

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Katedra výtvarné výchovy

Návraty - litografie
série grafických listů

Magisterská práce

Autor práce: Bc. Radek Tomanec

Vedoucí práce: doc. Mgr. Ondřej Michálek

Olomouc 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci zpracoval samostatně a použil jen prameny uvedené v seznamu literatury.

V Olomouci dne 10. 6. 2013

Radek Tomanec

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval doc. Mgr. Ondřeji Michálkovi za trpělivost při vedení mé práce, který tak činil i přes komplikace a peripetie s tím spojené. Děkuji za hodnotné připomínky a odbornou pomoc nejen jemu, ale i všem, kteří mi přímo či nepřímo pomáhali dotvořit tuto práci.

„Většinou lidé věří, že uspokojivá budoucnost vyžaduje návrat k zidealizované minulosti, jaká skutečně neexistovala.“

Frank Herbert

Obsah

ÚVOD	7
1. Návraty	9
1.1 Portrét aneb jak pedagog na kámen přišel	10
1.2 Parta doc a Mgr	11
1.3 Tisíc a jeden portrét	12
2. K části práce praktické	13
2.1 Kámen docent Krtička	15
2.2 Kámen docentka Badalíková	16
2.3 Kámen docentka Babyrádová	17
2.4 Kámen Magistr Medek	18
2.5 Kámen docent Havlík	19
2.6 Kámen docent Michálek	20
2.7 Kámen docent Jochmann	21
2.8 Kámen docentka Myslivečková	22
3. Portrét	24
3.1 Portrét jako zrcadlo doby	25
3.1.2 Litografický kámen jako zrcadlo doby	26
3.2 Portréty slavných i neslavných	27
3.3 Slavný a neznámí nebo spíše neznámý a slavní	28
4. Litografie	30
4.1 Řemeslná strana litografie	30
4.2 Litografie aneb jak získat „kreslířské rameno“	31
4.3 Příprava litografického kamene	32
4.4 Kresba na litografický kámen	33
4.5 Preparace kresby na kameni	35
4.6 Tisk z litografického kamene	37
4.7 O litografických strojích a technikách	40
4.8 Historie litografie	43
5. K pedagogickým projektům	45
5.1 Pedagogické projekty	46
6. Život pod tlakem	48
Závěr	49

Anotace	50
Summary	51
Seznam použité literatury a elektronických zdrojů	60

ÚVOD

V úvodní části bych se chtěl zmínit o složité cestě k diplomové práci, jelikož to považuji za nutné pro pochopení jejího názvu. Název „*Návraty*“ tak předznamenává složitý proces opakujících se jednotlivých témat a technik vzniklých v průběhu celého kulturního vývoje naší společnosti. Značí i nesmírné útrapy spojené s výběrem jednotlivých technik pro umělce. Nebylo pro mne snadné projít skrze svůj vlastní souboj s několika možnostmi, které mi magisterská diplomová práce nabízela, a mockrát jsem se navracel k několika z nich. Zvolit si poté některou z nabízených variant za finální verzi a spokojit se tak s potenciálními budoucími produkty, které zůstanou nedílnou součástí této diplomové práce, bylo neskutečně obtížné, a opakujících se myšlenek kolem návratů bylo proto hned několik. Samotný systém uspořádávání jednotlivých řešení výtvarných, řemeslných i konceptuálních rovin, naráží na opakující se prvky umělecké minulosti a dává tím také drobný impuls k prozkoumání výtvarných technik ukryvaných mnohdy v nenávratnu. Jejich místo někdejší slávy zůstává v nedohlednu, nebo je již pomalu, ale jistě nikdo nedokáže dostatečným způsobem zprostředkovat. Upustil jsem od původní myšlenky práce se dřevem, jehož se při tvorbě diplomové práce dotýkám pouze okrajově, a to skrze prvotní dřevoryty, které mi pouze posloužily jako pomůcka pro ujasnění si některých priorit.

Při práci na litografických kamenech jsem si oproti tomu uvědomil, že se navracím ještě mnohem hlouběji. Odvracím se od původního záměru rytí a vracím se až k vlastním kořenům, které mi nabízí technika kamenotisku neboli litografie. Při litografii u mne docházelo k mnohanásobně větším návratům než doposud. Návrat se mi zjevil hned v několika podobách, a to například nejen při návratu na začátek do bodu nula znaků z mé diplomové práce, ale i návrat k přemýšlení o nové formě, nové práci, novém konceptu, návrat k mé asi vůbec první výtvarné technice, s kterou jsem kdy pracoval. Návraty, jak jsem si uvědomil, jsou naprosto všude kolem nás a jsou naprosto nezbytnou součástí každého lidského života kolem nás.

V jednotlivých kapitolách se zabývám různými úhly pohledu na techniku kamenotisku, jejím výhodám i nevýhodám. Dále se dotýkám častého problému se zobrazovanou tematikou, obsahem a výkladem uměleckého díla. Věnuji se také věčnému tématu portrétu, který je součástí praktické části mé diplomové práce.

V dalších kapitolách se věnuji portrétní tvorbě, ve stručné historické formě a naznačím zde i rozdílnost v portrétní a figurální tvorbě zachycující nás v průřezu celé historie lidstva. Portrét, který nás doprovází od prvopočátků výtvarné kultury, se zde snažím vysvětlit v samostatné kapitole a ukázat portrétní umění jako žánr nastavující nám skrze vyobrazované předměty pomyslné zrcadlo doby.

Dále chci vymezit problematiku návratu techniky litografické. Stejně tak obtížnost při vyobrazování portrétovaných osob, plynoucí z náročných technologických kroků. Kamenotisk patří k technikám, jejichž někdejší slávu dnes definitivně otupil čas a v současnosti bývá uplatňován zejména v umělecké oblasti. Samotný reprodukční způsob však žije dál, a to díky ofsetovým strojům využívající nadále principy kamenotisku. Litografii a jejím technologickým vlastnostem se budu věnovat podrobněji v samostatné kapitole o litografii a ve zkrácené verzi i zde zmíním litografické techniky a stroje. Portrétní tvorbu se pokusím také neopomenout a zmapovat ji ve stručnosti jak z historického hlediska tak i formálního popisu tohoto žánru a konkrétního záměru coby autora tisku. Další nabízenou možností je uvědomit si změny percepce portrétu v průřezu jednotlivých historických epoch a pokusit se tak konzumentovi rozšířit zorný pohled na portrétní tvorbu. Dále pozorovateli nastínit nové možnosti při pozorování portrétovaných osob a také využití některých postřehů z kamenotisku v edukačních zařízeních.

Závěrem bych chtěl shrnout své postřehy a nabyté zkušenosti, zhodnotit téma portrétu a proměnu percepčního přínosu tohoto žánru v postmoderní situaci. Popřípadě kriticky posoudit reálné technologické možnosti litografie v současnosti.

1. Návraty

Název diplomové práce „*Návraty*“ se zabývá koloběhem výtvarných epoch a vracejících se prvků nejen z oblasti kultury. Práce zahrnuje i můj osobní návrat. Měl bych zde asi upřesnit, že si skoro každý z nás občas musí zavzpomínat i při běžných situacích na nejrůznější úkony¹. Nevědomky manipuluje se svými myšlenkami a selektuje z nich ty správné. Není tady podmínkou pouze výtvarná problematika, ale navracením se musí zabývat snad každý, a to každý den. Pro mne se jedná o radikální technologický úkrok zpět. Neznamena to však oproštění se od nabitých zkušeností, nových dovedností či technologických možností dnešní doby, ale spíše opětovný návrat ke kořenům takřka každého prakticky zaměřeného výtvarníka. A to, podle mne, k základní společně využitelné výtvarné technice - ke kresbě.

Při práci jsem častokrát musel zabrousit do minulosti a mnohokrát jsem takto narážel na opakující se zobrazované či používané motivy. „*Patří k největším rozkoším dějepytu umění pátrati po takových spojitostech, zkoumati příčiny a hledati cesty takových transplantací umění cizího.*“ (Matějček, 1948, s.84) Myšlenka navracejících se znaků a jednotlivé postmoderní umělecké přesahy mne motivovaly k tvorbě pseudo-dadaistické básně *Návraty*, kterou jsem vytvořil pomocí slov evokující u mne pocit návratu. Jednotlivá slova jsem nasbíral v textové části své diplomové práce, posléze nastříhal, nasypal do klobouku a pokračoval stejně, jak tomu bylo o několik desítek let dříve². Jistě již tisíce lidí po celém světě nejen díky pobytu ve školních budovách či zálibě v umění sáhli po takovémto experimentu a vyzkoušeli si vytvořit vlastní dadaistickou báseň. U mne tomu nebylo jinak a setkal jsem se s tímto principem již po několikáté za život.

¹ Mezi jednoduché úkony patří například otevírání oken či dveří, manipulace s vodovodními kohoutky nebo různými elektrospotřebiči, zipy, zámky aj. O dané problematice více v NORMANN, J. *Design pro každý den*. 1. vyd., Praha: Grada, 2008.

