

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

NOČNÍ PLZEŇ A JEJÍ OKOLÍ V ABSTRAKTNÍ POLOZE

TECHNIKOU LINORYTU

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Barbora Polatová

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

vedoucí práce: Prof. akad. mal. František Hodonský

Plzeň 2021

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 22. dubna 2021

vlastnoruční podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své bakalářské práce Prof. akad. mal. Františku Hodonskému za jeho cenné rady, za pomoc při tvorbě linorytu a za vstřícný přístup.

OBSAH

Úvod	1
1. Linoryt	2
1.1. Technika linorytu	2
1.2. Jiné grafické techniky	3
1.3. Osobnosti linorytu, historie celkově	4
1.4. Historie české moderní grafiky	5
2. Studijní materiál	7
2.1. Představa	7
2.2. Použití technik	7
2.3. Studijní část	8
3. Rytí	10
3.1. Příprava před použitím	10
3.2. Rytí	10
4. Technologický postup	12
5. František Gross	13
6. František Hudeček	15
7. Skupina 42	17
7.1. Historie	17
7.2. Umění ve světě v době Skupiny 42	17
7.3. Představitelé	18
7.4. Kým jsem se nechala inspirovat	18
8. Plzeň	20
8.1. Historie města	20
8.2. Architektura použita v linorytu	21
9. Didaktická část	22
ZÁVĚR	23
Resumé	24
Seznam použité literatury	25
Internetové zdroje	25
Přílohy	26

Úvod

Tématem mé bakalářské práce je „Noční Plzeň a její okolí v abstraktní poloze technikou linorytu“. Město mě fascinuje především svými ulicemi, tvary, zajímavými prvky architektury, světelnými efekty a jak tyto komponenty spojuje do jednoho velkého celku. Ve své práci jsem se snažila ukázat, jak vidím město já a jak nechávám svou fantazii a pohled v realitě volně propojit.

Praktická část je zaměřena na grafickou techniku barevného linorytu. Jde o sérii pěti grafických listů formátu 700 x 549 mm, s matricemi velikosti A2. Ztvárňuji noční Plzeň za pomoci vytvořeného studijního materiálu a inspirací skvělých osobností grafiky jako byl František Gross a František Hudeček, kteří pro mě byli neuvěřitelným vzorem.

V teoretické části se věnuji samotné technice linorytu a její historii. Zmiňuji jak část samotného rytí, tak vytvoření studijní části. Popisuji Skupinu 42 a její členy. Poslední kapitola je věnována mému rodnému městu Plzni.

1. LINORYT

1.1. TECHNIKA LINORYTU

Tisk z výšky je patrně nejstarší způsob provedení grafického díla. Princip spočívá v tom, že se barva tiskne jen z vyvýšených míst. Místa, která se nemají tisknout, jsou v matrici vyhloubena mechanicky nebo chemicky. Barva se na matrici nanáší tiskařským válcem, který ji přenesení jen na místa, která nejsou vyrytá. Tisk na papír se provádí tlakem buď ručně nebo tlakem v lisu. Já při linorytu použila morkové kosti a kameny. K technikám tisku z výšky patří dřevořez, linořez (linoryt), dřevoryt, tisk šrotový, kovořez a kovoryt, knihtisk, nebo například tisk z koláže.¹

Linoryt je vnímán jako obdoba dřevořezové grafické techniky aplikovaný na novější materiály jako je korkové linoleum či PVC linoleum. Narozdíl od dřevořezu působí měkčeji a pružněji. Nelze v něm však dosáhnout tak precizní a detailní kresby jako v dřevorytu.² Rozlišujeme linoryt pozitivní (kresba zůstává černá, okolí se odrývá), negativní (kresba je vyrytá a pozadí zůstává černé, jednodušší) a kombinovaný (část kresby je černá a část bílá, plynulost). Přípravná kresba by měla být co nejlépe připravená, tuší či fixem. K rytí se používají vždy ostrá rydla.³ Rydla jsou speciálně tvarované nože, které jsou rovné, nebo mají tvar písmene U a V. Jsou v různých velikostech. Při rytí se otupí, proto je nutné je brousit. Velmi důležité je zvolení vhodného papíru. Volba papíru může velmi ovlivnit kvalitu tisku. Nejvyšší je ruční papír. Malé formáty se tisknou na papíry menší gramáže, velké formáty na větší gramáže. Nesmíme zapomínat na pauzovací papír, který je vhodný na přenos a obkreslení šablony na lino. Nejpoužívanější barva pro linoryt je černá. Na linoryt se používají barvy litografické. Barvy se míchají s benzínovým ředidlem, křídou a kobaltovým sikativem, který pomáhá k lepšímu zaschnutí barvy. Na čištění matrice se využívají různá ředidla, benzín. Připravíme si také válečky, špachtle a hadříky pro čištění.

Grafické listy se ukládají do paspart, aby byly chráněny. V přední části pasparty je výřez o něco větší než formát tištěné desky, na druhou část se připevní grafika se

¹ KUBIČKA, Roman. *Výkladový slovník malířství, grafika, restaurátorství*. Praha: Grada, 2004. ISBN 80-247-9046-7, str. 303

² KUCHAR, Radim. *Kresba, malba, grafika pro lidové školy umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, str. 27

³ PUCHMAJEROVÁ, ŠKALOUDOVÁ, Lucrezia. *Úvod do didaktiky kresby a grafiky II*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2003. ISBN 80-7083-779-9, str. 11

spodní strany proužky lepící pásky. Umělec, grafik zpravidla provede několik autorských výtisků sám, jinak větší počet se tiskne na tiskařských strojích.

1.2. JINÉ GRAFICKÉ TECHNIKY

Grafická technika je postup, při kterém lze rozmnožit tiskem kresbu. Samostatně se začíná rozvíjet na rozhraní středověku a renesance v Evropě. K nejstarším technikám tisku z výšky se pozvolna připojují rytecké techniky tisku z hloubky. Vznikající výroba papíru brzy umožnila téměř neomezenou produkci grafických listů. Pro svou relativní dostupnost bylo grafického tisku využíváno v mnoha oborech, například ilustrace. Ve dvacátém století obohatil grafické techniky sítotisk. Vznikl zdokonalením již ve starověku známého šablonového tisku.⁴

Co se týče označení tisků, první signatury, většinou ve formě monogramů vyrytých přímo do matrice, se objevují v 15. století. Vlastnoručním podpisem se začaly grafické listy označovat přibližně od 70. let 19. století. Toto označení pomocí tužky bývá umístěno těsně pod tištěným obrazem.⁵

Grafika bývá často označována jako černobílé umění. Je pravda, že ve své černobílé podobě dosáhla největšího úspěchu. Černá linie, plocha na bílém povrchu papíru jsou vlastně nejčistší prostředky grafiky. I já, ve své grafice preferuji černou barvu jako dominantní ve spojení s bílou linkou, však barvy alespoň z části na tisku jsou. Přesto však obliba barevné grafiky roste. Jak u grafiků, tak u sběratelů.⁶

Grafické tiskové techniky můžeme dělit podle rozličných kritérií. Jedním z nich může být například materiál tiskové matrice. Nejpřesnější je však dělení podle způsobu tisku na čtyři základní skupiny. Tisk z výšky, z hloubky, z plochy a skrze síto. Také techniky dělíme na umělecké a mechanické. Mezi umělecké tisky z výšky řadíme dřevořez, dřevoryt a linoryt a do mechanických tisků z výšky patří knihtisk, zinkografie, autotypie, štoček, stereotyp, pérovka, negativní pérovka, tangíra, autotypie barevná. Do uměleckých tisků z hloubky lze zařadit rytinu, suchou jehlu, mezzotintu, tečkovací techniku, lept, měkký kryt, akvantintu, odkrývací techniku,

