

Technická univerzita v Liberci

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra: Filosofie
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Český jazyk a literatura – Humanitní studia

**TYPOLOGIE OBORŮ VÝTVARNÉHO
UMĚNÍ
TYPOLOGY OF FINE ART**

Bakalářská práce: 12-FP-KFL-183

Autor:
Jana ČERNÁ

Podpis:

Vedoucí práce: prof. PhDr. Bohumil Nuska, CSc.

Konzultant:

Počet

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
91	0	0	0	31	27

V Liberci dne:

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jana Černá**
Osobní číslo: **P09000226**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obory: **Humanitní studia se zaměřením na vzdělávání**
Český jazyk se zaměřením na vzdělávání
Název tématu: **Typologie oborů výtvarného umění**
Zadávací katedra: **Katedra filosofie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Kandidátka bude postupovat samostatně při práci na BP, svědomitě zpracuje relevantní literaturu a bude se pravidelně dostavovat ke konzultacím k vedoucímu práce. Předpokládá se též iniciativní přístup při dohledávání bibliografického materiálu a jeho vytěžení. Cílem uvedené BP je prokázat schopnost kandidátky při zpracování látky, její prezentaci a formulování v podobě syntetického pohledu na složité a mnohočetné téma zadané práce.

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Rozsah grafických prací:
Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická
Rozsah pracovní zprávy: Akademický rok: 2010/2011
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

HUYGHE, R. a kol. Umění a lidstvo, 1. - 4. díl. Praha : Odeon, 1967-74.
HORŮŽKA, A. Nová encyklopedie českého výtvarného umění. A-M. Praha : Academia, 1995. ISBN 80-200-0521-8.
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)
ČERNÁ, M. Dějiny výtvarného umění. Praha : Academia, 2005. ISBN 80-85970-48-1.
Umění světa 1. - 10 díl. Praha : Artia.

Jméno a příjmení: Jana Černá
Osobní číslo: P09000226
AUTORSKÝ KOLEKTIV ČSAV. Encyklopedie českého výtvarného umění. Praha : Academia, 1975.

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obory: Humanitní studia se zaměřením na vzdělávání
Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Název tématu: Typologie oborů výtvarného umění

Zadávací katedra: Katedra filosofie

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Bohumil Nuska, CSc.
Katedra filosofie

Datum zadání bakalářské práce: 30. listopadu 2010

Termín odevzdání bakalářské práce: 30. dubna 2012

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Kandidátka bude postupovat samostatně při práci na BP, svědomitě zpracuje relevantní literaturu a bude se pravidelně dostavovat ke konzultacím k vedoucímu práce. Předpokládá se též iniciativní přístup při dohledávání bibliografického materiálu a jeho vytěžení. Cílem uvedené BP je prokázat schopnost kandidátky při zpracování látky, její prezentaci a formulování v podobě syntetického pohledu na složité a mnohočetné téma zadání práce.
TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická
katedra filosofie

M. Brzezina

doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.

děkan

L.S.

M. Exner

doc. PhDr. Milan Exner, Ph.D.

vedoucí katedry

V Liberci dne 29. dubna 2011

ZADANÍ ZKROJENO VIMOU
KFC. → PLATNĚ!

Čestné prohlášení

Název práce: Typologie oborů výtvarného umění
Jméno a příjmení autora: Jana Černá
Osobní číslo: P09000226

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne:

Jana Černá

Poděkování:

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu bakalářské práce prof. PhDr. Bohumilu Nuskovi, CSc., za odborné vedení, za jeho cenné rady, připomínky, velkou trpělivost a čas, který mi věnoval.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá typologií oborů výtvarného umění. Jejím cílem je zpracování látky dle relevantní literatury v podobě syntetického pohledu na mnohéčetné téma, jakým je výtvarné umění. Bakalářská práce nabízí pohled na umění a výtvarné umění obecně a dále představuje jednotlivé obory výtvarného umění (architekturu, malířství, kresbu, grafiku, sochařství a užité umění) s jejich charakteristikami, technikami, žánry, nástroji, pomůckami a druhy, a to z hlediska typologického, ale také estetického. Práce představuje přehledný souhrn informací týkajících se tématu a též charakteristiky základních pojmů.

Klíčová slova:

Umění, výtvarné umění, architektura, malířství, kresba, grafika, sochařství, užité umění.

Annotation

This thesis deals with the typology of visual arts disciplines. Its objective is to elaborate substances according to the relevant literature in the form of a synthetic view of multiple themes of art. Bachelor thesis offers a view of art in general and also individual fields of visual arts (architecture, painting, drawing, graphics, sculpture and applied art) with their characteristics, techniques, genres, instruments, tools and kinds in terms of typology, but also aesthetically. This work presents a clear summary information regarding the subject and also the characteristics of the basic concepts.

Key words:

Arts, visual arts, architecture, painting, drawing, graphics, sculpture, applied art.

Obsah

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK.....	10
Úvod.....	11
1 Umění.....	12
1.1 Pohled do historie umění.....	13
2 Výtvarné umění.....	14
2.1 Pohled do historie výtvarného umění.....	14
3 Architektura.....	16
3.1 Charakteristika architektury.....	16
3.2 Druhy architektury z hlediska funkce.....	16
3.2.1 Architektura sakrální (posvátná)	16
3.2.2 Architektura světská (profánní).....	17
3.2.3 Architektura průmyslová.....	18
3.3 Typy sakrálních staveb.....	18
3.4 Typy profánních staveb.....	20
3.5 Rozdělení staveb podle účelu.....	22
3.6 Dělení architektury podle základního pojetí.....	22
3.6.1 Bloková architektura.....	22
3.6.2 Článeková architektura.....	22
3.6.3 Tektonická architektura.....	23
3.6.4 Stereotomní architektura.....	24
3.6.5 Řádková architektura.....	24
3.7 Dělení staveb podle použitého materiálu.....	25
3.8 Druhy staveb z hlediska použité techniky.....	27
3.9 Dělení architektury podle konstrukce.....	27
3.9.1 Architrávová architektura.....	27
3.9.2 Oblouková architektura.....	28
3.9.3 Pilířová architektura.....	29
3.9.4 Sloupová architektura.....	29
4 Malířství.....	30
4.1 Charakteristika malířství.....	30
4.2 Malířské náměty.....	31
4.2.1 Zátíší.....	31
4.2.2 Krajina.....	32

4.2.3	Portrét.....	32
4.2.4	Historická a náboženská malba.....	33
4.2.5	Žánrová malba (mravoličná malba).....	33
4.3	Malířské techniky.....	34
4.3.1	Techniky závěsného obrazu.....	34
4.3.2	Techniky nástěnné.....	37
4.4	Druhy maleb z hlediska jejich funkce.....	40
4.4.1	Nástěnná malba	40
4.4.2	Desková (tabulová) malba.....	41
4.4.3	Knižní malba.....	41
4.4.4	Graffiti.....	42
5	Kresba.....	43
5.1	Charakteristika kresby.....	43
5.2	Kresebné náměty.....	44
5.3	Kresebné prostředky.....	44
5.3.1	Prostředky kreslící širokou stopou.....	45
5.3.2	Prostředky kreslící úzkou stopou.....	46
5.3.3	Tekuté kreslící prostředky.....	48
5.4	Techniky kresby.....	50
5.4.1	Kresba uhlím.....	50
5.4.2	Kresba rudkou.....	51
5.4.3	Kresba tužkou.....	52
5.4.4	Kresba perem.....	52
5.4.5	Kresba štětcem.....	52
5.4.6	Lavírovaná kresba.....	53
5.4.7	Kolorovaná kresba.....	53
6	Grafika.....	54
6.1	Charakteristika grafiky.....	54
6.2	Druhy grafiky.....	54
6.2.1	Umělecká grafika.....	55
6.2.2	Volná grafika.....	55
6.2.3	Užitá grafika.....	55
6.2.4	Reprodukční či technická (průmyslová) grafika.....	56
6.3	Základní grafické techniky	56
6.3.1	Tisk z výšky.....	56
6.3.2	Tisk z hloubky.....	59

6.3.3 Tisk z plochy.....	63
6.3.4 Sítotisk (serigrafie).....	64
6.4 Nepravé grafické techniky.....	64
6.5 Barevná grafika.....	65
6.5.1 Barevný tisk z výšky.....	65
6.5.2 Barevný tisk z hloubky.....	66
6.5.3 Barevný tisk z plochy a barevný sítotisk.....	66
6.6 Slepotisk.....	66
7 Sochařství.....	67
7.1 Charakteristika sochařství.....	67
7.2 Socha.....	67
7.3 Sochařský materiál.....	67
7.4 Sochařské nástroje.....	68
7.5 Sochařské techniky.....	69
7.5.1 Skulptivní sochařství (skulptura).....	69
7.5.2 Plastické sochařství (plastika).....	69
7.6 Druhy soch z hlediska jejich funkce.....	69
8 Užití umění.....	74
8.1 Charakteristika užitého umění.....	74
8.2 Druhy užitého umění z historického hlediska.....	75
8.2.1 Umělecké řemeslo.....	75
8.2.2 Umělecký průmysl.....	76
8.2.3 Design.....	76
8.3 Základní obory užitého umění.....	77
8.3.1 Sklářské umění.....	77
8.3.2 Zlatnické umění.....	78
8.3.3 Textilní umění.....	80
8.3.4 Kovářství.....	81
8.3.5 Truhlářství.....	83
8.3.6 Výroba keramiky a porcelánu.....	84
Závěr.....	87
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	88
SEZNAM PŘÍLOH.....	90

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK

...	A tak dále
AJ.	A jiné
ANGL.	Anglicky
APOD.	A podobně
ATD.	A tak dále
Č.	Číslo
FR.	Francouzsky
IT.	Italsky
ITAL.	Italsky
LAT.	Latinsky
Mm.	Milimetr
N.L.	Našeho letopočtu
NAPŘ.	Například
NĚM.	Německy
POČ.	Počátek
PO KR.	Po Kristu
POL.	Polovina
POPŘ.	Popřípadě
PŘ. KR.	Před Kristem
PŘED KR.	Před Kristem
PŘ. N. L.	Před naším letopočtem
R.	Rok
ŘEC.	Řecky
STOL.	Století
SV.	Svatý
SV. VÁLKA	Světová válka
TJ.	To jest
TZV.	Tak zvaný
UPM	Uměleckoprůmyslové muzeum

Úvod

Budeme-li zkoumat, v kterém okamžiku svého vývoje se stal člověk člověkem, dospějeme k předělu, kdy mu již nestačilo uspokojování základních životních potřeb pomocí primitivních nástrojů, ale začal pociťovat potřebu určité nadstavby, výjimečnosti a do jeho života tak začala pronikat duchovní dimenze. Začal věřit v nadpřirozené síly, které spatřoval v přírodních úkazech nebo ve zvířatech. Postupně si začal vyrábět keramické nádoby, které dekoroval různými vrypy, vpichy a malbami, ačkoliv by mu ke stejnému účelu sloužila nádoba bez zdobných prvků. To vše dokazuje, že zdobnost je člověku vrozena a nemůže bez ní ani bez umění žít.

Právě výjimečnost umění mě dovedla k tématu mé bakalářské práce. Můj výběr také podnítilo absolvování kurzu dějin umění, kde jsem se seznámila s obory výtvarného umění v proměnách dějin. Osobně mě velice lákalo proniknout do této problematiky o něco více a pokusit se své poznatky z relevantní literatury zpracovat a předat dál v podobě souhrnného a přehledného textu, který by popisoval obory výtvarného umění z typologického, estetického a zčásti i historického hlediska. Doposud se v naší literatuře totiž objevují pouze historické prameny, které se zabývají dějinami umění nebo knihy, které se zaměřují na jeden jediný obor, např. grafiku, kresbu apod. Přehlednou knihu, která by uceleně popisovala jednotlivé obory výtvarného umění a blíže nás seznamovala s typy a dalšími podtypy těchto oborů, jsem v knihovnách nenašla. O to více mě těší, že by má bakalářská práce mohla být pomůckou i pro ostatní badatele, kteří tápají ve vodách výtvarného umění.

Cílem mé práce je tedy zpracování látky dle relevantní literatury v podobě syntetického pohledu na mnohočetné téma, jakým je výtvarné umění. Práce obsahuje pouze teoretickou část, která nám nabízí pohled na umění a výtvarné umění obecně a dále na žánry, techniky, druhy, nástroje a materiály jednotlivých oborů výtvarného umění. Jedná se tedy o strukturovanou práci, která nás seznamuje s každým oborem zvlášť, ale přesto v některých případech ukazuje jejich neodlučitelné společné rysy.

1 Umění

Předtím než se dostaneme k jednotlivým typologiím oborů výtvarného umění, měli bychom se nejdříve seznámit s uměním obecně.

Umění jako takové není jen pouhou kratochvílí či zábavou, ve skutečnosti je nezbytnou součástí života každého jednotlivce i celé společnosti, a to již od dob pravěku. Je neodlučitelně spjato s lidstvem, nemůže tedy existovat umění bez lidstva a ani lidstvo bez umění. Svět je díky němu pochopitelnější, těsnější a intimnější. Je to prostředek, který žene člověka za dokonalostí a porozuměním. Dokonalost můžeme pocítit, ale nemůžeme ji vysvětlit nebo charakterizovat. V umění tuto dokonalost nazýváme krásou. Za celou dobu lidské existence však nebyla vytvořena všeobecná teorie krásy, jelikož v kterémkoli okamžiku a v kterékoli části světa nabývá krása nových rozměrů a podob. Neboť jak říkal všestranný umělec Jan Bauch: „*Umění je věčný pokus překročit všechny hranice, a tato odvaha je zdrojem krásna.*“¹

Od místa k místu a ze století na století se umění proměňuje. Umění určitého období je v přímém vztahu k filosofii této doby, ke společnosti, k vědě, k literatuře, hospodářským podmínkám... Sleduje tedy nejen proměny lidstva, ale také proměny všech těchto činitelů.

I když je umění ovlivněno tím, co jej obklopuje, je také světem samo o sobě, ve kterém platí určitá pravidla a dodržují se určité zákony. Mnozí myslí se domnívali, že funguje jako obdoba biologického života. Pravěké umění je primitivní a málo obohacené zkušenostmi, tzv. manýrismus je fáze jemnocitu a baroko se vyznačuje přeháněním a nadsázkami. Tyto fáze umění jsou v podstatě analogické s fázemi lidského života, s mládím, zralostí a stářím.

Výsledkem těchto rozmanitých sil je umělecké dílo, které je vytvořeno ze světa myšlenek a citů umělce, ze světa viditelné skutečnosti, z níž čerpá inspiraci, a v neposlední řadě ze světa forem, tj. z možností daných nejrůznějšími materiály a technikami. Takto vytvořené umělecké dílo se může rozšířit na obrovské vzdálenosti a žít tisíce let.²

Jednotná definice umění není možná, jelikož pojem umění je natolik mnohotvárný, že podle některých odborníků nejde definovat vůbec. Mezi odborníky se našly i takové názory, že umění je to, co za něj určitá společnost pokládá. Najdeme ovšem celou řadu příruček, ve kterých se definice umění nachází. Za všechny bych zde uvedla Ottův slovník naučný, podle kterého je umění: „*úmyslné tvoření nebo konání, jehož výsledek nad jiné výtvořeny a výkony*

1 *Citaty-slavných* [online]. [vid. 2012-11-09]. Dostupné z: http://citaty-slavných.cz/autor/Jan_Bauch.

2 HUYGHE, R a kol. *Umění a lidstvo. Umění pravěku a starověku*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967. S. 6-10.

vyniká jistou hodnotou již při pouhém nazírání a vnímání, tj. hodnotou estetickou.“³ Obecně by se však dalo říci, že má umění čtyři základní funkce: mimetickou či zobrazovací, vyjadřovací či expresivní, sdělovací či komunikativní, tvořivou a v neposlední řadě estetickou.

1.1 Pohled do historie umění

Umění, jak už jsme si řekli, je součástí lidské kultury. V širokém slova smyslu se jedná o užitečnou dovednost, kterou ovšem neovládá každý z nás a které je případně třeba se naučit. Umění tedy provází lidské společnosti od nestarších dob. Na počátku bylo za umělecké dílo považováno zdobení vlastního těla, předmětů a obydlí. To vše se spojovalo s kultem a rituály, s posvátnými místy, chrámy a slavnostmi a lidé byli přesvědčeni, že musí být božského původu.

Od starověku sloužila umělecká činnost jako výraz panovnické moci a prestiže měst, ve středověku se prosazovalo zejména chrámové umění, které bylo většinou anonymní. V renesanci byla nejdůležitější originalita umělce a v této době vznikaly také první galerie, umělecké akademie a sběratelství. Začíná se zde používat pojmenování „*krásná umění*“, kde je kladen důraz na tvořivost, originalitu a individualitu umělce. Doba osvícenství pak zdůrazňovala umění jako výraz harmonie a důležité bylo romantické pojetí umělce jako génia.

Od 19. stol. je umělecká činnost ovlivněna novými technikami a materiály, ale na druhou stranu se začalo nově oceňovat lidové umění i umělecké řemeslo. Umění se začalo stávat prostředkem propagandy (plakáty, filmy, reklamy, fotografie) a začínají vznikat výstavy a festivaly. Od 20. stol. v umění mizí znázorňovací funkce a „zelenou“ má abstraktní umění, které klade důraz na individualitu umělce.

Starověk rozdělil umění na dvě základní větve, na výtvarná umění, která vytvářejí trvalá vizuální umělecká díla (architektura, malířství, kresba, grafika, sochařství a užitá umění), a na umění múzická či performánní, kde umělec vystupuje před publikem (tanec, zpěv, hudba, divadlo).⁴

3 HOSTINSKÝ, O. Umění. In: *Ottův slovní naučný, Umění* [online]. [vid. 2012-11-09]. Dostupné z: http://cs.wikisource.org/wiki/Ott%C5%AFv_slovn%C3%ADk_nau%C4%8Dn%C3%BD/Um%C4%9Bn%C3%AD

4 Umění. In: *WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie* [online]. [vid. 2012-09-20]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Um%C4%9Bn%C3%AD>.

2 Výtvarné umění

Troufám si říci, že výtvarné umění je nejvýznamnějším druhem umění. Je to umělecká činnost, jejíž výtvořiny jsou předmětné a mohou být tělesné (tedy o třech rozměrech), jako je např. socha či stavba, nebo plošné (o dvou rozměrech), což je kresba či malba. Základním rysem těchto děl je, že jako hmotný objekt trvají.⁵

Výtvarná činnost zrcadlí a zároveň v estetické rovině utváří vztahy člověka, společnosti i jedince ke světu, všem oblastem bytí a duchovního života. Je uměním vizuálním, tedy vnímáme jej zrakem. Kromě zraku však často používáme ještě jeden smysl a tím je hmat. Náš zrak se při pohledu na výtvarné dílo zaměřuje především na barvy, jejich sytost, kompozici a odstíny. Hmatem zkoumáme tvar, linie, povrch a materiál díla. Na rozdíl od jiných umění (např. hudby, tance, zpěvu) výtvarné dílo působí samo o sobě, bez zprostředkujícího činitele, tedy interpreta.

Výtvarné umění třídíme dle oborů na architekturu, malířství, kresbu, grafiku, sochařství a užité umění. Podle povahy jej dělíme na volné a užité (dekorativní) umění a podle poznávacího typu na figurativní a nefigurativní umění. Dalším typem je dělení na zobrazovací (mimetické), abstraktní a lidové umění a v neposlední řadě známe třídění historické (dle jednotlivých období a slohů) a místní (dle místa, kde se jednotlivé druhy umění vyskytovaly).⁶

2.1 Pohled do historie výtvarného umění

V současné době, jak jsem již zmínila, zahrnuje výtvarné umění architekturu, malířství, kresbu, grafiku, sochařství a užité umění. Ovšem v minulosti tomu tak nebylo. V klasifikacích antického starověku se malířství, sochařství a architektura řadily mezi umění mechanická (lat. artes mechanicae) spolu s tkalcovstvím aj. řemesly, protože rukodělně ztvárňovaly hmotu. Tuto činnost mohli vykonávat pouze nesvobodní občané, tak jako svobodná umění (artes liberales) vykonávali občané svobodní. Tuto klasifikaci s obměnami přejal i středověk. Od 17. stol. jsou však malířství, sochařství a architektura odlišovány od vědy, aniž by byly snižovány na řemeslo. V 18. stol. se tyto obory již řadí do jedné skupiny s básnictvím a hudbou. V Anglii se pro tuto skupinu užívá název five arts, tedy pět (druhů) umění.

5 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 385.

6 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 223.

Dále se používalo dělení na užité umění a krásná umění (malířství, sochařství, grafika) a umění slučující rysy obou předchozích skupin (architektura). V 19. stol. pojem výtvarných umění zobecněl a jeho širšímu pojetí odpovídá označení krásná umění – fine arts (angl.), les beaux arts (fr.), le belle arte (ital.), schöne Künste (něm.). Ve 20. stol. však vývoj směřuje k užšímu chápání pojmu, který zahrnuje pouze sochařství, malířství a grafiku s kresbou, zčásti i architekturu a užité umění, a úplně vyděluje scénografii, fotografii, film a další druhy, které se dosud k výtvarnému umění řadily.⁷

Každý z již zmíněných oborů výtvarného umění má zvláštní úkoly, technické, tvárné a výrazové prostředky a postupy. Tyto základní výtvarné druhy spolu s jejich charakteristikami, technikami a prostředky si nyní podrobněji rozebereme, a to z hlediska typologického a estetického.

Typologie je vědecká metoda založená na rozčlenění soustavy objektů a jejich seskupování pomocí modelu nebo typu.⁸ **Estetika** se pak zabývá povahou uměleckého díla a krásy vůbec. Je to filosofická disciplína zabývající se krásnem, jeho působením na člověka, lidským vnímáním pocitů a dojmů z uměleckých i přírodních výtvorů.⁹ Základním kritériem umění (umělecké hodnoty) je právě jeho estetický účinek. Estetické vnímání je však individuální a velice subjektivní, tedy každý z nás má vlastní měřítko, jak posuzovat umělecká díla a není tedy možné požadovat, aby ostatní považovali za umění totéž, co my sami.

Nejvyšším úkolem umění je tedy uspokojování estetických potřeb lidí, ale zároveň také vytváření děl, která by způsobovala radost, obohocovala člověka duchovně a probouzela v něm umělce, který by pak své činnosti tvořil podle zákonů krásy.¹⁰

7 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 385.

8 Typologie. In: *ABZ. cz: slovník cizích slov-on-line hledání* [online]. [vid. 2012-09-21]. Dostupné z: http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=typologie.

9 Estetika. In: *WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie* [online]. [vid. 2012-09-20]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Estetika>.

10 Umění. In: *Co je co – Vaše encyklopedie* [online]. Aktualizace 27. 2. 2007 [vid. 2012-09-21]. Dostupné z: http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&id_desc=100844&s_lang=2&title=um%ECn%ED.

3 Architektura

3.1 Charakteristika architektury

Architektura je považována za královnu výtvarného umění. Ostatní obory, což je především sochařství, malířství, ale i dekorativní a ornamentální tvorba, ji pouze doplňují. V nejšířším slova smyslu je tvůrčí činností, která přesahuje prosté stavitelství. V dnešní době se do ní zařazuje i urbanismus¹¹, bytový design a zahradní architektura. Architektura je činnost zaměřená na utváření prostoru ztělesněním ideových představ architekta prostřednictvím technicko-konstruktivních možností. Je tedy uměním i technikou stavby budov. V užším slova smyslu může být architekturou i výrazná stavba, jevící svébytný výtvarný záměr.¹²

Jiná definice nám říká, že jde o umění stavět budovy, stavby a jejich soubory pro životní a ideově umělecké potřeby lidské společnosti. Architektura tedy dovytváří životní prostředí a vyjadřuje podstatu té či oné společnosti. Je také uměním, které obklopuje člověka a slouží k uspokojení jeho estetických potřeb. Kromě estetické funkce zahrnuje architektura také funkci účelovou a praktickou a nesmíme zapomínat na to, že je také součástí materiální kultury společnosti. Vývoj architektury je těsně spjat s vědou, technikou a jejich rozvojem a je na nich závislý. Dále je spjat se společností a tvoří takovou funkci, jakou společnost potřebuje: magicko-rituální, nábožensko-vládní, společensko-reprezentativní...¹³

M. P. Vitruvius¹⁴ formuloval tři základní podmínky architektury: firmitas (statická pevnost), utilitas (užitečnost) a venustas (působ, líbeznost). Zároveň požaduje od architektury ladný rytmus, symetrii, vyváženost a „geometricae rationes“.

3.2 Druhy architektury z hlediska funkce

3.2.1 Architektura sakrální (posvátná)

Tento pojem pochází z latinského slova sacrum, což znamená zasvěcený. Je to architektura vázaná k duchovní funkci a vyjadřující náboženské představy. Sakrální stavby dělíme podle architektonické dispozice na podélné a centrální, a podélné dále na jednodlné a vícelodní.

11 Urbanismus = soustava vědeckých a uměleckých metod a postupů při zakládání, rozvoji a formování lidských sídlišť, především měst. V užším slova smyslu jde o architektonické utváření měst, jejich částí a městské krajiny.

12 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 38.

13 VODÁK, V. *Přehled architektury a řemesel*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957. S. 5.

14 Marcus Vitruvius Pollio (1. stol. před Kr.) byl římský architekt a inženýr.

- **Podélné stavby (longitudiální)**

Podélné stavby mají vytvořený prostor podél podélné, hloubkové hlavní osy. Jedná se tedy o uspořádání podle pomyslné osy horizontální a protažené do délky. Podélné stavby se dále dělí na jednolodní a vícelodní.

Chrámová loď je prostor v podélné chrámové stavbě mezi vchodem a kněžištěm, tj. prostorem vyhrazeným kněžím. Rozeznáváme hlavní (centrální) loď u jednolodních staveb a hlavní loď s loděmi bočními (vedlejšími) či ještě vloženou příčnou (transeptní) lodí, což platí pro vícelodní stavby.

- ➔ **Jednolodní podélné stavby**

Tyto sakrální stavby mají jednu hlavní střední loď.

- ➔ **Vícelodní podélné stavby**

Existují dva typy vícelodních staveb, a to bazilikální, který je složen z hlavní vyšší lodi a dvou nižších a užších lodí bočních, nebo ještě příčné lodi čili transeptu téže výšky jako hlavní loď. Druhým typem je stejnolodí neboli hala, která obsahuje lodě o stejné výšce.

- **Centrální stavby**

Centrální stavby mají středovou dispozici, s kruhovým, polygonálním, hvězdivým, kruhovým půdorysem či půdorysem vycházejícím z řeckého kříže, komponované kolem svislé osy. Centrální stavby jsou tedy ve svých hlavních hmotách (prostorech) středově souměrné, a na rozdíl od staveb podélných organizované kolem pomyslné vertikální osy, jejichž výška, šířka i délka jsou v rovnováze nad půdorysem. Centrální dispozice se užívalo především u staveb v době románské, což jsou rotundy a dále byla oblíbena v byzantském umění a v renesanci.¹⁵

3.2.2 Architektura světská (profánní)

Pojem světská vznikl od slova svět, čímž se rozumí cosi pozemského. V užším slova smyslu označuje něco, co stojí před branami chrámu. Jedná se o všední stavby, které jsou opakem staveb sakrálních (posvátných). Je zde tedy postrádán symbolický a rituální význam. Mezi tyto stavby řadíme: hrady, zámky, městské paláce, radnice, divadla, muzea, venkovské a městské domy...

¹⁵ HÁJEK, V. *Architektura. Klíč k architektonickým slohům*. Praha: Grada Publishing, 2000. ISBN 80-7169-722-2. S. 14.

3.2.3 Architektura průmyslová

Tato architektura sleduje veřejné zájmy a potřeby člověka i společnosti. Architekt průmyslových staveb musí dbát na technické, technologické, ale i estetické a ekologické požadavky. Důležitá je údržba, modernizace a rekonstrukce těchto objektů. K průmyslovým stavbám řadíme: mosty, vodovody, přehrady, pevnosti, průmyslové a obchodní objekty...