² Článek jak vytvořit dadaistickou báseň podle Tristana Tzary, použitý z Dada manifestu svobodné a hořké lásky, z 12. 12. 1920 - <http://www.dadaismus.wz.cz/tzaq.html>

Návraty

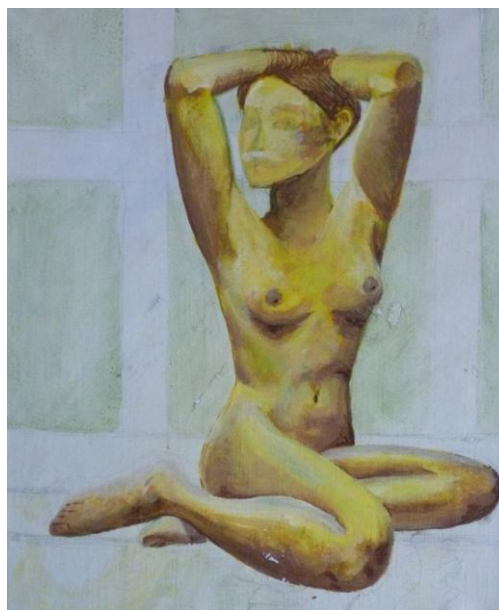
Ujasnění pozorování čas někdejší
Návrat tisíc a jeden v nedohlednu
Myšlenka nevědomky plošně navracejících
Výtvarník na kámen osahal se přátelé kolem
Využití postaví ikona odstranitelná
Zrcadlo připomínky souboj narážel
Minulosti umělecké epocha mnohokrát pro vytvořit kolekce
Zmapovat peripetie docent
Návraty všude návratům zkoumati do minulosti hledati
Preparace nastínit v nenávratnu pátrati doby možnosti
Přišel nasypal kameny docentka použil
Mgr nasbíral pedagogický
Přesahy parta návraty

1.1 Portrét aneb jak pedagog na kámen přišel

Z vlastní zkušenosti vím, že se dá za portrét považovat ledacos a mnohdy je opravdu těžké v díle vůbec interpretovat portrétovanou osobu, pokud tedy k dílu neznáte alespoň název nebo jeho jiný výklad.

Portréty, které jsem nakonec zvolil za finální verzi mé diplomové práce, jsem zpracoval technikou kamenotisku místo původně zamýšleného dřevorytu. Již řadu let pro mne portrét znamená značnou výzvu³ a zároveň neustále se opakující boj (obr.1). Fenomenální portréty některých mistrů ve svém oboru dokazují, že se může výsledek povést.

³ Na obrázku 1 je patrný nedokončený obličej dívky. Jedná se o mou první malbu na plátno vůbec.



Obrázek 1: Portrét neznámé dívky, akryl na plátně, 2002

Protože jako výtvarník nepracuji pouze v jedné technice a ani na pouze jedné věci, a rád zkouším práce další a další, nemohl jsem se proto kameni také dlouho vyhýbat. „*Umění není nikdy předem dáno, nikdy nestagnuje. Je jako fontána, stoupající a padající pod měnícím se tlakem sociálních podmínek, vrženo do nekonečné následnosti forem ve větru osudu.*“ (Hlaváček, 1984, s. 210)

Sice jsem si kámen osahal, zatím spíše jen velmi plošně, ale zároveň je i to pomyslný krůček k soše Davida⁴. Pro portréty pedagogických pracovníků katedry výtvarné výchovy jsem vzhledem k možnostem využití litografie použil litografické kameny, a tak se stalo, že pedagog na kámen přišel. Konceptně to navíc zapadalo do mého cyklu tisíc a jeden portrét, o kterém se zmiňuji v další kapitole.

1.2 Parta doc a Mgr

Cyklus portrétů mých učitelů ze studií na vysoké škole navazuje na vznikající otevřenou sérii portrétů lidí nejen z mého okolí. V tomto případě se jedná o hrstku učitelů z mnoha, se kterými jsem se v průběhu mého studia setkal. Jedná se pouze o pedagogy z Uměleckého centra Univerzity Palackého v bývalém jezuitském konviktu. Každý z portrétovaných jedinců mne osobně vedl v posledních

⁴ Já asi nikdy takového Davida nedovedu, ale Michelangelo, i když si sice litografii vyzkoušet nikdy nemohl, tak při pohledu do obličeje čtyřmetrového Davida z bílého mramoru dojde i laikovi, že by to pro něj určitě nebyl problém. Viz str. 37 v Grömlingová, A. *Michelangelo Buonarroti*, 2006

studentských letech mého života. Z důvodu náročnosti techniky jsem se musel rozhodnout a vybrat pouze některé pedagogy. Nakonec jsem zvolil kolekci docentů, a k tomu jsem přidal vedoucího mé bakalářské práce.

Výběr a název kolekce „*Parta doc a Mgr*“ není pouze prvoplánově zaměřen podle dosaženého vzdělání, ale je rovněž ovlivněn určitou měrou oblíbenosti a také bezprostředním kontaktem s nimi. Ostatní pedagogové mají prozatím smůlu, popřípadě štěstí. Na učitelské kolekci jsem začal pracovat až s diplomovou prací, a tak se na ostatní prozatím nedostalo, z důvodu nedostatku času a prostoru na jejich realizaci. Štěstí nebo smůla je zde brána z několika možných rovin, obojí se dá chápat dvojsmyslně, protože pro někoho je štěstí, že se na něj doposud nedostalo a já mezitím stihnu umělecky dozrát, nebo může být sběratelsky cennější výtvarné dílo z raného období než rutinní tvorba zkušeného autora.

Zůstává tedy na autorovi i konzumentovi, jak se k dané problematice postaví. Jelikož se ve své tvorbě nevěnuji pouze jedné výtvarné technice, ale považuji svůj rozsah za poněkud široký a rád experimentuji s novými možnostmi, není ani tento výběr uzavřen. Zbýlých několik desítek učitelů vyobrazím možná později a stanou se tak také součástí vznikajícího cyklu *Tisíc a jeden portrét*.

1.3 Tisíc a jeden portrét

V uvedeném cyklu postupně vznikají série s lidmi, které jsem osobně poznal, postupně poznávám a přiřazuji další k již poznaným. Jeden z mnoha cyklů je tedy zaměřen na pedagogy z dob studií na vysoké škole, jiný bude zaměřen na ostatní pedagogy, na studenty, jiný na majitele olomouckých hospod, majitele psů či koček, námořníky z dovolené, rodinné příslušníky, přátelé, spolupracovníky, kolegy a jiné kolekce portrétovaných osob.

2. K části práce praktické

Tisky vznikaly v sériích po čtyřech a na tiscích je značně patrné, které byly první a které poslední. Seznamoval jsem se teprve s možnostmi této techniky a postupně pronikal skrze spleť technologická, technická a řemeslná řešení. Litografie vyžaduje značnou míru znalosti, zručnosti a energie při práci s touto výtvarnou technikou, výtvarnými pomůckami a tiskem⁵. Velkou nevýhodou při práci na několika kamenech pospolu je dlouhá doba mezi jednotlivými úkony a tedy opožděná zpětná vazba k autorovi ze zhotovovaných tiskových kamenných matic.

Já osobně jsem se nesetkal s kamenotiskem poprvé, ale od prvních experimentů uběhl již dlouhý čas a na spoustu důležitých informací jsem si už nedokázal a ani nemohl vzpomenout, protože jsme si tehdy nezkusili úplně každý úkon sami a musel jsem tedy projít celým procesem znovu. Mezi ty nejdůležitější patří dokonalé ovládnutí kresby a opětovné osahání si jednotlivých kresebných pomůcek, ke kterým jsem přistupoval s patřičným respektem a odmítal jsem jimi jakkoli plýtvat. Kvůli poměrně malým rozměrům litografických kamenů byla místy práce s vykreslováním jednotlivých partií neskutečně náročná a neumožňovala přesné nasazení litografických kříd do míst, kde jsem potřeboval předlohu nakreslit.

Možná by mi mohl čtenář mé diplomové práce vytknout, že se dá mastná křída ostrouhat či seřezat do špičky. Po ostrouhání se křída ale opět velmi rychle zakulatí z důvodu značné měkkosti a kromě první čárky jsou ty ostatní opět trochu silnější, nemluvě o komplikované možnosti při kamenotisku gumovat. Pokreslená místa, kde se mastná křída dotkne kamene, jsou již velmi špatně odstranitelná a mnohé retuše, které by byly při běžné kresbě tužkou snadno odstraněny, tady zůstanou. U litografie jsou sice také možné drobné nápravy, ale jsou složité a je lepší se takovým situacím vyvarovat.

O rozhodnutí koho portrétovat jako prvního rozhodla náhoda a prvního koho jsem potkal, byl pan docent Krtička. Kolekci portrétů jsem si rozdělil na dvě skupiny. Do první série patří docent Krtička, paní docentka Badalíková a Babyrádová, ke kterým přibyl vedoucí mé bakalářské práce pan magistr David Medek. Do druhé skupiny byli předem vybráni vedoucí mé diplomové práce pan

⁵ Litografie „to je ta metoda reprodukování kreseb vyvedených přímo na kameni.“ (Gombrich, 1992, s. 421) Znamená v přeneseném významu tisknout z kamene, ze slov převzatých z řeckého lithos – kámen a grafein – psát

docent Michálek a vedoucí katedry výtvarné výchovy paní docentka Myslivečková. Z důvodu pozdějšího získání fotografií pana docenta Jochmanna a pana docenta Havlíka byla druhá čtveřice kompletní.

Pro fotografické předlohy jsem si zvolil předem černobílý režim snímání, protože výsledná kresba litografickými křídami je také přenesena černobíle. Velmi podobný postup s žádostí o získání fotografických portrétů jsem musel absolvovat s každým, koho jsem o ně poprosil. Fotografované jsem informoval pouze o záměru využití pořízených snímků pro účely vznikajícího cyklu Tisíc a jeden portrét. Obešlo se to bez větších komplikací. Celá akce byla naprosto dobrovolná a všichni, kteří chtěli, se focení s úsměvem zúčastnili. *„Litografie se v podstatě vytváří lehce, podobně jako bezprostřední kresebný záznam.“* (Houra, 1971, s.146) Považoval jsem však za vhodné využít moderních postupů a použít jako předlohu fotografický portrét z několika důvodů. Nejvýznamnějším faktorem však zůstává velmi velká časová vytíženost fotografovaných modelů a nesnadná až náročná manipulace s litografickým kamenem.