⁴ ZÁPALKOVÁ, Helena. *Umění grafiky, grafické techniky v průběhu šesti století*. Olomouc: Muzeum umění, 2003. ISBN 80-85227-54-1, str. 7

⁵ ZÁPALKOVÁ, Helena. *Umění grafiky, grafické techniky v průběhu šesti století*. Olomouc: Muzeum umění, 2003. ISBN 80-85227-54-1, str. 9, 10

⁶ KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění*. Praha: Artia, 1981, str. 14

barevné tisky z hloubky a do mechanických tisků z hloubky heliogravuru, hlubotisk a tisk map a not. A v poslední řadě jsou to umělecké tisky z hloubky a to z plochy kamene jako litografie na kameni, autografie, stříkání, akvatinta na litografickém kameni, lavírování, škrábání do asfaltu, algrafie a z hloubky kamene je to kamenorytina a lept na kameni. Mezi mechanické tisky z plochy jsou to fotolitografie, ofset a světlotisk.⁷

1.3. OSOBNOSTI LINORYTU, HISTORIE CELKOVĚ

Lino bylo poprvé použito pro volnou grafiku členy skupiny Die Brücke a to v letech 1905–1913. Die Brücke byla první organizovanou skupinou německých expresionistů. Tato technika je tedy poměrně mladá.

První výstavu linorytu v roce 1911 pořádá umělec Vojtěch Preissig. Kořeny Preissigovy grafiky třicátých let spočívají v tvorbě sahající do druhé poloviny let devadesátých až do dvacátých let. Jeho grafické listy a teoretické práce o grafice ukazují úsilí najít základní principy a prostředky grafického výrazu, který by přinesl do umění to, co by malba přinést nemohla. Další významná díla vytvořili například Ernst Ludwig Kirchner, Gabriele Münter, Emil Nolde, Otto Dix, Max Pechstein.

Na začátku dvacátého století, tedy v době, kdy Josef Čapek přichází do Prahy objevovat výtvarný svět, se v Čechách grafika pozvolna prosazuje jako nové médium výtvarného vyjádření. Programově ji popularizuje zejména Vojtěch Preissig, který po návratu z Paříže do Čech zakládá časopis Česká grafika a otevírá v Praze první grafické studio.⁸ Josef Čapek byl velmi zásadní osobou ve světě linorytu. Mnohem lépe se mu však pracovalo s leptem či litografií a to kvůli citlivosti a nepřesnému zobrazení původních kreseb. Grafické dílo Josefa Čapka má některé povahové rysy, jimiž se odlišuje od velké části grafické tvorby. Nejde mu o grafický list, o unikát s jeho možnými rafinovanostmi řemesla, ale o grafiku sloužící, užitou, také o grafiku knižní. Důkazem jsou jeho listy z roku 1918 pod názvem Grafické album Josefa Čapka, které jsou grafikou užitou.⁹ Na Čapkových linořezech pozorují především vliv kubismu, proto si myslím, že pro tuto práci, která je z části zaměřená na geometrické tvary, je

⁷ BOUDA, Cyril. *Grafické techniky*. Praha: SPN, 1979, str. 7, 8, 9

⁸ PEČINKOVÁ, Pavla. *Josef Čapek- grafika*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2009. ISBN 978-80-903996-2-4, str. 10

⁹ PEČINKOVÁ, Pavla. *Josef Čapek- grafika*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2009. ISBN 978-80-903996-2-4, str. 192

mimo Františka Hudečka a Františka Grosse, na které se soustředí nejvíce, Josef Čapek také velmi důležitý. Mezi světovými válkami byl linoryt používán ke knižní a volné grafice. Mimo Josefa Čapka se jí věnovali také V. Mašek, Karel Štika, Miloslav Holý, J. Ščerbakov.

Po druhé světové válce se barevnému linorytu věnoval Pablo Picasso, Henri Matisse nebo Maurice Vlaminck. Pablo Picasso byl pro moderní grafiku tím, čím byli Beatles pro moderní hudbu. Stejně jako oni v popmusic, byl neúnavným experimentátorem a propagátorem grafických technik a jeho tvorba probudila a inspirovala ve 20. století obrovský zájem tvůrců, následovníků i sběratelů. Picasso byl nejen velmi plodným tvůrcem grafických listů, ale jeho tvorba byla vyhlášena brilantním používáním různých grafických technik. Tvořil v technikách litografie, leptu, suché jehly, linorytu, dřevořezu a akvatinty. Picassa zajímalo vše nové a s každou technikou experimentoval. Rád používal kombinace několika technik. Grafika svou početností a rozrůzněním málem vytěsnila malbu z tvorby malíře, který ve svých osmdesáti a devadesáti letech nepředstavitelně intenzivně pracoval, pořád zaujatý a neúnavně vynalézající.

Důležitou osobností české grafiky je především Vladimír Boudník. Jeho příběh je zcela výjimečný. Je svědectvím až fanatické víry umělce ve schopnost umění změnit myšlení lidí, jejich vztah ke světu i k sobě samým, naučit je novým a zcela původním způsobem vnímat a prožívat skutečnost své vlastní existence.¹⁰ „Obraz nesmí být momentkou. K tomu účelu slouží fotografie. Obraz musí být filmovým pásem o nesčíslném množství napětí a psychických explozí, zhuštěných do nehybné plochy a předvedených v nekonečně krátkém čase za součinnosti divákovy pohybové fantazie“ (Vladimír Boudník, Manifest explosionismu č.2). Explosionismus bylo umělecké hnutí, které bylo založené na tvorbě za pomoci asociace. Jeho tvůrcem byl právě Vladimír Boudník, který ho řadu let propagoval a prosazoval.

1.4. HISTORIE ČESKÉ MODERNÍ GRAFIKY

Úloha české grafiky byla nejdříve spíše ilustrační nebo reprodukční. Zvolna se však rozvíjely nejrůznější postupy, jejichž smysl, užití a výraz nabývaly rozmanitých podob. Česká grafika neměla v minulých staletích mnoho významných osob. Jen

¹⁰ BOUDNÍK, Vladimír. *Vladimír Boudník, katalog výstavy*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1992. ISBN 80-7010-018-4, str. 7

málokteré z nich přesáhly svým významem hranice naší země. Jeden z takových grafiků byl Václav Hollar, který byl barokní rytec a kreslíř. Byl tedy současníkem Rembranta, Poussina, Velasquese. Za jeho života tvořil i Rubens nebo Bernini.¹¹ Václav Hollar byl velmi významný. Jeho díla představují čistý celek, který svou vyrovnaností a klidností kontrastuje napjatou atmosféru 17. století. Také řeší a klade důraz na otázku češství a světovosti. Jeho jméno se stalo symbolem svébytnosti české grafiky a k jeho odkazu se roku 1917 přihlásil spolek českých umělců grafiků Hollar.

S příchodem Julia Mařáka nabrala česká grafika nový dech. Zajímavou osobností grafiky u nás byl také Michael Rentz. Musím zmínit také Maxe Švabinského, který se stal roku 1910 profesorem pražské Akademie. Umělcem, jehož grafika byla spíše na okraji jeho zájmů byl František Kupka. Jedním ze zakladatelů naší moderní grafiky je Taviík František Šimon. Mezi ženy české grafiky řadíme Zdenku Braunerovou, která se zabývala malbou, grafikou a knižní tvorbou. Viktor Stretti patří k zakládajícím členům SČUG Hollar (1917). Dále již zmíněný Josef Čapek a také Emil Filla, Bohumil Kubišta mnoho přinesly české grafice.