3.3 Typy sakrálních staveb

- **Kostel**

Kostel (z lat. castellum = hrad, něm. Kirche) je budova sloužící pro křesťanské bohoslužby. Pro věřící bylo nutné vytvořit velký prostor, odkud bude vidět k místu, kde se koná mše a pro oltář, kde se mše odbývá, bylo nutno vyhradit posvátný prostor, přístupný kněžím a ministrantům. Kostel tedy obsahuje vstupní portál, kněžiště neboli presbytář a sakristii, tedy presbyterium.¹⁶

Kostely se začaly stavět za římského císaře Konstantina (4. stol. př. n. l). Do té doby používali křesťané k bohoslužbám synagogy a soukromé stavby. Od 1. čtvrtiny 4. stol. se stala svatyní helénistická bazilika, která měla dvě hlavní části: apsidu¹⁷ a loď.¹⁸

Kostely jednoduší jsou nejčastěji panskými kostely, které mívají na východě apsidu, někdy chór, na západní straně věž, někdy jsou i bez věže. Později byla zřizována tribuna, což je vyvýšené místo pro pána, aby při bohoslužbách byl oddělen od prostého lidu. Strop hlavní lodi byl zpočátku trámový, ale zvláště po roce 1100 se vyskytovala křížová klenba bez žeber. Loď mívala nejčastěji dvě klenební pole oddělené klenebním pásem. Známe několik druhů kostelů, je to katedrála, kaple, klášterní kostel, bazilika a rotunda.¹⁹

- **Katedrála**

Katedrála je podélná sakrální stavba, které jinak říkáme biskupský kostel. Ten je pojmenován po katedře neboli biskupské stolici. Katedrála je označení pro kostel s věncem kaplí připojeným k ochozu (triforium²⁰) kolem kněžiště odděleného transeptem od tří nebo

16 Sakristie (presbyterium) = místnost, v níž jsou uchována bohoslužebná roucha. Zpravidla je umístěna bočně od kněžiště nebo za hlavním oltářem.

17 Apsida = půlkruhová či podkovitá oltářní nika, ve které je umístěn oltář.

18 SYROVÝ, B. *Architektura (oborová encyklopedie)*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1972. S. 158.

19 HÁJEK, V. *Architektura. Klíč k architektonickým slohům*. Praha: Grada Publishing, 2000. ISBN 80-7169-722-2. S. 21.

20 Triforium = ochoz používaný u chrámů katedrálního typu, umístěný v síle zdi a otevřený do vnitřního prostoru katedrály zpravidla sloupovými arkádami. V triforiu katedrály sv. Víta je umístěno 21 bust.

více lodí podélných. Katedrála je typická především pro gotický sloh. U nás je nejznámější katedrála sv. Víta²¹ (viz příloha A)

- **Kaple**

Jedná se o malý křesťanský kultovní prostor, zprvu samostatný útvar, vzniklý patrně z malých svatyní na hrobech mučedníků, později také přidružený k dispozici kostela, začleněný v celek kláštera, hradu i zámku. Podle účelu se také rozlišuje kaple křtící (baptisterium), rodinná, hřbitovní atd.²²

- **Klášter**

Klášter (z lat. claustrum = uzávěr, závora) je uzavřená skupina budov, jenž slouží jako obydlí řádového společenství, které zde žije podle pevných pravidel (lat. regula, odtud řehole). Existují mužské i ženské kláštery. Komplex kláštera, vytvořený benediktiny, tvoří opatský kostel, křížová chodba (ambit) s obloukovými arkádami, přiléhající k němu zpravidla na jižní straně a obklopená na třech dalších stranách křídly. Křížová chodba bývá spojena s obytnou budovou pro řeholníky (konvent). Tato část zahrnuje sakristii, knihovnu a společné místnosti, zejména ve východním křídle ložnici (dormitář) s umývárny v přízemí, v jižním křídle přízemní jídelnu (refektář) a v patře šatny (vestiarium), v západním křídle pak kuchyni, spižírny, sklepy a v patře kapitulní síň. Vně uzavřeného jádra je opatství, noviciál, špitál, zahrady a budova laických členů řádu, dílny a hospodářské budovy, hřbitov atd.

Klášterní budovy jsou často obklopeny zdmi s věžemi a branami, které mají ochrannou funkci. První křesťanské kláštery se objevují kolem 4. stol. v Egyptě a Sýrii, v nichž se sdružovali poustevníci, aby mohli vést asketický život ve smyslu raně křesťanského učení. Kláštery byly zřizovány na odlehlých místech, až teprve žebravé řády (františkánů, dominikánů) stavěly kláštery ve městech, aby byly ve spojení s obyvatelstvem.²³

- **Bazilika**

Původně to byla antická stavba civilní, později hlavní typ křesťanského chrámu. Je to architektura zpravidla trojlodní (až pětiodní), zprvu neklenutá, podélné dispozice s lichým počtem sloupů nebo pilířů oddělující loď hlavní a boční. Bazilika má také převýšenou samostatně osvětlenou střední loď, která je na východě uzavřena apsidou. Od 4. stol. je

21 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 212.

22 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 96.

23 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 216.

bazilika opatřena příčnou lodí (transeptem), jež stojí před apsidou. Před ní se od 9. stol také objevuje chór a ambit²⁴, který je od 11. stol. překlenut. Až do 19. stol. jsou baziliky nejčastějším typem křesťanských kostelů.

V antickém Řecku bazilika představovala stavbu, v níž úřadovali archanti. Ve starověkém Římě to byla tržnice či soudní síň na hlavním náměstí (forum). Ve středověku se stala čestným titulem některých kostelů, zpravidla sídel vyšších církevních hodnostářů.²⁵ (viz příloha A)

- **Rotunda**

Je centrální předrománskou či románskou stavbou, která má válcovitý tvar. Je to malý zděný kostelík s kuželovou střechou, lucernou a apsidou, případně s věží.²⁶ (viz příloha A)

3.4 Typy profánních staveb

- **Hrad**

Hrad je středověké opevněné panské sídlo s funkcí obrannou, obytnou i správní. Podle polohy se rozlišují výšinné hrady na kopcích a nížinné hrady v údolí, většinou obklopené vodními příkopy. Hrad je obehnán obrannou zdí, která lemuje krajinu kolem hradu. K hradu se připojuje bašta i další věže. Brána je zajištěna mostem, který překlenuje hradní příkop s vodou nebo bez ní. Nejsilnější věž (bašta) slouží k obraně a jako poslední útočiště.

Vlastní obytná stavba je palác, ve Francii také obytná věž nebo donjon. Hradní kaple (někdy dvojité) tvoří většinou samostatnou stavbu. Vnější vzhled stavbě od 12. stol. dodává zdívo kvádríkové nebo bosanové. V pozdním středověku se zmenšuje význam obrany, zvyšují se nároky na obyvatelnost a z hradu se postupně vyvíjí zámek.²⁷ (viz příloha B)

- **Zámek**

Je to velká, volně stojící budova či šlechtické sídlo. První takové stavby vznikly ve Florencii v 15. stol. jako městský palác. V Evropě se zámek rozvinul z hradu a na rozdíl od něj poskytoval určité pohodlí a komfort, poněvadž v něm převládal účel obytný a reprezentační, nikoli obranný. Z toho vplynuly i další požadavky estetické.

24 Ambit = křížová chodba.

25 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 28.

26 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 180.

27 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 174.

Zámek je tedy šlechtické sídlo, honosně architektonicky vně i uvnitř vypracované, zpravidla ve spojení s parkem či zahradou. Zámek byl pohodlný a okázalý a současně se stával symbolem svého pána. Často obsahuje arkády, které nahrazují uzavřené chodby a z nich máme přístup do jednotlivých místností zámku. Větší zámky mají po vzoru italském čtyři křídla a jsou obklopeny nádvořím, menší pouze dvě obdélníkového půdorysu, a ty neobsahují arkády. (viz příloha C)

- **Radnice**

Je to budova určená k zasedání a jednání obecné rady a správě obce. Má předstupně v radnicích řeckých městských států a římského senátu. K hlavním prostorám historických radnic patří zasedací síň, a kromě dalších úředních místností a vězení, také kaple. Na severu radnice ve své dispozici často obsahuje městskou věž, která je opatřena hodinami nebo složitým orlojem.²⁸

- **Městský dům**

Je obytná jednotka města. Románský městský dům v Praze, která patřila mezi významná kamenná města, zahrnoval řadu typů včetně věžového městského domu ve 13. stol., který míval podloubí, uvnitř další komory a průjezd. Vzadu pak byly připojeny dvory s hospodářskými staveními. Městský dům přetrvával až do konce 18. stol., kdy byl postupně nahrazován činžovním domem.²⁹

- **Divadlo**

Je funkčně uzpůsobená budova nebo účelová místnost v jiném objektu, určená k divadelním hrám. Základ vývoje položilo antické řecké divadlo, které bylo nekryté, umístěné zpravidla na svahu. Antické divadlo sestávalo z půlkruhového hlediště se sedadly, kruhové plošiny (archéstra) určené pro sbor, proscéní s funkcí vlastního jeviště a v pozadí ze scény.

Divadlo v antickém Římě, umístěné v rovině, tvořilo již architektonický celek se stavebně vyvinutou scénou tvaru monumentálního průčelí, stupňovitým hledištěm a vnějšími stěnami, které jsou řešeny podle zásad architrávové a obloukové architektury. Objevuje se zde oválová dispozice.

28 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 174.

29 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 128.

Vzniká také přírodní divadlo, které je umístěno v přírodním terénu (také v zahradách) a bývá doplňováno drobnými architektonickými objekty. Dále existuje zámecké historické divadlo, které je součástí zámeckých budov.³⁰

3.5 Rozdělení staveb podle účelu

- **Užitkové stavby**

Takových staveb je nejvíce. Je tu použito nejprostšího tvaru, nejlacinějšího materiálu a nejjednodušší konstrukce. Jedná se např. o opevnění, vodovod, silnice, továrny, mosty apod.

- **Reprezentační stavby**

U těchto staveb architekt sleduje nejen účelnost, ale také tvar a estetickou stránku. Jde např. o zámek, radnici, palác, vilu, panské sídlo aj.

- **Nadužitkové stavby**

Jsou to stavby, které slouží společenským účelům vládnoucích tříd společnosti. Architekt je zde zároveň umělcem a využívá takových materiálů, forem a jejich kompozice, aby dílo jako celek působilo na diváka. V těchto stavbách se odrážejí společenské, politické, sociální a ideologické představy společnosti. Patří sem např. kláštery, kostely, pyramidy, náhrobky, vítězné oblouky apod.³¹

3.6 Dělení architektury podle základního pojetí

3.6.1 Blokovaná architektura

Označuje takovou architekturu, která respektuje a dokonce zdůrazňuje hmotu stavby a její hmotné, jakoby jednotlivé, málo pročleněné bloky.³²

3.6.2 Článeková architektura

Je to architektura, která zdůrazňuje článkovou adiční skladbu, kde hmota i vnějšík jsou důrazně pročleněny. Článeková architektura je protikladem architektury blokované.³³

30 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 49.

31 VODÁK, V. *Přehled architektury a řemesel*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957. S. 6-7.

32 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 32.

33 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 45.

3.6.3 Tektonická architektura

Vznikla ve snaze vyjádřit tvarem konstrukční úkony jednotlivých částí stavebního systému, tj. ve tvarovém vystižení těch částí, které slouží jako podpory (sloup, zeď) a těch částí, které jsou jimi nesený (kladí, římsy, stropy apod.). Mimo tyto konstrukční tvarové prvky byla vytvořena řada dalších, tzv. architektonických článků.

Architektonické články jsou prvky členící, propracovávající a zušlechťující základní architektonický útvar dekorativním a konstrukčním detailem, tvarem nebo profilem. Tyto články se vyhranily vesměs v antickém řeckém a římském stavitelství do soustavy, jejíž užívání se v renesanci ustálilo. Podle funkce rozeznáváme: články podporovací (nosné), ukončovací, spojovací a dělicí, články pateční (vzpěrné) a ozdobné (dekorativní).³⁴

- **Články podpůrné (nosné)**

Používají se zpravidla na přechodu níže položené užší části a části výše položené, ale širší. Jejich úkolem je vyjádřit podepření hořejší části a převedení tlaku na část nižší. Příkladem těchto článků je podvalek, vejcovec (kyma jónské), listovec (kyma dórské), laloška (kyma lesbické), krakovec, ale i svorník.

- **Články ukončovací**

Tyto články ukončují architektonické části nebo celou architekturu. Příkladem je podbrádka (lysis), žlábkovnice (sima), ale také čuček, fiála, vimperk, atika a může to být také plastika (socha).

- **Články spojovací a dělicí**

Vytvářejí přechod jedné části architektury do druhé, nebo rozdělení dvou částí architektury. Patří sem pásek (taenie) a perlovec (astragal).

- **Články pateční (vzpěrné)**

Mají svým tvarem vyjádřit vzpěru a bývají použity při převodu tlaku užších částí hořejších na širší části dolejší. Jedná se o obloun (torus), výžlabek (trochilus), ale může to být také celý pilíř.

³⁴ BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 20.

- **Články ozdobné (dekorativní)**

Jsou to články, které člení a zdobí fasádu. Patří sem vlys, římsa nebo pilastr.³⁵

3.6.4 Stereotomní architektura

Je typická snahou vytvořit stavební útvar, kde není vyjádřena závislost na konstrukci a kde není konstrukce architektonicky ztvárněna. Tyto stavby působí, jakoby byly vaříznuty z jednoho kusu hmoty, do níž se „vyhloubily“ tvary, otvory i vnitřní prostory. Architektura stereotomní je protikladem tektonické architektury.³⁶

3.6.5 Řádová architektura

Je to označení používané pro architekturu založenou na některém ze čtyř architektonických řádů (řád dórský, íónský, korintský a toskánský).

- **Řád dórský**

Je odvozený patrně z dřevěné architektury mykénské a jeho původ je spojován s kmeny dórských Řeků. Nejstarší příklady tohoto řádu tedy pocházejí ze 7. stol. př. n. l. Dórský řád se vyznačuje robustními a kratšími těly sloupů a jednoduchou hlavicí, která je zakončena čtvercovou deskou (abakusem). Dórský sloup je zajímavý tím, že postrádá patku a spočívá přímo na podstavě (sylabatu), která je složena ze tří vysokých stupňů. Kládí je děleno na architráv z kamenných kvádrů, dále na vlys, členěný střídáním triglyfů a metop³⁷, a římsu zakončenou simou (žlábkovnicí) a zdobenou kapkami. Průčelí ukončuje štít s plasticky zdobeným tympanonem³⁸, na jehož vrcholku se nachází akroterie³⁹, která má podobu zvířecí nebo lidské postavy či lva s orlí hlavou a křídly. Dórské stavby vynikají strohostí, monumentálností a mohutností, a proto je dórský řád nazýván jako „*mužský*“.

- **Íónský řád**

Patrně se vyhranil v maloasijské architektuře íónských řeckých osad a lze jej tedy doložit od 6. stol. př. n. l. Íónský sloup je užší, má patku a jeho hlavice je zakončena dvěma

35 SYROVÝ, B. *Architektura (oborová encyklopedie)*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1972. S. 62.

36 SYROVÝ, B. *Architektura (oborová encyklopedie)*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1972. S. 23.

37 Triglyf = kamenná deska členěná dvěma svislými žlábkami klínového řezu. Metópa = ozdobný prvek v dórském slohovém řádu.

38 Tympanon = trojúhelníková plocha ve štítu.

39 Akroterie = zakončovací článek při patě štítu.

charakteristickými volutami⁴⁰. Trámování tvoří třikrát odstupňovaný architráv, vlys je vyplněný zpravidla souvislým pásmem reliéfů a dekorativně utvářenou římsou. Pro iónské stavby je příznačná zjemnělá vznešenost, odlehčenost a elegantnost, proto se iónský řád nazývá „ženský“.

- **Korintský řád**

Přichází teprve kolem roku 400 př. n. l. Jeho nejvýraznějším znakem je štíhlost a výška sloupů a bohatě zdobená sloupová hlavice, která má tvar kalichu. Kalich je zdoben dvojitou řadou lístků, ze kterých vyrůstají voluty. Tento řád se vyznačuje velikou zdobností, a proto je považován za nejhonosnější.

- **Toskánský řád**

Je řád římské architektury, který vychází z etnoruskořeckého stavitelství. Toskánské stavby se vyznačují malou zdobností, tudíž dřív sloupu je zde hladký, stojí na nízké oblounové patce a je ukončen hlavicí. Trojdělené kladí je též bez zdobných motivů.⁴¹

3.7 Dělení staveb podle použitého materiálu

- **Dřevěné stavby**

Jedná se o souhrnný název užívaný pro všechna stavení dřevěných konstrukcí, která ve vývoji architektury zastupují především raná archaická období, zvláště příznačné je pro lidové umění. Jinak bývají tyto stavby pro netrvalost dřevěného stavebního materiálu provizoriem. Při roubené stavbě se užívá trámů (hráněných či nehráněných, tzv. kuláčů) kladených na sebe horizontálně i vodorovně a v rozích přeplátovaných. Přečnívající konce trámů se nazývají zhlaví, krov nesou sloupové podvážky (podpěry).⁴²

- **Hliněné stavby**

Tyto stavby mají stěny vytvořené z hlíny. Na českém území se s nimi setkáváme především na střední a jižní Moravě.

40 Voluta = spirálový ozdobný motiv.

41 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. Vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 16-17.

42 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. Vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 53.

- **Kamenné stavby (megalitické)**

Název kamenné pochází z řec. slova mega, což znamená velký a lithos, tedy kámen. Je to předdějiná kamenná stavba, která měla dříve pohřební a kultovní význam (menher, dolmen, demidolmen, kamenné skříně a kromplechy). Pro vývoj architektury mají tyto stavby velký význam, neboť v nich byl vyřešen konstrukční princip architrávového systému, který se později stal základem architektury klasického Řecka. Stavby z kamene jsou považovány za jedny z nejstarších a sahají tedy asi do 3. až 2. tisíciletí př. n. l.

Kamenná stavba je tedy zděná z přírodního kamene. Podle tvarů, velikosti a vazby kamenů rozeznáváme dále celou řadu staveb, např. kvádrové, které jsou zděny z pravidelných kvádrů, přičemž kvádry mohou být opracovány hrubě, čistě, jemně apod. Dalším příkladem je tzv. řádkové zdivo vytvořené z pravidelných kvádrů s tvarem přibližně stejným jako našem cihla...⁴³

- **Cihlové stavby**

Cihlové stavby se vytvářejí z cihel a tvarovek režných⁴⁴ nebo i barevných (glazovaných). Vývoj cihlové architektury začíná nejspíše v Mezopotámii. V následujících obdobích se uplatňuje ve stavbách světských i církevních. Cihla, jako stavební materiál, se používá dodnes a je nejoblíbenějším materiálem. Je formovaná z hlíny do tvaru zploštělého kvádrů, zprvu jen sušená, později vypalovaná. Starší egyptská a mezopotámská architektura užívala nepálených cihel, babylónská znala již glazované. Cihly kladené po délce, které se značí v líci zdiva celou délkou se nazývají běhouny, položené cihly na šířku, zpevňující zdivo, jsou vazáky. Zpravidla se však tyto vazby mísí.⁴⁵

- **Betonové stavby**

Pojem beton pochází z lat. slova betunium (malta). Je to stavba vytvořená ze směsi cementu, písku a štěrku, která tvrdne za přítomnosti vody. Novodobý beton se užívá asi od pol. 19. stol. V této době byl nejrozšířenějším stavivem vůbec. Železobeton se pro větší pevnost ještě vystužuje železnými pruty.⁴⁶

43 SYROVÝ, B. *Architektura (oborová encyklopedie)*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1972. S. 320-321.

44 Režná zeď = není omítnuta a na povrchu se tedy uplatňuje struktura materiálu.

45 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 39.

46 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 30.

- **Hrázděné stavby**

Mají dřevěnou kostru s cihelnou výplní. Tohoto způsobu bylo využíváno ve středověké Francii, v Porýní a v zemích přilehlých. U nás se takto stavěly obytné domy ve 14. - 16. stol. Tyto stavby však byly známé patrně již ve středověku antickém a na východě. Znovu se poté upotřebily v 19. stol. v lidové architektuře.

3.8 Druhy staveb z hlediska použité techniky

- **Zděné stavby**

Jsou budovány z kamene či cihel, které jsou na sebe kladeny buď na sucho, nebo jsou spojovány maltou.

- **Montované (panelové) stavby**

Budují se z předem připravených větších dílů (prefabrikátů), z nichž se stavba sestavuje při použití různých spojovacích systémů. Stěny jsou tvořeny panely, zprvu z lehčích betonů, někdy s definitivní úpravou povrchu a hotovými okny a dveřmi. Stropy bývají tvořeny z velkých desek s podélnými dutinami. Pro spojování jednotlivých dílů se nejvíce osvědčilo svařování. Vyčnívající výstuže se pak zalévají maltou. Jednotlivé díly stavby se umisťují jeřábem.

- **Nákolní stavby**

Nákolní stavby (kolové, jehlové) jsou předhistorické stavby nacházející se ve střední Evropě, ale též v současné době u primitivních národů (např. v Nové Guinei, Polynézii...). Jedná se o stavení, která jsou vybudována na kůlech, zapuštěných do dna jezera, bažiny apod., přičemž spojení s pevninou se uskutečňuje prostřednictvím lehké lávky.⁴⁷

3.9 Dělení architektury podle konstrukce

3.9.1 Architrávová architektura

Jedná se o stavitelství, které téměř výhradně využívá architrávů pro horní uzavření prostorů i otvorů, členění průčelí a útváření stropů. Architráv, jinak zvaný epistylon nebo náslopí či kladí, je vodorovný pravoúhlý překlad (břevno), který je nesený podpěrami, což

⁴⁷ SYROVÝ, B. *Architektura (oborová encyklopedie)*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1972. S. 275-276.

jsou zpravidla sloupy či pilíře. Název vznikl spojením řec. slova archai (první) a lat. trabs (kláda, břevno).⁴⁸

Architráv byl poprvé v jednoduché formě použit již na monumentálních stavbách ve starověkém Egyptě. Zde býval přitesán do pravidelného hranolu a byl zpravidla tvořen jedním kusem kamene. V antické a odvozené architektuře se architrávem nazývá ta část kladí, která leží přímo na hlavicích sloupů či pilířů. V řecké architektuře se uplatňuje ve sloupovém řádu, kdy v dórské slohu je hladký a případně nahoře ukončený páskem a v jónském a korintském slohu je členěn třemi a někdy i dvěma podélnými pásky.⁴⁹

3.9.2 Oblouková architektura

Oblouková architektura je typická využitím klenutí, které vtiskuje svými oblouky uzavírajícími otvory a klenbami místností určitý výraz a vzhled staveb. Oblouk může mít různý tvar, zpravidla je však vyzděný z klenáků a ve vrcholu uzavřený svěrákem. Základní tvary oblouků jsou: plný nebo polokruhový (románský), plochý nebo segmentový, plný, eliptický, lomený, loncetový, tudorský, trojlístý (jetelový), drapériový (záclonový), kýlový, hvězdový, ale také oblouk nazývaný kobyli hlava nebo oslí hřbet.⁵⁰

Egyptské a řecké chrámy většinou oblouk nepoužívaly, jelikož si oblíbily architrávy. Teprve ve starověkém Římě se začaly stavět monumentální kamenné oblouky, brány, mosty a akvadukty⁵¹, obvykle s plnou či půlkruhovou klenbou. Kamenné a cihlové oblouky se hojně využívaly ve středověku, ale také v románském a gotickém slohu, v renesanci, která se vrátila k antickým vzorům, ale i v baroku, které si „libovalo“ v rozmanitých tvarech obloukových klenb. Funkcionalistická architektura si oblíbila železobetonové a ocelové oblouky. Ty se často užívají i dnes u reprezentativních staveb, jelikož pomáhají vytvářet geometrické tvary nádraží, hal, kostelů, mostů aj.⁵²

Klenby dosedají zpravidla na plné zdi a pilíře různých půdorysových tvarů. Nejstarší klenby se vyskytují v Mezopotámii od 2. tisíciletí př. n. l., ale používaly se pouze v malých rozměrech a pro podzemní stavby.

48 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 21.

49 SYROVÝ, B. *Architektura (oborová encyklopedie)*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1972. S. 23.

50 SYROVÝ, B. *Architektura (oborová encyklopedie)*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1972. S. 22.

51 Akvadukt = most přes řeku.

52 Oblouk. In: *WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie* [online]. [vid. 2012-10-15]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Oblouk_%28architektura%29.

3.9.3 Pilířová architektura

Pilířová architektura je založena na konstrukčním systému pilířovém, zpravidla za použití kleneb. Pilíř je svislá podpora, která je masivnější než sloup. Má půdorys čtyřúhelníku nebo složitějších obrazců, výjimečně i kruhu. Obsahuje patku i hlavicí, ale existuje také ve tvaru jednoduchého hranolu. Pilíř může stát volně, ale může být i připojený ke zdi (opěrný pilíř). Na rozdíl od sloupu nemá entazi, tedy zesílení dříku, ani jeho zúžení.⁵³

Klenba je architektonická konstrukce z kamenů, cihel i litého nebo dusaného zdiva, spočívající na zděných stěnách a uzavírající prostor. Uspořádáním, vazbou a tvarem nese sama sebe. Během vývoje architektury, zvláště od římské antiky, se vyvinula řada klenebných typů odpovídajících dobovým požadavkům slohovým i konstrukčním. Klenby tedy dělíme na zavřené (valená, polovalená, s lunetami, klášterní, melounová, česká, průniková klenba, ale také tzv. kopule) a otevřené (klenba křížová, žebrová, hvězdová, vějířová, sklípková, hřebínková).⁵⁴

3.9.4 Sloupová architektura

Je charakterizována hojným použitím sloupů, které se uplatňují jak na průčelí staveb, tak v jejich interiérech. Vyskytuje se především v řádové architektuře.

Sloup je svislá kamenná podpora, výjimečně zděná z cihel nebo dřevěná, volně stojící, nosná a podpírací část stavební konstrukce. Klasický sloup má patku, která stojí na podlaze nebo podnoží, dále dřík, což je mezičlánek mezi patkou a hlavicí a v neposlední řadě hlavicí, která nese zatížení. Sloup podpírá břevna, arkády, římsu, architráv... Od pilíře se liší kruhovým půdorysem, entazí a zužováním dříku.⁵⁵

53 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 159-160.

54 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 101-103.

55 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 193.

4 Malířství

4.1 Charakteristika malířství

Malířství je považováno za jeden z hlavních oborů výtvarného umění, jenž dovede pomocí linie, barvy, malířské techniky a malířských nástrojů vytvářet na plošném podkladě plasticky objemové a prostorové tvary.⁵⁶ Plošný podklad může být např. deska u deskového malířství, plátno závěsného obrazu, omítka nástěnného malířství, sklo v malbě na skle, vnitřní a vnější plochy architektury, povrch soch a díla užitého umění (např. váz).

Hlavním vyjadřovacím prostředkem malby je barva, pokud chybí, hovoříme o kresbě nebo grafice. Každá barva má svou „duši“ a všechny nějakým způsobem působí na citovou složku diváka. Barvy ovlivňují všechny naše smysly, nejen oči. Používají se k vyjádření a zesílení nálady obrazu a k vyvolání citové odezvy v mysli diváka. Podle způsobu použití a kompozice buď vyvolávají odezvu přímo a velmi dramaticky, nebo pozvolna a jemně. Kontrast barev většinou dramaticky zvýrazňuje námět, harmonie na nás naopak působí klidně a mírně. Jeden z nejznámějších německých expresionistických malířů Emil Nolde o bavách řekl: *„Žlutá může vyjadřovat štěstí, ale stejně tak i bolest. Existuje ohnivá červeň, krvavá červeň a červeň růží. Existuje stříbrná modř, nebeská modř a modř bouřlivého nebe. Každá barva má svou vlastní duši, která umí potěšit nebo rozesmutnit či podpořit lidskou osobnost.“*⁵⁷

Jedním ze základních principů malby je též zachycení světla a stínu. Jejich prostřednictvím modelujeme tvary, objemy, vyjadřujeme prostor i jeho atmosféru.⁵⁸

Za hlavní úlohy malířského umění je možno považovat:

- navození barevného a tvarového zážitku (např. v součinnosti s architekturou, dekorativní malba...),
- vytváření prostoru (vnějšího, vnitřního, ideálního) a těles, která jej ožívují. Při vytváření vnějšího i vnitřního prostoru usiluje malíř o vyvolání iluze, prostorové hloubky, třetího rozměru a pracuje s prostředky překrývání tvarů, stínování, lineární a barevnou perspektivou apod.,

56 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 282

57 GAIROVÁ, A. *Průručka pro výtvarníky. Úplný přehled malířských a kreslířských materiálů a technik*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-288-3. S. 182.

