílela na reliéfu pro EXPO 58 v Bruselu. V roce 1953 si vzala malíře, ilustrátora a grafika Jiřího Johna, jenž byl rovněž členem skupiny UB 12 a žákem Balaše a Kaplického. Zemřel v roce 1972 po dlouhé těžké nemoci. Jeho smrt ji hluboce zasáhla a silně ovlivnila i její tvorbu, zejména co se týče použití barev. Stejně tak ji poznamenala i smrt jejího syna, který zemřel v roce 1994. V letech 1991 – 1998 a v roce 2003 vyučovala na Mezinárodní letní umělecké akademii v Salzburgu. Stala se rovněž básnířkou. V roce 1997 vyšla pod názvem **\$Hlava k listování \$** kniha jejích textů a básní z let 1945–1997, kterou připravila M. Slavická. V současné době žije v Praze se svou snachou a vnučkami a věnuje se dále výtvarné práci. V encyklopediích bývá zařazována jako výrazná představitelka generace šedesátých let. **\$ O její tvorbě se hovoří jako o meditativní. Zabývá se tělem a jeho prostřednictvím se dotýká světa. Nesnaží se zpodobnit člověka, ale cosi pro ni důležitého z jeho duše\$. Z jejího díla sálá klid a jistá přesná a vyvážená jemnost. \$Typickými materiály, se kterými pracuje**

jsou bílý ruční papír, pauzák a japan, jež různě vrství, trhá, mačká a vytváří z nich reliéfy a frotáže. Od roku 1960 byla členkou skupiny UB 12, která byla obdobou euroamerického hnutí Nová figurace\$. Do této skupiny přivedla i svou blízkou přítelkyni A. Kučerovou. Dle jejích slov ji však se členy skupiny UB 12 pojilo spíše přátelství, než spojenectví. Toto přátelství výrazně ovlivnilo její život i tvorbu. Později ji ovlivnil pop-art. Do začátku 70. let staví její díla na zářivých barvách, nejedná se však jen o figurální a temperové obrazy Balkony 1959, Zrcadlo 1962. Ale objevují se i \$první grafiky a koláže\$, Očista 1967, Žízeň II 1976. Avšak po okupaci Československa a zejména smrti manžela začaly její barvy blednout, opouští malbu, neboť se jí zdá příliš plytkou, začíná v tvorbě využívat textil a expanduje do prostoru. Po nástupu normalizace může vystavovat pouze neoficiálně. Oporou v tomto těžkém období jsou jí přátelé a přítelkyně, a rovněž zájem ze zahraničí. V roce 1970 dostala zlatou medaili na bienále ve Florencii, roku 1979 velkou cenu na bienále v Lublani a v roce 1991 byla vyznamenána Rytířským řádem za literaturu a umění ve Francii, kde v posledních letech často nejen vystavuje, ale i pracuje.

V 80. letech se jejím hlavním médiem stává \$papír, který různě perforuje\$- Návrat ztraceného syna II 1985. \$Promačkává\$-Důlek 1986. \$Vrství a prořezává\$ - Podpírání 1984. Nebo z něj dělá celé \$papírové objekty\$ -Mrtvá hlava 1984.

V první polovině 90. let se v její tvorbě prolínají motivy melancholie, strachu, samoty, opuštění a míjení se s objevováním magie běžných každodenních věcí a událostí- Stůl II. Židle - Pašije 1991. Ruka I-II 1992. Vytrácení podob 1997. Po smrti syna navíc ve svých dílech započala vyvolávat podoby lidí jí blízkých, kteří již zemřeli. Nejprve členů rodiny, následně přátel a některých spolužáků.

V roce 2004 bylo její dílo Extatická postava součástí oltáře gotického kostela sv. Anny na Starém Městě v Praze.

I v pokročilém věku a přes určitá zdravotní omezení se nevzdává svých uměleckých ambicí a pokračuje ve své celoživotní aktivitě. Její inovativní přístup se může stát inspirací pro další generace výtvarnic a výtvarníků.

Byť je její umělecký projev považován za feministický, ona sama se k feminismu nikdy nehlásila. Stejně jako Kmentová a další umělkyně 50. a 60 let byl pro ni zásadní spíše odpor vůči totalitnímu režimu. Dle svých vlastních slov nikdy nepocítovala diskriminaci. Nicméně umění mužů a žen považuje za rozdílné, neboť když jde muž po lávce k cíli, nevidí nic než ten cíl a nevnímá, na co šlape. Zatímco

žena vnímá všechno kolem - co se kde děje, tu šlápne vedle, tu odbočí a zase se vrátí. Možná toho cíle později dosáhne, ale jiným způsobem.

Wikipedia: cs.wikipedia.org/wiki/Adriena_Šimotová [online]. San Francisco (CA), 2001- [cit. 2013-09-20].