¹¹ RICHTER, Stanislav. *Václav Hollar*. Praha: Vyšehrad, 1977, str. 8

2. STUDIJNÍ MATERIÁL

2.1. PŘEDSTAVA

Má představa noční Plzně v grafice byla zcela jasná poté, co jsem si prošla centrum Plzně, kde jsou ty nejhezčí ulice, architektura a památky. Nádherné stavby plné detailních prvků na budovách, okna a zdobené dveře mě okouzly. Budovy obsahovaly rostlinné, ale také geometrické prvky. Viděla jsem okna kulatého tvaru, obloukovitého tvaru i čtvercového. Hlavním cílem této práce bylo hlavně zjednodušení náčrtů, linek, které jsem vytvořila po důkladném pozorování při procházce Plzní. Do grafiky jsem chtěla zařadit i linie ulic různě točících se. Mosty, vedoucí přes silnice, chodníky a hlavně noční osvětlení, které měly být hlavní při realizaci barevnosti návrhů.

To, čeho jsem se nejvíce držela byla černá dominanta, která zde představovala tmou noční Plzně. Další barva, která mě hned napadla byla barva žlutá. Ta má znázorňovat světelné osvětlení ulic a osvětlení naší architektury. Už při pozorování jsem si byla zcela jistá, že chci, aby každá barva znamenala určitou myšlenku. Modrá barva mě napadla ve spojitosti s řekami, které protékají našim městem, i když v linorytu nejsou zařazeny. Stíny zde nemohly být řešeny, jelikož má představa byla o jednoduchosti a barevných plochách tvarů, které vycházely z plzeňské krásy.

Představuji si město jako jeden velký celek. Dílo, které obsahuje několik prvků, dílků, které na sebe navazují a které se dají deformovat a zjednodušovat do tvarů. Jde o tvary nereálné, však inspirované realitou.

Při výběru náčrtů a hotových návrhů jsem přemýšlela, na co jsou plzeňští rodáci, tedy i já se mezi ně řadím, nejvíce pyšní? Musela jsem tedy do grafiky zakomponovat Pivovarské muzeum, nádhernou Synagogy, kostely, okna a ostatní krásu města, po kterém se každý den procházíme. Pozorovat lidi, jak se na ulicích chovají, jakou mají chůzi, jestli se kolem sebe dívají a prohlížejí si ji nebo jen jdou okolo ní, protože už ji tolikrát viděli.

2.2. POUŽITÍ TECHNIK

Techniky, které jsem využila pro návrhovou část byla realizace v grafickém programu Photoshop a tisk návrhů na formáty A4 a A3 (barevné a černobílé tisky). Dále malba akrylovými barvami na kartony, které jsem natřela bílým latexem, nechala

zaschnout a přetřela černou akrylovou barvou. Kartony se nekroutily a držely tvar. Také jsem natřela tvrdé čtvrtky a papíry a malovala akrylovými barvami, tuší. Pokusila jsem se vytvořit také monotypy, ale ty zjednodušili tvary až moc, než jsem měla v úmyslu. Je však vhodné zkoušet více technik.

2.3. STUDIJNÍ ČÁST

Různé pohledy na město jsem zanechala v paměti, různé pohledy jsem načrtávala na papír nebo vyfotografovala. Při vytváření fotografií jsem se snažila o zachycení více pohledů. Chtěla jsem, aby obsahovaly jak architekturu Plzně, tak plzeňské ulice, které se navzájem propojují. Z nich jsem mohla vycházet pro vytváření kompozic samotných návrhů a propojovat různé prvky dohromady, upravovat je a zjednodušovat.

Pro úpravu návrhů a měnění kompozice jsem využila program Photoshop. Ten mi umožňuje měnit barevnost, posouvat s tvary, s linkami a vytvářet nové a nové nápady. Zkoušet, který zjednodušený tvar se hodí k jinému a jestli mi správně sedí barevnost. Nedržela jsem se striktně toho, že světla musí být žlutá, celá plocha pozadí černá a tak dále. Myslela jsem hlavně na to, jak na mě celý obraz působí a jaké z něho mám pocity. Chtěla jsem být naprosto spokojená s tím, co vytvářím a hlavně, jak se moje návrhy posouvají a mění.

Při realizaci prvních návrhů jsem došla k závěru, že tvary, které jsem vytvořila jsou málo zjednodušené a že si celou grafiku si představuji více abstraktnější než je. Proto jsem první návrhy více zjednodušila, zestylizovala a vznikla druhá nová část.

Při malování na natřené kartony, jsem úplně uvolnila svou hlavu a malovala už zcela abstraktně. Návrhy jsou vzdušnější, volnější než v první části. Divákovo představa se tak může rozvinout a představovat si například lidi chodící po ulicích, které se různě křiví, zatáčí. Může si představovat nádhernou plzeňskou architekturu, která se tyčí k nočnímu nebi. Je černé a osvětlené měsícem. Osvícené budovy lampami, hodiny na kostele odbíjející půlnoc a jejich zvuk zazní v tom tichu noci.

Když jsem se dostala k výběru finálních čtyř návrhů myslela jsem na to, aby si byli něčím podobné a navzájem se doplňovaly. Pak jsem ale přemýšlela a došla k závěru, že chci, aby v návrzích byl vidět posun a že vlastně nechci, aby všechny čtyři byly totožné. U prvních dvou kompozic jde o přesnější zobrazení. Jsou vidět budovy,

mosty, ulice. U dalších dvou jsem se snažila o abstraktnější pojetí a o to, aby byli o něco jednodušší, však složitější co se týče naší představivosti. Přijdou mi zajímavější a promyšlenější. Zkusila jsem si tedy oba dva pohledy a bude tedy jen na divákovi, ke kterým se přiklání více. Myslím, že je to dobrý nápad a že celá práce působí dynamicky a zajímavě.

3. RYTÍ

3.1. PŘÍPRAVA PŘED POUŽITÍM

Nejprve jsem si návrhy musela zvětšit na daný formát, tedy na A2 v černobílé podobě, aby vznikly šablony pro přenesení na lino. Tato technika mi zaručí, že kresba, kterou jsem si navrhla se přesně přenese na lino a přesně ji tak budu moc vyrýt, jak mám naplánováno. Lino jsem si musela nejprve ořezat, aby vznikly 4 plochy o rozměru 420 x 594 mm. Použila jsem pravítko a řezák (nůž) a tužku. Při přenesení šablony na lino jsem vyzkoušela dvě techniky, abych zjistila, která mi bude příjemnější a která bude lépe čitelná. Při prvním návrhu jsem přenesla šablony pomocí pauzovacího papíru. Přiložila jsem pauzovací papír na šablonu a obkreslila tužkou všechny linky. Poté jsem obkreslený papír položila na matrici a různými pomůckami tlačila na tužku, až se linky přenesli na lino. Zkoušela jsem ale i začernit druhou stranu šablony pomocí přírodního uhlí a přenést pomocí obtahování linek. Tak jsem zjistila, která technika přenosu je pro mě více vyhovující. Druhý způsob s uhlím se mi zdál snadnější, ale matrice byla špinavější. Velké plochy tak bylo snadnější vybarvit uhlím, než tlačit na pauzovací papír. Také jsem musela dbát na to, jestli jsou šablony zrcadlově upravené či ne. Každá technika přenosu totiž potřebuje jiný pohled. Získala jsem tedy 4 perfektně připravená lina. Na závěr jsem vše zafixovala, aby se tužka, uhlí nerozmazával a nemizel.