58 GAIROVÁ, A. *Průručka pro výtvarníky. Úplný přehled malířských a kreslířských materiálů a technik*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-288-3. S. 182-183.

- zobrazování duševních pochodů nebo vlastností, jež mohou být znázorněny znaky vnější podobnosti nebo expresivní nadsázkou,
- „vyprávění“ dějů a událostí státních, politických, náboženských a kulturních dějin, z oblasti umění a života, přičemž často používá alegorie⁵⁹ a symbolů.

4.2 Malířské náměty

Ke klasickým malířským námětům patří zátiší, krajinomalba, portrétní malba, historická a náboženská malba a žánrová (mravoličná) malba. Umělecké dílo posuzujeme očima, které dokáží vidět krásu a její smysl ve všednosti a každodennosti, jež nás obklopuje, stejně jako i ve výjmečnosti a zvláštnosti. Proto si dokážeme všimnout věcí, kterých bychom si předtím ani nevšimli.⁶⁰ Následující malířské náměty platí nejen pro malbu, ale také pro kresbu a grafiku.

4.2.1 Zátiší

Zátiší bylo a stále je jedním z nejoblíbenějších a nejjednodušších námětů. Tento termín poprvé použil začátkem 18. stol. nizozemský historiograf, malíř a grafik A. Houbraken. Je to malířské odvětví, v rámci latinských národů označováno termínem „nature morte“ (mrtvá příroda). Odráží důležité rysy lidského bytí a vztah člověka k vnějšímu světu. Jeho podstatou je uměle vytvořený mikrokosmos. Jedná se tedy o zobrazení dekorativně uspořádaných předmětů, např. květin, ovoce, skolené zvěře, cenných nebo běžných předmětů, hudebních nástrojů... Zvláštními formami jsou vanitas⁶¹, květinové zátiší, ovocné zátiší, kuchyňské zátiší a lovecké zátiší. Při malbě či kresbě zátiší musíme dbát na věcnost a významovou platnost.⁶²

Se zobrazováním neživých předmětů se setkáváme již na antických nástěnných malbách a mozaikách. Z antiky tento námět přešel do starokřesťanského umění. Jakožto samostatný obraz se zátiší objevuje až na počátku 16. stol. Baroko pak přineslo jeho rozdělení na kuchyňské, lovecké, hudební zátiší apod. V 18. stol. pak bylo hlavně záležitostí dekorativní. Proslulými mistry tohoto námětu byli Holanďané a Nizozemci.⁶³

59 Alegorie = obrazné zpodobení abstraktního pojmu nebo představy především personifikacemi.

60 GAIROVÁ, A. *Příručka pro výtvarníky. Úplný přehled malířských a kreslířských materiálů a technik*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-288-3. S. 199.

61 Vanitas = umělecká díla symbolizující pomíjivost pozemských statků, nicotnost a marnost tohoto světa.

62 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 574.

63 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 20.

4.2.2 Krajina

Jedná se o žánr, v němž se krajina neobjevuje jen jako pozadí obrazu, nýbrž je jeho vlastním tématem. Zobrazená krajina může být fantastická i skutečná, ideálně komponovaný i konkrétní výsek přírody. V motivu krajiny se odrážejí podstatné procesy lidského bytí, kosmogonické⁶⁴ a kosmologické představy, umělecké přisvojování přírody v jejích smyslových, filosofických, sociálních aj. významech.

Nejstarší známé krajiny jsou orientální, zachycené v rytinách do kamene, na sumerských pečetních válečcích a v asyrském umění na reliéfech. V Číně se tento motiv osamostatnil mezi 7. a 13. stol. a byl zaměřen na mytické a kosmické představy. Egypťské umění zachycovalo venkovskou krajinu, ale také představy o zemi mrtvých. Ve 14. a 15. stol. stále převládala komponovaná krajina, která tvořila pozadí figurálním výjevům. Na rozhraní 15. a 16. stol. došlo k uměleckému osamostatnění krajiny. První zobrazení liduprázdné krajiny pochází od nejvýznamnějšího renesančního umělce Leonarda da Vinciho.⁶⁵

4.2.3 Portrét

Jeho podstatou je zachycení trvalých znaků lidské osobnosti v individualizovaných rysech vnější podoby. Kromě vnější podobnosti by měly být zřetelné také psychologické rysy modelu. Funkce portrétu spočívá v zastoupení nepřítomného a v zachování jeho památky i po smrti. Z tohoto magického důvodu některá náboženství (např. islám) ho odmítají. Další funkcí portrétu je reprezentativnost. Připomíná se politická moc a tradice (královské rodokmeny) nebo třídní sebevědomí (aristokratická či měšťanská podobizna).

Rozlišuje se celá řada typů portrátů, například podle způsobu jímž jsou postavy zachyceny (podobizna hlavy a poprsí, polopostava, postava, malba či kresba jednotlivých částí těla, např. rukou, ale také akt, což je podobizna nahého těla...), podle držení hlavy (profil, poloprofil, en face⁶⁶), podle počtu zobrazovaných postav (individuální podobizny, dvojportréty či skupinové portréty), podle postavení portrétovaného (stojící nebo jezdecké podobizny, vladařské portréty, portréty učenců, autoportréty⁶⁷). Z hlediska tvůrčího lze rozlišovat podobizny vzniklé přímo před modelem a podobizny vytvořené z paměti.

64 Kosmogonie (z řeckého kosmos – pořádek, vesmír a gignomai – rodím se) = nauka o vzniku světa.

65 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 184 -185.

66 En face (ánfas) = malířské frontální zobrazení (protiklad profilu).

67 Autoportrét = vlastní podobizna.

Portrét byl znám již ve starém Egyptě, kde vznikaly mumiové portréty. Ve starokřesťanském a středověkém umění se tato antická tradice vytrácí, jelikož vnější podoba člověka je nedůležitá. K prvnímu obratu dochází ve 14. a 18. stol., kdy u závěsných obrazů převažují právě portréty. V 19. stol. však portrét ztrácí své výsadní postavení.⁶⁸

4.2.4 Historická a náboženská malba

Námětem historické malby jsou konkrétní historické události, popřípadě příběhy bájeslovné či už literárně zpracované děje minulosti. Její tematický okruh je značně široký a hranice zde nejsou přesně vymezené. Mezi historické obrazy se řadila i zobrazení tzv. posvátných dějů, tj. příběhů biblických. Historická malba se pohybuje ve značném rozpětí funkcí a formátů, od monumentálních a dekorativních kompozic k drobným žánrům. Jednou z funkcí historického námětu je dokumentárnost a fixování určité významné události obrazem.

Tento druh malby je pěstován již od dob antiky (např. Alexandrova mozaika v Pompejích⁶⁹). Ve středověku se zobrazení historických událostí vázala zejména k osobě panovníka či panovnické dynastie, v renesanci to byly především významné bitvy a romantismus akcentoval všechny znaky podmiňující rozvoj historické malby: romantického hrdinu a napoleonské války. V 19. stol. převládají historické obrazy s vlasteneckou tematikou.⁷⁰

4.2.5 Žánrová malba (mravoličná malba)

Tento pojem zahrnuje líčení každodenního života nejrozličnějších společenských vrstev. Představuje tedy společnost v určité situaci, v určitém čase a na určitém místě. Žánr vznikl z historické malby, kde se kromě historického tématu začínají vyskytovat žánrové motivy pro oživení obrazu. Žánrovou malbu dále dělíme na dvorskou, měšťanskou a selskou.

Teprve v 16. stol. se žánrové malířství stává samostatným druhem. Zpočátku bylo teoretiky umění podceňováno, ale u diváků si získalo velikou oblibu. Největšího rozkvětu dosáhlo v 16. a 17. stol. v Holandsku.⁷¹

68 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 362-363.

69 Pompeje = italské město v provincii Neapoli. Město je známé tím, že se stalo jedním ze tří starořímských měst v Neapolské zátocy v císařské provincii Italia (dnes region Kampánie, Itálie), která byla 24. srpna roku 79 našeho letopočtu zničena výbuchem sopky Vesuv.

70 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 162-164.

71 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 490.

4.3 Malířské techniky

Podle způsobu malby a druhu použitých barev rozlišujeme malířské techniky na suché a mokré. Při malbě suchými materiály (např. pastelkami, křídovým, voskovým, olejovým pastelem apod.) pracujeme přímo, bez namáčení do tekutiny. Při malbě mokřými materiály (např. akvarelem, kvašem, temperou, olejem apod.) nanášíme na podklad naopak barvy již zředěné příslušnou tekutinou (např. vodou, terpentýnem aj.).⁷² Dále rozlišujeme malířské techniky na techniky závěsného obrazu a techniky nástěnné.

4.3.1 Techniky závěsného obrazu

- **Pastelová malba (pastel)**

Pojem vznikl z italského slova pasta (těsto). Pastel je mezní technikou malířství a kresby. Jedná se o techniku barevné kresby. Pastel je složen z pigmentu, plnidla (hlíny, zinkové běloby, litoponu) a pojidla (kaseinový kliš apod.). V obchodech můžeme vidět celou řadu druhů a tvarů pastelových barev. Průmyslově jsou vyráběny v bohatých tónových odstínech, lisovaných do tyčinek.

Při nanášení na drsnější podložku připravenou klišovým roztokem, mramorovou moučkou apod. zanechávají stopu již při lehkém tlaku. Drsnější podložkou je zpravidla papír, karton, plátno, hedvábí, samet. Roztíráním pastelu lze dosáhnout malířsky bohatých a jemných barevných přechodů. Opravy této malby jsou možné, protože pastel lpí na podložce velmi málo. Sprašování malby otěrem nebo otřesem lze zabránit fixativem, ale tím se snižuje zářivost barev. Pastel je možné použít zároveň s temperou nebo kvašem.

Původně byl pastel od 15. stol. používán ke kolorování portrétních kreseb provedených uhlím, rudkou či stříbrnou tužkou. Až v 18. stol. došlo k jeho plnému rozvoji. Za klasicismu pak ztratil na významu, ale v 19. stol. byl znovu objeven impresionismem a expresionismem⁷³. Tato technika se hojně užívá i dnes jako skvělá pomůcka „malých malířů“, ale také koloristů.⁷⁴ (viz příloha D)

72 NEDVĚDOVÁ, Z.; ZATLOUKALOVÁ, I. *Výtvarná tvorba*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-46-6. S. 105.

73 Impresionismus = umělecký směr, který byl reakcí na ateliérovou malbu a jehož cílem je malba v přírodě. Expresionismus = především německý umělecký směr, který vznikl jako protiklad impresionismu a naturalismu. Jeho hlavním cílem je vyjádřit vlastní prožitky bez ohledu na konvence.

74 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 264-265.

- **Akvarelová malba (akvarel)**

Tento pojem pochází z latinského slova aqua (voda). Je to malba pomocí jemnozrnného, transparentního pigmentu, rozetřeného vodou na světlém podkladovém materiálu. Pojidlem je zpravidla arabská guma. Za podložku slouží papír, karton, pergamen, textilie (hedvábí), slonovina, stříbrná folie... Tyto materiály ovlivňují svítivost barev, a to intenzitou, kterou odrážejí světelné paprsky. Jednotlivé barevné vrstvy lze nanášet po zaschnutí, ale lze též využít jejich rozpíjivosti a mísivosti malbou do mokrých vrstev.⁷⁵ Podle kvality rozlišujeme mistrovské a školní akvarelové barvy. Mistrovské barvy mají celou škálu barev a neobsahují bělobu, tudíž jsou průsvitné. Školní barvy jsou velice dobře rozpustné a krásně barevné.⁷⁶

Akvarel je jednou z nejstarších malířských technik. Byl znám již egyptským malířům ve 2. tisíciletí před. Kr., jenž pomocí něj zdobili papyrasy egyptských knih mrtvých. Jako druh malby jej poprvé použil Albrecht Dürer⁷⁷ ve svých krajinomalbách, ale obecně se technika akvarelu prosadila až v 18. stol. v Anglii. Pod vlivem japonských a čínských akvarelů u nás v 19. stol. zdomácněla a používá se i dnes a to nejen u malířů z povolání, ale oblíbily si ji také děti ve škole. Ty ovšem znají akvarelové barvy spíše pod pojmem „vodovky“ neboli vodové barvy.⁷⁸ (viz příloha E)

- **Tempera**

Tempera (z ital. temperare = rozpouštět či mísit) je krycí barva složená z barviv rozptýlených v pojidlových emulzích vody a oleje, v nichž jsou emulgátorem např. vejce, kasein, kliš. Tempery jsou ředitelné vodou i olejem (terpentýnem), mají velkou krycí schopnost, lehce splývají ze štětce a rychle schnou. Jejich mísením vznikají řady barevných odstínů a silně zředěné vodou vytvářejí lazury. Vyrábějí se v tubách nebo v plastových kalíšcích. Pro malbu potřebujeme kromě barev také paletu na míchání barev a štětce či špachtle na jejich nanášení.

Tato technika byla známá již ve starověkém Egyptě a v antice. V byzantské době se používala k malbě ikon (deskových obrazů svatých), ale plně se rozvinula až ve středověku

75 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 15.

76 NEDVĚDOVÁ, Z.; ZATLOUKALOVÁ, I. *Výtvarná tvorba*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-46-6. S. 107.

77 Albrecht Dürer = německý malíř, mědirytec, grafik a umělecký teoretik. Šlo o nejvýznamnějšího umělce německé renesance.

78 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 10.

v knižním, nástěnném a deskovém malířství. V 15. stol. pak byla vytlačována olejovou malbou. Až v 19. stol. byly přednosti tempery znovu oceněny a dnes má v malířství široké použití.⁷⁹ (viz příloha F)

- **Olejomalba**

Tato malířská technika pracuje s olejovými pigmenty, jejichž pojídkem je olej. Za nejlepší je považován lněný a ořechový, jelikož se vyznačují dobrou zasychavostí. Jako ředidlo se používá terpentýn. Olejové malby působí sytě, leskle, mají velkou krycí schopnost a lze jimi malovat na různé podklady (plátno, dřevo, lepenka apod.).⁸⁰ Nabízejí možnost jemného odstupňování a modelování těla, prostoru i hloubky nanášením barev ve vrstvách. Pro snadnost a rychlost použití (malba all prima) se stala olejomalba velice oblíbenou malířskou technikou. (viz příloha G)

Olejové barvy byly známy a pro svou odolnost vůči povětrnostním vlivům používány již ve starověku a středověku k malbě vlajek, praporů, štítů, nátěrů lodí a předmětů denní potřeby. Bratři van Eyckové (Hubert van Eyck a Jan van Eyck) tuto techniku tak zdokonalili, že se začala využívat i v deskovém malířství.⁸¹

- **Kvašová malba (kvaš)**

Kvaš (z fr. gouache, ital. guazzo = kaluž, louže) je malba vodovými barvami smísenými s krycí bělobou, takže na rozdíl od akvarelových barev je krycí. Jedná se o techniku, která stojí na rozhraní akvarelu a tempery. Pojivky jsou zde opět arabská guma, dextrin či syntetický kliš, které jsou rozpustné ve vodě. Za podložku se používá bílý i barevný papír, pergamen, textilie nebo omítka, jelikož kvašová malba byla původně malbou do čerstvé zaschlé omítky. Jednotlivé vrstvy malby lze tedy nanášet po jejich zaschnutí, při němž barva světlá a získává matný povrch.

Kvašových barev bylo užíváno ve starověku a středověku v knižní iluminaci⁸² a ilustraci, za renesance pro studijní kartony a k lavírování⁸³ kreseb. Od 15. stol. sloužily

79 NEDVĚDOVÁ, Z.; ZATLOUKALOVÁ, I. *Výtvarná tvorba*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-46-6. S. 109.

80 NEDVĚDOVÁ, Z.; ZATLOUKALOVÁ, I. *Výtvarná tvorba*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-46-6. S. 105-106.

81 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 340.

82 Iluminace = knižní malba středověkých světských nebo náboženských textů.

83 Lavírování = rozmývání.

k malbě portrétních miniatur, které vrcholily v 18. stol. Pro své výhody a vlastnosti, slučující přednosti akvarelu a tempery, si kvašová malba udržela své postavení i ve 20. stol.⁸⁴

- **Enkaustika**

Tento pojem pochází z řeckého slova enkausis, což znamená vpalování. Je to malířská technika, při níž je použito teplem roztavené voskové barvy. Barva, jejímž pojídlem je vosk, je nahřívána na destičce (paletě) a vpalována na podložku žihací lampou, nebo je na ni za studena nanášena horkou či vyhřívanou špachtlí. Malovaná plocha pak bývá také zahřívána, např. elektrickými lampami. Malba může být nanášena na dřevo, plátno, ale i na omítku či kámen.

Enkaustika je odolná vůči vodě i světlu, proto se ve starověku používala ke konzervaci lodních palub a dřevěných výrobků. Egypťané ji znali již 4000 let př. n. l. a používali ji k malbě portrétových destiček. V 6. stol. byly enkaustikou malovány ikony z kláštera sv. Kateřiny v Sinaji. Enkaustika ustoupila temperě až ve 12. stol. Řekové ji využívali také pro kolorování soch. Nástroj, kterým antičtí umělci pracovali, měl na jedné straně lžičku (cistrum) pro nanášení roztavené barvy a na druhé straně špachtli (cauterium) pro její roztírání. Renesance pak usilovala o obnovení enkaustiky, ale pro její obtížnost není příliš používanou malířskou technikou.⁸⁵

- **Koláž**

Koláž (fr. collage) je lepený obraz, který vzniká upevnováním nejrůznějších předem shromážděných materiálů, hlavně papíru, ale i látky, drátěného pletiva aj. na plochu.⁸⁶

4.3.2 Techniky nástěnné

- **Mozaiková malba (mozaika)**

Mozaika je plošná výzdoba podlah, stropů a kleneb, při níž jsou nepravidelné kostičky z nejrůznějších materiálů (sklo, mramor, kámen, keramika, ale také sláma, kůže nebo dřevo) skládány do ornamentů a obrazů.⁸⁷ Při tvorbě kamenné mozaiky se kameny kladou do vlhké

84 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 195.

85 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 93-94.

86 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 176.

87 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 308.

malty nebo tmelu a po zaschnutí se povrch leští. Inkrustace označuje mozaiku převážně z kamene, případně skla, intarzie převážně ze dřeva.⁸⁸ (viz příloha H)

V 5. stol. př. Kr. vznikaly černobílé mozaiky v Řecku, později i v Římě. Nejstarší barevné mozaiky pocházejí z Babylónie⁸⁹ V raně křesťanském a byzantském umění se nově začíná používat zlatých destiček (plátkové zlato).⁹⁰ I v současné době je mozaika velice oblíbenou dekorací stěn, nábytku...

- **Malba na skle (vitraj)**

Jedná se o skleněná okna s barevnými výjevy. Zpočátku byla kysličníky kovů zbarvená sklíčka mozaikovitě spojována olověnými pásky. Ty pak zdůrazněny černou barvou tvořily hlavní kontury kresby. Od 13. stol. se rozšířila paleta používaných barev a malba na skle se přiblížila deskovým obrazům. Barvy byly za vysokých teplot do skla vpalovány. Tato technika zůstala dodnes nezměněna.

Nejranější úplný cyklus tvoří okna proroků v augsburském dómu (kolem roku 1130).⁹¹ Malba na skle se však objevuje již v pol. 9. stol. Naplno se projevuje v architektuře gotického středověku, kdy skleněná okna nastoupila na místo románského nástěnného malířství. Tzv. vitráže můžeme vidět např. v kostelech, kaplích, bazilikách, kláštorech apod. V baroku pak ztrácely význam, ale romantismus přinesl jejich oživení. Ve 20. stol. jsou hojně rozvíjeny moderními uměleckými směry (expresionismem, secesí, kubismem...)⁹²

- **Skломalba (malba na zadní straně skla)**

Na rozdíl od malby na skle jsou při malbě na zadní straně skla barvy nanášeny v obráceném postupu: nejdříve se dělají kontury a světla a teprve potom se nanášejí barevné plochy. Často bývají takové obrazy podloženy kovovou fólií. Tato technika je známá již z pozdní antiky (4. stol. po Kr.), ale nedochovaly se žádné příklady. Dodnes „žije“ v jihoněmeckém lidovém umění, kam přešla v 18. stol.⁹³

88 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 230.

89 Babylónie = název jižní části Mezopotámie v dnešním Iráku.

90 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 308.

91 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 267.

92 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 208-209.

93 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 438.

- **Sgrafito**

Tento pojem pochází z italského slova sgraffiare, což znamená škrábat. Je to technika v nástěnném malířství, při níž je kresba vyškrabávána do omítky. Sgrafito má lineární a plošnou povahu. Postup je založen na použití dvou (nebo více) omítkových vrstev. Spodní a hrubší je tmavá (intonaco collorito) a zpravidla bývá zbarvena hnědě, červeně, černě nebo šedě. Překryta je horní krycí a světlou omítkou (intonaco bianco). Čím jemnější a tenčí je zabílení, tím jemnější kresby může být dosaženo. Kresba je na horní vrstvu přenesena v obrysu, plochy pak ve šrafurách pomocí pauzovacího papíru. Obrysové linie a šrafované plochy jsou ještě za vlhka proškrábnuty za spodní tmavou vrstvu pomocí špachtlí, oček a škrabátek. Z omítky pak vystupují různobarevné vrstvy, jenž budí dojem reliéfu.⁹⁴

Počátek této techniky není přesně určen, její začátky jsou spatřovány již ve vyškrabávaných středověkých kresbách 13. stol. Sgrafito se rozšířilo v renesanční Itálii, odkud se pro jeho jednoduchost, působivost, levnost a trvanlivost dostalo do Švýcarska, Rakouska a českých zemích (např. zámek Benátky nad Jizerou). (viz příloha H) Později se stalo technikou i pro interiérovou výzdobu. Reprezentačním a dekorativním sgrafitem se inspirovala i lidová tvorba (výzdoba selských stavení). Ve 20. stol. je ojediněle používáno v klasické podobě, ale vznikl také nový způsob proškrabávání za sucha.⁹⁵

- **Freska**

Freska, též fresco (z ital. fresco = svěží, vlhký) je nástěnná malba, která se provádí ještě do vlhké, nezaschlé vápenné omítky barvivy rovněž rozpuštěnými ve vápnem nasycené vodě, jenž se do omítky prolne. Kresba bývá na omítku přenášena z kartonu vtlačení obrysu a vlastní malba se provádí měkkými štětci nebo houbami. Podmínkou fresky je práce v jedné fázi, tzn. že si umělec připraví pouze takovou plochu, kterou je schopen zpracovat před jejím zaschnutím. (viz příloha H)

Freska se vyvinula v egyptském a mykénském umění, z něhož se zachovaly jen zlomky. Ználo ji i etruské umění, které fresku využívalo k malbě jeskynních hrobů. V 19. stol. pak byla technika fresky objevena nazaréty. Byla hledána i nová technologie, zejména v použití pojidel neobsahujících vodu (parry-fresco).

94 Reliéf = sochařské dílo, v němž vystupují postavy a předměty z plochy, s níž jsou pevně spojeny.

95 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 329-330.

- **Fresco-secco**

Fresco-secco (z ital. fresco = svěží, vlhký a secco = suchý) je nástěnná malba provedaná do suché, ale před malbou zvlhčené omítky, připravené ještě vrstvou vápna a mramorové moučky. Malba se vyznačuje světlými tóny, proto byla oblíbena především v rokoku. Patří k ní též pastelové fresco, což je malba barvivy v pastelech nanášených na suchou omítku, která je opatřena damarovým podkladem zabraňujícím sání, a po zahřátí ještě včelím voskem, na který se teprve maluje.⁹⁶

- **Secco**

Jedná se o nástěnnou malbu, která se provádí na suchou vápennou omítku. Výhodou této techniky je, že malíř nemusí pracovat v jedné fázi, ale že si může malbu rozvrhnout na delší časové úseky. Naopak nevýhodou je možnost odloupení barevné vrstvy, což je u pravé fresky vyloučeno. Podmínkou malby secco je použití takových barviv, jenž umožní malbu na vápennou omítku.⁹⁷

4.4 Druhy maleb z hlediska jejich funkce

4.4.1 Nástěnná malba

Jedná se o nejstarší formu malby, která se vytvářela na stěnách jeskyň, ale i venkovních a vnitřních zdech architektur. Byla prováděná technikou al fresco⁹⁸, původně al secco⁹⁹, pomocí tempery, enkaustiky nebo olejové barvy. Z hlediska umění a funkce k ní bývá přiřazováno i sgrafito a mozaika. Nástěnné malířství může respektovat plošnost stěny nebo zdi, může však také iluzivními prostředky lineární, barevné a vzdušné perspektivy jeho plošnost opticky zrušit, jako je tomu v barokním umění.¹⁰⁰

Nástěnná malba je vázána na pevné místo a musí se přizpůsobovat okolí, např. architektuře. Jsou jí zobrazovány figurální výjevy, ale také ornament, sloužící např. k barevnému rozčlenění architektury, především její fasády. Mezi nejstarší nástěnná díla,

96 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 108.

97 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 326.

98 Al fresco = nástěnná malba zhotovená na vlhké omítce.

99 Al secco = nástěnná malba zhotovená na suché omítce.

100 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 237.

vzniklá v době kamenné, patří malba franko-katabrijského okruhu¹⁰¹ (Lascaux, Altamira, Font-de-Gaume). Tyto nástěnné malby obsahovaly většinou loveckou tematiku a byly součástí rituálních obřadů. V raně křesťanské malbě se jednalo o výzdobu katakomb, zatímco gotika dávala přednost malbě na skle. Ve 14. stol. se uplatňovala také při výzdobě světských staveb (hrady, zámky, radnice).¹⁰² Z 19. stol. pochází historizující nástěnné obrazy a ve 20. stol. nástěnné malířství nově oživuje mexický muralismus.¹⁰³

4.4.2 Desková (tabulová) malba

Jde o obraz malovaný na dřevěné desce, případně na měděné destičce a od pol. 15. stol. také na zřetelně ohraničené ploše plátna. Je většinou mobilní a na rozdíl od nástěnné malby zpravidla nemá pevné místo v architektuře. Předpokládá rám nebo jiný způsob vymezení vůči prostoru či stěně a uplatňuje se například jako součást křídlového oltáře. Může být provedena různými technikami, většinou však temperovými nebo olejovými barvami na speciálním podkladu z kliču, sádry nebo křídly.

Desková malba byla známá již v Antice (mumiové portréty) a v 5. stol. se rozšířila také do Byzance, kde vznikly ikony. Na západě se prosadila teprve ve 12. stol. a byla nejprve spojena s náboženskými motivy (oltářní obrazy). Od 15. stol. se vyvíjí postupně také jako samostatná desková malba, již nesvázaná s oltářem. Dodnes je deskový obraz převládajícím druhem malby.¹⁰⁴

4.4.3 Knižní malba

Pojem představuje ilustraci rukopisu nebo knihy obrázkem nebo kresbou (miniaturou)¹⁰⁵, která může být figurální nebo ornamentální, vložená do textu nebo zabírá celou stránku. Zpočátku byla prováděna voskovými barvami, později vodovými nebo temperami. Používá se i perokresba nebo zlatá či stříbrná barva. Od otonského období¹⁰⁶ se

101 Franko-katabrijský okruh = jedná se o umění mladší fáze doby kamenné na území jižní Francie a severního Španělska. Zahrnuje jeskynní umění.