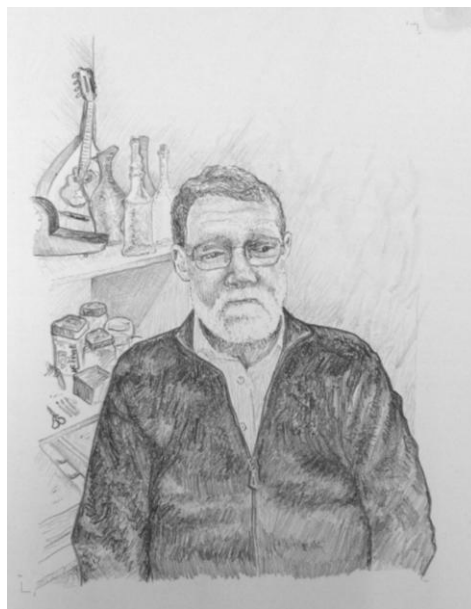
Pro přenos portrétované předlohy na litografický kámen jsem si zvolil postup pomocí bodové soustavy přímo z papíru na kámen. Ke kameni jsem přistupoval s maximálním respektem a pohyboval jsem se kolem takřka po špičkách, protože tento speciální druh kamene nesnese sebemenší dotek lidských dlaní. Nezbytnou výbavou pro kreslení na kameny je litografický stůl, který původně *„ byl zkonstruován tak, aby kámen byl chráněn před přímým stykem s pracující rukou pohyblivým opěradlem, kterým se dalo volně pohybovat po zvýšených postranních hranách stolu a které pohodlně opíralo ruku. Tím se zabránilo zamaštění kamene od zpcené nebo zašpiněné ruky. Kámen je totiž na každé, i neviditelné zašpinění neobyčejně citlivý. Stůl byl vybaven i otáčecím kolečkem, kterým si mohl litograf libovolně kámen pootočit, aby si usnadnil práci.“* (Kneidl, 1997, s.28)

Kreslení podle předloh, bez zmiňovaného stolu a za pomoci vlastního výrobku zabralo několik dní a bylo nutné mezi jednotlivými dny kameny zakrýt papírem a doufat, že některý ze zvědavých studentů nezanechá na kameni stopy.

2.1 Kámen docent Krtička

K prvnímu kameni jsem přistupoval s maximální obezřetností a respektem skoro až přesahující zdravou míru běžné výtvarné činnosti. Ze získaných předloh jsem záměrně zvolil prvního, který mi přišel první i do hledáčku mého malého fotografického přístroje značky Panasonic Lumix 35. S panem docentem jsem absolvoval několik semestrů hodin malby, a jelikož tomu nebylo jinak i poslední rok studia, požádal jsem jej jako prvního o fotku. Pan docent se bez většího váhání posadil ve svém kabinetu v ateliéru malby a bez pohybu seděl a zajímal se, jestli má něco dělat či se nějak pohnout. Své portréty fotím raději spíše jako trefné momentky bez dlouhého nastavování a příprav.

Ale byl jsem zato rád, zastihl jsem jej přímo u něj v kabinetu a mohl jsem fotit i nahodile aktuální zátiší používané jako předloha při hodinách malby a kresby. Záměrně jsem se snažil fotografovat rychle, modely moc nerozptylovat a ponechat je ve své přirozenosti. Pan docent se jakoby zamyslel a než se podruhé zeptal, jestli je vše v pořádku, měl jsem několik dobrých portrétů již hotových.



Obrázek 2: Docent Jiří Krtička, kresba na kameni

Tento kámen (obr.2) jsem kreslil celý v ateliéru grafiky podle pořízené fotografie. Kresba trvala několik hodin a rameno neprojevovalo známky únavy. Byl to první kámen, u kterého jsem si teprve zvykal a zjišťoval možnosti kresby

s litografickými křídami. Výsledný tisk je poněkud tmavý z důvodu původní nedůvěry v dokonalost této techniky, ale předměty na pozadí mi napověděly směr, kterým se u dalších předloh vydat. Postupně jsem testoval možnosti práce na kameni.

2.2 Kámen docentka Badalíková

Paní docentku jsem náhodně potkal na chodbě konviktu a poprosil ji o vyfotografování. Po vysvětlení za jakým účelem ji chci vyfotit, odložila pár věcí a s úsměvem chvíli postála modelem. Prvních pár fotek bylo s úsměvem a zeptala se, jestli prý nechci ještě jednu zlou, prý tak jak ji studenti znají. Mezi vyfocenými fotografiemi jsem si posléze nemohl vybrat jinou než tu s pokrčeným obočím a mírně zadumaným pohledem. Doufám však, že mi paní docentka odpustí a vybraný portrét se jí bude také líbit.



Obrázek 3: Docentka Olga Badalíková, kresba na kameni

Tento kámen (obr.3) jsem také kreslil v budově školy a tentokrát jsem se již snažil o lehčí kresbu s vyšším zájmem o drobnější detail na docentčině zdobeném saku. Školní nástěnku v pozadí jsem záměrně ponechal spíše v náznaku a jediné co mě až při tisku překvapilo, byla chyba s neviditelným řetízkiem, který měl být pomocí kousku kamene použitého namísto gumy vidět, ale u žádného z kamenů se tento postup nepovedl.

2.3 Kámen docentka Babyrádová

Paní docentku jsem potkal na chodbách konviktu po boku paní docentky Badalíkové a ani s ní nebyl větší problém s jejím vyfotografováním. Jediné na co mě upozorňovala, bylo, ať ji nenadělám více vrásek. Snažil jsem se jí v tomto požadavku vyhovět a naopak jí pár vrásek odepřít, ale stalo se tak na úkor podobnosti. Do třetice jsem se snažil využít jemnosti a citlivosti litografické techniky při kresbě chlupatého kabátu. Důkladně jsem nanášel jeden chloupek za druhým v očekávání, že posléze se na tisku objeví každý i nepatrný dotek mastnými kresebnými prostředky. Rozdíl oproti ostatním kamenům byl patrný již napohled, jedná se o vyšší kámen šedivější barvy bez viditelných skvrn a žilných prasklin. Tento druh kamene by měl být kvalitnější s ještě ušlechtlejšími vlastnostmi, a proto jsem si jej vybral pro kreslení velmi jemně ochlupeného kožichu.



Obrázek 4: Docentka Hana Babyrádová, kresba na kameni

Tento kámen (obr.4) jsem rovněž kreslil ve školním ateliéru podle předem vymezené osnovy přenesených bodů. V pozadí je možné vidět též skleněnou informativní tabuli s popsányými papíry, která je na chodbě ve třetím patře podkroví konviktu poblíž kabinetů většiny místních pedagogů. Kresba vznikala rovněž několik

hodin, a jelikož je prostor a čas na akademické půdě konviktu omezen otevíracími hodinami, musel jsem vždy odcházet dříve, než jsem zamýšlel.

2.4 Kámen magistr Medek

Pana magistra jsem poprosil o vyfocení v jeho kabinetu v ateliéru sochařství v přízemí budovy konviktu a neprojevil sebemenší nezájem se nechat zvěčnit. Z vlastní zkušenosti věděl, že je potřeba stát nehybně poblíž zdroje světla. Namířil si to k oknu a zaujal pro něj dost typickou pózu s rukama v bok (obr.5). Kompozici jsem si opět určil sám vymezením rozsahem zorného úhlu objektivu mého fotoaparátu a nechal působit kontrast pruhovaného svetříku se světlem procházejícím skrze okno.



Obrázek 5: Pan magistr David Medek, kresba na kameni

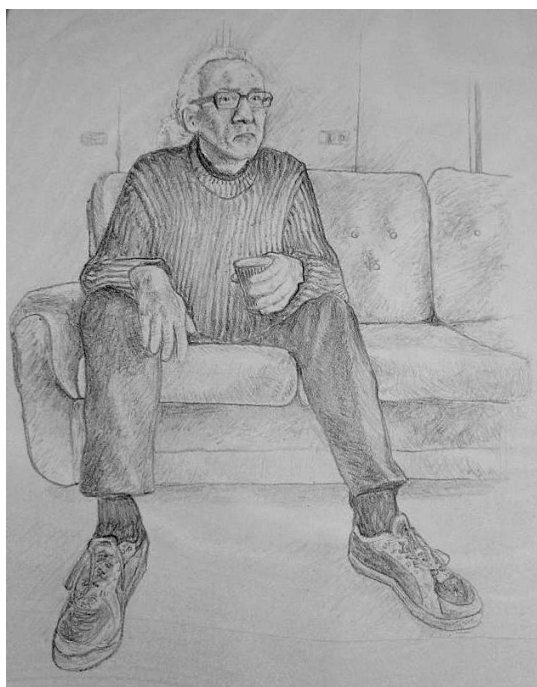
Kámen jsem si zkusil odnést domů a pracovat na něm i doma. Počin vzít si práci s sebou byl pro mne dosti polehčující okolnost. Hned u výběru samotného tématu jsem především zvažoval, zda budu schopný pracovat mimo soukromí za zraku náhodných kolemjdoucích. Jednoznačně je pro mě příjemnější pracovat v domácím prostředí pouze v trenýrkách a s možností uvařit si jídlo či kávu a opět

zase pracovat, což v prostorech konviktu nelze.

Počínaje tímto kamenem jsem začal pracovat doma a následující kameny jsem si rovněž odvezl s sebou a pracoval na nich jinde než ve školním prostředí.