3.2. RYTÍ

Při této části jsem použila rydla na linoryt: italské rydlo 301 malé V, italské rydlo 302 větší V, italské rydlo 303 malé U a italské rydlo 304 větší U. Tato škála malých a větších rydel různých tvarů mi umožnila více přemýšlet o velikosti a hloubce linek. Nevzniknou tedy stejné monotónní tvary, ale různé linky celé práci dodají dynamičnost a hloubku prostoru. Také se musím soustředit a dávat velký důraz na sílu při přitlačení na lino. Správně přitlačit, aby se barva do linek nedostala a vznikne čistý prostor, přesně tak, jak je na šabloně. Rydla jsem vybírala podle tužkou přenesených tvarů. Pokud jsem došla ke tvaru kulatému jako například flíčky, nepřesné kruhové tvary (například tvar znázorňující světla ulic při noční procházce městem) použila jsem rydla ve tvaru písmene U. Pokud jsem však potřebovala vyrýt velmi úzkou detailní linku, například detail u vysoké lampy, zvolila jsem rydla ve tvaru písmene V.

Když jsem na toto V více přitlačila, linka se ve své šířce zvětšovala. Tak jsem mohla libovolně manipulovat s návrhem a vytvářet ho tak, aby měl co nejlepší výsledek.

Při samotném rytí kladu důraz na chyby, které by mohly nastat. Věděla jsem, že je velmi důležité na rydlo netlačit příliš a horlivě, aby se lino nevyrylo více než je třeba a nevytvořila se tím díra. Dírou by pak barva mohla protéct a upatlat tak lino. Dále se soustřeďuji na přesné vyrytí náčrtu. Tím, že by ruka nebo rydlo mohlo sklouznout a vytvořit jinou linku, tím by se změnil celý návrh.

4. TECHNOLOGICKÝ POSTUP

Nejprve jsem si připravila tři barvy, kterými jsem se rozhodla tisknout. Černou, modrou a žlutou. Na skleněných destičkách jsem smíchala barvu, benzínové ředidlo a křídou. Tím jsem docílila správné hustoty barvy. Také jsem přidala kobaltový sikativ, barva tak lépe schne. Vše jsem se snažila pečlivě promíchat špachtlí a postupně přidávat tekutiny, dokud jsem nebyla s barvou spokojená. Dále jsem vyznačila na balícím papíru značky matrice a papíru, na kterém budu tisknout. Sloužil jako šablona. Jednotlivé tisky tak byly stejné a velmi mi to zjednodušilo práci a čas. Matrici jsem umístila tak, aby na dolní polovině papíru vznikl větší prostor pro podpis a pro označení tisku. V dalším kroku jsem různými velikostmi válečků nanasla barvy na matrici tam, kde jsem si je předem vyznačila tužkou, aby mě plochy nemátly. Také jsem použila malý štětec pro detaily. Když jsem přece jen překročila vyznačenou hranici tužkou, hadříkem jsem hned plochu utřela. Je potřeba tedy mít více hadříků u sebe a popřípadě použít benzínový čistič či ředidlo. Někdy se však barvy volně propojily a vznikl tak zajímavý efekt. Při práci jsem pozorovala, jak se návrhy mění a někdy opravdu k lepšímu. Matrici jsem opatrně vzala a přenesla ji na předem připravenou šablonu natřenou plochou nahoru. Připravený papír pro tisk jsem opatrně vložila z jednoho kraje na označené značky a položila pomalu na natřenou matrici. Musela jsem se soustředit a dbát na stále čisté ruce. Papír by se mohl ušpinit. Do ruky jsem vzala různé kameny a morkové kosti a tlačila tak, aby se matrice do papíru obtiskla. Během tisku jsem stále kontrolovala, jak se barva přenesla a na některých místech jsem ji ještě válečkem opatrně dotřela. Když jsem byla s tiskem spokojená, opatrně jsem zvedla papír a položila na čisté místo. Prázdná místa jsem pomocí prstu s barvou doplnila. Koukla jsem na tisk a zjistila jsem, jestli jsem spokojená s barevností a co bych v příštím tisku chtěla změnit. Přesouvám se tak k dalšímu tisku a zkouším nové možnosti. Po skončení práce vyčistím skleněné destičky, válečky a vše uklidím. Tisky schnou několik dní. Na konci jsem napsala své jméno tužkou na pravé místo pod tisk a na levou stranu zapíši, kolikátý tisk z kolika tisků to je, například 2/4.

5. FRANTIŠEK GROSS

František Gross narozen roku 1909, byl malíř a grafik s neomylným výtvarným citem. Studoval na UMPRUM v letech 1928- 1931. Poprvé vystavoval v Nové Pace, kde se také narodil, s Ladislavem Zívrem, který byl také členem Skupiny 42.

Byl městský člověk. Malíř města. Miloval „prašivé a oslnivé město“, protože v něm žil. Na jeho obrazech můžeme vidět především Prahu.¹² V jeho obrazech městských krajin a interiérů se nevyskytovaly postavy, nebo jen v náznacích. V roce 1944 se soustavně věnoval grafice, listy tiskl sám na grafickém lisu, byly to především suché jehly a lepty. Vrátil se také k monotypům.¹³

Inspirace, kterou jsem při této práci čerpala, vzešla právě z různých pohledů na město Františka Grosse. Díla, která mě oslovila a která ukazují na jeho osobitou stylizaci jsou například Malostranské střechy (kombinovaná technika, 42x36cm, 1938) a Strojky před penzijním ústavem (kombinovaná technika, 44x35cm, 1938). V nich je kondenzována tehdejší Grossova touha stvořit z prvků viděné a prožívané reality svébytný kosmos, jehož zákony by byly patrné v každém čtverečním centimetru technicky složité a ve struktuře diferencované malby. Umělcova představa světa strojové civilizace je tu transponována do prostorů a průhledů, do nepřehledné změti a zákonité organizace ploch, tvarů, těles.¹⁴ Rozeklanost a expresivnost malířova pohledu, zjevná v některých obrazech městských interiérů a exteriérů, je překonávána vůlí k monumentalitě. Svědčí o tom vážná a chmurná evokace strojového světa pod názvem Město, později Město při náletu (olej, 240x320 cm, 1946).¹⁵ Další pro mě velmi inspirativní umělecká díla Františka Grosse jsou: Hořící město (lavírovaná kresba 22x17cm) z roku 1947, Na prahu vesmíru (olej 40x32cm) z roku 1961.

V obrazech Františka Grosse jsou dodnes zřejmé zkušenosti a zážitky, které před lety sdílel s přáteli a vrstevníky ve Skupině 42.

S nebyvalou silou se rozvíjí téma města, které se v různých podobách vrací po celý život. Ulice se prolíná s interiéry, figury se prostupují se strojky- znaky technické

¹² PETROVÁ, Eva. *František Gross*. Praha: Vltavín, 2004. ISBN 80-86587-10-X, str. 8, 9

¹³ PETROVÁ, Eva. *František Gross*. Praha: Vltavín, 2004. ISBN 80-86587-10-X, str. 110, 111

¹⁴ KOTALÍK, Jiří. *František Gross*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1963, str. 6, 7

¹⁵ KOTALÍK, Jiří. *František Gross*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1963, str. 14, 15

civilizace, v krajině probíhají rozhovory, vzniká napětí mezi přírodou a zásady člověka, které ji trvale poznamenají.