102 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 314.

103 Mexický muralismus = malířské hnutí 20. stol. v Mexiku, zaměřené k výzdobě veřejných budov malbami se sociálně kritickou a národně historickou tematikou, založené kolem roku 1920.

104 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 100.

105 Miniatura = iniciála, okrajová lišta a nadpisy kapitol rukopisu, provedené červenou suřikovou barvou.

106 Otonské období (919 – 1024) = období vlády saské dynastie Otonů, kteří vytvořili první feudální stát.

objevuje i zlaté pozadí. Uplatnila se při výzdobě světských textů (astrologických, lékařských, právních...) i liturgických (evangeliářů, žaltářů...).¹⁰⁷

Počátky knižní malby nalezneme v egyptské Knize mrtvých (2. stol. př. Kr.)¹⁰⁸, která obsahuje kresby tuší. Řecká a římská antika dávaly přednost formě vlysu¹⁰⁹ na knižních svitcích. Ve 4. stol. spolu s knižní formou vznikaly také celostránkové ilustrace. Od 6. stol. v Itálii a křesťanském Orientu roste počet dochovaných rukopisů s miniaturami. V 9. stol. se prosazuje figurální výzdoba podle křesťansko-antických předloh a vznikají rozsáhlé, bohatě ilustrované rukopisy. S vynálezem knihtisku však knižní malířství ztrácí na významu.¹¹⁰

4.4.4 Graffiti

Graffiti (z řec. grafein – kreslím, píši) je malba sprejem na veřejně přístupných plochách, na zdech a štítech domů, dlažbě, dopravních prostředcích (vagony, metro...). Tato malba začala vznikat až na konci 20. stol. Svou podstatou jde o anonymní projev sociálního a estetického protestu. Je charakteristická plynulou linií, antiestetismem, kýčovitostí, křiklavou barevností, znakovostí, narativností, symboličností a stylizovaným písmem. „Umělci“ tohoto typu si však neuvědomují, že řadu historických památek, které se vyznačují svou osobitou architekturou, takto ničí.¹¹¹

107 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 174.

108 *Knih mrtvých* = ve starém Egyptě sbírka textů vztahujících se ke smrti, částečně zdobená ilustracemi. Tyto papyry se v době Nové říše vkládaly zemřelým do hrobu, aby jim zajistily posmrtný život.

109 Vlys = vodorovný pás zakončující nebo vroubíci nějakou plochu. Vlysy jsou většinou bohatě zdobené.

110 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 219.

111 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 118-119.

5 Kresba

5.1 Charakteristika kresby

Kresba patří k nejstarším výtvarným projevům člověka. Prošla dlouhým vývojem od pravěkých skalních kreseb a rytin na kostech zvířat až po její současné pojetí a zůstává základem téměř každé výtvarné činnosti. Jedná se o výtvarný projev, který je zachycen na ploše pomocí linií, čar, bodů a šrafů, tedy více či méně zastínovaných ploch.

Základem kresby je kresebná linie, která má mnoho podob, od tenké vlasové čáry po silnou robustní. Můžeme jí vyjádřit tvar předmětu, ale také jeho objem, strukturu a hmotu. Může v nás dokonce vyvolávat i určité pocity. Tenká a plynulá linie v nás vzbuzuje klid a pohodu, energicky vedená čára s přítlakem na kresebný nástroj v nás budí dojem vzruchu, nejistoty nebo napětí.¹¹²

Pokud si položíme otázku, co je smyslem kresby, je to bezpochyby zobrazování něčeho (lidí, zvířat, věcí, krajin, pocitů, představ, myšlenek nebo idejí). Kresba tedy převádí trojrozměrnou skutečnost do plochy.¹¹³ Je velice dobrým komunikačním, sdělovacím a interpretačním prostředkem. Není však pouze sdělením, ale také realizací určitého filosofického postoje, a to tím, že kreslířova ruka poslouchá impulzy jeho myšlenek.

Kresba je neodlučitelnou součástí malby neboli, jak řekl slavný malíř Michelangelo: „Kresba je základem malířství.“¹¹⁴ Kresby mohou „žít“ samostatně, ale mohou být také pokryty barvami, čímž vzniká malba. Na druhé straně však existuje rozdíl mezi malbou a kresbou. V malbě jde o to podat ucelený nebo úplný obraz, kdežto kresba spíše naznačuje, podává nárys, je jakýmsi zábleskem ještě nerealizované výtvarné myšlenky.

Kresba zprvu měla pouze pomocné poslání, málokdy hrála samostatnou roli. Sloužila jako první záznam vynálezů a strojů, ale byla také prvním projektem uměleckých děl v malbě, sochařství, architektuře i uměleckém řemesle. Kresba má nárok na to být samostatným oborem, jelikož podnítila vznik příbuzných odvětví, jako je kariaktura¹¹⁵, ilustrace, knižní obálka, novinová kresba, kreslený film, plakát, inzerát nebo umělecká grafika.

Z hlediska pracovního postupu existuje nejprve kresebný náčrt (skica), což je projev tvůrčího hledání. Mívá podobu intimního a spontánního projevu, který by jakoby nedbal na

112 NEDVĚDOVÁ, Z.; ZATLOUKALOVÁ, I. *Výtvarná tvorba*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-46-6. S. 23-24.

113 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 243.

114 NEDVĚDOVÁ, Z.; ZATLOUKALOVÁ, I. *Výtvarná tvorba*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-46-6. S. 23.

115 Kariaktura = komické, přehnané zobrazení, které zesměšňuje lidskou osobu, věc nebo situaci.

vnější úpravu nebo na hledání stylu. Může nám tudíž mnoho prozradit o charakteru a duševních pochodech kreslíře. Dále vzniká studie, v níž umělec studuje detaily jednotlivých částí kompozice a nakonec vzniká kresba v definitivní podobě, které se říká kartón.¹¹⁶

5.2 Kresebné náměty

Člověk si zvykl dívat se na věci kolem sebe, aniž by je vnímal. Staly se mu všední a nezajímavé. Když chce nakreslit nějaký obrázek, hledá nevšední moment nebo nevšední věci. Přitom ty nejkrásnější náměty můžeme vidět kolem sebe. Kreslit se dá vlastně cokoli: náhodné uspořádání věcí na stole, postava sedící na protější lavičce, zapadající slunce... Stačí jen, abychom se dívali kolem sebe, protože jak řekl slavný malíř Pablo Picasso, když se ho ptali, kde bere náměty pro své obrazy: „*Já nehledám, já nacházím.*“¹¹⁷

Skicák můžeme nosit pořád při sobě a kreslit, co se nám zalíbí, ale existují náměty, které jsou vžité a kterými se můžeme inspirovat, když si nevíme rady. Jedná se o stejné náměty, jaké jsme si představili u malby, proto je zde pouze zmíním, ale blíže se k nim již vracet nebudu. Navyčerpatelnou studnicí námětů je zátiší, krajina, portrét a lidská postava. Dalším zajímavým námětem pro kresbu je např. drapérie,¹¹⁸ lidská ruka a v kresbě zátiší je velice oblíbená kresba květin.¹¹⁹

5.3 Kresebné prostředky

Ke kresbě lze použít cokoli, co zanechává určitou stopu. Během dlouhých let se jako ne všestrannější a nejoblíbenější prostředky prosadily především tužka, pastel, uhel a tuš. Žádný z těchto prostředků však není užívanější než některý jiný. Jeden umělec raději používá pastel pro jeho měkkost a šíří použití, jiný naopak tužce, peru nebo tuši, jelikož umožňují dokonalou přesnost zanechávané stopy a linie díky nim mají tvrdé a ostré hrany.¹²⁰

Nejstaršími kresebnými prostředky byly většinou přírodní materiály, např. hlinka, uhel, křída atd. Také se hojně využívalo třtinové pero, které bylo v 6. stol. nahrazeno perem z ptačích brk nebo z rákosu. Později se kreslilo a psalo pomocí nástrojů z kovů, nebo i zlatými a stříbrnými pisátky. Teprve až od poč. 19. stol. psali žáci ve školách olověnými psacími nástroji.

116 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 7-8.

117 BAUER, A. *Grafika. Knížka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 74.

118 Drapérie = umělecké ztvárnění našasení a splývání látky na záclonách, závěsech nebo oděvu.

119 BAUER, A. *Grafika. Knížka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 74-84.

120 GAIROVÁ, A. *Příručka pro výtvarníky. Úplný přehled malířských a kreslířských materiálů a technik*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-288-3. S. 37.

Nejstarší tekutinou, která se ke kresbě používala, byla tuš. Kromě ní to bylo barvivo, které se nazývalo bistro a sépie. Až na konci 18. stol. se objevuje kresba tužkou, a to díky vynalezení přírodní tuhy, tedy grafitu. Kreslicí prostředky obecně rozdělujeme do třech skupin: prostředky kreslicí širokou stopou, prostředky kreslicí úzkou stopou a tekuté kreslicí prostředky.

5.3.1 Prostředky kreslicí širokou stopou

- **Přírodní uhel**

Uhel je nejměkčí kresebný materiál. Vyrábí se z větviček vinné révy, buku nebo vrby, které jsou páleny v milířích při vysoké teplotě za nepřístupu vzduchu. I po vypálení si zachovává tvar přírodních, křehkých větviček, které jsou různě silné a mají odlišnou tvrdost. Přírodní uhel je velice křehký, tudíž si při práci s ním musíme dávat pozor, abychom na něj příliš netlačili. Uhel má šedočernou barvu.

- **Umělý nebo lisovaný uhel**

Tento typ se vyrábí z jemného a kvalitního uhelného prachu, který se míchá s pojidlem a je slisovaný do krátkých tenkých tyčinek. Lisovaný uhel je pevnější než přírodní, tudíž jej snadno nezlomíme. Vyrábí se ve dvou stupních tvrdosti, ale pro kresbu je lepší měkkčí. Vytváří intezivně černou barvu, kterou není tak snadné odstranit z papíru jako uhel přírodní.¹²¹

- **Rudka**

Je to červené nebo červenohnědé minerální barvivo. Rudka obsahuje bílou hlinku (kaolin) a kysličník železitý. Mívá podobu krátkých hranolků bez dřevěného obalu nebo kulatých tyčinek, které se vkládají do krejónu.¹²² Vyrábějí se také dlouhé kulaté rudky, kterými kreslíme bez násadky. Existuje celá řada odstínů. Jako barvivo byla rudka známá od pravěku, ale slisovaná do tyčinek se používá až od konce 15. stol.¹²³

121 GAIROVÁ, A. *Příručka pro výtvarníky. Úplný přehled malířských a kreslířských materiálů a technik*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-288-3. S. 44.

122 Krejón = tužka s vysouvací tuhou; hlinka psací, kreslicí.

123 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 316.

- **Sépiová bistrkřída**

Vyrábí se jak z přírodní hlinky, tak i z umělé. Má žlutohnědý odstín, který je dán barvivem, vzniklým ze sekretu mořské sépie, což je hlavonožec nazývaný též inkoustová ryba. Sépiová bistrkřída má temně hnědý odstín. Je považována za „sestru“ rudky, ale je mnohem tmavší. Používá se především pro krajinomalbu, ale také pro kresbu interiérů, městských pohledů a ulic, jelikož dokáže dobře vystihnout jejich atmosféru.¹²⁴

- **Křídý**

Křídý můžeme rozdělit na mastné a suché, bílé, černé a barevné. Podstatu přírodních černých kříd tvoří černá jílová břidlice, tudíž mají křídý černošedý odstín. Kromě přírodních křídý existuje celá řada umělých, tzv. italských či francouzských, kterým se také říká Carbona nebo Negro. Tyto umělé křídý se vyrábějí z pálených kostí, jejichž rozmělněné částčky se spojují rostlinným lepem. Podle toho, kolik je v křídách lepu a podle barvy se rozlišuje různá tvrdost a stupeň. Tyto křídý se prodávají většinou v nelakovaném dřevě, neboť jsou křehké. Křídý lze roztírat, ať již prstem, těrkou nebo rukavičkářskou koží. Kreslilo se jimi nejprve na bílé papíry, později na barevné.

Bílá křída je vyráběna z minerálního barviva, tedy vyčištěného uhličitanu vápenatého a lisovaná je do tyčinek. Používala se ke kresbě na tabulky a všichni ji jistě známe ze škol. Nejstarším bílým kreslicím prostředkem však byla krejčovská křída. Ke kreslení se též používaly úlomky lité ztvrdlé sádry, která se tvrdila v ohni, jelikož pak lépe držela na papíře.¹²⁵

5.3.2 Prostředky kreslicí úzkou stopou

Mezi nejstarší kreslicí prostředky, dnes již neužívané, patří olůvko a stříbrné, zlaté, měděné nebo mosazné pisátko. Dodnes však obdivujeme jejich noblesu a jemnost, jelikož dokázaly vytvářet dokonale tenkou linii. Proto se v 18. stol. užívaly při kresbě miniatur. V současnosti místo nich kreslíme tuhými a tužkami nebo nejnověji pery s plstěnými či kuličkovými hroty.¹²⁶

124 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2.vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 94.

125 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 99.

126 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 111.

- **Tuhy a tužky**

Tuha dnes zcela nahradila olůvko i stříbrné pisátko. Je to přírodní produkt – grafit, což je šedočerný měkký nerost, druh krystalického uhlíku. Grafit se u nás těží u Českých Budějovic.

První zmínky o využití tuhy pocházejí ze 16. stol. V roce 1790 vyrobil N. J. Conté s J. Hardtmuthem první tužku, do dřevěné tyčinky vsazenou tuhu, jejíž tvrdost závisela na množství přimíšené hlínky.¹²⁷

Tužka tedy nahradila olůvko i s jeho posláním sloužit náčrtům. Do prodeje přicházejí tužky dvojího typu: tužky ve dřevě a tužky, které se zasouvají do krejónu. Koupit si však můžeme i celografitové či tříhranné, které se dobře drží, a proto jsou vhodné především pro děti. Jejich měkkost nebo tvrdost se značí čísly a psímeny: H – hard (tvrdý), B – black (černý). Pro kresbu jsou vhodné tužky měkké, značené č. 1 B, 2B až 6B.¹²⁸

- **Fix (Flomaster)**

Jedná se o pero s plstěným výměnným hrotem, syčené transparentním, rychle těkavým inkoustem, který schne okamžitě po doteku s papírem. První flomastry byly černé, později k nim přibyla celé řady barevných. Je to vynikající grafický prostředek, jelikož jeho stopa je hebká a pravidelná, jakoby byla vytištěna. Nevýhodou je, že na světle je značně nestálý a mění svou barvu, a že fixový hrot poměrně rychle zplstí. Dále zde není možná téměř žádná korektura. Kreslí se většinou na silnější kartóny, jelikož by se slabý papír snadno propil.¹²⁹

- **Kuličková tužka**

Kuličkové tužky mají většinou modrou náplň, ale ke kresbě je vhodnější náplň černá. Není však tmavě černá, ale má šedivý až fialový nádech. Je dobré užívat kuličkové tužky v klasickém versatilovém krejónu, který je na rozdíl od ostatních patentních tužek vyvážený a dobře se drží v ruce. Její výhodou je, že zanechává všechny linie stejné. Na světle však není stálá a korektury nejsou možné. Falešné čáry tedy necháváme vedle definitivních. Kreslíme na tenčí hladké papíry (dopisní, kancelářský) a výborně vypadá např. černá kresba na růžovém papíře.¹³⁰

127 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Východový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 371.

128 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 111.

129 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 114-119.

130 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 121.

5.3.3 Tekuté kreslicí prostředky

- **Tuš**

Je černá nebo tmavohnědá nesmývatelná vodová barva, která se vyrábí z různých druhů sazí, do které jsou přidány koloidy (želatina apod.). Dnes se připravuje většinou z plynových sazí, roztoku arabské gumy či jiného pojidla. Tuš v takovéto podobě zcela vytlačila tušové tyčinky, nazývané v Itálii „inchiostro della China“ (čínský inkoust), které se vyráběly a stále vyrábějí v Číně.

Tyto tyčinky vznikaly podle různých receptů, byly čtyřhranné, na prst dlouhé a před použitím se musely třít na drsném kameni s vodou. Dodnes se dováží z Číny tušové tyčinky se zlatým ornamentem a kaligrafií.¹³¹ Tyčinky musíme námáčet v destilované vodě a pak teprve můžeme psát (pomocí pera) či kreslit (pomocí štětce). Takto připravená tuš je černá nebo chladně šedá téměř s modrým nádechem a je smývatelná. Jiné druhy čínských tuší mají nahnědlou barvu a nedají se smýt. V obchodech se nyní prodává tuš v lahvičkách, která je čistě černá a nesmývatelná. Rýsovací tuš bývá v bombičkách, jimiž se vytahovací pero přímo napájí.¹³²

- **Bistr**

Bistr patří k tintám¹³³ vyráběným ze sazí, avšak příměs hnědé barvy jí dává teple hnědý odstín. Původní názvy tohoto prostředku poukazují k tomu, že bistr byl vyráběn z komínových sazí. S oblibou ho používali barokní mistři a v 16. - 18. stol. byl rozšířenější než tuš. V 19. stol. se též objevila akvarelová barva zvaná bistr-tinta, která se vyráběla ze sazí vzniklých pálením dřevěných bukových loučí. Takové saze se pak práškovaly a mísily s trochou gumové vody, odlily se do forem a sušily.

Barvy bistru jsou různé: od světlých, šafránově nažloutlých hnědí až k tmavě černohnědé, podle pálení, které je závislé na druhu dřeva a stáří sazových vrstev.¹³⁴

- **Sépie**

To, co dnes nazýváme sépií, je vynález profesora I. C. Seydelmanna z Drážďan, který roku 1778 v Římě smísil hnědé barvivo získané z mořské sépie s bistrem. V poslední čtvrtině 18. stol. se sépiové kresby nevyskytují, jelikož byla oblíbenější tuš či bistr. Obecně lze

131 Kaligrafie = ozdobné písmo.

132 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 123.

133 Tinta = odstín šedočerné barvy.

134 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 124.

o technice bistu a sépie říci, že bistr mívá vždy teplejší hnědý tón, kdežto sépie má hněd' chladnější.¹³⁵

- **Tinta neutrální**

Vyrábí se průmyslově, smísením berlínské modři, kraplaku¹³⁶ a čínské tuše. Tyto tři základní barvy (modrá, karmínově červená a černá) dávají krásný šeděfialový tón, který je neutrální a velice vhodný pro lavírování a kolorování. Nezředená má pak tón hluboce temný.¹³⁷

➤ **Nástroje pro tekuté kreslicí prostředky**

- **Pera**

Pera se dělí do dvou základních skupin: namáčecí pera a pera se zásobníkem. K namáčecím perům se řadí: pera z rákosu, husího brku a kovu, přičemž se kovové špičky vsazují do násadky. Tuš se na ně dostane tak, že se špičkou namočí do nádoby, a drží na nich jen přilnavostí.¹³⁸

Nejstarším perem je rákosové pero (lat. canna), zhotovené z tenkého rákosu, jehož konec byl šikmo seříznut. Rákosové pero zanechávalo tenkou linku, v okrajích však nejasnou a nepravidelnou. Bylo používáno již ve starém Egyptě, později se rozšířilo do antického světa.

Ve středověku bylo rákosové pero nahrazeno brkem (lat. penna), které bylo zhotoveno z per husích, krocaních, labutích, havraních aj. Pro psaní byla tato pera upravována seříznutím do špičky a naříznutím. Od 12. stol. začala být používána i pro kresbu. Lehko se obrousila, takže musela být přibroušena nebo znovu seříznuta tzv. perořízkem. Kresebná stopa per z ptačích brk je jemnější a ostřejší než u rákosového pera. Brková pera byla zatlačena již v 18. stol. pery ocelovými.¹³⁹

Pera se zásobníkem mají tuš ve speciálně upravené násadce nebo zvláštním zásobníku a vyžadují jen čas od času jejich doplnění. Jejich špičky jsou však méně pružné než u namáčecích per. Řadíme sem technická pera, která byla vytvořena speciálně pro profesionální ilustrátory a designery. Mají místo špičky trubičku, kterou vytéká tuš. Jsou

135 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 127.

136 Kraplak = umělecká barva červeného vzezření.

137 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 128.

138 GAIROVÁ, A. *Příručka pro výtvarníky. Úplný přehled malířských a kreslířských materiálů a technik*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-288-3. S. 52.

139 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 268-269.

snadno přenosná a obsahují vlastní nádobku s tuší. Výhodou je pravidelná, jemná a neměnná čára. Technická pera se vyrábějí v různých průměrech a dají se vyměňovat.

Dalším typem per se zásobníkem jsou plnicí pera, která opět nepotřebují namáčet. Vytvářejí hladší čáru a jsou určena zejména pro skicování a improvizaci. I když je špička plnicího pera pružná, není tak snadné měnit linie.

Posledním typem jsou skicovací pera, která jsou známá také jako umělecká. Svým vzhledem připomínají plnicí pero, ale mají pružnou špičku, vyrobenou pro kresbu, takže tuš z předem naplněných bombiček lehce stéká na papír.¹⁴⁰

- **Štětce**

Štětec se skládá z násadky a zvířecích chlupů či štětín, které jsou upevňovány v plechové dutince. Dělí se podle tvaru na kulaté, ploché, špičaté apod. a podle materiálu na vlasové, štětínové, kuní, jezevčí...¹⁴¹ Štětec je však málokdy považován za nástroj vhodný ke kresbě a bývá spíše spojován s malířskými technikami. Ovšem existuje celá řada kreseb, které jsou vytvořeny právě štětcem a tuší. Nejvhodnější štětce pro kresbu jsou měkké. Jedná se např. o sobolí štětec, který dokáže vytvořit jemnou čáru, rytmus a dokonce hru světla na motivu.¹⁴²

5.4 Techniky kresby

Při volbě techniky vycházíme z vlastního tvůrčího založení, přihlížíme k výtvarným záměrům, ale také k námětu a obsahu zamýšlené kresby. Za základní techniky kresby považujeme: kresbu uhlem, kresbu rudkou, kresbu tužkou, kresbu perem, kresbu štětcem, lavírovanou a kolorovanou kresbu.

5.4.1 Kresba uhlem

Kresba uhlem je známá již od pravěku, kde se jako kresebný nástroj používaly saze a kousky ohořelého dřeva z ohniště. Jeskynní lidé si takto zdobili stěny svých jeskyní obrazy zvířat, které lovili. Od té doby si svou oblibu zachoval. Uhel kreslí vynikající stopou, lehkou nebo sytou, kresebnou nebo malířskou, s možností rozetření za sucha i mokra. Slouží mj.

140 GAIROVÁ, A. *Příručka pro výtvarníky. Úplný přehled malířských a kreslířských materiálů a technik*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-288-3. S. 53.

141 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 450.

142 GAIROVÁ, A. *Příručka pro výtvarníky. Úplný přehled malířských a kreslířských materiálů a technik*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-288-3. S. 57.

k podkreslení, ke skicám, ale také k samotným kresbám, které se zachovaly až od 15. stol., kdy vznikl fixativ.

Přírodní uhel ulehčuje práci přilnavostí na jakýchkoli podkladech, protože je suchý. Sprášení může být výhodou, ale také nevýhodou. Výhodou v tom případě, když chceme provést korekturu, nevýhodou potom tehdy, když se nám zfoukne nebo rozmaže již namalovaná kresba. Podstatně větší přilnavost a menší sprášení má mastný uhel, rovněž přírodní uhel, máčený v lněném oleji, který byl objeven v 16. stol. Oblíben byl především u nizozemských malířů v 17. stol. V 19. stol. byl nahrazen křídami, ale přírodní uhel a umělý lisovaný uhel se používá dodnes.¹⁴³ (viz příloha CH)

Uhel si před kreslením musíme nejdříve naostřit smirkovým papírem střední hrubosti nebo holící čepelkou. Při kreslení pak střídáme plochou stopu s ostrou čarou. Uhel držíme zpravidla v ruce, ale můžeme využít mosazné nebo dřevěné násadky. Jsou to většinou podélně vyříznuté trubičky, které se stahují dvěma kroužky a do nich se nasazuje tyčinka uhlu. Lepší je však dotek ruky s materiálem, jelikož je takto zajištěna větší citlivost a udržení linie.

Nejefektivnější metodou, jak dosáhnout pozvolného světelného přechodu, je rozetření uhlu na plochách a liniích prsty, papírovou roztírací tyčinkou či plastickou gumou. Hotová uhlokresba je choulostivá a musíme ji před uložením konzervovat fixativem. Fixování musí být jemné a musí se alespoň třikrát opakovat.¹⁴⁴

5.4.2 Kresba rudkou

Rudky jsou vláčné a mají křehké zrno, které se při práci od tyčinky odděluje a přenáší se na papír. Vhodným papírem je měkký, hodně hadrovitý a nažloutlý. Rudková kresba je na pohled velice příjemná, jelikož se vyznačuje tónem teplé červené nebo hnědé. Lze ji charakterizovat jako materiál vhodný pro portrétní kresbu. Svým odstínem totiž odpovídá lidské pleti. Dále se užívá při krajinomalbě. Rudka se většinou neroztítá, ale rozmývá se vodou. Kresba rudkou se též fixuje, ale pouze v jedné vrstvě.

Rudka je možná vůbec nejstarší výtvarný prostředek. Její použití sahá již do paleolitu. V historii kresby se o ní začíná mluvit až kolem roku 1500, kdy ji využívali italští umělci. Největšího rozkvětu dosáhla v 18. stol. ve Francii.¹⁴⁵ (viz příloha I)

143 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 373.

144 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 89-90.

145 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 93-94.

5.4.3 Kresba tužkou

Tužka je nevhodnější, nejvšestrannější a nejcitlivější kreslicí prostředek. Jednou z nejcharakterističtějších vlastností tužky je opravdová jednoduchost, s níž můžeme v jediné kresbě kombinovat linie a tónované plochy. Další výhodou je to, že se snadno odstraňuje (pomocí gumy) z papíru, když uděláme nějaký chybný tah. Ke kresbě se užívají tužky měkké a nejhodnotnější jsou tuhy temně šedé, jejichž stopa je po přitlačení lesklá. Tužkou se kreslí na bílý, dobře klížený papír.

Tužkami se původně kreslily pouze poznámky a skici, teprve v posledním desetiletí 18. stol. se v Německu a ve Francii objevují samostatné kresby. Kresby je nutné opět fixovat, jelikož měkká tuha se snadno rozmaže.¹⁴⁶ (viz příloha J)

5.4.4 Kresba perem

Perokresba je velice náročná technika, jelikož zde není možná téměř žádná korektura. Počínaje raně křesťanským uměním, hrála důležitou roli mezi kresebnými technikami. V 18. stol. však byla vytlačena jinými technikami. Perokresbu můžeme obohatit lavírováním a je rovněž výbornou přípravou k samotným grafickým technikám. (viz příloha I)

Kresba perem obecně zahrnuje kresbu rákosovým perem, husím, labutím, pavím, vraním, krocaním, havraním aj. brkem, ale také kovovým perem. Materiálem je pak černá nebo barevná tuš, sépie, tinty, bistro, akvarelová barva apod. Kreslí se na bílý i barevný papír.

Nejstarší je rákosové pero, které je známé již ve starověkém Egyptě. Tvoří výraznou linii, které byla ve středověku zatlačena jemnější linií brk z ptačích per. V 16. a 17. stol. se znovu prosadila. Kovová pera byla známá již římským a později renesančním umělcům, ale plně se prosadila až v 18. stol. Nedosahují však takové pružnosti jako rákosová pera a brka.¹⁴⁷

5.4.5 Kresba štětcem

Také se jí říká tušová kresba. Dnes k této kresbě užíváme především čínských štětců, a to těch ostřejších z hnědým vlasem. Štětcem namočeným do tuše kreslíme i lineární kresbu, která má všude stejně silné, měkké a pružné linie. Je to technika vyžadující rychlost a svěží, nespoutaný, rytmický projev. Kresbu štětcem lze kombinovat s perokresbou, ale i s barvou, např. akvarelovou.