\$Skupina UB 12\$ byla ve své době výrazným volným přátelským uskupením navzájem si blízkých uměleckých osobností. Původní název skupiny měl být 14 UB podle počtu členů, jimiž byli: Václav Bartovský, Václav Boštík, František Burant, Vladimír Janoušek, Věra Janoušková, Jiří John, Stanislav Kolíbal, Mrázek, Daisy Mrázková, Vlasta Prachatická, Oldřich Smutný, Adriena Šimotová, Alois Vitík a Jiří Šetlík. Roku 1962 se přidala Alena Kučerová a o dva roky později Jaromír Zemina. Jádro budoucí skupiny se začalo formovat již v 50. letech 20. století kolem Václava Bartovského, kolem něhož vznikl okruh výtvarníků a výtvarnic jako byli Mrázek, Jiří John, Adriena Šimotová, Stanislav Kolíbal, Vlasta Prachatická. Druhou klíčovou osobností stojící u zrodu UB 12 byl Václav Boštík, v jehož ateliéru se v roce 1953 konala výstava děl Stanislava Kolíbala, Mrázka, Daisy Mrázkové, Jiřího Johna a Adrieny Šimotové, která byla prvním veřejným vystoupením skupiny. V té době však byla skupina ještě stále součástí Umělecké besedy. Osamostatnila se až v roce 1961. V roce 1962 se konala historicky první výstava skupiny UB 12, která byla stranickou kritikou naprosto strhána a expozice musela být na pokyn KSČ přeinstalována. Poslední výstava se konala v roce 1965 v Brně a vzbudila neobyčejně kladný ohlas. V roce 1969 se skupina pod vlivem politických událostí začala rozpadat a v roce 1970 byla oficiálně zakázána. **\$Umělci skupiny UB 12 nikdy netvořili díla bez obsahu, šlo jim o duchovní charakter projevu. Rovněž kladli důraz na respektování individuality a svobody projevu každého umělce a na specifičnost uměleckého díla\$.**

Wikipedia: cs.wikipedia.org/wiki/UB_12 [online]. San Francisco (CA), 2001- [cit. 2013-09-20].

\$Pojmy k zapamatování\$: Adriena Šimotová, Max Ernst, Oldřich Zoubek, slepotisk, frotáž, asambláž, koláž, gratáž, oscilace, dekalkománie, rotáž, UB 12

\$Kontrolní otázky a úkoly\$: Kteří výtvarníci tvořily skupinu UB 12 ? Vysvětli slova gratáž a koláž. Vysvětli slova gratáž a koláž. Co znamená oscilace? Charakterizuj tvorbu A.Šimotové.

\$Úkoly k probíranému učivu\$: Proveď frotáž ležící lidské figury.

\$Citovaná a doporučená literatura\$:

PETROVÁ, E.Frotáž, fenomén frotáže v českém umění. Grapheion, 1997,

č.2.,Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, s.52-53, ISSN 1211-6890

GIMFERRER, Pere. Max Ernst neboli Rozplývání identity/pere Gimferrer, stohlavá identita Maxe Ernsta/Eva Petrová. Praha: Odeon, ISBN 80-2070

#4.2 Slepotisk

\$Průvodce studiem\$: Na několika vzácných tiscích z 15. století se setkáváme se zvláštní technikou tzv. *těstového tisku*. Dřevěná, kovová deska s vyhloubenou kresbou byla obtištěna do tenké vrstvy těsta, nanesené na papíře preparovaném klihem. Obrázek je vtlačen na způsob pečeti, (vyhloubené partie se jeví jako vyzdvižené, vyvýšené plochy zeslabí vrstvu těsta) - deska může a nemusí být nabarvená. Otisk někdy býval za čerstva posypán vlněným prachem, což mu dalo sametový vzhled nebo zdoben plátkovým zlatem.

\$Slepotisk\$ je technika reliéfní ražby. Provádí se tiskovou formou bez barvy nebo razicí formou zpravidla do kvalitního (zejm. ručního) papíru, do kožených či jiných desek. Obvykle jde jen o ozdobný prvek (např. pečeti, loga). Slavnostní ráz může být podtržen například pozlacením. Říká se mu ještě suchý tisk nebo suchá pečeť. Používá se i na různé úřední dokumenty (např. vysokoškolské diplomy) jako nesnadno napodobitelný. Razí se pomocí protitlaku: ručně pomocí strojů (na malé série) nebo strojem v tiskařských a ocelotiskařských lisech.

Wikipedia: Slepotisk [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-09-20].

Reliéf působící kresbu na papíře provedeme tzv. **\$SLEPOTISKEM \$** z kovových nebo dřevěných matic. **\$Desku tiskneme bez barvy za zvýšeného tlaku ruční tisk je vyloučen\$.**

Používáme opět dostatečně provlhčený hlubotiskový papír, který vypínáme po ukončení tisku.

Podle toho, kterou stranu papíru použijeme líc či rub, nám kresba buď vystupuje nebo ustupuje do hloubky.

\$Hlavní představitelé\$:

Olbram Zoubek 1926

\$Olbram Zoubek 1926\$: Zoubkův osobitý styl je charakteristický zredukovaným vytvářením plastik, výraznou vertikality, rozrušeným povrchem a autorovu spřízněností a reakcí na antické dědictví.

Zoubek je autorem posmrtných masek Jana Palacha a Jana Zajíce a Pomníku obětem komunismu na Petříně.

Wikipedia: Olbram Zoubek [online]. San Francisco (CA), 2001- [cit. 2013-10-20].

Všechny výše uvedené techniky jsou založeny na principu tisku z výšky, kde tisková forma je vytvářena prohlubováním netisknoucích míst. Můžeme však tiskovou formu připravit k tisku přidáváním materiálu na základní plochu matrice. Nabízí se řada dalších výrazových prostředků. Základním výtvarným výrazovým prostředkem je struktura, tvar, hmota materiálu (hřebíky, drát, lepenky, různé textílie, laky atd.)

\$Pojmy k zapamatování\$: Slepotisk

\$Shrnutí kapitoly\$: V této kapitole jste se seznámily s méně používanými technikami tisku z výšky.

\$Shrnutí kapitoly a kontrolní otázky\$: Jaký výtvarný obor Olbram Zoubek vystudoval?

\$Citovaná a doporučená literatura\$:

KREJČA, Aleš. Techniky grafického umění. Praha: ARTIA, 1981.