Kresba Františka Grosse má nekonečnou řadu výrazových poloh a významových rovin. Do kreseb se promítá velkoměstská atmosféra, tvořená prolínáním četných příznačných podnětů a motivů.¹⁶

Město (kresba, 1943), Libeňský plynojem (kresba perem, 1943). Maluji oslnivé a prašivé město, protože v něm žiji. Obdivoval jsem formy technické civilizace, ale také jsem se jich děsil. Cítil jsem, že může přijít okamžik kdy techniku nebude možné zvládnout. V posledních letech války jsem si do mechanických prvků svých obrazů promítal hrůzu z ničivé síly techniky. Stroj se stal jakýmsi symbolickým monstrem.¹⁷

Vedle kubismu ovlivnily Františka Grosse významným způsobem i myšlenky surrealismu. Snad nejoriginálnější součástí umělcova grafického díla jsou listy geometrizujícího typu, nejčastěji ztvárněné suchou jehlou, tištěnou jen ve velmi malých nákladech. Obvykle dvacet až třicet listů, občas kolorované akvarelem. Také se zabýval monotypem na pomezí malby a grafiky. Často se vyskytuje téma postavy. Vidíme podobnost s Františkem Hudečkem. Postava je vystižená různými prolínajícími tvary. Například u jeho díla Člověk- stroj z roku 1944. Typickým námětem, jak už jsem zmínila, jsou pohledy na městské panorama, do nichž se promítá okouzlení městem vyjádřeno prostřednictvím Grossova charakteristického tvarosloví. Někdy se tak Gross odpoutal od viděné skutečnosti, že nevnímáme reálný tvar.¹⁸

Před polovinou sedmdesátých let se u Grosse objevilo téma umělé kytice, kterému se v předchozích letech nevěnoval. Použil barevnou litografii a opět geometrické tvary. Podařilo se mu tak vytvořit velmi působivé ztvárnění.

¹⁶ PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-67-9, str. 109

¹⁷ PETROVÁ, Eva, PEŠAT, Zdeněk. *Skupina 42*. Brno: Atlantis, 2000. ISBN 80-7108-209-0, str. 157, 158

¹⁸ MACHALICKÝ, Jiří, ZEMAN, Martin. *František Gross, soupis grafického díla*. Praha: Galerie Moderna, 2009. ISBN 978-80-254-2566-4, str. 9- 13

6. FRANTIŠEK HUDEČEK

František Hudeček, narozen roku 1909 u Holešova, byl významný grafik, ilustrátor a malíř. V letech 1928- 1931 studoval na UMPRUM. Od roku 1945 byl členem SČUG Hollar. Patří z dnešního pohledu k nejvýraznějším osobnostem Skupiny 42 i celé generace nastupující ve třicátých a čtyřicátých letech. Je mu blízký analytický způsob práce, který vyrůstá z kubismu a meziválečné abstrakce. Volná představivost je neustále v rovnováze se smyslem pro řád. Je melancholicky zamyšlený, do jeho tvorby se promítá hluboká filozofie. Vnímá svět s jeho bezútešnou ponurostí a neodvratitelností osudu.¹⁹

Do Hudečkových děl se promítá vliv kubismu, jak jsem již zmínila, jeho úsporná kompozice a zároveň na ni působí volná imaginace poetismu a především surrealismu.²⁰ Dokázal citlivě reagovat na způsob myšlení určující charakter doby. Sen, to je první a vlastní domov Hudečkova umění (Astronomický motiv, kresba perem, 1943). Jeho město je prelud, jeho skutečnost je sen.²¹

V kresbách z období Skupiny se prosazuje prostředí a ovzduší města, v němž zůstává člověk zcela osamělý uprostřed davu, v němž nevystupuje z anonymity, která na jedné straně osvobozuje a na druhé straně přináší odosobnění a odlidštění společnosti. Hudečkův svět je pochmurný a melancholický, ale není bezvýchodný.²² Právě na jeho kresbách můžeme sledovat variace na různá témata, kdy se tvary postupně proměňovaly. Tužkové studie, perokresby či akvarely dokládají, jak se jeho představy vyvíjely a naplňovaly. Někdy se dokonce stává, že je zajímavější sledovat tuto cestu, než její završení, protože definitivní obrazy mohou být až příliš uzavřené, může se z nich ztratit kouzlo hledání.²³

Hudečkovým vzorem byli především Jan Zrzavý a Josef Šíma. Tyto umělci díky svým obrazům dokázali výborně vyjádřit své myšlenky a také představy. Nebylo pro něj podstatné zachytit skutečnost. Chtěl vyjádřit určité duchovní hodnoty. Také naznačuje, že ke všem závěrům musel vždy dojít sám, že nikdy nechtěl vycházet z cizí

¹⁹ MACHALICKÝ, Jiří, ZEMAN, Martin. *František Gross, soupis grafického díla*. Praha: Galerie Moderna, 2009. ISBN 978-80-254-2566-4, str. 272

²⁰ PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-67-9, str. 113

²¹ PETROVÁ, Eva, PEŠAT, Zdeněk. *Skupina 42*. Brno: Atlantis, 2000. ISBN 80-7108-209-0, str. 161

²² PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-67-9, str. 114

²³ MACHALICKÝ, Jiří, ZEMAN, Martin. *František Gross, soupis grafického díla*. Praha: Galerie Moderna, 2009. ISBN 978-80-254-2566-4, str. 16

formy, i když byla sebelákavější. K historikům umění, kteří pochopili Hudečkovu dílo v celém jeho rozsahu, patří Jiří Kohoutek. Který s ním několikrát diskutoval, připravil a uspořádal některé z umělcových výstav. Hudečkovu tvorbou se také zabýval Jiří Kotalík a Eva Petrová, která se jeho tvorbou a tvorbou celé Skupiny 42 dlouhodobě zabývala.²⁴

František Hudeček je často nazýván „jen“ jako „básník noci“. Toto oslovení vzniklo kvůli jeho sérii chodců uprostřed prázdných ulic. Ti se staly symbolem umělcovi tvorby. Právě díky tomuto námětu, jsem viděla spojitost mezi mnou a Hudečkem. Zejména mě velmi zaujal Noční chodec z roku 1944, kde na mě kromě námětu zapůsobila kompozice a linky rozdělující prostor. Do toho díla promítal základní prožitek vlastní existence. Vyjadřoval „pocit odcizení v prostředí života anonymní lidské společnosti, ale i vědomí sounáležitosti člověka s městem, tímto novým pulzujícím organismem.“ Evokoval meditativní či extatické zážitky z nočních bloudění Prahou, při nichž sám sebe vnímal jako součást vesmíru. Vzniká odhmotněná vize stojící na pomezí abstrakce. V Nočním chodci Hudeček propojil do jedinečného celku skutečný zážitek, poetickou představu, sen a geometrický řád. Dalším Hudečkovým podstatným dílem je obraz s názvem Sekáč (Žnec) z roku 1932. Tento obraz lze chápat jako první z Hudečkových "chodců", motivu, který je pro jeho tvorbu nejcharakterističtější. Osamělá postava v krajině je zde však hrou jazykových asociací transformována v šatní ramínko. "Kosu má přehozenou přes rameno, tedy ramínko, prostě věšák – celá postava žence je totiž příslušně ztvarovaným ramínkem na šaty, kde háček je hlavou a samotné ramínko kreslí žencova ramena a ruce, z nichž levá přidržuje kosu spočívající na levém jeho rameni," popisuje obraz Olga Uhrová.