146 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 111-113.

147 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 187.

Tuto techniku používáme k nejrůznějším účelům, jako je skica, ale také definitivní kresba. Kresba štětcem umožňuje dosažení jak kreslířských, tak malířských efektů, tudíž stojí na rozhraní grafiky a malířství. Pro kresbu volíme libovolný papír, ale lepší je hrubší, jelikož lépe odráží světlo. S prvními kresbami štětcem se setkáváme již u jeskynních maleb, ale teprve od 15. stol. existují jako samostatné médium.¹⁴⁸ (viz příloha K)

5.4.6 Lavírovaná kresba

Lavírování (z lat. lavere = mýt) je rozmývání, kterým můžeme doplňovat všechny kresebné techniky, o nichž jsme již mluvili. Nejvíce se však lavíruje perokresba. Technika lavírování vnáší do kresby dynamiku rukopisu, zvýrazňuje modelaci a kontrast objemových forem i světla a stínů, oživuje barevností výrazový či harmonický záměr. Umělci ji začali používat proto, aby dosáhli větší věrohodnosti a živosti kresby. Používali přitom velmi mokré štětec namočený ve zředěné průsvitné barvě nebo ve vodě. K lavírování se hodí všechny hnědé, bistr, tinta neutrální, rudka, lisovaný uhl, ale také hnědé akvarelové a kvašové barvy... Nejvhodnějším materiálem je ruční papír, ne však příliš hrubý. (viz příloha I)

5.4.7 Kolorovaná kresba

Kolorovanou kresbou rozumíme především takovou kresbu, kde je barevné okolorování podřízeno jednobarevné kresbě a podporuje nebo zdůrazňuje její citový účinek. Obecně se dá říci, že je to vyplnění kresby barvami. Ke kolorování se používají nejrůznější barvy, např. akvarelové, kvašové, pastelové...¹⁴⁹

148 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 159.

149 TEISSIG, K. *Techniky kresby*. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2. S. 170:

6 Grafika

6.1 Charakteristika grafiky

Když se v dnešní společnosti řekne slovo grafika, většinou si každý vybaví grafiku počítačovou. Původní smysl slova se vytratil, jelikož dnes je možné získat rozmnoženou kresbu pouhým stisknutím tlačítka u kopírovací techniky. Grafikou však nazýváme činnost, kdy umělec přenáší svou kresbu na pevný materiál, mechanicky (rytím) nebo chemicky (leptáním) ho zpracovává a na takto vytvořenou matici (štoček)¹⁵⁰ nanáší tiskařskou barvu, která se v tlaku grafického lisu otiskne na papír. Tak vznikne zrcadlový otisk motivu štočku, na jehož kvalitě má významný podíl sám umělec. Grafik pak vytvořené grafické listy autorizuje, tedy podepíše, popř. doplní signaturu, značku či zvlášť razítko. Číslo každého tisku a celkový náklad bývají označeny zlomkovým číslem, přičemž čitatel udává číslo listu a jmenovatel celkový náklad.¹⁵¹

Grafika je tedy založena na principu tisku (matrice-barva-tisk), který je znám již ze středověkých pečetních razidel, zlatnictví i látkového tisku. Jako samostatný obor se prosadila až se vznikem knihtisku a častějším používáním papíru.¹⁵²

Pojem grafika tedy původně označoval všechny způsoby kreslení a psaní (podle významu řeckého slova grafein = psát, kreslit, rýt). Později se jeho význam zúžil na reprodukovanou kresbu či text. Dnes chápeme grafiku jako převedení kresby do takové podoby, ze které se dá v grafickém lisu natisknout větší množství stejných a stejně kvalitních výtvarných děl. Základním principem je tedy rozmnožování díla tiskem.¹⁵³

6.2 Druhy grafiky

Grafika se dělí na uměleckou a reprodukční či technickou (průmyslovou) grafiku. Základním prvkem pro jejich odlišení je počet výtisků. V tiskárně jde o neomezený počet, přičemž kvalita tisku zůstává stejná, ale u umělecké grafiky je jejich počet omezený, jelikož s každým novým výtiskem se kvalita zhoršuje. Proto každý grafikův list je považován za originál, zatímco průmyslové tisky jsou pouhé reprodukce.¹⁵⁴

150 Matrice (štoček) = (něm. der Stock – dřevěný špalíček). V grafice druh tiskařské formy, z níž jsou pořizovány otisky grafických listů a reprodukcí. Štoček může být z různého materiálu.

151 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 139.

152 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 120.

153 BAUER, A. *Grafika. Knížka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 9-10.

154 BAUER, A. *Grafika. Knížka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 10.

6.2.1 Umělecká grafika

Jde o nejkrásnější obor grafiky, který je založen na tiskařských postupech vedoucích k omezenému počtu tisků. Většinou se jedná o otisk umělecké díla. Umělecká grafika se dále dělí na volnou a užitou grafiku.

6.2.2 Volná grafika

Je jedním z druhů umělecké grafiky. Tvoří ji umělec podle vlastní představy a tiskne ji na volné listy. Volná grafika tedy dává nejvíc možností, jak vyjádřit vlastní názory, myšlenky a představy. Svým pojetím má nejbliže k obrazům. Užívá klasických technických postupů, materiálů a ručního tisku, aby mohl být vytvořen umělecky původní grafický list, tištěný ve vymezeném malém nákladu.¹⁵⁵

6.2.3 Užitá grafika

Jedná se o grafiku, která slouží k reklamě, informacím a vizuální komunikaci. Realizuje umělecký návrh průmyslovou výrobou a nalézá svůj smysl v praktických životních potřebách. Obsahuje vždy nějaký text, který stojí buď samostatně, nebo je rozšířen zobrazením. Díla užitě grafiky vznikají z tzv. obecné společenské objednávky a z vývojových tendencí, které jsou podřízeny historickým a společenským zákonitostem.¹⁵⁶

K užitě grafice patří, např. úřední tiskoviny (poštovní známky, bankovky), reklamní grafika (plakáty, letáky), televizní grafika, obalová grafika, knižní grafika (ilustrace), ale i dekor interiérů. Za originál je zde považována pouze předloha, ostatní je reprodukce.

Dále sem patří tzv. *ex libris* (česky „z knih“). (viz příloha P) Tento pojem označuje malý grafický list vytvořený některou z grafických technik. Nechali si ho vyrábět majitelé knihoven, kteří jej vlepovali do svých knih jako majitelskou značku. Tyto grafické listy sloužily jako dnešní razítka, aby bylo jasné, odkud jsou knihy půjčeny. Dnes tyto listy slouží pouze jako předměty sběratelství. Náměty *ex libris* vždy nějakým způsobem charakterizovaly objednavatele.

Velmi oblíbenou oblastí užitě grafiky je tisk novoročních přání. Tyto novoročenky a další přání (ke svatbě, k narození dítěte, k životnímu jubileu) si lidé objednávali u grafika jako originální dílo.

155 BAUER, A. *Grafika. Knižka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 214.

156 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 120-121.

Nyní se přesuneme od velkých ploch k malým poštovním známám. I ty se tisknou ve vysokých nákladech a používá se zde technika ocelorytiny, jelikož vydrží více otisků. Stejnou technikou jsou tištěny i bankovky. Když si po nich přejedem prstem, ucítíme jemně vytlačený reliéf barevných linií tisku z hloubky.¹⁵⁷

Užitá grafika byla známá již v antice, v níž byly malovány vývěsní štíty, obchodní texty aj. Naplno se obor rozvinul v 19. stol. Od roku 1970 je užitá grafika nazývána jako grafika-design, protože je její úloha stále více zakotvena právě v designu.¹⁵⁸

6.2.4 Reprodukční či technická (průmyslová) grafika

Je to průmyslový tiskařský obor, který je založen na výkonných technických reprodukčních a rozmnožovacích postupech, přičemž nezáleží na tom, zda jde o umělecké předlohy. Reprodukční grafika využívá mechanizace, automatizace a programování, autorský podíl na tisku je tedy prakticky vyloučen.¹⁵⁹

6.3 Základní grafické techniky

Grafické techniky lze dělit do různých skupin podle toho, s jakým materiálem pracují, podle způsobu, jakým grafik zpracovává materiál, zda mechanicky či chemicky a nebo podle toho, jakým způsobem se provádí ze zpracovaného štočku otisk. Podle způsobu tisku rozlišujeme grafiku do třech základních skupin: tisk z výšky, tisk z hloubky a tisk z plochy. V poválečné době se k těmto technikám řadí ještě tzv. sítotisk.(viz příloha L)

6.3.1 Tisk z výšky

U této techniky je štoček zpracován tak, aby došlo jen k tisku těch míst, která jsou vyvýšena proti ostatním, vyrytým. Jedná se o nejstarší a nejrozšířenější grafickou techniku. Tisknoucí místa zůstávají grafikem nedotknuta a při procesu tisku se na ně gumovým nebo koženým válečkem nanáší barva. Ta se tedy nedostane k místům vyrytým, která se netisknou. Na nabarvený štoček se přiloží papír a v lisu se na něj barva otiskne. Otisk má charakteristicky ostře ohraničené plochy a je zrcadlově převrácený.

157 BAUER, A. *Grafika. Knižka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 214-219.

158 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 467.

159 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 121.

Pro vytvoření štočku se používá nejrůznější materiál. Nejčastěji je to dřevo, kov, kámen, syntetické hmoty aj. Tlakem v lisu se papír z druhé strany jemně protlačuje, tudíž zde vzniká reliéf. Tomuto protlačení se v grafickém slangu říká „*basa*“.

Nyní se zaměříme na jednotlivé techniky tisku z výšky, mezi které patří: linoryt (linořez), dřevořez, dřevoryt, kovoryt, šrotový tisk, zinkografie a svou povahou příbuzná Mässerova deska.¹⁶⁰

- **Linoryt (linořez)**

Je dnes nepoužívanější a nejjednodušší technikou tisku z výšky. Pojem linořez, PVC-řez či igelořez je výstižnější, jelikož do linolea neryjeme rydlem, ale používáme nože usazené proti sobě do písmene V nebo U.

Původně se pro linoryt používalo linoleum korkové, které umožňovalo jen málo detailní práci, jelikož kousky korku se z linolea drolily. Po 2. sv. válce se začaly používat jako podlahové krytiny umělé hmoty, které jsou dostatečně tuhé, pevné a přitom pružné, takže představují stejné možnosti jako při dřevořezu. Rozdíl je pouze v tom, že linoleum se zpracovává mnohem snáze.

Kresbu, kterou chceme zpracovat, je nutné si rozkreslit tak, aby byla vyjádřena v černých a bílých barvách, a to pomocí tuše. Když máme přípravnou kresbu hotovou, je nutné ji přenést na linoleum pomocí pauzovacího papíru. Při linořezu pak můžeme pracovat dvěma způsoby. Buď vyryjeme plochy kolem a necháme černou nakreslenou linii, nebo vyryjeme linie, které budou při tisku svítit bílou barvou na černém pozadí, čemuž se říká negativní linoryt. Nejčastějším způsobem je však kombinace obou metod.

Na štoček z linolea pak nanese barvu pomocí válečku. Papír, na který chceme tisknout, navlhčíme a položíme jej na štoček. Ručně nebo pomocí lisu se kresba otiskne na papír. Takový otisk se pak může ještě opravovat, dokud není úplně zaschlý.¹⁶¹ Všechny ostatní techniky tisku z výšky se provádějí stejným způsobem, akorát s jinými materiály a nástroji.

- **Dřevořez**

Jedná se o nejstarší techniku tisku z výšky. Již ve středověkých civilizacích se používal jako tiskátko na látky. Technika dřevořezu se objevuje v Číně v 6. stol. V Evropě se první dřevořezy vyskytly na poč. 15. stol.¹⁶² Dřevořezem byly tištěny i první knihy, když ještě

160 BAUER, A. *Grafika. Knížka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 11-12.

161 BAUER, A. *Grafika. Knížka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 133-151.

162 NEDVĚDOVÁ, Z.; ZATLOUKALOVÁ, I. *Výtvarná tvorba*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-46-6. S. 62.

neexistovala tradiční technika knihtisku. V 16. stol. byl dřevořez vytlačen mědirytem, ale v 18. stol. opět dosahuje rozkvětu v Anglii.

Jako štoček se používá deska z měkčího dřeva (např. lípa, topol, hrušeň, jabloň či ořech), která je stejnoměrně po celé délce silná a uřízlá podélně, tedy po letech. Přebytečný materiál se z desky odstraňuje ostrými noži proti sobě vedenými řezy, takže se vyloupne tříška, po níž v tisku zůstane bílé místo. (viz příloha M)

- **Dřevoryt (xylografie)**

Tato technika se vyvinula z dřevořezu a na rozdíl od něj se zde používá tvrdé dřevo (nejvhodnější je zimostálezové). Dřevo se řeže napříč, tedy přes leta a k vyrytí se místo nožů používají nejrůznější rydla, kterými se z něj vydrolí prášek. Tato technika vznikla koncem 18. stol. díky anglickému mědirytcovi Thomasu Berwickovi. Dřevorytu bylo v knižní a časopisecké ilustraci využíváno více než dřevořezu, jelikož dokázal pracovat s detailem.¹⁶³

- **Ražená technika (tzv. šrotový tisk)**

Jde o techniku dnes málo používanou a téměř zapomenutou, která byla oblíbena v 15. stol. Ve své podstatě je jednoduchá a nenáročná na vybavení. Vzniká vrážením razidel různého tvaru do hladkého povrchu kovové desky (většinou měděné), aby byla prohloubena místa, která se nemají tisknout. To znamená, že základní pomůckou zde nebudou rydla či nože, ale palička nebo kladivo a řada rozličných kovových předmětů. Bílá místa mají podle tvaru razidel často dekorativní charakter (hvězdičky, kolečka, křížky apod.), protože se dříve používaly nástroje určené k práci ve zlatnictví.

- **Kovoryt**

Při této technice se používají rydla pro zpracování hladké kovové desky místo dřeva. Výsledek je často k nerozeznání od dřevorytu. Jako štoček se používá deska z mědi, která je ovšem velice tvrdá nebo měkčí olovo, popř. zlato, stříbro či hliník. Nevýhodou je časté rozmazávání se nebo neostrý tisk. Kovoryt vznikl v 15. stol. a dnes se používá jen příležitostně.

163 BAUER, A. *Grafika. Knižka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 12 a 14.

- **Zinkografie**

Kovová deska štočku může být vyhloubena nejen mechanicky, ale také chemicky (leptáním). Nejvhodnější je právě deska zinková, která je asi 2 mm silná, do níž se kyselinou dusičnou vyleptají plochy, které se později netisknou.¹⁶⁴

- **Mässerova deska**

Jde o techniku, při které se ryje různými nástroji, např. nožíky, dláty, jehlami, hřebíky, popř. rydly buď do sádrové nebo křídové desky. Takové desky jsou velice křehké, proto by se měl tisk provádět ručně. Pro křídovou desku se používá papírový karton, který se namáčí do křídý a klihu.

Po všech ryteckých pracích se celá deska natírá roztokem šelaku, což je přírodní živočišná pryskyřice, která se rozpustí v lihu. Vyrytý štoček se takto zpevní. Barvu na štoček nanášíme válečkem, stejně jako u předchozích technik tisku z výšky a tiskne se již známým způsobem.¹⁶⁵

6.3.2 Tisk z hloubky

Tisk z hloubky neboli hlubotisk je jen o málo mladší než tisk z výšky. Jedná se o metodu, která funguje na opačném principu. Linie nebo plochy jsou vyhlubovány mechanicky nebo chemicky, ale netisknou se místa, která nejsou dotknuta, ale naopak místa, která grafik zpracovával. Vyrytá či vyleptaná místa jsou tedy níž než nedotčená, proto tisk z hloubky.

Do takto vzniklých prohlubní se vtírá tiskařská barva, zatímco ostatní povrch štočku se od barvy otře. Papír, na který chceme tisknout, musí být mírně navlhčen, aby se při velkém tlaku lisu na něj otiskla vyrytá část štočku. Štoček pro tisk z hloubky se vyrábí většinou z mědi, popř. zinku, u některých rytin lze použít i plastické hmoty.

Zrcadlově obrácený otisk je typický fasetou, což je otisk zbrošeného okraje matrice, který kolem tisku tvoří reliéfně vyvýšený rámeček. Matrice se při tisku značně opotřebovává, tudíž počet kvalitních výtisků je omezen.¹⁶⁶

164 BAUER, A. *Grafika. Knižka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 15.

165 BAUER, A. *Grafika. Knižka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 155-159.

166 NEDVĚDOVÁ, Z.; ZATLOUKALOVÁ, I. *Výtvarná tvorba*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-46-6. S. 62.

Hlubitisky rozdělujeme na dvě základní skupiny: na ty, kde grafik zpracovává materiál štočku mechanicky (mědiryt, oceloryt, puncovaná rytina, suchá jehla, mezzotinta), a na skupinu leptání štočků (čárkový lept, akvatinta).

→ RYTINY

Mechanické zpracování bývá souhrnně označováno také jako rytiny. Štoček pak vzniká vyrytím kovu (nebo plastu) v hladké ploše. Rytiny začaly velmi brzy konkurovat dřevořezu a dřevorytu, jelikož umožňovaly mnohem jemnější práci.¹⁶⁷

• Suchá jehla

Jedná se o nejoblíbenější techniku hlubitisku, a proto si na ní ukážeme, jak se tisk z hloubky provádí. Tradičním materiálem pro suchou jehlu je měděná nebo zinková deska, ale např. i plastová fólie. Použijeme-li kovovou desku, musí být alespoň 1 mm silná, aby se v lisu nekroutila. Fasety zkosíme pilníkem, uhladíme a rohy desky zbrousíme dokulata, aby se při tisku neprotrhl papír. Slovo „*suchá*“ připomíná, že pro vyrytí rýh nebylo použito kyseliny.

Kresbu nanášíme na štoček pomocí pauzovacího papíru nebo mastné tužky. Rytí se provádí ostrou rycí jehlou zasazenou v dřevěném držátku. Při rytí zůstává kolem kresby grátek (vyvýšený okraj), který je důležitou součástí suché jehly. Při tisku tedy zachycuje barvu, a dává tak výslednému dílu jemný malebný, až sametový charakter. Na štoček se v poslední fázi nanese barva, která musí být při hlubitisku řidší. Barva se nanáší většinou pomocí měkkého hadříku, a to krouživými pohyby po celé délce. Dalším hadříkem pak setřeme nevyrytá místa, která se nebudou tisknout.

Hlubitiskový štoček se tiskne na vlhký papír (nejlépe ruční). K tisku užíváme valcovitého lisu, jelikož v rukou nemáme takovou sílu, aby se štoček dobře otiskl na papír. Počet otisků je velmi nízký, jelikož s každým dalším otiskem se kvalita zhoršuje.¹⁶⁸

• Mědiryt (chalkografie)

Jedná se o nejstarší způsob tisku z hloubky. Poprvé jej použili v 15. stol. italsí zlatníci. Kresba se při této technice vyrývá ocelovými rydlý do vyhlazeného povrchu měděné desky. Při rytí se po stranách rýhy tvoří grátek, které je nutno odstranit, aby se na něm při tisku nezachycovala barva. Výsledný tisk podle mědirytu je velice podobný perokresbě. (viz příloha N)

167 BAUER, A. *Grafika. Knižka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 15

168 BAUER, A. *Grafika. Knižka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 162-173.

Nejužívanější deskou pro zpracování štočku je měděná deska, někdy se užívá též zinková nebo směs obou kovů, tedy mosazná. Dokonce jde rýt i do nekovových desek, např. z umakartu. Jako nástroje se používají rydla, která musí být z kvalitní, dobře kalené oceli, jinak by se hned ztupila. Přední ploška (tzv. štítek) rydel je zbroušena našikmo, aby se nezapichovala do kovu. Tato technika pro svou pracnost není mezi grafiky příliš rozšířena.¹⁶⁹

- **Oceloryt (siderografie)**

Tato technika se objevila až v 19. stol. a vzhledem k odolnosti materiálu se dnes uplatňuje při tisku bankovek a známek, jelikož ocel je velice tvrdá, a proto umožňuje tisk v neomezeném počtu. Pro zajímavost bych zde uvedla, že autorem celé řady našich bankovek je grafik Oldřich Kulháněk.

Kresba se na štoček vyrývá ocelovými rydly různých profilů a vzniklý grátek se odstraňuje škrabkou. Otisk ze štočku je typický ostrými liniemi a hladkými okraji.¹⁷⁰

- **Ražená technika z hloubky (puncovaná rytina)**

Je podobná šrotovému tisku z výšky, ale grafický list vzniká technikou hlubotisku. Jedná se o reliéfní tisk z hloubky, který český grafik Vladimír Boudník nazval vlastním označením „*aktivní grafika*“.

K práci na této technice se používá kovová deska, která může být měděná, zinková, ale i z jiných kovů. Vyhlazená deska se pak různě rozrývá a probíjí ostrými kovovými předměty (kladivem, ocelovými kartáči, hřebíky, pilníky,...). Ražená technika se může doplnit i jinými grafickými technikami, suchou jehlou nebo rytinami.¹⁷¹

- **Mezzotinta**

Tato technika se poněkud liší od ostatních. Práce se rovněž provádí na měděné desce, která je ale předem upravena tak, aby byla rovnoměrně zazrněná. Zrnění se provádí pomocí tzv. skoblíny (kolébkové škrabky). Toto zrno pak grafik zarovnává či snižuje pomocí ocelových škrabek a hladítek, takže se do těchto částí dostane méně barvy a při tisku vychází jako různě světlé plochy. Této technice se také jinak říká anglická manýra (english manner), a to podle země vzniku.

169 BAUER, A. *Grafika. Knižka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 174-176.

170 NEDVĚDOVÁ, Z.; ZATLOUKALOVÁ, I. *Výtvarná tvorba*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-46-6. S. 63.

171 BAUER, A. *Grafika. Knižka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 177-180.

→ LEPTY

Typickým znakem leptů je vyrývání kresby do kovové desky přes vrstvu ochranného krytu (směs vosku, asfaltu a smůly). Kov se pak v místech kresby vyleptává do hloubky leptadly (kyselina dusičitá, chlorid železitý), tedy chemicky. Do těchto míst se pak nanáší barva. Technika leptu vznikla již na počátku 16. stol., aby se rychlejším způsobem doplnilo nebo nahradilo ruční rytí.¹⁷² (viz příloha N)

• Čárkový lept

Je základní a nejstarší technikou leptu, při které se ochranný kryt proškrabává rycí jehlou a prorytá místa se pak vyleptají. Kryt se nanáší na jemně zahřátou kovovou desku, na které roztaje. Pak jej rozetřeme po celé ploše látkovým tampónkem či gumovým válečkem. Vrstva musí být tenká, aby se dala proškrabávat. Kryt může být různého složení a konzistence, tzv. pevný kryt je za studena tuhý a nanáší se na zahřátou desku, někdy se používá tekutý, který je rozpuštěn v těkavém rozpouštědle a nechá se na desce zaschnout, a nebo tzv. měkký kryt (vernís mou), který umožňuje otiskování různých struktur. Jehla, kterou používáme k rytí je jemně zakulacená, aby se nazabodávala do kovu. Drobný prášek pak ometáme vlasovým štětcem. Objevuje se tedy světlá plocha na tmavém podkladě. V této fázi prorývání se technika podobá perokresbě.

Nyní se přejde k leptání, jenž se provádí v umělohmotné nádobě. Vedle této nádoby je dobré mít po ruce druhou s vodou. Do nádoby s leptem vložíme štoček a necháme jej tam tak dlouho, dokud nedosáhneme požadované hloubky vyleptání. Potom jej namočíme do vody, osušíme a místa, která jsou dostatečně vyleptaná se vykrývají asfaltovým lakem a provádí se další leptání. Tím se vytvářejí různé hloubky. Čárkový lept můžeme doplnit i jinými rycími technikami, např. suchou jehlou.¹⁷³

• Akvatinta (zrnkový lept)

U akvatinty nepracuje grafik lineárně, ale plošně. Plošné zatónování je způsobeno tím, že na čistou hladkou desku se nanese rovnoměrná vrstva jemného kalafunového nebo asfaltového prášku, který se po nahřátí přilepí ke kovu. Podle kresby se potře plocha krytem a následuje leptání, při kterém se vyleptávají ta místa, která nejsou zatřená. Plochy dostatečně zaleptané se opět zatírají a znovu se leptá. Postupuje se tedy od nejsvětějších míst po nejtmaší. Akvatinta v otisku připomíná lavírovanou kresbu.

172 BAUER, A. *Grafika. Knička pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 17.

173 BAUER, A. *Grafika. Knička pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 180-191.

6.3.3 Tisk z plochy

Nejmladším z hlavních grafických technik je tisk z plochy, jenž je znám teprve od konce 18. stol. Na rozdíl od obou předchozích jsou místa, která se tisknou, i místa netisknoucí ve stejné rovině. Jako základní materiál se používá hladce vybroušený a vyleštěný kámen zbavený veškeré mastnoty. Vlastní tisk je založen na principu vzájemného odpuzování mastnoty a vody. Mezi základní techniky tisku z hloubky patří kamenotisk neboli litografie, algrafie a autorský ofset.

- **Kamenotisk (litografie)**

Jedná se o nejznámější techniku tisku z plochy, kterou objevil na sklonku 18. stol. pražský rodák Alois Senefelder. Tiskovou deskou je zde litografický kámen z jemnozrnného solnhoferského vápence, na jehož povrch připravený broušením, hlazením nebo ozrněním se kresba vytvoří zrcadlově obráceně mastnou litografickou křídou nebo tuší a perem nebo štětcem. Poté se kresba zaleptá kyselinou dusičnou a kámen se navlhčí vodou. Nepokreslená místa nasají vodu, ale kresba vodu nepřijme. Barva, která je nanesená válečkem, tedy ulpí na mastné kresbě, ale na vlhkých místech okolo se nezachytí. Tisk se pak provádí ve speciálním litografickém lisu. (viz příloha O)

- **Algrafie**

Jelikož je kámen pro běžné práce velice nepraktický, byla na konci minulého století vyzkoušena upravená hliníková deska, ozrněná ocelovými kuličkami a odkysličená kyselinou sírovou. Na takto upravenou desku se kreslí opět litografickou tuší nebo křídou a hotová kresba se vyleptává směsí kyseliny fosforové a arabské gumy s příměsí vody. Hliníková deska je lehká a skladná, tudíž se dá snadno přenášet a pracovat tak v plenéru.¹⁷⁴

- **Autorský ofset**

Tato technika funguje na stejném principu jako litografie, ale tiskový kámen je zde nahrazen zinkovým plechem. Kresbu, která se nakreslí zrcadlově, snímá z povrchu plechu gumový válec a přenáší ji na tiskový papír. Pojmenování vzniklo z anglického slova „off-set“, což znamená v překladu tisk přenosný, nepřímý.¹⁷⁵

174 BAUER, A. *Grafika. Knížka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 23.

175 NEDVĚDOVÁ, Z.; ZATLOUKALOVÁ, I. *Výtvarná tvorba*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-46-6. S. 64.

6.3.4 Sítotisk (serigrafie)

Je nejmladší technikou tisku, která se kromě propagace uplatňuje také v umělecké grafice. Technika sítotisku neboli průtisková technika není čistou grafickou technikou, jelikož zde nepoužíváme štoček, ani grafický lis k otištění barvy na papír. Jde vlastně o techniku rozmnožování kreseb pomocí šablony.