2.5 Kámen docent Havlík

Pana docenta Havlíka jsem poprosil při naší společné hodině intermedií o portrét a rovněž nic nenamítal. Portrét je pořízen přímo v učebně intermediální tvorby v gauči poblíž dveří od jeho kabinetu. Při fotografování jsem si ještě neuvědomoval nevýhody jednotlivých kompozičních řešení, a proto jsem neváhal a pana docenta jsem si vyfotil celého i s nohama (obr.6). Nevýhody vyplynuly až při překreslování kresby na kámen.



Obrázek 6: Docent Vladimír Havlík, kresba na kameni

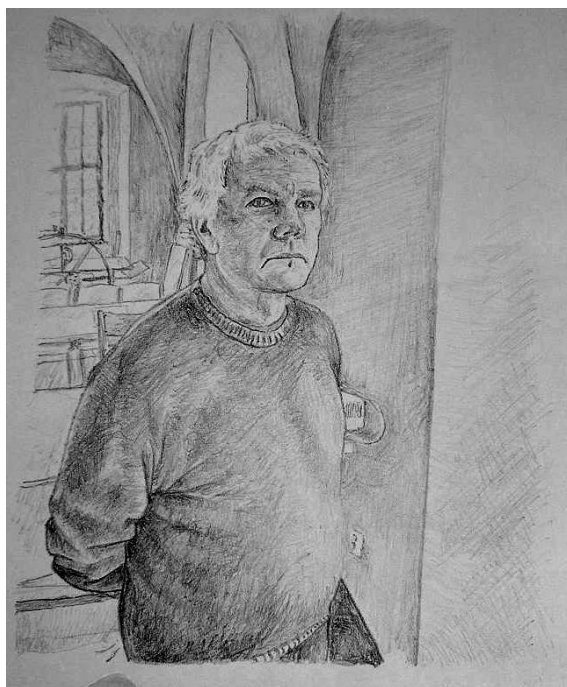
Jelikož mastné křídly nenabízejí prostor pro detail a obličejová část, při technice u které autor kresby nesmí udělat sebemenší chybu⁶, neměla o moc větší plochu než plocha pětikoruny. Pracoval jsem na něm, o to obezřetněji a na nejmenší detaily jsem

⁶ Rambousek ve své knize uvádí možnosti korektur pomocí škrabek „které jsou většinou u hrotu tříhranné se třemi velmi ostrými břity, opravuje se kresba, vyškrabuje špína na kameni, případně se jimi vybírají světlá místa z tmavé kresby. Jemnými rycími jehlami opravují litografové rozmazané písmo a vybírají menší nečistoty na choulostivějších místech kresby.“
Rambousek str. 123

si dokonce lehce zaostřil hroty pastelů. Pavoučího muže, jak mi připadá pan docent na fotografii plné končetin, s kelímkem ze školního automatu v ruce jsem mohl již kreslit v poklidném prostředí za doprovodu zvuků televize či muziky a věnovat se jemu i následně ostatním dohromady.

2.6 Kámen docent Michálek

Pana docenta Michálka coby vedoucího mé diplomové práce a rovněž i učitele grafiky v grafickém ateliéru jsem potkával přímo v ateliéru. Poprosil jsem ho až po předchozích kolezích o fotku. Jako jediný ze všech věděl o záměru s přenesením fotografických předloh na litografický kámen a nebylo tedy třeba pana docenta nějakou dlouhou přemlouvat a pózoval naprosto dobrovolně a maximálně spolupracoval. Fotil jsem jej v ateliéru grafiky a jako jediného ze všech jsem opravdu potrápil a hledali jsme společně nejlepší místo pro fotku.



Obrázek 7: Docent Ondřej Michálek, kresba na kameni

V ateliéru grafiky je poměrně málo světla z důvodu vzrostlých stromů v okolních parcích a do budovy se v teplých měsících dostává málo světla. Proto jsme museli obejít pár míst a najít vhodnější místo pro zhotovení snímku. Pan docent je na fotografii vzpřímený a vypadá poněkud přísně až zamračeně, ale v koutku úst

mu jakoby vylézá úsměv a mění tak celý snímek na fotografii pozitivně naladěného pedagoga, který jen ve svém tmavém svetru vyhlíží do dálky (obr.7). V pozadí je možné v náznacích spatřit prostředí konviktu, část oken i valenou klenbu, grafický lis či opřené desky na sušení tiskovin.

2.7 Kámen docent Jochmann

Pana docenta Jochmanna (obr.8) jsem potkával v hodinách kresby a vyčkával jsem na vhodný okamžik, kdy ho můžu poprosit o pořízení jeho portrétu. Stejně jako u ostatních jsem si nejprve pořídil pár tajných snímků od pasu a bez zeptání, ale podobné snímky bývají v interiéru za použití kompaktních fotografických přístrojů velmi rozmazané a přistoupil jsem k variantě oslovení, prosba a pořízení snímku. Pan docent nebyl proti a dovolil mi poříditi při hodině pár snímků, na kterých se dívá přímo do objektivu, ale jakoby svým loktem a úsměvem naznačoval jakýsi odstup a respekt, který si k němu musí studenti držet. V průběhu hodin se mnohokrát vysvlékal z bundy a zase zpět a proto jsem rád, že na snímku je vidět tato károvaná bunda v pozadí za ním.



Obrázek 8: Docent Petr Jochmann, kresba na kameni

Prostředí, ve kterém je fotografický portrét pořízen, je sochařský ateliér

většinou využívaný kolegou Davidem Medkem, ale letos posloužil i jako ateliér kresby. Na pozadí snímku je tedy vidět mimo jiné regál se sochařskými výrobky, umývadlový pult s kachlovým obkladem a bohatá klenba interiéru. Při pořizování snímku jsem nenaléhal na přílišné vyhledávání vhodného místa a namísto pohybu s modelem jsem si nalehl na stůl před ním a kompozici jsem si upravil podle dopadajícího světla z boku přicházejícího z bočních oken.

Při práci na překreslování na litografický kámen jsem již byl schopen odhadnout sílu duktusu či některé linky a valéry jen ponechat v náznaku. Člověk se jakoby v průběhu celého procesu učí a zdokonaluje, a proto jsou kresby dělané později příjemnější, přirozenější. Není to pouze v tom, že jsem si poslední kameny odvážel autem domů a pracoval na nich v domácím prostředí a v klidu s přestávkami bez nutnosti hlídání si času a půjčování klíčku od ateliéru, ale hlavně s přibývajícím zkušenostmi s tiskem jednotlivých kamenných matic.

2.8 Kámen docentka Myslivečková

Jako poslední byla paní docentka Myslivečková (obr.9), která má na starost kromě výuky dějin umění na katedře i funkci vedoucí celé katedry výtvarné výchovy. Pořízení snímku jsem si nechal až na nezbytné konzultace se studiem na vysoké škole. Poprosil jsem tedy paní docentku, jestli si můžu udělat její portrét přímo v jejím kabinetu v prvním poschodí naší katedry. Byla trochu překvapená, ale naštěstí ani ona nenamítala a bez nějakých rozsáhlých úprav na chvíli poseděla modelem.

Na stole u kterého sedí, sklídila pár přebytečností, které by pouze rozptylovaly oko diváka a zbylé hromady knih a stohy papírů, které asi u takové erudované osobnosti nesmějí chybět, pouze porovnala a ponechala na stole, na zemi, za sebou, zkrátka všude kolem sebe. Nejprve jsem zkusil paní docentku fotit z jedné strany, ale něco mi na fotografii chybělo a uvědomil jsem si, že jsou to zrovna ty kupy knih a hromady na papírech ukrytých informací, které má paní docentka snad na všech místech okolo sebe.



Obrázek 9: Docentka Hana Myslivečková, kresba na kameni

Líbí se mi, jak si fotografovaní ponechávají možná nevědomky určité atributy⁷, které je mohou trochu charakterizovat, a u paní Myslivečkové tomu nebylo jinak. Zaujala příjemnou pózu za stolem ve svém pohodlném křesle v kabinetu a propisku si ponechala stále mezi prsty, jakoby naznačovala, že jakmile dokončím svojí práci, musí rychle zase něco dopsat. Na krku ji visí výrazný šperk z velkých korálek, který výborně doplňuje tmavý outfit, který paní docentka měla zrovna na sobě. Na stole před ní leží velký cestovatelský průvodce po Itálii a naznačuje nenásilně divákovi zájem portrétované o historii.

⁷ Ve výtvarném umění se často uplatňují různé symboly či náměty, které divákovi umožňují lepší orientaci v čase, tak i ve významu určitého ukrytého symbolu. U paní docentky by to mohla být například kniha o Itálii umístěná v popředí grafického listu, která by podle Halla mohla například znamenat symbol učenosti a spisovatelství či obecný atribut personifikovaných ctností. A takto se dají různě vykládat významy jiných předmětů.

viz HALL, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha, 1991. str. 223

3. Portrét

Portrétní tvorba je známa již od pradávna. Existuje celá řada publikací, jež tento fakt dokládají⁸. Už z doby pravěku nám tento výtvarný projev pomáhá dokládat podobu tehdejší společnosti. Většinou nám portrét umožňuje nahlédnout i do zákulisí portrétované osoby jak popisuje následující kapitola. Portrét však může být zprostředkován divákovi také pouze skrze svou formu, materiál či techniku. Nemusí se jednat jenom o klasický obraz, ale portrét můžeme chápat i do prostoru, a to formou reliéfního zobrazování v sochařské či řezbářské práci nebo i jako volnou plastiku. Odepřeme-li některým figurám její tělo, můžeme najít portrét i u nich.