²⁴ MACHALICKÝ, Jiří, ZEMAN, Martin. *František Gross, soupis grafického díla*. Praha: Galerie Moderna, 2009. ISBN 978-80-254-2566-4, str. 19

7. SKUPINA 42

7.1. HISTORIE

Skupina 42 představovala v letech 1942- 1948 seskupení mladých výtvarníků a literátů, které rozhodným způsobem ovlivnilo podobu tehdejšího českého umění i jeho další vývoj. Rozhodnutí založit skupinu představovalo riziko. Doba byla hrozná a nebezpečná. Každé seskupení bylo považováno za odbojné. Válka, která přerostla do celosvětového konfliktu, otrásla meziválečnou avantgardou. Umělci, kteří patřili do Skupiny 42, přicházeli s něčím novým. Odproštění od starých námětových klišé. Skupina je ojedinělý umělecký fenomén. Za dobu své existence tato skupina uspořádala pouze pět skupinových výstav. Avšak umělci pořádali výstavy individuální.²⁵ Pohled na Skupinu byl nesen příběhem, přátelství mladíků z Nové Paky, a jejich příchod do Prahy, nevyřešený konflikt se surrealisty a setkání s Jindřichem Chalupěckým nebo například E. F. Burianem. Mezi členy byl věkový rozdíl, uznávaný. Nejstaršími byli František Hudeček, František Gross a Ladislav Zívř. Mají v datu narození shodný rok 1909. Vstoupili do výtvarného života na počátku 30. let. Po časovém odstupu se prokazuje osobitý přínos všech tří umělců. Díla, která vznikla před začátkem Skupiny, představují etapy, jimiž jmenovaní umělci prošli a kde nasbírali zkušenosti. Obraz Františka Grosse Večer nad Rajskou zahradou (1943) je vhodnou ukázkou, jak charakterizovat Skupinu. V úvaze Svět, v němž žijeme, která pro členy Skupiny 42 byla podstatným impulzem, podotýkal Jindřich Chalupěcký, že jedinou skutečností pro moderního umělce je „město jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návěstí jeho krámů, jeho dvory, schodiště, byty“. Když Jindřich Chalupěcký vyjmenovával konkrétní příklady, jež se následně staly pro některé umělce vodítkem, upozorňoval především na jejich mnohoznačnost, která z jednotlivých vizuálních a literárních realizací nebyla tolik zřejmá. Podotkl, že jde o „věci tvrdé, zlé, tajemné“, které měly být učiněny námětem právě proto, že si je tehdejší člověk nechtěl přiznat.²⁶

7.2. UMĚNÍ VE SVĚTĚ V DOBĚ SKUPINY 42

Ve Spojených státech se kolem roku 1946 začal rozvíjet abstraktní expresionismus, který převzal některé metody od předchozích avantgardních směrů, například od surrealismu, psychický automatismus, při němž se malíř nebrání

²⁵ PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-67-9, str. 11

²⁶ PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-67-9, str. 185

volnému plynutí toho nejskrytější v lidské mysli. Mezi představitele abstraktního expresionismu patří například Jackson Pollock, Mark Rothko nebo Franz Kline. Právě Jackson Pollock převzal psychický automatismus od surrealistů a použil ho ve své akční malbě. Postoj evropského malířství v bezprostředních poválečných letech dokládá informel, směr, který představuje spontánní malbu bez kompozičních zásad. Uvnitř tohoto směru se rozvinuly různé postupy například pastózní informel. Představitelem je například Jean Dubuffet, který právě v období tvorby Skupiny 42 uspořádal svojí první výstavu.

7.3. PŘEDSTAVITELÉ

Tuto skupinu umělců tvořilo sedm malířů František Gross, František Hudeček, Jan Kotík, Kamil Lhoták, Jan Smetana, Karel Souček, Bohumír Matal. Dále sochař Ladislav Zívř, fotograf Miroslav Hák, pět básníků Ivan Blatný, Jiřina Hauková, Josef Kainar, Jiří Kolář, Jan Hanč a dva teoretici Jindřich Chaloupecký a Jiří Kotalík. Mezi členy byl věkový rozdíl. Nejstaršími byli právě František Hudeček a František Gross, také Ladislav Zívř. Měli velmi přátelské vztahy a shodovali se v uměleckých záměrech.

7.4. KÝM JSEM SE NECHALA INSPIROVAT

Kromě Františka Hudečka a Františka Grosse jsem prohlížela ty autory, kteří se zabývali tématem měst a kteří nejen kresbou a malbou používali také techniku grafickou. Snažila jsem se hledat jednoduchost tvarů až právě lehký přechod do abstraktního pojetí přesně to, o co jsem se snažila i u mé práce.

Jedním z postav Skupiny 42 je Jan Kotík, který mě velmi zaujal svou grafikou, kterou se zabýval okolo 40 let a vytvořil rozsáhlejší soubor příznačných listů. Zabýval se především technikou suché jehly. Líbila se mu sametová měkkost a křehkost výrazu linky.²⁷ Jan Kotík byl studentem na UMPRUM a vystavoval již jako student na Světové výstavě v Paříži. Byl také členem SČUG Hollar. Při své práci o lince také hodně přemýšlím a líbí se mi, že linku mohu měnit jen pomocí síly, která je soustředěná na rydlo. Jeho grafika s názvem Ulice z roku 1944 ukazuje, jak je pro něj kresba důležitým prvkem jeho díla. V pozdějších letech ji dokonce kombinuje s koláží a občas se stává definitivním řešením.

²⁷ PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-67-9, str. 120

Pod názvem *Ulice* nacházím další dílo umělce ze Skupiny 42 a to Jana Smetanu, který toto dílo vytvořil v roce 1944. Jan Smetana studoval na ČVUT na Fakultě architektury, možná také proto mi zapadá do mé práce. V pohledech na město se někdy v obrazové sladbě a technickém řešení blíží Františku Hudečkovi, především v perokresbách s akvarelem. Jeho projev je však civilizovanější. Chybí v něm nostalgie a melancholie. Vystihuje však atmosféru ulic.²⁸ Při pohledu na jeho díla s městskou tematikou, hledám inspiraci a nacházím v nich geometrické tvary, zajímavé kompozice, zjednodušení a cit pro řešení prostoru. Smetanovo kresby perem tuší mi velmi připomínají mojí práci a to hlavně linkami a tvary různých předmětů. Například u jeho kresby z roku 1946 s názvem *pod Petřínskou rozhlednou*. V pozdějších letech opustil městskou tematiku a vytvořil krásné pohledy na krajinu.

Velmi mě zaujaly kresby od básníka Josefa Kainara. I když se v jeho tvorbě objevují hlavně figurální kompozice, hlavy a interiéry, líbí se mi jeho pojetí například u kresby pod názvem *Interiér ze 40. let*. Jeho promyšlená kompozice s tvarů a linek mi připomíná díla Jana Kotíka z roku 1944.

²⁸ PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-67-9, str. 123

8. PLZEŇ

Plzeň je mé rodné město, kde jsem vyrůstala, chodila do škol, poznávala nové lidi a dospívala. Je to město plné překrásné architektury, která ve mě vyvolává hrdost a veliký obdiv. Cílem této práce není jen vytvořit můj vlastní pohled na Plzeň, cílem je také možnost prozkoumat jeho uměleckou minulost a dozvědět se více o jeho historii.