Tiskovou formou je napnutá jemná síťovina, na níž jsou některé póry zaplněny lepidlem nebo lakem tak, aby jimi neprotekla barva. Přes tuto tkaninu se pomocí speciálního tříče protlačuje tiskařská barva na papír položený pod sítem (rastrem). Dříve se pro výrobu síta používalo hedvábí (odtud pochází název serigrafie, z lat. sericum = hedvábí), dnes se používají syntetická vlákna, která jsou pružná a odolná. Kromě zakrývací techniky (pomocí lepidla či laku) se používají také šablony. Jednoduchost provedení takového tisku znamenala obrovský rozmach zejména v průmyslovém tisku (např. potiskování tkanin, plastických hmot, ale i kůže, skla, dřeva aj.).¹⁷⁶

Technika sítotisku se používá po staletí v Číně a Japonsku pro potisk textilu, od 19. stol také v evropském textilním průmyslu. Na počátku 20 stol. je sítotisk poprvé použit pro umělecké potřeby, ale teprve v 60. letech se prosazuje jako tiskařský postup. Splňuje totiž požadavek technizace, rychlé obměnitelnosti a radosti z experimentování.¹⁷⁷ (viz příloha P)

6.4 Nepravé grafické techniky

Provedení těchto technik je velice jednoduché, nenáročné a cenově přístupné a jejich výsledek se pak svým efektem blíží ke klasickým grafickým technikám. Můžeme je též využít jako přípravné techniky, než začneme se skutečným grafickým tiskem.

- **Frotáž**

Frotáž (z řec. slova frotter = třítí) je postup, jímž se mechanickým tlakem a potíráním pomocí grafitové tužky přenášejí na papír nebo plátno struktury daného předmětu, např. mince.

176 BAUER, A. *Grafika. Knižka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 25.

177 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 437.

- **Monotyp (jednotisk)**

Jedná se o grafickou techniku, kdy se pořizuje pouze jediný tisk v zrcadlovém obrácení. Obraz se nanáší tiskařskými technikami nebo olejovými barvami na hladkou desku, z níž se otiskuje na papír. Každý otisk je přitom originálem.

- **Gumotisk**

Pojmenování není zcela přesné, jelikož zde vůbec nedochází k tisku, ale výsledek tisk připomíná. Materiál, se kterým se zde pracuje, je arabská guma. Jde o odkrývací techniku, při níž se kresba provedená klovatinou (arabskou gumou) smývá, tedy odkrývá vodou.

- **Fotogram**

Je to technika, při které se tvarově zajímavé předměty sestaví v určité kompozici na neosvícený fotografický papír v zatemněné místnosti. Po osvětlení a vyvolání se na fotopapíře objeví bílé siluety předmětů na černém pozadí.

- **Xerografie**

Jedná se o techniku, která se podobná té předchozí, ale zde se pro změnu pracuje s moderní kopírovací technikou.¹⁷⁸

6.5 Barevná grafika

Od dob svého vzniku je grafika chápána jako umění černé a bílé plochy a linie, ale již od prvopočátku se objevují tendence vnést do ní barvu. Zprvu se provádělo kolorování černobílých tisků, později přistupuje barevný tisk. Grafika se tedy začíná stávat konkurentem malovaného obrazu.

6.5.1 Barevný tisk z výšky

Tento barevný tisk můžeme provádět několika způsoby. První metoda je klasická, při níž pro každou barvu připravíme jeden štoček. Rozkreslení motivu na štoček musí být přesné, přes pauzovací papír, aby hrany jednotlivých barev k sobě dokanale dosedly. Na papír si proto pro jistotu nakreslíme obrys štočku. Mezi tiskem různých barev musíme nechat listy zaschnout alespoň dva dny. Tato metoda je však náročná na materiál i čas.

¹⁷⁸ NEDVĚDOVÁ, Z.; ZATLOUKALOVÁ, I. *Výtvarná tvorba*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-46-6. S. 89-93.

Z úsporných důvodů můžeme volit metodu tzv. postupného odrývání. Používá se při ní jen jeden štoček, ze kterého tiskneme všechny barvy. U této metody je možné natisknout pouze jeden náklad, jelikož na štočku postupně odrýváme některé plochy, které jsou již natištěné, a přes ně tiskneme novou barvu.

Třetí metodou je nanášení více barev na jediný štoček. Barva se nanáší buď tampónem nebo štětcem.

Poslední možností je soutisk většího počtu různobarevných kousků štočku dohromady na jeden papír. Štoček můžeme rozřezat na části podle barev, na každou část nanést barvu odděleně, na podkladovém kartónu je složit k sobě a provést otisk.

Zvláštním typem barevného tisku je tisk irisový. Je to druh podání plochy, kdy jedna barva pozvolna přechází v druhou. Uprostřed tohoto přechodu vznikne místo, kde je smícháno stejné množství jedné i druhé barvy.

V dřívějších dobách byl oblíben tzv. šerosvitový tisk. Uplatňuje se především u dřevořezu a je přechodem mezi černým a barevným tiskem.

6.5.2 Barevný tisk z hloubky

Barevný tisk z hloubky můžeme provést pomocí jedné desky, a jelikož se zde barva nanáší ručně, můžeme každou partii natřít jinou barvou. Je možné ho vytvořit i z více desek. Po vyrytí nebo vyleptání tiskneme na každý grafický list hned všechny barvy, ne tedy celý náklad jako u tisku z výšky.

6.5.3 Barevný tisk z plochy a barevný sítotisk

Zde je jedinou možností barevného tisku vytvořit pro každou barvu nový štoček.

6.6 Slepotisk

Abychom si o grafických technikách řekli vše, musíme se zmínit o tzv. slepotisku, což je tisk ze štočku, který nemá na sobě nanesenou barvu. Tím se tlakem v lisu vlastně jen vytlačí kresba ze štočku do papíru, a tím se vytvoří vmáčklý reliéfní obraz. Vzniklý reliéf je na papíře vidět jen díky hře světla a stínu a k tisku musíme využít velkého tlaku tiskařského lisu. Slepotisky se používají i dnes ke zdobení papírů nebo knižní vazby.¹⁷⁹

179 BAUER, A. *Grafika. Knižka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2. S. 203-210.

7 Sochařství

7.1 Charakteristika sochařství

Sochařství je druh výtvarného umění, jež sochařským materiálem, technikou a nástroji vytváří objemové, trojrozměrné dílo, sochu (skulpturu, plastiku), která může být volná, tj. rozprostraněná do všech stran, nebo reliéfní, rozvinutá na volné či zakřivené ploše. Obecně by se dalo říci, že se jedná o část výtvarného umění, kdy se z pevných látek vytvářejí prostorové objekty.¹⁸⁰ Má kultovní, memorativní (bysta, portrét, pomník), dekorativní (zahradní a architektonická socha) a reprezentační funkce.

7.2 Socha

Socha je dílo vytvořené skulptivní nebo plastickou modelační technikou ze sochařských a modelačních materiálů a nástroji, které těmto technikám a hmotám odpovídají. Socha je objemová (trojrozměrná), má však i svůj pevný, nebo uvolněný lineární obrys, a její tvar i povrch je podřízen zrakově přehodnocené hmatovosti, prostoru, světlu, barvě, umístění, tématu, námětu, funkci a výtvarnému názoru, v němž se zrcadlí světový názor a stupeň poznání světa.

Socha v podstatě vychází z určitého pohybu či gesta, ale zároveň tento pohyb a gesto ustaluje, stabilizuje, jakoby se v ten moment zastavil čas. Jistě si všichni vzpomeneme na hru „na sochy“, kdy jsme museli v určitý moment znehybnět v jakémkoli pohybu a gestu, a tím představovat sochy. Sochaři tedy pracují na stejném principu, když znehybní určitou postavu nebo situaci.

V románském období a v gotice se socha nacházela pod baldychýnem, což byla přenosná nebesa, nebo stříška z drahé hedvábné látky, upevněná na čtyřech sloupech nad trůnem, kazatelnu, oltářem nebo hrobkou.¹⁸¹

7.3 Sochařský materiál

Jedná se o hmotu, v níž je sochařské dílo realizováno, a jež je v těsném vztahu k sochařské technice a sochařským nástrojům. Historicky se sochařský materiál proměňuje, vedle klasický materiálů (hlíny, kamene, dřeva, štuky, kovu) se prosazují rovněž nové hmoty, zprvu cítěné jako neušlechtilé, např. beton, termoplastická pryskyřice nebo hmoty, jejichž

¹⁸⁰ POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 476.

¹⁸¹ BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 338.

kvalita neodpovídá dosavadní zkušenosti (světelné plastiky, vodní, kouřové a ohňové plastiky). Obdobně jsou na tom sochy vyrábějící se z odpadů, jako jsou kovové odřezky, plastové láhve... Materiálem sochy tedy může být cokoli, s čím se dokáže spojit dobová citová výtvarnost, jelikož přijetí materiálu je vždy historicky podmíněno. Hraje zde také roli sochařské téma, obsahový záměr a objektivní i subjektivní složka.

Možnosti doby, ve které sochařské dílo vzniká jsou také velice důležité, jelikož každá doba měla jiný přístup k materiálům, např. v 1. sv. válce se vytvářely sochy z kamene nebo ze železa, ve 2. sv. válce z cínu. Na celkovou působivost sochy mají vliv i vlastnosti materiálu, např. mramor odráží světlo (řecké sochařství), bronz vyhovuje jemné povrchové modelaci, tvrdé a těžko opracované kameny ovlivňují jednoduchost sochařského tvaru atd.

7.4 Sochařské nástroje

Nejdůležitějším sochařským nástrojem je bezpochyby lidská ruka. Sochařský nástroj se však vyvíjí a mění spolu s dobou a především materiálem. Nástroje k opracování kamene, kovu nebo dřeva se nemění, ale k opracování nových materiálů, např. termoplastické pryskyřice, jsou potřeba nové. Historicky je podmíněno použití různých nástrojů pro týž záměr, např. v antickém sochařství bylo dosahováno linie běžícím vrtákem, ale ve středověku se k témuž záměru užívalo dláto nebo špičák. Dláto se však v minulosti i v současnosti používá k opracování kamene a dřeva, liší se jen kvalitou oceli, tvarem a zbroušením.

Mezi kamenické sochařské nástroje patří tedy špičák, dláto, zubák, dvojjzub, vrták, běžící vrták, sedlík¹⁸², kamenické kladivo, perlík¹⁸³, dřevěná palice, sekáč, rýhovačka, pospěch¹⁸⁴, zrnovák¹⁸⁵, pemrlice¹⁸⁶, makáček¹⁸⁷, štípací klín, skokan atd. Mezi řezbářské nástroje patří především řezbářská dláta o různé šíři, tvaru a profilu, jako jsou klínožky (kozí nožky), zahnutá dláta (háčky) atd. Dále pak nože a rašple, tesařská sekyrka, dřevěná palice, pily, brousící nástroje. Při modelování se kromě ruky používají špachtle, očka a nože. V kovolitectví jsou používány cizelérské nástroje.¹⁸⁸ Dnes už se k opracování materiálů používají i stroje, např. brusky, ruční pily, vrtačky atd.¹⁸⁹

182 Sedlík, též vlk či průskací kladivo, sochařské kladivo, jehož jedna úderová plocha tvoří mírným vydutím sedlo.

183 Perlík = těžké kladivo, používané v sochařství k přitloukání klínu.

184 Pospěch = sochařský nástroj sestávající z řady čtverhranných ocelových tyčinek, zkosených na jednu stranu a zakalených, vsazených do topůrka.

185 Zrnovák = sochařský nástroj sestávající z řady zakalených ocelových tyčinek zkosených do jehlanu.

186 Pemrlice = sochařské kladivo, jehož plocha je celá ozubená.

187 Makáček = sochařská pemrlice, která se používá k vyrovnání plochy.

188 Cizelérské nástroje = nástroje k opracování především drahých kovů.

189 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Východový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 338 a 340.

7.5 Sochařské techniky

7.5.1 Skulptivní sochařství (skulptura)

Tento pojem pochází z latinského slova *sculpere*, což znamená tesati či řezati. Skulptura byla kdysi nazývána i glyptikou, jenž pochází z latinského slova *glypho* (ubírám). Jde tedy o sochařskou techniku, která je založena na odebírání skulptivního materiálu, např. otesáváním, odřezáváním, odbroušením kamene, dřeva, alabastru¹⁹⁰, slonoviny nebo uhlí (sošky slezských malířů). Pro opracování skulptury se používají nástroje, jako je špičák, vrták, dláto, zubák, rašple, nebo se používají stroje (kování, řezání, sváření), kdy se sochařova ruka sochy vůbec nedotkne. Skulptura tedy vzniká přímým opracováním materiálu, který je konečný a je zároveň unikátem¹⁹¹ a originálem. Do skulptivního zpracování patří kamenosochařství, řezbářství a glyptika¹⁹².

7.5.2 Plastické sochařství (plastika)

Plastika pochází z řeckého slova *plastiko*, což znamená *to, co může být*, nebo z latinského slova *plasso*, což znamená *formuji něco, co se klene ven*. Plastické umění hmotu přidává modelováním hlíny, vosku..., tj. nanášíme. Plastiky mohou být konečným dílem, originálem, unikátem, ale také pouhým mezičlánkem (hliněným, sádrovým, voskovým modelem) pro odlití v konečném materiálu (bronzu, cínu, železe). Dílo může být zmnoženo, pět odlitků je považováno za originál, avšak nikoliv již za unikát. Do plastického zpracování patří štukatérství, terakotářství¹⁹³, kovolitické postupy a ceroplastika, tedy modelování voskem.¹⁹⁴

7.6 Druhy soch z hlediska jejich funkce

- **Portrét**

Základní a původní sochařskou dovedností je práce portrétní, jenž má svůj původ v kultuře starého Egypta, kde již název sochaře („seench“ = oživovatel) znamenal toho, kdo

190 Alabastr (podle egyptského města Alabastron), též úběl = průsvitný bělavý nebo slabě zbarvený či žilkovaný sádrovec, měkká hornina, málo odolná vůči vnějším vlivům.

191 Unikát (lat. *unicus* – jediný) = socha, existující pouze v jediném exempláři. Unikát je zároveň originálem.

192 Glyptika = rytí či tesání tvrdých minerálů, kovu a skla.

193 Terakota (it. *terra cotta*) = pálená hlína.

194 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 340.

umí v kameni zachytit a oživit podobu, protože podle Egyptské víry je v podobě uchován život. Takové zpodobení a mumifikace umožňují zachování bytí osoby i po smrti. Každá tvář, každá postava ve formě své tělesnosti mohla skutečně odraz dokonalosti nebo krásy, jež prostupuje každou bytost. Šlo o dar bohů, onu kalokagathia (krása a dobro), jež nám v harmonii rysů dává zahlédnout krásu, která není z tohoto světa, ale z nepomíjejícího světa idejí. Sochaři v této době tedy opomíjeli vrásky, křivé nohy apod. Důležitá pro ně byla právě dokonalost (krása).

Římané měli v podobiznách veliké zálibení. Plastické podoby předků byly předmětem úcty a nacházely se v každém patricijském domě a nosily se ve slavnostních průvodech. Portréty také sloužily k rodové reprezentaci, proto v nich byla dokonale vystižena tvář a charakter individuální, jedinečný a neopakovatelný. V Římě později nastupující křesťanský svět se odklání od portrétního a jeho vnější tělesné pravdivosti a od proporčního modelování přechází k strohé schematizaci. Sochařství se tedy začíná věnovat práci figurativní, kde tělo a rysy obličejů jsou tu jen proto, aby byly nositeli duševních stavů. Renesance se však opět vrací k antickým kořenům a portrét se opět stává oblíbeným. Základním druhem portrétního je busta (bysta).¹⁹⁵

- **Busta (bysta)**

Jedná se o pojem pocházející z latinského slova bustum, což znamená hranice, mohyla, náhrobek, žároviště (místo, kde byli spalováni mrtví). Busta je sochařský volný nebo reliéfní portrét zachycující hlavu a ramena, případně poprsí nebo polopostavu. Dává vyniknout individualitě ztvárněného jedince.

Vznikla v helénistickém období ze sochy Hermony a rozšířila se v antickém Římě. Původně sloužila jako náhrobní podobizna zemřelého. Ve středověku je ojedinělá, teprve renesance ji objevuje nově jako druh portrétního a dodnes zůstává součástí výtvarného umění.¹⁹⁶ (viz příloha Q)

- **Pomník**

Říká se mu též památník nebo monument. V obecném významu je to kterýkoli výtvarný jev, jenž je svědectvím kulturního a civilizačního vývoje. V užším slova smyslu jde

195 CHLUPÁČ, M. *Sochařství*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985. S. 32-36.

196 BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3. S. 64.

o architektonické nebo sochařské dílo, jehož posláním je připomínat pomyslnou či skutečnou událost nebo osobnost, ale i humanistické, etické aj. Hodnoty.¹⁹⁷

- **Jezdecký pomník (jezdecká socha)**

Jezdecká socha je skulptivní nebo plastická, na soklu¹⁹⁸ postavená volná socha jezdce a zvířete, zpravidla koně. Již od antiky považovali vladaři za důstojný způsob svého zvěčnění právě jízdu na koni. Tato zvláštní forma pomníku má význam vojenské a politické moci, spojované se zobrazovaným jezdce a vládnoucími společenskými a kultovními silami, jež zastupuje. Je prototypem pomníku s triumfálním významem, zdůrazňovaným také nápisy a reliéfy na podstavci, ale často i postavou poraženého nepřítele, ležícího pod kopyty koně a znázorňujícího tak svou porážku, bezmoc svého postavení a podřízenost.

V některých uměleckých kruzích a vývojových obdobích však neměla jezdecká socha téměř žádný význam (egyptské umění). Pro tradici evropského umění jsou důležité okruhy krétsko-mykénské¹⁹⁹, řeckého a římského umění, v nichž se vyvinula socha jezdce v sedle. Typově se motiv rozlišil na jezdce velícího (či hovořícího) na stojícím nebo klidně jdoucím koni (římský typ), na jezdce na cválajícím lehčím koni (helénistický typ) a v neposlední řadě na jezdce na vzpínajícím se koni. Jezdecké sochy byly stavěny historickým osobnostem, panovníkům a vítězným vojevůdcům. Za císařství v Římě se však zhotovovaly jen pro císaře, např. socha Marka Aurelia. (viz příloha R)

Za nejstarší dochovanou jezdeckou sochu je považován řecký jezdec Rampin (pol. 6. stol. př. n. l., zlomky jezdce na koni se nacházejí v muzeu Akropole v Athénách, hlava v pařížském Louvru). Vynikajícími středověkými sochami jsou Magdeburský jezdec, pocházející ze 13. stol., chápáný jako zosobnění moci a práva. Zobrazením světce je jezdecká socha sv. Jiří z roku 1373, což je dílo bratří Martina a Jiřího Kluše (originál se nachází v Národní galerii, kopie na třetím nádvoří Pražského hradu). Mezi nejznámější jezdecké sochy u nás patří socha sv. Václava od J. V. Myslbeka²⁰⁰, kterou můžeme vidět na Václavském náměstí.²⁰¹

197 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 280.

198 Sokl = podstavec.

199 Krétsko-mykénské umění = umění rozvíjející se na Krétě a později na řecké pevnině zhruba ve 3. a 2. tisíciletí př. n. l.

200 J. V. Myslbek, sochař (20. 6. 1848 Praha – 2. 6. 1922 Praha). Studoval na pražské Akademii.

201 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 159.

- **Sousoší**

Jedná se o kompozici dvou i více figur tvořících výtvarný a významový celek. Jde o volnou sochařskou kompozici. Příkladem sousoší je Myslbekovo dílo Libuše a Přemysl (1884-1892) na Vyšehradě v Praze.²⁰²

- **Sošky Venuše**

Jsou to drobné plastiky, které pocházejí z doby kamenné. Vyrábějí se z kamene nebo kosti a představují nahou, silnější postavu ženy se zdůrazněnými ženskými rysy. Charakteristické jsou semknutím tvaru a vynecháním detailů (rysy obličeje, nohy...). Slavným příkladem je tzv. Venuše s rohem neboli Willendorfská Venuše, u nás pak Věstonická Venuše. (viz příloha S)

- **Reliéf**

Je to obor sochařství, v němž figury, zvířata, rostliny, architektura a věci, případně nepředmětné tvary, jsou zpodobeny plasticky nebo skulptivně tak, že zůstávají spojeny se základní plochou materiálu, na němž jsou rozvinuty. Tato plocha může být také zakřivená, např. po obvodu vázy, podle výklenku atd. Rozlišujeme několik druhů reliéfu:

- nízký (bas-relief), který málo předstupuje před základní plochu materiálu,
- vysoký (haut-relief), jehož hmota silně předstupuje nebo se zčásti i zcela odpoutává od základní plochy materiálu,
- glyptický reliéf (relief en creux), jehož hmota je odebírána do hloubky, tj. pod horní rovinu (pečetidla),
- poloreliéf (it. mezzo rilievo), což je reliéf, jehož hmota vystupuje jen do poloviny plochy materiálu.

Každý z těchto reliéfů může být použit pro všechny sochařské hmoty – slonovinu, mrožovinu, dřevo, štuk, kámen, kov apod. Zvláštním typem reliéfu je medaile, plaketa či mince.²⁰³ (viz příloha R)

202 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 341.

203 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 306.

- **Volná socha**

Jde o exteriérové a interiérové volně stojící plastiky. (viz příloha S)

- **Architektonické sochařství**

Jde o termín, který označuje venkovní (exteriérovou) a vnitřní (interiérovou) skulpturu a plastiku, je-li podstatnou součástí architektury. Architektonická skulptura nebo plastika může být začleněna do stavby jako poměrně samostatné dílo tak, že je umístována do niky, ostění, tympanonu, štítu, nebo se může sloučit s konstrukčním posláním architektonického článku, s nímž pak splývá (karyatida²⁰⁴ či atlant²⁰⁵). (viz příloha T) Mezním typem architektonického sochařství je zahradní sochařství, tj. tvorba děl určených pro architektonicky utvářený park, dále sochařství slučující díla s mosty, např. Karlův most v Praze.²⁰⁶

204 Karyatida = socha ženské postavy zahalená v rouchu a podpírající místo sloupu nebo pilíře architektonické břemeno.

205 Atlant = socha mužské postavy, podpírající hlavou, rameny a rukama architektonické břemeno.

206 BALEKA, J. *Výtvarné umění. Východový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 27-28.

8 Užité umění

8.1 Charakteristika užitého umění

Užité umění je výsledkem činnosti výtvarné výroby, kde na rozdíl od umění volného je tvůrčí představa vtělována do formy či výzdoby objektů, určených k praktické potřebě. Někdy se tento obor označuje jako umění aplikované nebo dekorativní, popřípadě jako umělecký průmysl.²⁰⁷

Je to druh umění, v němž připadá základní význam užitečnosti a užité hodnotě. Představuje komplex výtvarné činnosti, jehož četná odvětví zahrnují širokou škálu od jedinečného díla, často z drahého materiálu, až po prosté předměty denní potřeby, hraničící s oblastí mimouměleckého estetična. Ve výrobku užitého umění se nerozlučně poutá funkce užitná s estetickou a dalšími, společenskými funkcemi (např. reprezentativní, ideologická, bohoslužebná apod.). Po organizační a výrobní stránce je spjato v každém období s danou společenskou a ekonomickou formací. Po tvarové a výzdobné stránce těží z architektury, sochařství, malířství i grafiky. Je také podmíněno obecným vývojem techniky, na němž se podílí.²⁰⁸

Užité umění a dekorativní tvorba představují v každé době podstatnou složku životního prostředí a zahrnují architektonické prvky nebo předměty zhotovené nejrůznějšími technikami a většinou nějakým způsobem zdobené. Nikdy však nejde o čistou zdobnost, nýbrž vždy o spojení užitečného s krásným, přičemž krása zde stojí až na druhém místě. Tvůrce je tedy v této oblasti především řemeslník. Jeho osobnost se až do moderní doby málo oceňovala, kromě prvních kovářů, kteří byli považováni za čaroděje. Při výzdobě čerpali tito umělci motivy nebo prvky z oblasti geometrie, zvířeny, květeny a nechávali se inspirovat i lidskou postavou a nejrůznějšími předměty, které měly někdy až symbolický charakter.²⁰⁹

Průmyslová revoluce rozdělila výtvarná díla na „umělecká“ a „užitková“. Podle ní tzv. užitkové předměty měly vznikat výhradně procesem průmyslovým, nikoliv již rukodělným, a byly tedy vyřazeny z oblasti umění na jeho periferii, popřípadě z něj byly úplně vyloučeny. Tato filosofie průmyslové revoluce je ovšem mylná, neboť i průmyslový výtvar může být formován umělecky, být zároveň užitkový i krásný. Proto dnes do užitého

207 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 548.

208 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 217.

209 MORANT, E. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1983. S. 11.

umění zahrnujeme nejen výrobky vzniklé rukodělně, ale také ty, které vznikají výrobou manufakturní, nebo jsou prováděny jinou osobou podle autorova návrhu.

8.2 Druhy užitého umění z historického hlediska

8.2.1 Umělecké řemeslo

Je nepochybné, že vrcholným projevem užitého umění je umělecké řemeslo. Patří k nejstarším prostředkům, jimiž se vyvíjel lidský tvůrčí pud. Už člověk doby kamenné, vytvářel z hlíny „uplácené“ nádoby, jimž dával tvar a později je zdobil tak, aby se funkce snoubila s estetickým vjemem. Tento dualismus se prohloubil v dobách, kdy domácí výroba pro vlastní potřebu se stala pracovní náplní a obživou výrobců. Tehdy se utváří skutečné umělecké řemeslo, které je diferencované a provozované za úhradu, tudíž je jediným zaměstnáním toho, kdo se mu věnuje. V rukou umělce se soustřeďují všechny fáze rokodílného procesu od získání materiálu až do konečné podoby díla, které vzniká jako originál na konkrétní objednávku a je výrobcem zákazníkovi přímo prodáváno.²¹⁰

Lidé téhož řemesla se usazovali pohromadě v jedné ulici a ta pak nesla podle nich také své jméno. Umělecká řemesla sloužila nejen potřebě denního života, ale i vkusu a přepychu: řemeslo zlatnické a stříbrnické, kovářské, zbrojářské, platnéřské, rytecké, hrnčířské, truhlářské a řezbářské, zednické a stavitelské, sochařské a kamenické, minciřské, malířské a sklenářské, zvonařské, atd. V době gotické k nim přibyli kovolijci, mosazníci a krumpléři čili vyšíváči. V 15. stol. pak knihaři a mnoho dalších. Ve městech a městečkách byla řemesla sdružena v cechovních organizacích a při pohřbu krále Václava r. 1423 se shromáždili všichni cechové, což čítalo 42 řemesel.

Cechy u nás začaly ztrácet svou moc v 16. stol., kdy byl dán základ tzv. dvorskému umění. Na dvoře Rudolfa II. se shromažďovali mistři, kteří byli obdařeni značnými platy, dary, šlechtickými tituly a erby. Mezi takovéto mistry patřili především malíři, brusiči a rezači drahého kamene, hodináři, zlatníci, rytci a medailéři, zbrojíři, krumpléři, truhláři, řezbáři apod. Doba Rudolfa II. tedy byla slavnou dobou rozkvětu umění a uměleckého řemesla.

Základem uměleckého řemesla je tedy rukodělná výroba, která vzniká v dílně vedené mistrem. Vznikají tak unikátní výrobky vytvářené jedinou osobou. Díky invenci a osobnímu vkusu umělce se liší od průmyslově zpracovaných výrobků. Tradičně se umělecká řemesla dělí podle materiálu (kost, kůže, dřevo, kámen, hlína, textilní materiály, minerály, keramika,

210 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 549.

porcelán, sklo, kovy, papír, umělá hmota atd.), dále podle techniky zpracování a v neposlední řadě podle řemeslných oborů.²¹¹

8.2.2 Umělecký průmysl

Pro umělecký průmysl je charakteristická větší koncentrace pracovních sil a dělba práce. Výtvarník je většinou pouhým autorem návrhu a samotná výroba je rukodělnou kolektivní prací několika zaučených jedinců. Tímto systémem nevzniká jediný originální výrobek, ale vytvářejí se na objednávku repliky podle jednoho vzoru. V podstatě se jedná o výrobu na sklad a hromadnou distribuci.²¹²

Umělecký průmysl měl své předstupně již ve velkých císařských dílnách v Byzanci. Svůj nový vývoj však začíná v 16. a 17. stol. v rámci vzniku manufakturní výroby. Manufaktura měla vlastního návrháře nebo spolupracovala s významnými umělci. V kapitalistické formaci pak přerůstá v tovární výrobu, která vyrábí ve velkém, což v 19. stol. vede k tomu, že umělecký průmysl často nerespektuje umělecká a estetická hlediska. Oddělilo se tedy tzv. umění krásné a masové. Od 19. stol. se proto projevují snahy o estetickou reformu tovární výroby.²¹³

8.2.3 Design

Slovo design je anglického původu a lze jej přeložit jako návrh, navrhování, tvarování či utváření, které obvykle odkazuje k průmyslové výrobě užitkových předmětů. Rozumí se jím buď proces, jehož cílem je vytvoření esteticky přitažlivého produktu nebo samotný výsledek a vzhled výrobku. Ve 20. stol. se design stal novým odvětvím průmyslové výroby. Původně však byl nazýván průmyslovým návrhářstvím či výtvarnictvím.