Další obměnu portrétního lze spatřit v jeho plošném vyhotovení, kam spadají mozaika, rytina, kresba i malba. Jednotlivé techniky pak dále nabízejí celou škálu možností jak dané téma uchopit a provést.

U van Gogha, Gombrich (1992) popisuje, jak pro něj byla konvenční podoba teprve prvním stádiem, když maloval portrét svého přítele, kterého měl velmi rád. Jak zmiňuje v jednom ze svých dopisů, začal měnit barvy a pozadí až poté co namaloval „správný“ portrét. *„Přeháním světlou barvu vlasů, volím oranžovou, chrómovou a citrónovou žlut a za hlavu nemaluji banální stěnu ložnice, nýbrž nekonečno. ... Světlá svítivá hlava se odráží od sytě modrého pozadí tajuplně jako hvězda od azuru. Avšak bohužel, můj milý příteli, obecenstvo v této nadsázce nebude vidět nic jiného než karikaturu, může nám to ale vadit?“* (Gombrich, 1992, s. 459) Kromě karikatury se nám tak nabízí řada dalších variant portrétního.

Stručný vývoj portrétního popisuje Parramón (1996), který se také zmiňuje o jeho existenci již ve starověku a mapuje jej až do současnosti. Neopomíná však ani středověký křesťanský portrét, a zdůrazňuje portrétní tvorbu renesance, které připisuje zrod svobodného portrétního jako samostatného žánru. Dále se zabývá postupným vývojem zájmu o lidskou bytost, vznikem autoportrétního, karikaturou, avantgardním portrétem a jeho následnou destrukcí, anebo psychologickým portrétem.

Parramón (1996) vyzdvihuje i některá jména, kterým věnuje větší pozornost.

⁸ viz Gombrich, E. H., 1992; Hal, F. a kol., 2007; Ruhrberg, K. a kol., 2004; Mráz, B., 2002; Mráz, B., 2003; Mráz, B., 2008; Pijuan, J., 1986 a jiné

Vzpomíná například na jména jako Simone Martini, Mistr z Flémalie, Piero della Francesca, Jean Fouquet, Jan van Eyck, Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer, Hans Holbein, Raffael Santi, Tizian Vecellio, El Greco, Francis Clouet, Peter Paul Rubens, Antoon van Dyck, Diego Velázquez, Franz Hals, Rembrandt van Rijn, William Hogarth, Thomas Gainsborough, Maurice Quentin de La Tour, Jean Honoré Fragonard, Jean-Auguste Dominique Ingres, Jacques-Louis David, či Goya, Courbet, Manet, Renoir, Degas, a další. Mezi současné moderní portrétisty řadí například Francise Bacona, Davida Hockneyho, Edwarda Hoppera či Arshila Gorkyho.

Portrétní tvorba je spjatá s celým světem a na Olomoucku tomu nebylo jinak. Existuje mnoho regionálních výtvarníků, kteří se portrétům nevyhýbali a někteří se dokonce na portrét specializovali, jak píše Maliva (2010) ve své publikaci o figurální tvorbě umělců Olomouckého kraje. Mohl bych alespoň zmínit například Karla Svolinského, Edmunda Žižku, Aljo Berana, Jana Stratila, Jiřího Lindovského, Radoslava Kutru, ale i Ondřeje Michálka či Davida Jedličku a jiné autory.

3.1 Portrét jako zrcadlo doby

Není to pouze domněnka, ale mnohdy nám poslouží portrétní tvorba nejen jako zobrazení konkrétní osoby, ale hlavně nám umožní nahlédnout, navrátit se do doby portrétovaného, podívat se za okraj i na něj a hledat tak důkazy doby, které v sobě portrét nese. Dochované portréty vzniklé ještě dávno před rokem narození Krista nám umožňují poznávat nejrůznější výdobytky z doby svého vzniku, jako například „v údobí Střední říše (2140 až 1550 př. n. l.), též obohacené o výjevy z vojenských tažení a ze sportovního prostředí, ale také vytvářeli staroegyptští malíři i dekor vnějších a vnitřních stěn rakví pro mumie.“ (Hlaváček, 1984, 54-55) Ať už to tedy jsou šaty, vzory, tapety, stříh šatů, stříh vlasů, materiál a vzory šperků, barva či odrůdy pěstovaných květin, druh nábytku, technické vybavení, celkově interiér či upravený exteriér. Jak je tomu například u portrétu tzv. *Básnířky* pocházející z Pompejí. „*Tato kučeravá žena s vlasy ve zlaté síťce drží v jedné ruce sklapnuté destičky, v druhé rákosové pero, jimž se dotýká úst.*“ (Pijuan, 1977, s. 260)

Například terakotová armáda, egyptské hrobky či etruské, řecké, mayské aj. památky v sobě nesou stopy času a odkrývají tak skrze mnohé vyobrazení svých panovníků, uctívaných či svatých, vojáků, zvířat i běžných lidí důležité informace o způsobu a podobě života v době svého vzniku. Pijuan dále mluví například o

módních účesech a tvrdí, že jsou „cenným pomocníkem při určování chronologie portrétů, na nichž figurují ženy ... pro ženy s jistým postavením byl účes odpovídající dobovému vkusu závazný.“ (Pijuan, 1977, s. 292) Obtížnější je prý datace mužského portréty u kterého se lze zmýlit i o století. Jistou pomocí při tom může být vykrojení bysty. Rok od roku se totiž zobrazovala větší část poprsí. Cenným ukazatelem je i podání očních panenek a vousů.

„Jinými slovy, pro uměleckou tvorbu je typické, že z vnějšího světa vstřebává a pohlcuje některé dobové a místní „konstanty“, které činí dílo srozumitelným. To nám dovoluje soudit, že umělecké dílo není nikdy výhradně individuálním produktem, ale účastní se života doby, ať je hodnota, kterou tomuto „duchu doby“ (Zeitgeist) připisujeme, jakákoli.“ (Dorfles, 1976, s. 37-38)

3.1.2 Litografický kámen jako zrcadlo doby

Umění jako prostředek k zpodobnění ducha doby je jeho nezbytnou součástí. Nejen v oblasti výtvarné kultury lidé zrcadlí své bezprostřední pocity a v litografii tomu nebylo jinak. „Honoré Daumier byl jedním z těch, kteří dokonale využili výrazových možností litografie a zároveň z hlediska obsahu vytvořili útočnou obžalobu své doby“ (Houra, 1971, s. 146) Lamač například zmiňuje pocity autorů tvořících v období války, kde popisuje u George Grosze, jak jej vojenský život podnítil k mnoha kresbám a ovlivnil tak jejich podobu. „I když jsem v této době sledoval živé proudění nových uměleckých směrů a z formálního hlediska jsem z nich čerpal mnohé podněty – nemohl jsem sdílet jejich všeobecnou indiferentnost k sociálnímu dění a událostem přítomnosti. Kreslil jsem a maloval z odporu proti světu a pokoušel jsem se ve svých pracích zobrazit svět v celé jeho ošklivosti, chorobnosti, prolhanosti.“ (Lamač, 1989, s. 288)

Litografie jakožto výrazná odnož předchozích výtvarných technik, nadále čerpá z technik minulých a využívá zároveň i výrazových prostředků své doby. Nebylo tomu jinak ani u malířů vrcholné renesance kterým pak „(zvláště pokud jde o velké benátské mistry) se pole otevřelo a do trojrozměrného světa, utvářeného „konformně“ se skutečným světem, vtrhla také atmosféra vnějšího světa se svými stíny, světly, mraky, západy slunce, zkrátka s barvou, kterou převzala z přírody a která je velmi vzdálena „mentální“ barvě fantazie. Muselo uplynout víc než tři sta

let, než si fauvisté (Dufy, Matisse, Marquet, Derain aj.) a ještě před nimi Manet a Gauguin všimli, že lze také krajiny a portréty malovat nikoli barvami přírody, ale i barvami fantazie.“ (Dorfles, 1976, s. 72-73) Toto i jiné faktory jsou zároveň prostředky k tomu jak číst informace ukrývané v artefaktech vizuálního umění.

3.2 Portréty slavných i neslavných

V kapitole se z různých stran věnuji pojmům slavný a neslavný, a to především s různými kontexty mezi autory, konzumenty a portrétovanými. V případě slavných se jedná o významné osobnosti, náboženské či mytologické ikony a jejich vztah k obecenstvu. V dalším případě osobnostmi neslavnými, prostými lidmi, kteří se časem díky portrétu stali jakýmsi zrcadlem skutečnosti odrážející obraz i důležité stopy doby⁹. Naprosto odlišný pohled na portrét nabízí insitní tvorba nebo dětské práce (obr.10), který se podobnými konotacemi nezabývá, ale umožňuje to samozřejmě divákovi. U těchto autorů musíme mnohdy zjistit, jestli je tam vůbec ukrytá nějaká portrétovaná osoba.

Existuje tedy řada možností jak k termínům přistupovat. Hodnota portrétu i jeho význam se rychle mění v souvislosti ke vztahu s okolnostmi spojenými se zabarvením jeho významu.



Obrázek 10: Portrét táty Jakub Tomanec, 6 let

⁹ Před nástupem fotografie slouží portrét jako její náhrada.