8.1. HISTORIE MĚSTA

Plzeň byla založena roku 1295 na příkaz českého krále Václava II. na soutoku řek Radbuzy, Mže, Úhlavy a Úslavy. Toto město bylo nazývané Nová Plzeň a mělo přibližně 20 ha s půdorysem pravoúhlé sítě s 15 ulicemi a náměstím. Roku 1507 vypukl velký požár, kde shořely dvě třetiny města a roku 1618 byla Plzeň poprvé ve své historii vojensky dobyta vojsky Arnošta z Mansfeldu. O cca 20 let později vypukl v Plzni první mor. O dalších 150 let ve městě bydlelo již 5246 obyvatel. Roku 1832 bylo postaveno první kamenné divadlo, bohužel o tři roky později vypukl požár věže kostela sv. Bartoloměje. Město prožívá dalších 30 let a přichází dvouměsíční okupace pruskými vojáky. 28. října roku 1918 bylo vyhlášeno Československo. 1942–1945: 11 náletů na město, zahynulo asi 926 lidí. Zničeno a poškozeno 6 777 domů. Důležitým datem je 6. května 1945. Ráno přijela do Plzně americká armáda, Plzeň byla osvobozena z nacistické nadvlády. 21. srpna 1968 začala ranních hodinách okupace města vojsky Varšavské smlouvy. Během dne bylo obsazeno celé město, na mnoha místech se tvořila diskusní fóra Plzeňanů se sovětskými vojáky, na náměstí Míru před budovou rozhlasu se vytvořila živá barikáda. Plzeň měla k 1. lednu 2018 170 936 obyvatel.

Kromě těchto dat a událostí, které se prohnaly tímto městem, je třeba také zmínit studium Bedřicha Smetany na německém gymnáziu. Dopis, který psal Mistr Jan Hus plzeňanům za dobré mravní chování. Neúspěšné Žižkovo obléhání. Datum 1842, kdy pivovar začal vařit první pivo a rok 1991, kdy byla založena Západočeská univerzita.

Zamyslíme-li se nad uměleckou historií města, vidíme, že Plzeň je město ryzí gotické kultury a gotika dala Plzni do vínku všechny její dominanty, takže další období, renesance i baroko, měnily jen její stylový tvar a obrys.²⁹ Nejpodstatnější změny do

²⁹ MENCL, Václav. *Plzeň, 7 kapitol z její výtvarné minulosti*. Plzeň: Krajské nakladatelství, 1961, str. 6

stavu Plzně přináší druhá polovina devatenáctého století, kdy mizí hradby, město se rozrůstá do krajin předměstími a nadvládu kostelních věží překrývají štíhlé tovární komíny.³⁰

8.2. ARCHITEKTURA POUŽITA V LINORYTU

Jako první prvek linorytu, o kterém jsem byla přesvědčena, že musí být jeho součástí byla brána pivovaru Prazdroj. Pivovar se zaměřuje se na plzeňské pivo a organizuje také prohlídky. První písemná zmínka o něm je roku 1307, kde plzeňský měšťan Wolfram Zwinillinger odkazuje kostelu sv. Bartoloměje pivovar se sladovnou. Na linorytu si můžete všimnout mostu, který k němu vede. Chtěla jsem tak poukázat na otevřenost a návštěvnost tohoto místa.

Divadlo Josefa Kajetána Tyla je velmi významnou památkou tohoto kulturního města. Co mě inspirovalo k vytvoření různých tvarů byla zdobnost budovy. Tvary jsem však zjednodušila tak, že vedou k zamyšlení. Mým cílem bylo právě hluboké pozorování linorytu s chutí objevovat známé části budov.

Když jsem se rozhlédla po městě, spatřila jsem tolik krásných vitrážových oken. Jak už na Velké synagoze, která se nachází v centru města, tak na kostele sv. Jana Nepomuckého.

Kromě architektury jsem do svého studijního materiálu zahrnula také sochy, které jsem spatřila na ulicích. Lidi, jak se procházejí tímto městem. Lampy, které v noci svítí nebo například chodníky a silnice. Vše součást jednoho velkého zajímavého celku.

³⁰ MENCL, Václav. *Plzeň, 7 kapitol z její výtvarné minulosti*. Plzeň: Krajské nakladatelství, 1961, str. 7

9. DIDAKTICKÁ ČÁST

Tato grafická technika se díky celému postupu a pomůckám, které na celý linoryt budeme potřebovat, hodí spíše pro druhý stupeň základních škol a pro střední školy. Mám na mysli ostrost rydel, práce s barvou a s různými tekutinami, které mohou být pro menší děti nebezpečné.

To, co bych chtěla dětem předat je práce s fantazií a různý pohled na město. Nebát se změnit skutečnost tvarů a hrát si s kompozicemi. Nebát se použít větší formát. To, co by je mohlo bavit, je výsledný tisk, který vznikne pilnou prací a skvělými nápady. Já osobně jsem vždy moc zvědavá, jestli se vše povedlo a tisk je takový, jak jsem si ho představovala nebo se postupně celá grafika změní a vznikne něco jiného a nového.

Také si myslím, že nová technika, pro děti hlavně základních škol, by mohla mít pozitivní vliv na jejich tvoření a rozvoj.

ZÁVĚR

Díky možnosti vytvořit tuto sérii a zabývat se tématem města, se mi podařilo rozvinout své znalosti, studovat vynikající grafiky, kteří jsou v tomto uměleckém oboru opravdu úžasní a zjistit více o Plzni. Nedržet se skutečných, přesných tvarů toho, co vidím, ale pohrát si se skutečností a tvary měnit. Ukázat vlastní pohled. Také jsem našla téma a techniku, která mě naplňuje a ve které se mohu dále zlepšovat. Vyzkoušela jsem si tisknout více listů a pozorovat, jak se mění přidáním například další barvy, nebo barvu ubrat a také jsem vyzkoušela tisknout na větší formát papíru. Jako cíle jsem si kladla velmi dobré zvládnutí techniky, vystihnout podstatu mého tématu a představ, které mě napadly během tvorby studijního materiálu. Být trpělivá a věnovat se naplno jedné práci s chutí a nadšením.

RESUMÉ

Vytvořila jsem sérii pěti grafických listů na téma Noční Plzeň a její okolí v abstraktní poloze technikou linorytu pod vedením Prof. akad. mal. Františka Hodonského. Po vzniku studijního materiálu jsem vybrala takové návrhy, které byly pro tisk nejvhodnější a poté jsem začala vyrývat do matric pomocí rydel tvaru U a V. Tiskla jsem na kvalitní tónovaný papír šedé barvy formátu 700 x 549 mm.

Na začátku bakalářské práce se věnuji linorytu a dalšími grafickými technikami. Zabývám se také představiteli grafiky jako jsou například František Gross nebo František Hudeček, kteří mě v této práci velice inspirovali. Dále jsem také popsala Skupinu 42 a její členy. Do bakalářské práce jsem zahrnula podstatné události a významné památky města Plzně, které se v grafické sérii objevují. Na konci se objevuje didaktická část, která klade důraz na rozvoj dítěte.

I created a series of five graphic sheets on the topic of Night Pilsen and its surroundings in an abstract position using the linocut technique under the guidance of Prof. akad. mal. František Hodonský. After the creation of the study material, I selected such designs that were most suitable for printing and then I started engraving into matrices using U- and V-shaped burin. I printed on high-quality tinted gray paper in the format 700 x 549 mm.