Úkolem designerů je najít v součinnosti s výrobcem takové řešení, aby výrobek byl zároveň esteticky přitažlivý, účelný, výrobně technicky promyšlený a celkově dotvářel životní prostředí.²¹⁴ Designér je tedy těsně spjat s výrobou a stává se členem navrhujícího týmu. Podílí se na inovacích a výtvarné problémy (tvar, barvu a přízdobu) spojuje s technickými a ekonomickými požadavky.

Design se dnes uplatňuje v převážné části velkopřůmyslu a proniká do všech oblastí současného života. V dnešní době souvisí také s propagací a reklamou. Podle oblastí, kde se

211 VODÁK, V. *Přehled architektury a řemesel*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957. S. 11-12.

212 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 549.

213 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 217.

214 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 549.

uplatňuje rozlišujeme průmyslový design (tvarování strojů a přístrojů), produktový design (tvarování předmětů denní potřeby), webdesign²¹⁵ a módní design. Patří k němu též grafický design, což je tzv. užitá grafika, o které jsem se již zmínila v kapitole o grafice. Jedná se o výzdobu knih (ilustrace), plakáty, letáky, bankovky, poštovní známky atd.

8.3 Základní obory užitého umění

Jak jsme mohli vidět v kapitole o uměleckém řemesle, existuje celá řada rozmanitých oborů užitého umění. Některé již zanikly a některé se prosazují dodnes. Kdybych měla vyjmenovat a popsat všechny, bylo by to na celou knihu, na což zde není prostor. Proto se zmíním jen, podle mého, o těch nejdůležitějších oborech, s jejichž výrobky se setkáváme v běžném životě, a kterých si dodnes v naší kultuře vážíme.

8.3.1 Sklářské umění

Sklářství je řemeslo a průmyslové odvětví zabývající se výrobou a zpracováním skla. Patří k nejstarším řemeslům, jelikož první doklady sklářství představují egyptské šperky a amulety z barevných past již ze 4. tisíciletí př. n. l. Později se začaly vyrábět ručně tvarované lahvičky a nádoby z neprůhledného skla s česaným vzorem. Tzv. antické či římské sklo představuje pestrou škálu hladkých konviček, misek, číšek a lahviček, foukaných do forem. Staří Římané však znali i náročný způsob výzdoby skla broušením, řezáním a vkládáním zlaté fólie mezi dvojité dno číše. Významné byly i skleněné pasty, užívané jako šperky. V Orientě převzali tradici sklářské výroby Arabové a rozvinuli ji ve významný artikl skla maloveného emailovými barvami.

Ve vrcholném středověku přistoupilo k výrobě dutého foukaného skla jako významný produkt sklářské umění vitráže, skleněná mozaika, spojovaná olovenými pásky a používaná k zasklívání chrámových oken. V gotice pak došlo k tvarovému obohacení a vznikaly speciální druhy, jako je römer (kalich), krautstrunk (tvar košťálu), vilkum nebo humpen (vítací číše), angster (žertovná láhev) atd. Materiálem tohoto skla bylo tzv. sklo lesní, neboť se vyrábělo v lesích pomocí potaše²¹⁶ ze spáleného lesního dřeva a pecí vytápěných dřívím. Lesní sklo má zelenavou nebo šedavou barvu a vzduchové bublinky. Od pol. 16. stol. bylo pokrýváno hustými vypalovanými emailovými barvami, vytvářejícími figurální biblické a heraldické²¹⁷ kompozice. Tento způsob zdobení skla přetrval až do začátku 19. stol. v tzv.

215 Webdesign = tvorba webových stránek.

216 Potaš = uhlíčitán draselný.

217 Heraldika = znaky, též nauka o znacích.

lidovém skle a převzali jej středoevropští skláři z Benátek, kde se již ve 12. stol. rozvinul státní sklářský průmysl, vyznačující se čirým sodnatým lehce zpracovatelným sklem. Vrcholným obdobím benátského skla bylo 15. stol., kdy vznikalo bohatě malované duté sklo. V 16. stol. místo něj nastoupilo sklo hutnicky tvarované, za horka štípané kleštěmi nebo pokrývané nitkami (sklo nitkové, síťové).

Z Benátek se sklářské technologie dostávaly do Evropy, kde význačnou etapu vývoje evropského skla představuje činnost dvorního ateliéru Rudolfa II. řízeného C. Lehmanem²¹⁸, který dal podnět k rozvíjení techniky řezby skla v Čechách i Německu. V době pobělohorské došlo ke stagnaci sklářské výroby, ale 17. stol. přineslo objev tzv. křídového skla, obecně zvaného český křišťál. V první čtvrtině 18. stol. se český řezaný křišťál vyvážel do celé Evropy i do zámoří. Kromě dutého skla se v této době vyráběly též křišťálové lustry a sklo dvojitěnné.²¹⁹ (viz příloha U)

V harachovských hutích v druhé polovině 18. stol. vzniká sklo mléčné (viz příloha U), napodobující porcelán, vzniká technika broušení místo řezání a v první polovině 18. stol. přichází čeští skláři s technikou chemicky malovaného a barveného skla, jako je sklo uranové, zvrstvené, černé (hyalit), napodobující drahokamy apod. V druhé polovině 19. stol. dochází vlivem mechanizace k úpadku umělecké funkce skla, ale století dvacáté, především zásluhou sklářských odborných škol, přivedlo sklářství opět na světovou výši.²²⁰

8.3.2 Zlatnické umění

Jedná se o umělecké řemeslo zpracovávající zlato a vytvářející z něj šperky, luxusní nádoby, náčiní, nástroje, různé apliky, kultovní předměty, insignie²²¹ (viz příloha V) apod. Již v počátcích kultury si člověk uvědomoval přírodní výjimečnost a vzácnost drahých kovů a minerálů a zmocňoval se jich pro účely kultovní, reprezentační a zdobné. Lití, sváření, natavování, tepání, puncovníctví, cizelování, rytí, leptání, vykládání jiným materiálem nebo emailování sloužilo stejně tak kultu jako lidské marnivosti a společenské reprezentativnosti příslušníků vládnoucí třídy.

Se zlatem pracovaly především národy starověkého orientu, hlavně Egyptané, kteří zde zanechali četné kultovní památky, jako figurky božstev, pohřební masky nebo šperky. Římané dávali naopak přednost poddanějšímu stříbru. Vynikající úrovně dosáhlo zlatnictví

218 C. Lehman (*1563/4 Uelzen, †1622 Praha) = dvorský řezač skla a křišťálu za vlády císaře Rudolfa II.

219 Sklo dvojitěnné = sklo, kde mezi dvěma tence vybroušenými nádobkami byla umístována malovaná či rytá stříbrná nebo zlacená fólie.

220 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 458-460.

221 Insignie = odznaky hodnosti a moci.

v Byzanci, především v oboru liturgického nádobí, šperků, přičemž významnou technikou se stal buňkový email (tzv. cloisoné), což je různobarevná sklovina, vylévaná do přihrádek z tenkých pásků, jež jsou nataveny na zlatý podklad a tvoří kresbu emailovaného ornamentu nebo figury.

Na západě dosáhlo zlatnictví vrcholu v období karolínském, otonském a románském. Reprezentačním kusem klenotnického umění této doby je císařská koruna Karla Velikého z 10. stol. V době románské vznikaly dále zlaté relikviáře²²², knižní vazby, oltářní výzdoby, šperky atd.

V Čechách se zlatnictví dočkalo největšího rozkvětu v období dvorských kultur za Karla IV. a Rudolfa II.²²³ Z doby vlády Karla IV. pocházejí korunovační klenoty české (koruna, žezlo, jablko), které nechal zhotovit sám panovník při příležitosti své korunovace českým králem. Korunovační klenoty od té doby sloužily jako odznaky (insignie) vlády a moci českých králů. (viz příloha V) I dnes je většinou jednou ročně můžeme vidět vystavené na Pražském hradě. Na počátku 19. stol se ve zlatnictví uplatňuje výroba šperků z českých granátů, které jsou doplněny právě zlatem. Po roce 1928 bylo puncovním zákonem povoleno používání zlata bílého, které je oblíbeno i dnes.

- **Šperkařství**

Nejstarší nálezy provrtaných mušlí, které sloužily jako šperk, jsou asi 100 tisíc let staré. Různé ozdoby, zejména náhrdelníky, spony a naušnice se objevují již při pohřbech v době bronzové a byly patrně znakem vyššího postavení svých majitelů. Náhrdelníky se dále vyráběly z provrtaných zvířecích zubů, hliněných a později skleněných barevných korálek. Brzy se začaly vyrábět z drahých kovů. Některé šperky sloužily také jako amulety proti uřknutí nebo zlým silám, jiné byly výrazem vysokého postavení, moci a autority.

Ve středověku se šperky zdobili i muži. Rané křesťanství naopak šperkům nepřálo, i přesto se v této době vyskytují zlaté nebo bronzové biskupské prsteny jako odznaky úřadu. Bohaté nálezy stříbrných a zlatých šperků pocházejí z velkomoravské doby. Jedná se především o typické spony a naušnice, ale také o náprsní kříže.

Velký rozmach šperkařství nastal v bohatých městech pozdního středověku a renesance. V městských rodinách se šperky dědily z generace na generaci a tvořily tak rodinné bohatství. V 19. stol. dosáhlo řemeslné šperkařství technického vrcholu a zároveň mu

222 Relikviář = schránka k uschování a vystavování tělesných ostatků.

223 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. Vyd. Praha: Academia, 1975. S. 578.

začala konkurovat levná a hromadně odlévaná bižuterie z obecných kovů se sklíčky místo drahokamů. Známa je především bižuterie z Jablonce nad Nisou.²²⁴

8.3.3 Textilní umění

Textilní umění (z lat. textile = tkanina) je souhrnný název pro ruční či strojovou práci, v níž pletení, vázání, vyšívání a tkaní ze lnu, vlny, bavlny, hedvábí a dnes i z umělých hmot je ve své struktuře, barevnosti, popřípadě v aplikaci jiných textilií a materiálů umožňováno výtvarným záměrem. Patří k nejstarším projevům lidské tvořivosti, ale pro malou odolnost materiálu se nám bohužel nedochovaly téměř žádné památky. Nejstarší dochované památky pocházejí z Egypta a představují jednak prosté obaly mumií, pocházející až ze 4. tis. př. n. l., jednak jsou to tzv. koptské²²⁵ tkaniny z 5. - 7. stol. n. l. Vedle těchto vlněných tkanin jsou to i tkaniny hedvábné.

Nádherné orientální invence stylizovaných květin, figur a hlavně zvířat, vetkávané stejnobarevnou protisměrnou nití, vytvářející tzv. damašek, nebo zlatou nití, jež nám dává brokát, ovlivnily na přelomu prvního a druhého tisíciletí našeho letopočtu celou středomořskou islámskou oblast. Z této kultury dosud „žije“ pouze výroba ručně tkaných či vázaných koberců, jimž se obecně říká perské koberce. Kromě koberců orient přivedl na vysokou úroveň vyšivkářství, které sloužilo především k církevní a panovnické reprezentaci. Na vysoké úrovni byly nadále závěsné koberce, cortiny, tapisérie, které se začaly postupně rozvíjet i ve střední Evropě. Tkané a vyšívání nástěnné koberce našly zvláštní uplatnění v kolegiálních a klášterních chrámech a vyšivka dosáhla svého vrcholu i ve výzdobě liturgických rouch. (viz příloha W)

I naše země si osvojila tyto vymoženosti, což dokazují doklady o paní Čestibráně, která uměla tkát nástěnné koberce již ve 12. stol. Ve 14. stol. se u nás rozvíjelo především vyšivkářství, Itálie zase dala světu krajku a Nizozemí rozvinulo již známou tapisérii. Krajka se stávala místo vyšivky nejúčinnějším zdobným prostředkem módního odívání. Vázaný koberec zase zaměnil orientální vzory za figurální a přírodní kompozici.

V 17. stol. se do čela textilního umění postavila Francie. Na jihu Francie se rozvinula výroba hedvábnická, která okázalými brokáty s napáditými a typickými květinovými vzory korespondovala se slavnostní atmosférou baroka a veselou náladou rokoka. V Paříži roku

224 Šperk. In: *WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie* [online]. [vid. 2012-10-09]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0perk>.

225 Koptské tkaniny = jsou to šatové vložky zprvu černou, později převážně červenou vlněnou nití na lněné osnově vázané a nazvané atak podle křesťanských Egyptanů.

1662 byly založeny gobelínky, které oslavovaly hrdiny minulosti i současnosti a líčily krásy přírody. Francouzi také dali vzniknout paličkované krajce a tištěným textiliím tzv. batiky.

Po vzoru Francie začala být textilní výroba mechanizována, což vedlo k většímu rozvoji tištěných textilií. V 18. stol se u nás snažíme dovážet do světa kosmonoské šátky, podkrkonošské plátenictví, východočeské tkalcovství a krajku nebo výrobu kobereců z Liberecka, Vratislavic a Brna. Až teprve ve 20. stol. přicházejí výtvarníci, kteří pozvedávají textilní výrobu na uměleckou úroveň, a to pomocí nových vynálezů, jako je filmový tisk a tzv. art protis²²⁶. České textilní umění patří ještě pořád, spolu se sklářstvím, k neaktivnějším složkám naší kultury.²²⁷

8.3.4 Kovářství

Kovářství je řemeslo, které se zabývá zpracováním železa, oceli a zřídka i jiných kovů zpravidla za tepla. Kovářství patřilo vždy k nejvýznamnějším oborům lidské činnosti. První pokusy lidí zpracovávat železo spadají do 3. tisíciletí př. n. l. Nálezy z této doby jsou velice vzácné. Zpravidla jsou vyrobeny z náhodně nalezeného materiálu, ale můžeme na nich pozorovat základní kovářské techniky, jako je vytahování, rozštěpování, ostření a probíjení. S těmito předměty se zacházelo s úctou, jelikož byly velice drahé. Větší rozvoj kovářství nastal zhruba ve 12. stol. př. n. l. v Asii, kde začínají vznikat první kovové předměty určené k denní potřebě.

V době haštatské²²⁸ se poprvé začaly používat „polotovary“, což byly železné lupy a hřivy. Z nástrojů byly z této doby nalezeny perličky, malé kovadliny, ale i pérové kleště. Vznikaly zde také techniky sekání kovu za tepla, probíjení, pýchování a tepání, na konci období pak nýtování a hlazení povrchu. Jako materiál byla používána především měkká ocel, ale nástroje z ní nebyly příliš pevné. Proto se začala využívat technika tvrzení, kdy rozžhavený nástroj byl několikrát vkládán do hromady dřevěného uhlí.

V mladší době železné byli nejzručnějšími kováři Keltové, kteří vyráběli především meče. Využívaly se železné lupy a hřivy a vyráběly se nové předměty jako kování, klíče, jednoduché zámky apod, které měly vysokou kvalitu. Kovařské umění dosahovalo vysokého postavení a kováři byli často považováni za znalce magie, jelikož využívali oheň. Jejich techniku převzali postupně germánské i slovanské kmeny.

226 Art protis = vlněná netkaná textilie užívaná jako tapisérie.

227 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 523-525.

228 Haštatská doba = označuje období, během kterého se ve střední Evropě objevili Keltové a začalo se zpracovávat železo.

V době římského kovářství byly známé již všechny techniky a kovárna v této době měla již krytou výheň, dmychadlo a nářadí se podobalo tomu, které se využívalo později v 19. stol. Sortiment předmětů se rozšířil. Zasahoval do výroby nářadí, přes umělecká díla až po výrobu příborů a psacího náčiní. To vedlo ke specializaci kováren, kde byl jeden kovář s jedním či dvěma pomocníky.

Po úpadku Keltů nastal i úpadek kovářství. V 7. stol do této oblasti pronikli Slované, u kterých byl kovář považován dokonce za léčitele a ochránce vesnice před zlými silami. Z této doby se nám zachovalo několik kováren. Kovář zde používal velké množství nářadí a byl schopen pracovat sám. Pomáhali mu jen členové rodiny a řemeslo se tak dědilo z otce na syna.

V 9. stol. se vyráběly především zemědělské nástroje a zbraně. Velice úzká část kovářů dostávala zakázky na umělecká díla především náboženského rázu. Šlo o mříže, ale i o doplňky, jako je např. svícen, kování apod.

Ve 12. stol se z kovářství začínají vyčleňovat jednotlivé obory, např. kotlářství, zbrojířství, nožířství apod. V pol. 12. stol. se rozšiřovalo umělecké kovářství, jelikož kromě církve se zadavatelem uměleckých děl stala i aristokracie a bohatí měšťané.

Ve 14. stol. bylo objeveno lití železa, které nepatří do kovářské práce. Dalším zásadním řemeslem, které se vydělilo z kovářství bylo zámečnictví. Klasické příklady prací z této doby jsou korouhve, kování, kříže a mříže. V 16. stol. se největší oblibě těšily právě mříže, které byly bohatě zdobeny zvířecími i lidskými motivy a motivem jablka nebo listů. (viz příloha X)

Největšího vrcholu dosáhlo kovářství v baroku, kdy se dekorativní prvky začínají objevovat v parcích, na balkónech, nádvořích, krbech, klepadlech, klíčích, zámcích (viz příloha X) a dalších předmětech doplňujících architekturu. Z technik se zde prosadilo plátování, sváření, nýtování a velmi častým zdobným prostředkem se stala spirála (voluta). V rokoku se zase používala především tzv. rokaj (mušlička), kterou se zdobily lustry, zábradlí apod. Klasicismus a empír se naopak vzdaly přílišné zdobnosti.

V 2. pol. 19. stol. dochází k úpadku uměleckého řemesla, které se i v současnosti ztrácí z našeho podvědomí. Uměleckých kovářů stále ubývá, proto jsou kovářské výrobky velmi drahé.²²⁹

229 Kovářství. In: *WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie* [online]. [vid. 2012-10-10]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kov%C3%A1%C5%99stv%C3%AD>.

8.3.5 Truhlářství

Truhlářství je velmi staré řemeslo, které dosáhlo své neobyčejné dokonalosti již v Egyptě. Truhlář vyrábí nebo opravuje dřevěný nábytek, dřevěné části staveb (okna, dveře), případně i jiné užitkové předměty ze dřeva. Již od starověku známe klasické truhlářské nářadí, jako je např. pilník, hoblík, pila atd. Ve středověku se truhlářské umění rozšířilo do Evropy. Lidé si začali pořizovat nábytek, který byl v této době vyráběn pouze ze dřeva. Podle toho, jaký nábytek v dané době převládal, se někdy truhláři nazývají stolaři. Příbuznými obory truhlářství je řezbářství, restaurátorství nebo čalounictví.

Na druhé straně truhlářství stojí tesařství, které se věnuje stavbě konstrukcí budov. Truhlářství pak tesařství doplňuje okny, dveřmi a nábytkem. Již zaniklými obory tesařství je sekernictví, kolářství, šindelářství a bednářství.²³⁰

- **Nábytek**

Nábytek (mobiiliář, z lat. mobilis = pohyblivý) je vnitřní, přenosné zařízení interiéru, které je určené k sezení (židle, křesla, pohovky, lavice), ležení (lehátka a postele), ukládání věcí (skříně, truhly, kabinety, sekretáře), k práci a jídlu (stoly, pulty), přičemž existují také smíšené formy, což je tzv. víceúčelový nábytek.

První primitivní nábytek byl vyráběn z neopracovaného dřeva, kostí nebo kamene. Později býval zhotoven ze dřeva, řidšeji z kovů a doplňován kůží, vyplétáním, čalouněním apod. Důležitou roli při výrobě hrál sloh, jehož představy se odrážely v konstrukci i výzdobě. Ze starověku je znám zvláště pohodlný nábytek z egyptských hrobek a bohatě diferencovaný nábytek řecké a římské antiky. Antický nábytek se zhotovoval převážně ze dřeva, kamene nebo bronzu. Ve středověku byly oblíbené jednoduché víceúčelové kusy nábytku (např. truhly).

Od 15. stol., s rostoucí úrovní bydlení, vznikaly poprvé umělecky propracované druhy nábytku, např. skříně, které byly podle architektonických návrhů zdobené řezbami. Místo původního masivního dřeva se od 17. stol. používají i lehčí konstrukce, sestávající z rámu a výplní nebo obkládané dýhami.

Nábytek období baroka v panském příbytku charakterizuje tvarové bohatství a dekorativnost. Byly vybírány ty nejluxusnější materiály, včetně sametu, brokátu a čalounění s polodrahokamy. Do designu se zařadilo také pozlacování a květinové vzory. (viz příloha Y)

²³⁰ Truhlářství. In: *WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie* [online]. [vid. 2012-10-10]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Truhl%C3%A1%C5%99>.

V pozdním baroku a rokoku převládá zdobnost a pohodlnost nábytku, která vrcholí ve francouzském nábytku módy Ludvíka XV. Tento nábytek se vyznačoval kombinací neobvyklých forem, které byly zdobeny intarzií²³¹ z kombinovaných kovů, želvoviny a ebenových vzorů. Období empíru přináší opět zjednodušení a výrobu z ušlechtilých materiálů. (viz příloha Y)

Počátky měšťanské nábytkové kultury jsou spojeny s anglickým stylem chippendale²³² 18. stol., jehož prosté a pohodlné tvary byly znovu oblíbeny v období biedermeieru.²³³ Znakem biedermeieru je dokonalý nábytek z dobrého materiálu, pohodlný, účelný a zbavený ornamentů. (viz příloha Y)

Po 1. sv. válce se prosazují nové formy a materiály, např. ocelové trubky, umělé hmoty atd. Na místo původně řemeslně zhotoveného originálu se dnes staví sériově vyráběný nábytek, často ovlivněný skandinávskými vlivy.²³⁴

8.3.6 Výroba keramiky a porcelánu

Keramika představuje souhrnný název pro výrobky ze sušené nebo pálené hlíny. Z hlediska uměleckohistorického je nejzajímavější dutá keramika, což jsou nádoby, popř. plastiky vytvářené zprvu ručně, od 1. pol. 3. tisíciletí na hrnčířském kruhu. Nejstarší památky můžeme najít v Egyptě, později v Orientě, jižní Evropě a od 1. tisíciletí př. n. l. v severní Evropě. Podle materiálu, výrobní techniky a povrchu, rozeznáváme následující druhy keramiky: hrnčířinu, terakoty, kameninu, fajáns, pórovinu a porcelán. Tyto druhy jsou zároveň také vývojovými stádii keramické výroby.

Hrnčířina je nejstarší z projevů lidské tvořivosti a od střední doby kamenné dokumentuje zvyky, etnické zvláštnosti, výtvarné sklony i úroveň pravěké civilizace. Jde především o nádoby užitkové, zdobené rytím, popř. malbou.

K vyššímu stupni keramické výroby se dopracovali Egypťané, a také národy v povodí Eufratu a Tigridu, které vynikly v architektonické keramice. Zde se také vyskytuje poleva jako základ dalšího úspěšného vývoje keramiky. V 1. desetiletí n. l. významnou roli sehráli Řekové. Řecká keramika je považována za nejdokonalejší a vyniká především ve specifikaci tvarů, jejich výzdobě (vázové malířství), ale i v drobné plastice.

231 Intarzie = ozdobné vykládání.

232 Chippendale [čipndejl] = nábytkový sloh z 2. pol. 18. stol. spojující barokní pojetí s rokokovou výzdobou, nazv. podle návrháře T. Chippendalea.

233 Biedermeier = je označení životního stylu, který panoval v Německu a Rakousku v období 1815-1848.

234 BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. S. 137.

V době gotické se v duté keramice objevují nádoby a plastiky modelované, rezné i barevně polévané. Vznikají i plastiky modelované z hlíny a vytvářejí se hliněná kamna z prostých, reliéfně zdobených nebo architektonicky modelovaných kachlů. Zejména Čechy byly ve 14. stol. důležitými výrobci těchto kamen. Jejich vrchol sahá do 15. a začátku 16. stol.

Vedle duté keramiky vyniklo také kamnářství bohatým tvarováním bíle polévaných, popř. i zlacených kamen, které se nacházely v zámcích a palácích. Proslulá jsou především kamna cibulová, která můžeme vidět v rokokové době. (viz příloha Z)

Zvláštním odvětvím středověké keramiky se stala kamenina, která v 16. stol. byla produkována v oblasti západního Německa. V jižní Evropě ve 14. a 16. stol. vlivem španělských Maurů nastupuje na místo hrnčířiny výroba fajánsová, to jsou výrobky z jemných jíílů, obsahující uhličitán vápenatý a různé křemičitany. Tyto výrobky jsou pokrývány průhlednou olovnatou polevou (mezzomajolika) či polevou ciničitou (coperta), tedy bílou neprůhlednou polevou, vhodnou pro malbu barvami nízkého žáru. Fajáns se na Malorce nazýval majolika. (viz příloha Z)

V pol. 18. stol. se ztrácí zájem o fajáns v důsledku objevení póroviny, tedy materiálu z bílých jemných plavených hlín s olovnatou polevou. Pórovinu přivedl na vysoký umělecký stupeň roku 1769 Josiah Wedgwood, jehož stolní nádobí i dekorativní keramika, v níž napodoboval drahokamy a antické vázové umění, se staly příznačným artefaktem pozdního barokního klasicismu. Jeho keramika byla následována v celé Evropě. U nás se výroba póroviny soustřeďovala v několika střediscích, jako např. v Praze, Týnci nad Sázavou, Dalovicích aj. Nádobí z póroviny se stalo běžným materiálem stolování až do pol. 19. stol., kdy pórovinu vytlačil porcelán.²³⁵

Porcelán je chemicky, technicky i výtvarně nejdokonalejším druhem keramiky. Název pochází od it. slova porcella (prasátko), označující bílou mořskou mušli podobnou porcelánu. Porcelán byl objeven na Dálném východě a odtud se šířil do Evropy. Jedná se tedy o keramický výrobek z bílé hmoty, obsahující kaolín, křemen a živec, vypalovaný ve vysokých teplotách. Podle výše teploty se dělí na tvrdý (míšeňský porcelán) a měkký (převážně východoasijský porcelán). Na jeho složení přišli Číňané v první polovině tisíciletí naší éry. Konečný produkt je v každém případě bílý, průsvitný, jasně zvonící a velice tvrdý. Porcelán je zdoben tzv. polevami. Tyto polevy jsou různě chemicky barvené, a to barvami vysoké žáru. Zejména zeleně polévané nádoby zvané saladon patří k nejvýznačnějším produktům čínského porcelánu.

235 HOROVÁ, A. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. A-M*. 1. vyd. Praha: Academia. ISBN 80-200-051. S. 344-345.

V období dynastie Ming v 16. stol., nastoupily na místo polev ornamentální figurální malby kobaltem a v dalším století pestrými barvami nízkého žáru. Na polevě byly malby prováděné zprvu převážně zelenou (famille verte) a později červenou (famille rose) barvou. To bylo v 18. stol., kdy nastává úpadek čínského porcelánu. V 17. a 18. stol vynikl kromě čínského porcelánu i japonský, kde oblíbené byly především japonské vázy, zdobené pestrou květinovou malbou (nejoblíbenější byly chryzantémy). Orientální porcelán se rozpoznává podle značek, jimiž byly výrobky značeny.