3.3 Slavný a neznámí nebo spíše neznámý a slavní

V této kapitole se chci věnovat vztahu mezi umělcem a divákem, konkvencím mezi pojmy slavný, neslavný, známí a neznámí, autorům, ale i méně známým portrétovaným osobám nebo významným osobnostem z výtvarné scény. *„dost lidí, kteří dřív než na obraz se podívají na cedulku, kde přečtou jméno umělce. Teprve pak jsou schopni „dívat se“. Jde-li o dílo umělce uznávaného, slavného – pokývají hlavou a pochválí. Je-li autorem umělec neznámý – jsou bezradní a zmateni.“* (Houra, 1971, s. 72)

Někteří neslavní autoři, kteří se svojí prací dotýkali práce slavných jen okrajově, ještě stále ovlivňují svojí existencí dějiny výtvarné kultury. Mnozí umělci se významně podíleli na podobě vizuálního umění. Matějček (1948) řadí mezi přezírané portrétisty například žáky Alonsa Sancheze Coelleho, Juana Pantoju de la Cruze a Andrese Lopese, kteří svojí tvorbou ovlivnili vývoj španělského portrétu. Tak jak se nám díky těmto Velasquezových předchůdcům dochoval. Velasquez *„jim vděčil za onu ryze španělskou koncepci portrétu dvorského, prostou vši strojenosti, obřadnosti a teatrálnosti, a dobírající se prosté lidskosti osoby portrétované.“* (Matějček, 1948, s. 85)

Jiný pohled nám nabízí kniha *Myšlenky moderních malířů*, z které jsem vybral jednu ideu od Odilona Redona. *„Když jsem dříve dělal kresby a litografie a uveřejňoval je, dostával jsem často dopisy od neznámých lidí, kteří mě ujišťovali svými sympatiemi k mému umění a přiznávali mu vzrušující účinek. Jeden z nich prohlásil, že toto vzrušení v něm probudilo náboženské city a přivedlo ho zpět k víře.“* (Lamač, 1989, s. 73) Tento text poukazuje na reflektivní stranu výtvarného díla k autorovi, jenž takto dokazuje, že může ovlivnit známého ten neznámý.

Slavnými a zároveň významnými se stali také jiné portréty neznámých osobností, *„v portrétech prostých občanů, jež nebudeme moci nikdy identifikovat ... portrét starce s obličejem pokrytým bradavicemi ... interpretovali osobité znaky jedinců, jako jsou odstávající uši na podobizně hubeného starce z muzea v Aquileji. Tyto portréty z provinčních muzeí, nadané úžasným životem, nám připadají daleko osobnější než čím dál akademičtější portréty císařů“* (Pijuan, 1977, s. 294)

K neznámým, kteří se obratem stali neskonale slavnými, a to díky svým revolucionářským přístupům patřili i impresionisté. Je zajímavé přečíst si o nich

některé novinové články. „*Jakýsi humoristický týdeník napsal roku 1876: „Rue le Peletier je ulicí samých katastrof. Po požáru Opery je tam teď další katastrofa. U Duranda Ruela byla právě zahájena výstava, v níž se údajně nacházejí obrazy. Vešel jsem tam a mé vyděšené oči spatřily něco strašného. Pět nebo šest bláznů, mezi nimi i jedna žena, se dalo dohromady a teď tam vystavuje své práce. Viděl jsem tam lidi, kteří se před těmi obrazy smíchy prohýbali ...“ (Gombrich, 1992, s. 423)*

Mnohdy nám naznačí jisté korelace mezi jednotlivými pojmy až uplynulý čas od jejich vzniku či pouhý explicitní význam samotných pojmů. Proto může být význam slov často různě popisován a vnímán.

4. Litografie

„Litografie svého času obklopovala člověka na každém kroku – ilustrace knih všech žánrů, plakáty, vývěsky, nálepky, etikety, cenné a obchodní papíry, mapy, plány, reprodukce obrazů, učební pomůcky, krabičky, kalendáře, notové záznamy...“ (Folta, 1997, s.42). Dnes nás již obklopují jiné nové formy litografie, ale kamenotisk zůstává revoluční tiskovou technikou přinášející ve své době nové principy a možnosti tisku, které však vydržely a zůstaly nenahrazeny dodnes.

Tato grafická technika se řadí ke skupině tisknoucích z plochy. Kamenotisk nevyužívá reliéfního zahloubení či naopak vystoupení zobrazovaného motivu, tisknouce i netisknouce plochy jsou zde v rovině a využívají hydrofobních principů s využitím litografických kresebných nebo malířských pomůcek.

Pracuje se speciálním druhem kamene *„... ze skupiny třetihorních vápenců. Bývá asi v hloubce tří metrů v lomech v Solenhofenu v Bavorsku, dále v Porýní, v Maxenu v Sasku, ale také ve Francii v okolí Verdunu, v Chateauroux u Dijonu, ve Švýcarsku u Solothurnu, v Haliči, v Chorvatsku, v Anglii a v severní Americe.“* (Rambousek, 1948, s.100) Vytěžené kameny se dále opracovávají, nařezou se na jednotlivé kamenné desky a třídí podle kvality, prasklin, barvy aj. Pomineme-li však náročnou práci, s mnohdy až dvou set kilovými kameny a nutnost vyhladit je do absolutní roviny postupným obrušováním různě zrnitou pemzou a následnou nelehkou manipulaci s ním, jedná se o krásnou techniku umožňující využití takřka veškerých kresebných technik. *„Vlastně se divím, že umělci nevytěžili další možnosti z této pružné a bohaté umělecké techniky, která reaguje na nejjemnější hnutí senzibility. ... Litografie přímo vyzývá k odhalování neočekávaného.“* (Lamač, 1989, s.74)

4.1 Řemeslná strana litografie

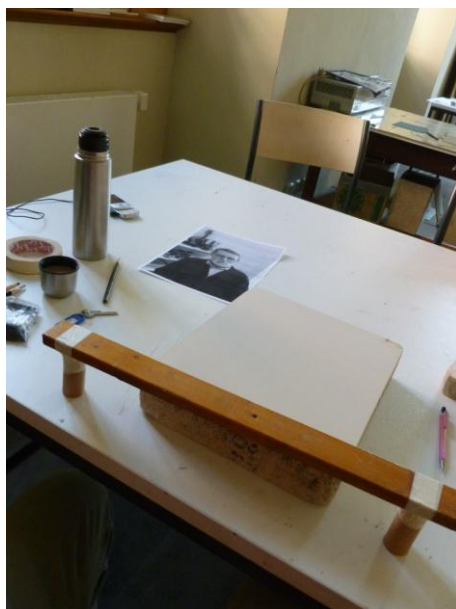
Litografie coby grafická technika vyžaduje notné znalosti při obsluze tiskařských strojů, přípravy kamene na tisk a zkušené provedení kresby samotné. Bez důkladného osahání této již více jak dvě stě let staré techniky to jinak ani nejde. V různých zdrojích se technologický postup práce a použité materiály lehce liší, a

proto budu popisovat litografii, tak jak jsem se s ní seznámil já osobně¹⁰. Některé postupy i díky nemožnosti použití některých tiskařských strojů mi prozatím zůstanou ukryty v nedohlednu.

4.2 Litografie aneb jak získat „kreslířské rameno“

Abych uvedl čtenáře k názvu této kapitoly, musím se nejprve zmínit o významu pojmu „kreslířské rameno“, které bych přirovnal ve sportu k tenisovému loktu. Jednou z velikých útrap tohoto předchůdce současných ofsetových technologií je velice komplikovaný postup přípravy kamene před tiskem i tisk samotný.

V mém případě práce na několika kamenech zároveň v rychlém časovém sledu vedla k významnému úbytku sil a celkově k vysoké únavě organismu. Což vedlo až k totální neschopnosti pokračovat v práci na praktické části mé diplomové práce. Výsledkem tedy byl píchavý pocit v rameni a bolest při sebemenším pokusu o opření se pravou rukou o můj pomocný opěrný systém v podobě padesáti centimetrové laťky s přilepenými nožičkami (obr. 11) a následná neschopnost pokračovat v kresbě na litografický kámen.



Obrázek 11: Opěrná pomůcka při kreslení na litografický kámen

¹⁰ Existuje však spousta přístupů a návodů jak pracovat s litografií. Na těchto odkazech je několik jiných verzí a obměn, které se však nemusejí shodovat.
Srovnej: <http://pmvisualarte.biznisweb.sk/pavol-michalic-painting-drawing-graphic/grafika-graphic/litografia-lithography/> <http://www.youtube.com/watch?v=W85Hmgk6pfA>
<http://www.youtube.com/watch?v=5D6hqNI0ozg>

Abych čtenáři poradil jak získat „kreslířské rameno“, pustím se do popisu postupu práce, s kterým jsem se setkal při přípravě litografických kamenů a práci s tiskovými stroji. Nejprve se pokusím popsat vlastní způsob opracování kamene, kresbu na kámen, přípravu kresby k tisku a následně proces tisku. Jmenované úkony se mnohdy různí, protože existuje spousta správných postupů s velmi podobným výsledkem. V jednom se ale postup nemění, a to že v tom, *„při všech pracích zdůrazňuje nutnost čistoty postupů, při broušení kamene stejně jako při kresbě na kámen.“* (Kneidl, 1997, s. 28)

4.3 Příprava litografického kamene

Kámen se musí nejprve důkladně obrousit, zbavit mastnoty či původní kresby. V mém případě to znamená kameny vážící do desíti kil položit na sebe a za pomoci karborunda o různé hrubosti postupně brousit jeden o druhý. Kameny jsem při broušení umístil nad umývadlo na pevný dřevěný rošt s přístupem vody. Po mírném namočení se kameny posypou karborundem o hrubosti 100 a třou se navzájem o sebe. Nejlepší pohyb při broušení je kombinace velkých ležatých osmiček s kruhovým pohybem. Kámen občas podsypeme malým množstvím nového karborunda a přidáme nepatrně vody pro snížení tření. Pro dokonalé obroušení používáme karborundum různých zrnitostí (obr.12). Postupně se přechází od nejhrubších k těm nejjemněji namletým. Mezi jednotlivými kroky se vždy musí vzniklá kašovitá hmota důkladně smýt vodou, a to hlavně při přechodu na jinou zrnitost, kdy dbáme na odstranění každého zrníčka. Následný krok provedeme tak, že vrchní kámen položíme vespod. Kámen nesmí být po umytí příliš mokrá, jinak se jemný písek vyplaví a přijde nazmar.