At the beginning of my bachelor thesis I deal with linocut and other graphic techniques. I also deal with representatives of graphics such as František Gross or František Hudeček, who inspired me a lot in this work. I also described Skupina 42 and its members. In my bachelor's thesis I included significant events and important monuments of the city of Pilsen, which appear in my graphic series. At the end, a didactic part appears, which emphasizes the child's development.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- KUBIČKA, Roman. *Výkladový slovník malířství, grafika, restaurátorství*. Praha: Grada, 2004. ISBN 80-247-9046-7
- KUCHAŘ, Radim. *Kresba, malba, grafika pro lidové školy umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976
- PUCHMAJEROVÁ, ŠKALOUDOVÁ, Lucrezia. *Úvod do didaktiky kresby a grafiky II*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2003. ISBN 80-7083-779-9
- ZÁPALKOVÁ, Helena. *Umění grafiky, grafické techniky v průběhu šesti století*. Olomouc: Muzeum umění, 2003. ISBN 80-85227-54-1
- KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění*. Praha: Artia, 1981
- BOUDA, Cyril. *Grafické techniky*. Praha: SPN, 1979
- PEČINKOVÁ, Pavla. *Josef Čapek- grafika*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2009. ISBN 978-80-903996-2-4
- BOUDNÍK, Vladimír. *Vladimír Boudník, katalog výstavy*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1992. ISBN 80-7010-018-4
- RICHTER, Stanislav. *Václav Hollar*. Praha: Vyšehrad, 1977
- PETROVÁ, Eva. *František Gross*. Praha: Vltavín, 2004. ISBN 80-86587-10-X
- KOTALÍK, Jiří. *František Gross*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1963
- PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-67-9
- PETROVÁ, Eva, PEŠAT, Zdeněk. *Skupina 42*. Brno: Atlantis, 2000. ISBN 80-7108-209-0
- MACHALICKÝ, Jiří, ZEMAN, Martin. *František Gross, soupis grafického díla*. Praha: Galerie Moderna, 2009. ISBN 978-80-254-2566-4
- MENCL, Václav. *Plzeň, 7 kapitol z její výtvarné minulosti*. Plzeň: Krajské nakladatelství, 1961

INTERNETOVÉ ZDROJE

<https://www.galerieart.cz/vystavy/pablo-picasso/589/>

https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_14741

<https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/rany-hudecek-za-rekordni-cenu>

<https://www.plzen.eu/o-meste/historie/po-stopach-historie/>

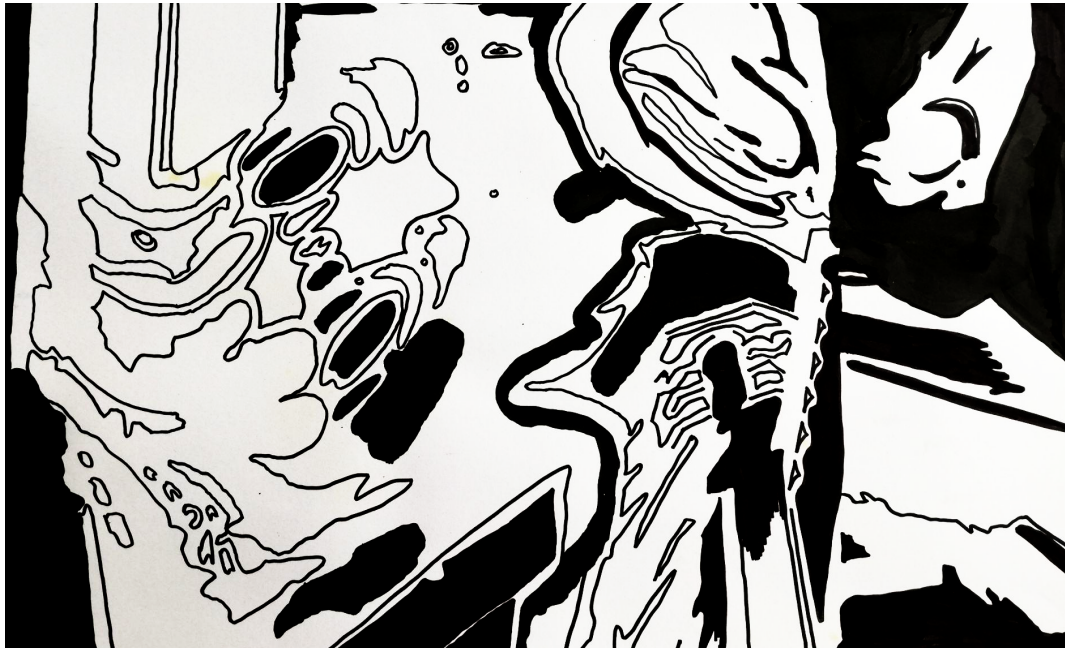
PŘÍLOHY



Příloha 1 - studijní materiál



Příloha 2 - studijní materiál



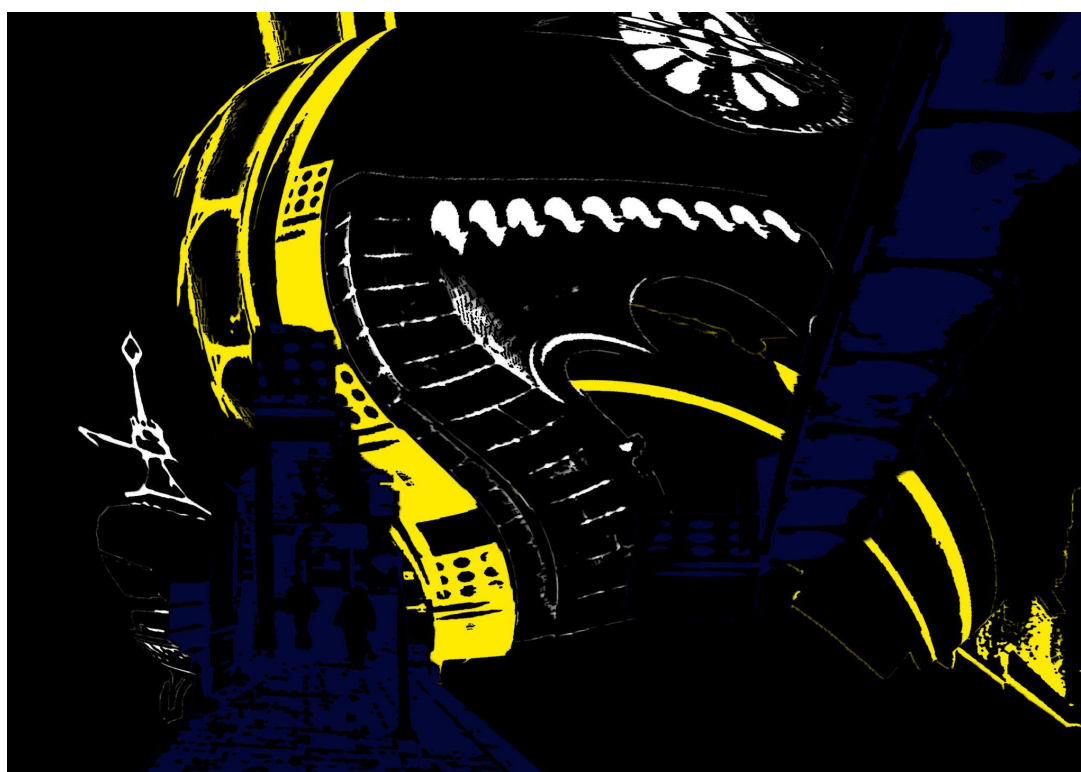
Příloha 3 - studijní materiál



Příloha 4 - studijní materiál



Příloha 5 - studijní materiál



Příloha 6 - studijní materiál



Příloha 7 - Linoryt 1/5



Příloha 8 - Linoryt 2/5



Příloha 9 - Linoryt 3/5



Příloha 10 - Linoryt 4/5



Příloha 11 - Linoryt 5/5