Do Evropy se porcelán dostal až ve 14. stol., kdy byl ve Francii objeven tzv. měkký porcelán, zvaný fritový, který dával možnosti zvláště zářivého barevného dekoru. První porcelánka v Evropě vznikla v Míšni. Později se porcelánová industrie šířila dále.²³⁶

236 POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975. S. 376.

Závěr

Říká se, že umění není pouze zrcadlem, které odráží svět, ale také kladivem, kterým se do světa buší. Myslím si, že pravdivost tohoto moudra by potvrdil každý výtvarník nebo jedinec, který se uměním blíže zabývá. Každé umělecké dílo doslova „buší“ na dveře světa a říká člověku: „tady jsem, všimni si mě, zkoumej mě a posuzuj“. Právě posouzení se stává největším problémem, jelikož každý z nás má jiné měřítko, jak nahlížet na umělecká díla. Umělecká hodnota, tedy krása, je velice subjektivní a neexistuje její všeobecná teorie, která by nám řekla, co je krásné a co naopak ošklivé. Krása může mít tolik podob, jako člověk nálad a záleží jen na našem subjektivním vnímání a na pocitech, které v nás umělecké dílo vyvolává.

Cílem mé práce bylo zpracování informací o oborech výtvarného umění na základě příslušné literatury v podobě syntetického pohledu na toto téma. K vytvoření práce jsem využívala relevantní literaturu, které ovšem nebylo mnoho.

Práce je velmi rozsáhlá, stejně jako samotné téma a určitě nepokrývá a nezmiňuje vše. Podle mého názoru by to ani nebylo možné, jelikož s každou novou knihou, kterou jsem vzala do ruky jsem přicházela na nové a nové poznatky. Proto jsem se snažila obsáhnout v každém oboru výtvarného umění to nejdůležitější, i kdybych se určité problematiky měla pouze dotknout nebo ji ve výčtu informací jen zmínit. Kladla jsem důraz především na to, abych každý obor představila v rámci jeho charakteristiky, dále jsem se zaměřila na žánry, kterými se umělci mohou nechat inspirovat, na typy a další podtypy jednotlivých oborů, na techniky, které se využívají a v neposlední řadě na materiály a nástroje, bez kterých by umělecké dílo nemohlo vzniknout. Do práce jsem se také snažila vnášet zajímavosti, vysvětlovat pojmy, které každý nemusí znát a také propojovat jednotlivé obory výtvarného umění (např. žánry zmíněné v malířství se týkají také kresby, grafiky, ale i sochařství a uměleckého řemesla, nebo v sochařství karyatida a atlant, kteří podpírají architekturu, zde nejsou umístěny pouze pro estetický dojem, ale představují také užitečnost právě jako podpora).

V průběhu psaní mé bakalářské práce jsem si uvědomila, že jsem dříve na umění pohlížela pouze z jednoho úhlu, zda se mi líbí nebo nelíbí. Až teprve nyní mohu říci, že umění není jen pouhou kratochvílí a zábovou umělců, ale že za každým uměleckým dílem stojí obrovská práce, ale také talent, který od Boha do vínku nedostane každý. Pevně doufám, že tato práce nebude přínosem pouze pro mne, ale i pro ostatní, kteří si ji přečtou. Snad také pochopí, že výtvarné umění je klenotem našeho života, kultury a společnosti a je tedy třeba jej zachovávat a rozvíjet.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

- BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
- BAUER, A. *Grafika. Knížka pro každého*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2.
- BERNHARD, M. a kol. *Universální lexikon umění. Architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint Neubert, 1996. ISBN 80-85785-46-3.
- BENDA, K. a kol. *Dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích – od Velké Moravy po dobu gotickou*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-358-4.
- BLAŽÍČEK, O. J.; KOPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991.
- *Citaty-slavných* [online]. [vid. 2012-11-09]. Dostupné z: http://citaty-slavných.cz/autor/Jan_Bauch.
- DVORSKÝ, J. a kol. *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka – 1. díl*. Praha: Academia, 1989. ISBN 80-200-0069-0.
- DVORSKÝ, J. a kol. *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka – 2. díl*. Praha: Academia, 1989. ISBN 80-200-0069-0.
- Estetika. In: *WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie* [online]. [vid. 2012-09-20]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Estetika>.
- GAIROVÁ, A. *Příručka pro výtvarníky. Úplný přehled malířských a kreslířských materiálů a technik*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-288-3.
- HÁJEK, V. *Architektura. Klíč k architektonickým slohům*. Praha: Grada Publishing, 2000. ISBN 80-7169-722-2.
- HOROVÁ, A. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. A-M*. 1. vyd. Praha: Academia. ISBN 80-200-051.
- HOSTINSKÝ, O. Umění. In: *Ottův slovní naučný, Umění* [online]. [vid. 2012-11-09]. Dostupné z: http://cs.wikisource.org/wiki/Ott%C5%AFv_slov_%C3%ADk_nau_%C4%8Dn%C3%BD/Um%C4%9Bn%C3%AD.
- HUYGHE, R a kol. *Umění a lidstvo. Umění pravěku a starověku*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967.
- CHADRABA, R. a kol. *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků do konce středověku - 1. díl*. Praha: Academia, 1984.

- CHADRABA, R. a kol. *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků do konce středověku - 2. díl.* Praha: Academia, 1984.
- CHLUPÁČ, M. *Sochařství.* 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.
- Kovářství. In: *WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie* [online]. [vid. 2012-10-10]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kov%C3%A1%C5%99stv%C3%AD>.
- LEOPOLD, R. a kol. *GRUND, MUCHA, ČAPEK,...České malířství ze sbírky pojišťovny Kooperativa.* Vídeň: Leopoldovo Muzeum, 2007.
- MORANT, E. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost. 1. vyd.* Praha: Odeon, 1983.
- NEDVĚDOVÁ, Z.; ZATLOUKALOVÁ, I. *Výtvarná tvorba.* 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-46-6.
- Oblouk. In: *WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie* [online]. [vid. 2012-10-15]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Oblouk_%28architektura%29.
- POCHE, E. a kol. *Encyklopedie českého výtvarného umění.* 1. vyd. Praha: Academia, 1975.
- SYROVÝ, B. *Architektura (oborová encyklopedie).* 1. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1972.
- Šperk. In: *WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie* [online]. [vid. 2012-10-09]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0perk>.
- TEISSIG, K. *Techniky kresby.* 2. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-49-2.
- Truhlářství. In: *WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie* [online]. [vid. 2012-10-10]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Truhl%C3%A1%C5%99>.
- Typologie. In: *ABZ. cz: slovník cizích slov-on-line hledání* [online]. [vid. 2012-09-21]. Dostupné z: http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=typologie.
- Umění. In: *Co je co – Vaše encyklopedie* [online]. [vid. 2012-09-21]. Dostupné z: http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&id_desc=100844&s_lang=2&title=um%ECn%ED.
- Umění. In: *WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie* [online]. [vid. 2012-09-20]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Um%C4%9Bn%C3%AD>.
- VODÁK, V. *Přehled architektury a řemesel.* 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957.

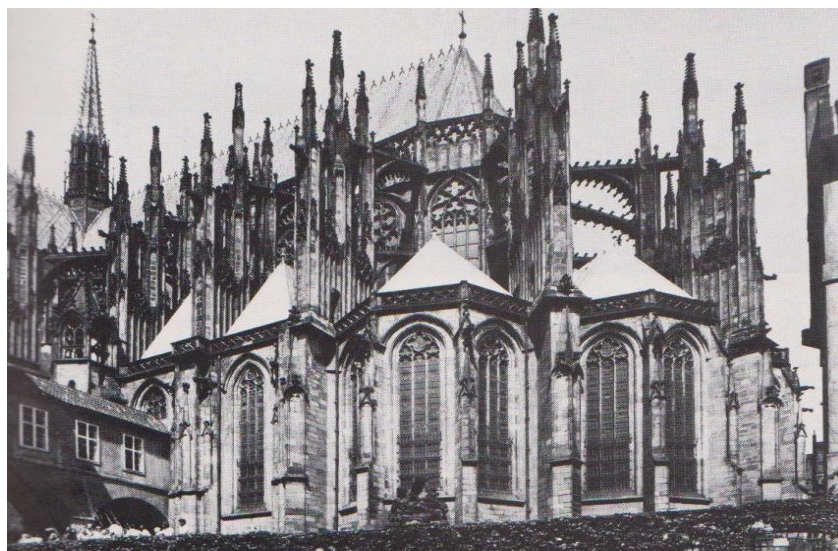
SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha A: Typy sakrálních stveb – katedrála sv Víta; bazilika premonstrátorského kláštera v Teplé; rotunda sv Longina v Praze, Nové město
- Příloha B: Hrad Karlštejn, pohled od západu, 1348-57
- Příloha C: Zámek Jemniště (František Maxmilián Kaňka), vstupní průčelí, 1717-25
- Příloha D: Pastelová malba, Holandská krajina (Ferdinand Engelmüller), 1907
- Příloha E: Akvarelová malba, Zusza a Villeta (František Kupka)
- Příloha F: Temperová malba, Vodník (Hanuš Schweiger), 1886
- Příloha G: Olejomalba, Portrét dámy v klobouku (Vojtěch Hynais), kolem 1900
- Příloha H: Malířské nástěnné techniky – sgrafita na nádvoří fasádě zámku Benátky nad Jizerou; detail fresky a dřevěná mozaika v interiéru zámku Český Šternberk
- Příloha CH: Kresba uhlem, Zátíší s dýmkou (Pablo Picasso)
- Příloha I: Kresba perem, tuší, rudkou, lavírovaná šedou tintou, Studie Marty k obrazu Kristus u Marie a Marty (Johann Heiss)
- Příloha J: Kresba tužkou, Portrét paní A. Š. (Max Švabinský), 1922
- Příloha K: Kresba štětcem a tuší, bělobou na modrém papíře, Ruce sepnuté k modlitbě (Albrecht Dürer)
- Příloha L: Tiskové techniky
- Příloha M: Tisk z výšky – dřevořez, Klanění tří králů (A. Dürer)
- Příloha N: Tisk z hloubky – mědirytina, Pošetilá panna (M. Schongauer); lept, Potulní hudebníci (Rembrandt van Rijn)
- Příloha O: Tisk z plochy - litografie, ilustrace ke Goethovu Faustovi (E. Delacroix)
- Příloha P: Serigrafie, ex libris (M. Nováček)
- Příloha Q: Bysta Karla IV. a Elišky Přemyslovny z dolního triforia katedrály sv. Víta v Praze, 1375-78
- Příloha R: Jezdecký pomník Marka Aurelia, Řím 161 – 180 po Kr. a křestní reliéf, Národní muzeum Atény (kolem 421 - 406 před Kr.)
- Příloha S: Volně stojící socha – Alegorie Lstivosti, Kuks (Matyáš Bernard Braun), kolem 1719 a soška Věstonické venuše, Brno, asi 25 000 př. n. l.
- Příloha T: Karyatidy vstupního portálu domu Kryštofa Schwanze, Brno (Giorgio Gialdi), 1590; Atlant, Vzduchující Titán, Praha, schodiště zámku Trója (J. J. Heerman), 1685

- Příloha U: Sklářské umění – křišťálový lustr, interiér zámku Český Šternberk, kolem 1725; číše z mléčného skla, Praha, Uměleckoprůmyslové museum, kolem pol. 18. stol.
- Příloha V: Zlatnické umění – pohřební insignie Přemysla Otakara II. (zlacené stříbro), Praha, Hrad, před r. 1926; Česká koruna svatováslavská (zlato, drahokamy), Chrám sv. Víta, 1346.
- Příloha W: Textilní umění – sv. Václav, detail reliéfní výšivky kasule; nástěnný koberec s námětem Dáma s jednorožcem, Paříž, Musée de Cluny
- Příloha X: Kovářské umění – mřížová vrata předsíně kostela sv. Klimenta, Praha-Staré město, 1715; kovaný zámek, Praha Uměleckoprůmyslové muzeum, kolem 1700
- Příloha Y: Truhlářské umění – ilustrace ze vzorníku barokního nábytku Pragerisches Säulen-Buch, křeslo a stůl (Marek Nonnenmacher), 1710; empírové křeslo a nábytek ve stylu biedermeieru z interiéru hradu Český Šternberk
- Příloha Z: Keramika a porcelán – rokoková kamna, Praha-Hradčany, arcibiskupský palác, 60. léta 18. stol.; fajánsový šál habánský, UPM, 1600-10

PŘÍLOHY

Příloha A: Typy sakrálních staveb – katedrála sv Víta; bazilika premonstrátorského kláštera v Teplé; rotunda sv Longina v Praze, Nové město (Chadraba, R. a kol., 1984 – 1. díl, s. 131, 70 a 51)



Příloha B: Hrad Karlštejn, pohled od západu, 1348-57 (Chadraba, R. a kol., 1984 – 1. díl, s. 207)



Příloha C: Zámek Jemniště (František Maxmilián Kaňka), vstupní průčelí, 1717-25. (Dvorský, J. a kol., 1989 – 2. díl., s. 434)



**Příloha D: Pastelová malba, Holandská krajina (Ferdinand Engelmüller), 1907.
(Leopold, R. a kol., 2007, s. 109)**



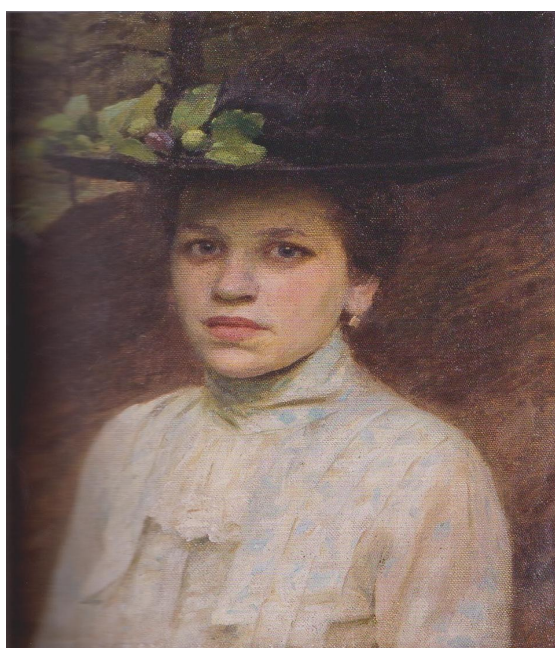
Příloha E: Akvarelová malba, Zusza a Villeta (František Kupka). (Teissig, K., 1986, s. 138)



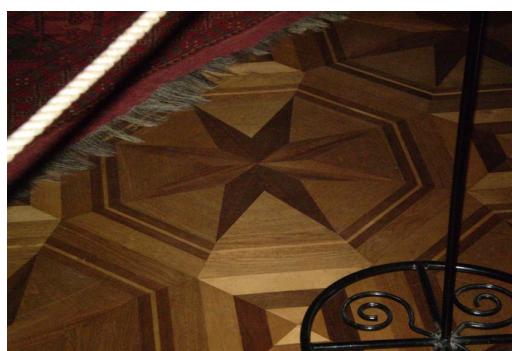
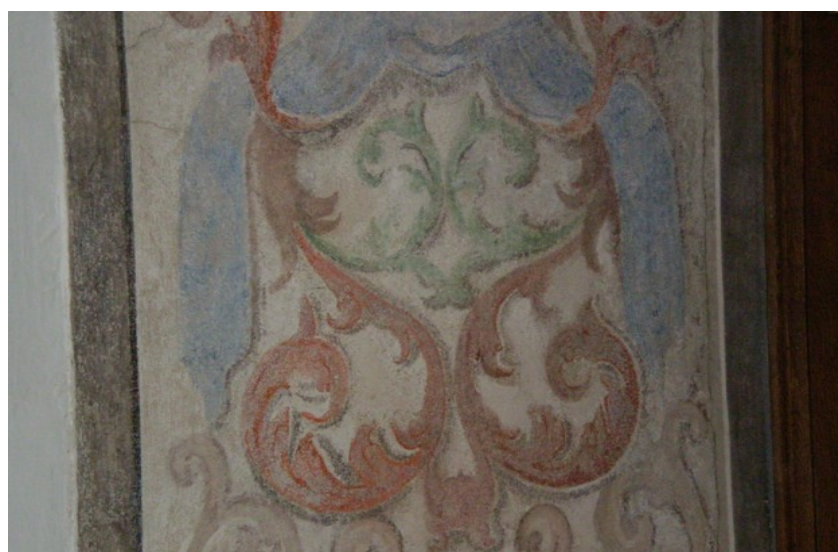
Příloha F: Temperová malba, Vodník (Hanuš Schweiger), 1886. (Leopold, R. a kol., 2007, s. 64)



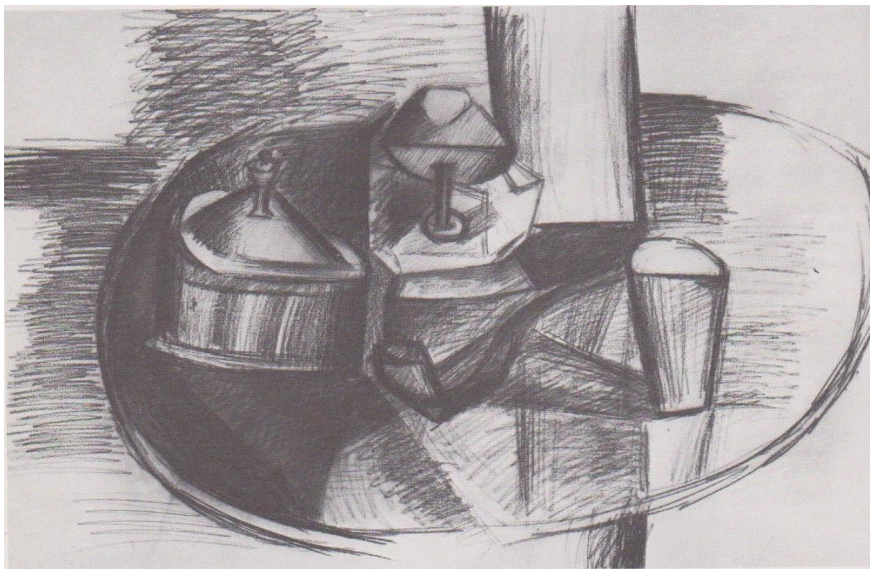
Příloha G: Olejomalba, Portrét dámy v klobouku (Vojtěch Hynais), kolem 1900. (Leopold, R. a kol., 2007, s. 64)



Příloha H: Malířské nástěnné techniky – sgrafita na nádvoří fasádě zámku Benátky nad Jizerou (Dvorský, J. a kol., 1989 – 1. díl., s. 74); detail fresky a dřevěná mozaika v interiéru zámku Český Šternberk (z archivu autorky)



Příloha CH: Kresba uhlím, Zátíší s dýmkou (Pablo Picaso). (Teissig, K., 1986, s. 16)



Příloha I: Kresba perem, tuší, rudkou, lavírovaná šedou tintou, Studie Marty k obrazu Kristus u Marie a Marty (Johann Heiss). (Teissig, K., 1986, s. 76)



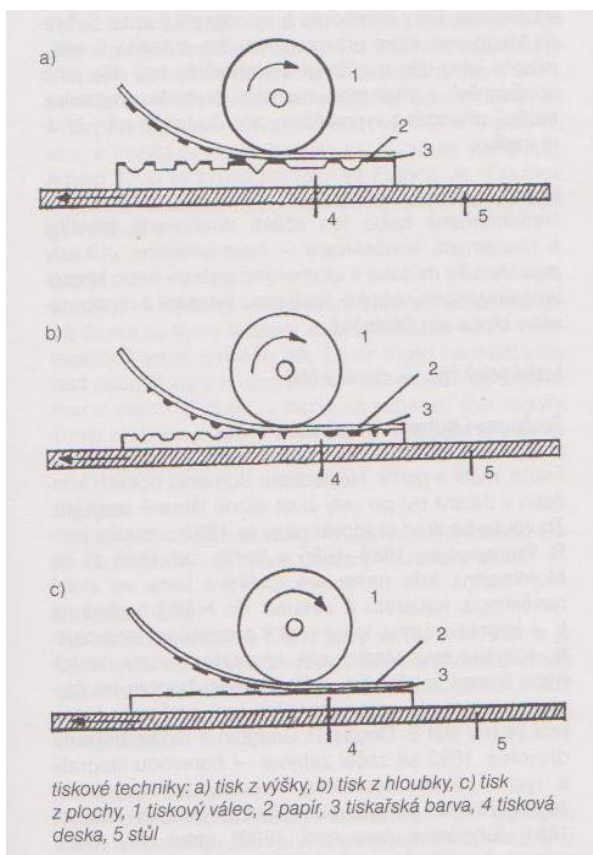
Příloha J: Kresba tužkou, Portrét paní A. Š. (Max Švabinský), 1922. (Teissig, K., 1986, s. 40)



Příloha K: Kresba štětcem a tuší, bělobou na modrém papíře, Ruce sepjaté k modlitbě (Albrecht Dürer). (Teissig, K., 1986, s. 65)



Příloha L: Tiskové techniky (Bernhard, M. a kol., 1996, s. 457)



Příloha M: Tisk z výšky – dřvořez, Klanění tří králů (A. Dürer). (Bauer, A., 1999, s. 30)



Příloha N: Tisk z hloubky – mědirytina, Pošetilá panna (M. Schongauer); lept, Potulní hudebníci (Rembrandt van Rijn). (Bauer, A., 1999, s. 16 a 181)



Příloha O: Tisk z plochy - litografie, ilustrace ke Goethovu Faustovi (E. Delacroix). (Bauer, A., 1999, s. 40)



Příloha P: Serigrafie, ex libris (M. Nováček). (Bauer, A., 1999, s. 215)



Příloha Q: Bysta Karla IV. a Elišky Přemyslovny z dolního triforia katedrály sv. Víta v Praze, 1375-78. (Chadraba, R., 1984 – 1. díl, s. 244-245)



Příloha R: Jezdecký pomník Marka Aurelia, Řím 161 – 180 po Kr. a křestní reliéf, Národní muzeum Atény (kolem 421-406 před Kr.). (Bernhard, M. a kol., 1996, s. 88 a 43).



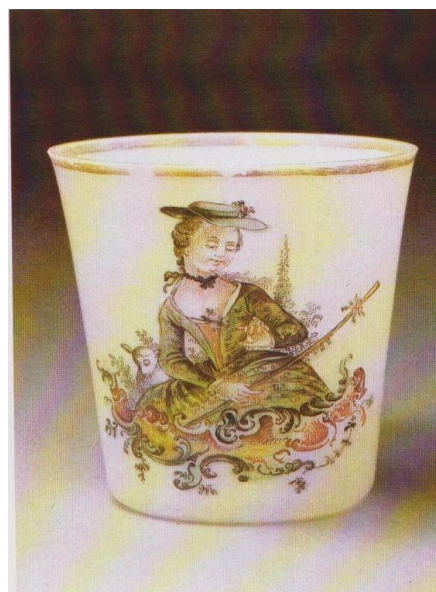
Příloha S: Volně stojící socha – Alegorie Lstivosti, Kuks (Matyáš Bernard Braun), kolem 1719. (Dvorský, J. a kol., 1989 – 2. díl, s. 496) a soška Věstonické venuše, Brno, asi 25 000 př. n. l. (Chadraba, R., 1984 – 1. díl, s. 15)



Příloha T: Karyatidy vstupního portálu domu Kryštofa Schwanze, Brno (Giorgio Gialdi), 1590; Atlant, Vzduchující Titán, Praha, schodiště zámku Trója (J. J. Heerman), 1685. (Dvorský, J., 1989 – 1. díl, s. 304)



Příloha U: Sklářské umění – křišťálový lustr, interiér zámku Český Šternberk (z archivu autorky), kolem 1725; číše z mléčného skla, Praha, Uměleckoprůmyslové museum, kolem pol. 18. stol. (Dvorský, J. a kol., 1989 – 2. díl, s. 829)



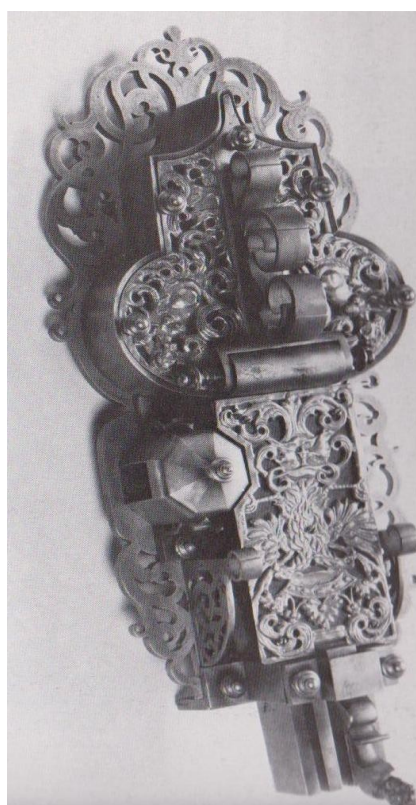
Příloha V: Zlatnické umění – pohřební insignie Přemysla Otakara II. (zlacené stříbro), Praha, Hrad, před r. 1926; Česká koruna svatováslavská (zlato, drahokamy), Chrám sv. Víta, 1346. (Chadraba, R., 1984 – 2. díl, s. 442 a 445)



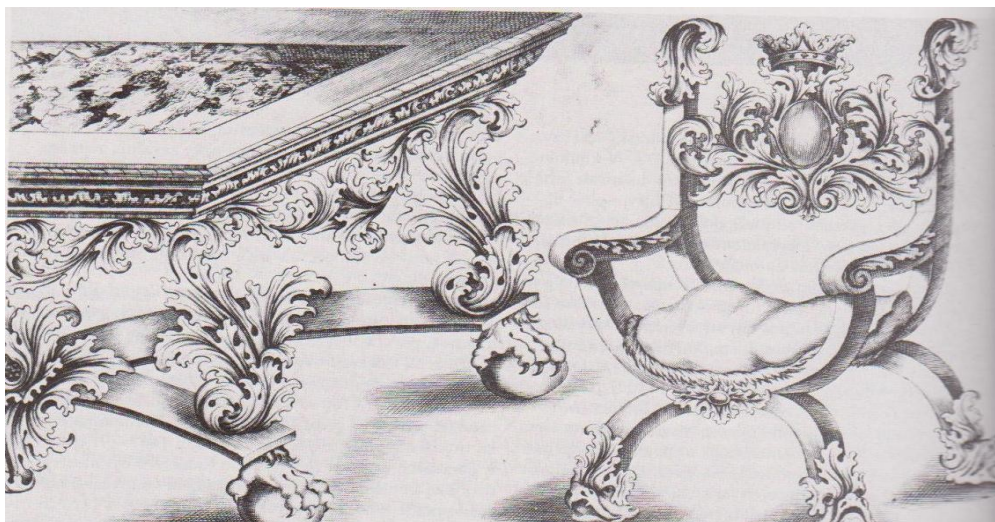
Příloha W: Textilní umění – sv. Václav, detail reliéfní výšivky kasule (Benda, K., 1999, s. 174); nástěnný koberec s námětem Dáma s jednorožcem, Paříž, Musée de Cluny (Bernhard, M. a kol., 1996, s. 188)



Příloha X: Kovářské umění – mřížová vrata předsíně kostela sv. Klimenta, Praha-Staré město, 1715; kovaný zámek, Praha Umeleckoprůmyslové muzeum, kolem 1700. (Dvorský, J. a kol., 1989 – 2. díl, s. 639 -640)



Příloha Y: Truhlářské umění – ilustrace ze vzorníku barokního nábytku Pragerisches Säulen-Buch, křeslo a stůl (Marek Nonnenmacher), 1710 (Dvorský, J. a kol., 1989 – 1. díl, s. 376); empírové křeslo a nábytek ve stylu biedermeieru z interiéru hradu Český Šternberk (z archivu autorky)



Příloha Z: Keramika a porcelán – rokoková kamna, Praha-Hradčany, arcibiskupský palác, 60. léta 18. stol. (Dvorský, J. a kol., 1989 – 2. díl, s. 830); fajánsový šál habánský, UPM, 1600-10. (Dvorský, J. a kol., 1989 – 1. díl, s. 145)