Obrázek 12: Karborundum o různých zrnitostech

Při broušení je dále velmi důležité dohlížet na tisknoucí plochu a hlídat jí před případným nesprávným zbroušením, kdy dochází k vydutí či prohloubení kamene. Kontrolu roviny plochy provádíme pomocí kovového pravítka položeného diagonálně a podélně v obou směrech a zkusíme pod pravítkem podsunout papír. V případě, že je kámen zbroušen správně, papír nejde pod pravítko vůbec vsunout, v případě, že se pravítko houpe či jde papírem volně pod pravítkem pohybovat, musíme celý proces opakovat, nejlépe za použití jiného kamene.

4.4 Kresba na litografický kámen

Po předešlém vybroušení a vysušení kamene, je zároveň třeba průběžně brousit i hrany kamene pilníkem na kov, aby neprotrhával při tisku papír. Nyní můžeme přistoupit ke kresbě samotné. Fotografované portréty jsem si nejprve stranově převrátil, a kresby následně kreslil již převracené přímo na kámen. Pro tisk jsem použil Krausův lis (obr.13), který umožňuje pouze tisk zrcadlově převracené předlohy. V kapitole O tiskařských strojích se zmiňují i o jiných alternativách tiskových metod, kterými však ateliér grafiky nedisponuje.



Obrázek 13: Krausův lis na chodbě budovy Uměleckého centra

Na kámen jsem si pomocí osnovy bodů vyznačených na připravené předloze přenesl důležité body a pustil se přímo do kreslení. Litografie nedává přílišný prostor pro chyby a je potřeba kresbu provést napoprvé a bez případného komplikovaného retušování pomocí škrabek. Na kresbu je proto vhodné používat opěrnou tyč, abychom se vyhnuli nechtěným dotekům a zvládli přesnější tahy kresebnými pomůckami (obr.14). Po důkladném zhotovení kresby je kámen připraven k dalšímu kroku a tím je příprava kamene na tisk.



Obrázek 14: Kresebné pomůcky, kovová a kamenná škrabka

4.5 Preparace kresby na kameni

Po preparaci kresby již nebudou další úpravy možné. Krejča (1995) i Rambousek (1948) však uvádí, že pro opravy po preparaci bychom museli provést odkysličení kamene, aby opět přijímal mastnotu. Odkysličovadlo litografického kamene připravíme poměrně snadno silným zředěním kyseliny octové, případně obyčejným stolním octem, kyselinou citronovou nebo roztokem kamence.

Dalším krokem je pak opětovná preparace kamene probíhající jako u každé nové práce. Jestliže jste na kresbě neshledali žádné nedostatky, nic nám nebrání pokračovat a celý kámen poprášit pudrem pomocí vatového tamponu. Přebytečné množství prášku jemně odstraníme pomocí tamponu. Nachystáme si vodou zředěný koncentrát arabské gumy a z části si připravíme řidší roztok smíchaný s kyselinou dusičnou (obr.15). Správný poměr kyseliny a arabské gumy s vodou zjistíme zkouškou podle síly chemické reakce po nanesení na kámen. Silná a nežádoucí reakce způsobí na povrchu kamene okamžitě bublinky a je nutné roztok naředit arabskou gumou. Zároveň je potřeba používat na každý roztok vlastní štětec a neměnit tak poměry v jednotlivých nádobách.



Obrázek 15: Nádoby s arabskou gumou a kyselým roztokem

Prvním a bezpečným místem pro nagumování jsou okraje kolem kresby, které výborně poslouží i jako zkušební prostor pro chemickou reakci. Zejména světlé oblasti kresby s nevýraznými až neviditelnými tahy není potřeba leptat. Naopak v místech s příliš tmavou kresbou se doporučuje použít směs arabské gumy

s kyselinou dusičnou¹¹ použitou na okrajích. Tato směs nám pomůže v kameni ovlivnit jeho hydrofilní vlastnosti. V tmavých místech, kde je kámen takřka pokrytý mastnou kresbou směs zapříčiní, že se při následném tisku nezalepí barvou, ale zůstanou vidět tahy kresby. Kámen v nagumovaných místech nebude přijímat tiskovou barvu. „V gumě obsažená kyselina arabinová se v reakci s kyselinou dusičnou mění na kyselinu metaarabinovou; ta působí na povrch kamene a mění jej z uhličitanu vápenatého na dusičnan vápenatý, který je velmi hydrofobický a nepřijímá mastnotu. Působením leptadla se rozkládá tuk a mýdlo v kresbě a vzniká metaarabiňan vápenatý, ve vodě nerozpustný; tím se kresba upevní. Nepokreslená místa kamene se přitom nepatrně sníží.“ (Krejča, 1995, s. 163) Všechny ostatní nenatřená místa přetřeme arabskou gumou a nakonec důkladně rozetřeme po celé ploše kamene. Takto nagumovaný kámen následně necháme pár minut leptat a hlídáme sílu reakce v tmavých místech. V případě, že se projeví příznaky v podobě bublinek, zšednutí kamene, okamžitě v této oblasti promícháme roztok s gumou a tím reakci zpomalíme. Po asi pěti minutách můžeme kámen omýt důkladně houbičkou máčenou ve vodě a necháme kámen zcela uschnout. Na suchý kámen následně nanese v tenké vrstvě pouze roztok arabské gumy a necháme do druhého dne působit. Poté nanese vatovým tamponem kalafunu v prášku a následně opět pudr.

Dalším neméně důležitým krokem je smytí gumy vodou, oschnutí kamene a vymytí kresby ředidlem. Znovu necháme kámen uschnout a nanese válečkem tenkou vrstvu tvrdší tiskařské barvy, která se již přichytává pouze na předem pokreslených místech. Tento krok se lehce liší v různých odborných publikacích¹², kde na místo mnou používaného olejového ředidla se můžeme setkat s asfaltovou tinkturou. Obojí se běžně používá.

¹¹ Podle Kneidla (1997) sám Senefelder používal na leptání litografického kamene lučavku královskou, kyselinu solnou, octovou, jablečnou, vinnou a šřavelovou.

¹² Viz například způsob preparace litografické kresby podle Aleše Krejči (1995), Jana Rambouska (1948), Pravoslava Kneidla (1997) či můžeme čerpat přímo z návodu učebnice litografie od Aloise Senefeldera.

4.6 Tisk z litografického kamene

Proces přípravy kamene k tisku je jedna věc, ale proces tisku je sám o sobě také kouzelný. Je to však zdlouhavý cyklus mnoha úkonů. Nejprve je nutné si připravit pracovní prostředí. Musíme si nachystat nádobu s vodou a houbičku (obr.16), dostatek vhodného papíru na tisk i makulaturu, třecí podložku, tužku, plochu na rozválení tiskařské barvy a váleček, dřevěné destičky a klínky pro upevnění kamene v lisu. Vazelínou si namažeme třecí podložku a vše vhodně rozmístíme po pracovišti.

Dále je přínosné nachystat si i místo pro odkládání budoucích tisků a nádobu pro namáčení a hadry na sušení papíru, protože se kamenotisk tiskne na vlhký papír. Nesmíme zapomenout na čisté hadry a ředidlo na úklid po vykonané práci.



Obrázek 17: Nádobu na vodu a houbičky

Pokud máme vše nachystané a hotovou kresbu dostatečně upevněnou předchozí preparací, můžeme přejít k tisku. Vybereme si kámen, v mém případě se jednalo o pana docenta Krtičku a upevníme jej pomocí destiček a zatlučených klínků napevno na střed tiskařského lisu. Kámen umyjeme ředidlem a zbavíme ho na chvíli kresby. Na kameni bude pouze nepatrný obrys původní kresby, ale nebojte se, vše se pokud jsme doposud pokračovali správně, opět na kámen dostane zpět. Kámen je upnutý, vymytý ředidlem a ředidlo necháme vyschnout. V tento okamžik si můžeme nachystat váleček a rozválet nepatrné množství barvy na navalovací stůl. (obr.18) Pro kontrolu před přílišným naválením barvy provedeme zkušební nános barvy válečkem

na papír, kde následně zjistíme, zda nemáme na stole barvy příliš mnoho a kresbu bychom tím mohli zbytečně předčasně zalepit. Raději postupujeme pomaleji a kámen barvíme vícekrát.



Obrázek 18: Váleček a tisková barva

Nyní pokud máme opravdu všechno nachystané a vhodně rozmístěné pomůcky můžeme přistoupit k tisku. V průběhu procesu budeme ještě seřizovat tlak a upravovat místo kam budeme klást papír, popřípadě si dané místo označíme tužkou. Pokud používáme stejný upevňovací systém a nezaměnili jsme přední opěrnou desku, zůstává nám počáteční bod pro nasazení tříče stejný. Dalším nutným krokem je nastavení síly potřebného tlaku, které provedeme přibližně posouváním tříče nahoru nebo dolů dotažením či odtážením středové matice a zkušebním zatáhnutím za přítlačnou páku. Nastavení bodu, kdy páku tlaku uvolníme, označíme až při prvním zkušebním tisku. Správný tlak je potřeba poznat citem, což nám pomáhá předvídat i odpor lisu při zatahování páky, otáčením ozubeným kolem nebo zvuky vydávané tiskařským lisem a obrysem otisku kamene, který zůstává po tisku na papíře patrný.

Před provedením prvního zkušebního tisku, který nám naznačí sílu potřebného tlaku a odstartuje vyvolávací proces kresby, musíme nejprve naválet barvu na váleček, abychom neztráceli drahocenné vteřiny potřebné pro rychlé naválení barvy na kámen. Před navalováním tiskařské barvy je nezbytné pokaždé kámen navlhčit houbičkou, a to tak, že na kámen vyždímáme z houbičky všechnu vodu a rychle ji opět odsajeme houbičkou pryč. Kámen je nutné pouze navlhčit, nikoli na něm

zanechat mokré stopy a opravdu rychle a pod velkým tlakem naválet odložený naválený váleček všemi směry po kameni. Jestliže jsme postupovali správně, na kameni se zvolna začne přichytávat barva na pokreslených místech a nikoli jinde. Okraje a světlé části kamene omyjeme po naválení lehce houbičkou a okraje otřeme prsty. Zamezíme tím špinění papíru o hrany kamene. Po úplném vyschnutí kamene můžeme přejít ke zkušebnímu tisku, „*jako dobrá pomůcka k sušení kamenů ovíváním se osvědčuje otočný praporek z tvrdého kartonu. Lze však použít též elektrického vysoušeče vlasů.*“ (Krejča, 1995, s. 173) Mezi tiskové úkony dále patří nakládání tiskového papíru, přes papír naložíme vrstvu suché čisté makulatury a lesklou pevnou umělohmotnou fólii, potřenou svrchu lojem nebo vazelínou.

Podle Krejči (1995), ale i z vlastní zkušenosti vím, že pokud jsme dobře nastavili tlak, můžeme páku stáhnout a otočením kliky protáhneme kámen pod tříčem až k jeho druhému okraji, tam si uděláme pro nás viditelnou koncovou značku a páku opět zvedneme. Pohyblivou plošinu nyní můžeme vrátit do výchozí polohy a sejmut fólii i makulaturu a opatrně stáhneme otisk.

Máme tedy první zkušební výtisk a můžeme dále pokračovat stejným postupem několikrát znova. Nesmíme zapomenout před naválením barvy vždy nabarvit váleček a zvlhčit kámen. Poté můžeme naválet barvu po kameni a proces opakovat.

V mezidobí je vhodné zkontrolovat jednotlivé tisky a zhodnotit postup. Mělo by se nám postupně dařit kresbu na kameni vyvolávat a jakoby rozjíždět plnost tisku. Naopak také můžeme zjistit při kontrole přílišné zalití některých míst kresby a proces zkusit zvrátit zpátky tiskem bez navalování barvy nebo se můžeme pokusit barvu zachytit na čistý váleček a z kamene ji odstranit. Po dosažení uspokojivého výsledku můžeme přejít k tisku na vlhčený papír.

Kamenotisk snese vysoký náklad, ale pro moje účely postačí, když od každého získám sedm dobrých výtisků. Někdo by skoro řekl, že za hodně práce málo užítku, ale i když mám zdejší pedagogy rád, tak jich opravdu vlastnit dvě stě od každého není nutné.

Po práci je na řadě poslední fáze tisku a tou je důkladný úklid. Bez úklidu vzniká nepořádek a v něm se pracovat nedá, proto, ale i z důvodů jiných, je potřeba dobře omýt ředidlem a benzínem používaný váleček i navalovací plochu. Uklidit na své místo i všechny ostatní pomůcky (houbičku, nádobu na vodu, vlhké hadry, váleček, barvu, tužku), abychom je našli i při příští práci. Umístit veškeré výtisky do

sušáku a vyhodit vzniklé odpadky (kusy hadrů, zkušební papír či nepoužitelnou makulaturu).

4.7 O litografických strojích a technikách

Specifikem litografických strojů je tříčový lis, který zkonstruoval Alois Senefelder. Jeho význam tkví v tom, že vylepšil technologii aby kameny pod válcem nepraskaly protože pod válcem kameny praskaly. Tříč je prkénko s úzkou hranou, která je změkčena proužkem kůže nebo lepenky a s kterou se přejíždí po rubu papíru položeného na pokreslený kámen. Tříč je uložen buď pohyblivě (tyčové lisy, Hinderfinn) nebo pevně (např. hvězdové či klešťové lisy). První lis určený přímo pro litografii a vynalezený opět Aloisem Senefelderem je lis tyčový u něhož byl tříč zavěšen na odpružené tyči. Tříče uloženého v kolejničkách, který je přes kámen přetahován, využívá stroj de la Moriniérův i Hinnderfinnův. Dalším vývojem přichází na svět lisy smykové, obtahovací či valivé, mezi něž patří i lis s pevným tříčem, pod kterým se kámen protahuje na vozíku. Následovalo sestrojení lisu hvězdového Johanem Manhardtem. Tříč byl uložen napevno a jeho přítlak šlo seřídít seshora šroubem. Hřídélí, na kterou se navinovalo lanko táhnoucí vozík s kamenem, se otáčelo pomocí tzv. hvězdy. Klešťové lisy měly vozík s kamenem opatřený kolečky, který se pohyboval po válečku otáčeném klikou. Poté se začínají objevovat lisy celo-železné. Na chodbě Konviktu před ateliérem grafiky stojí lis pákový, který má ze dřeva pouze vozík, jenž je tlačěn na spodní válec vahou kamene a tříče. Tento válec byl otáčen přes ozubené kolo klikou. Pružnost tlaku se ovlivňovala sloupky lepenkových přířezů, na nichž byl tříč uložen a do tlaku se přistavovalo horní pákou.

U všech těchto strojů bylo nutno na kámen pro každý nový tisk znovu válečkem nanést barvu a houbou vodu. Práce byla proto velmi pomalá. Díky stoupajícím nákladům tiskovin dochází k mechanizaci¹³ a vzniká Smartův rychlolis. Byl prvním strojem s automatickým barvením. Papír byl stále nakládán a vykládán ručně. Nakonec vznikají rychlolisy, u kterých byl tříč nahrazen válcem. Rychlolisy byly doplněné barvicím a navalovacím zařízením. Papír byl nakládán ručně, ale ze stroje byl vykládán samočinně.

¹³ Na videích je možné zhlédnout zautomatizovaný průběh litografického tisku.
<http://www.youtube.com/watch?v=5FoQJPxzKbY> ale i
<http://www.youtube.com/watch?v=5D6hqNI0ozg>

Koncem 19. století začala litografie díky rozvoji jiných tiskových technik (knihtisková autotypie, světlotisk, hlubotisk) získávat nové využití a dochází k jejímu největšímu rozkvětu.

V současnosti se přímý tisk v komerčních dílnách téměř nepoužívá a stává se doménou školních ateliérů. Klasický postup je nahrazen plochým nátiskovým ofsetovým strojem, tzv. kontrapresem, který dokáže tisknout z kamene i plechu.

O litografických technikách existuje spousta publikací a jsou součástí skoro každé knihy věnované kamenotisku¹⁴. Podle Rambouska (1948) vznikl tento původně stručně zamýšlený výčet technik a jejich drobného popisu. Seznam však zůstal neúplný, protože litografie získala čestné místo mezi grafickými technikami a vydala by informací na celou knihu pouze o litografických technikách. Považuji však za zajímavé zmínit se o možnostech litografie, ačkoli jsem si pro svoji práci vybral pouze jednu z nich.

Litografické techniky lze rozdělit na dvě hlavní skupiny, a to na techniky prováděné na povrchu kamene a techniky ryté či leptané do povrchu kamene. Mezi techniky prováděné na povrchu kamene patří pérová kresba, křídová kresba, autografie, kresby škrábané, stříkané, přetisk či fotolitografie.

Autografie je technikou tvořící přechod mezi obyčejnou kresbou a litografií. Tato technika využívá kresbu autografickým inkoustem, litografickou tuší či litografickou křídou na papír. Poté dochází k přetisku na litografický kámen a rozmnožování kresby. Výhodou autografie je, že není nutno kresbu na papíře stranově obracet, jak to vyžaduje práce na kameni. Kresba na papíře je vidět ve správném tónovém poměru a bez rušivého vlivu tónu kamene. Rovněž tato technika umožňuje pohodlnou práci v ateliéru či v přírodě a snadný transport do litografické dílny.

Pro křídovou kresbu, která je prováděna litografickou křídou přímo na zrněný kámen, je charakteristický polotón, který je schopen nejjemnějšího odstupňování tónů šedi až k nejsytější černé. Leptání křídové kresby je důležitým krokem, při kterém se může značně změnit tónová hodnota litografie.

Kresbu křídou na kameni lze kombinovat kromě s kresbou perem a štětcem také s technikou stříkací. Tón vzniklý stříkáním se skládá z jemných rozptýlených

¹⁴ Srov. Rambousek (1948, str. 140-209); Krejča, (1995, str. 139-177); u Kneidla (1997);, Fridlové (1996) či Marca (1981)

bodů dobře se pojících se zrnem křídové kresby. Na principu stříkání je založena i technika akvatinty na litografickém kameni. Tuš se stříká od plochy nejsvětlejší k nejtmaší, a to postupným vykrýváním ploch šablonami. Kombinovat lze i s technikou těrkovací. Litografická křída je naškrábána na jemný prášek, který je nanášen na kámen pomocí papírové těrky. Téměř zapomenutá technika tamponová využívá k nanášení barvy na kámen tampóny – kožené válečky vyplněné vatou. Opět jednotlivé plochy jsou postupně vykrývány šablonami.

Dále lze zmínit i techniky lavírování na kameni¹⁵, vyškrabování kresby z asfaltového krytu a z krytu z naválené terpentínové tuše. Náhračkou za kresbu litografickou křídou na kameni je kresba litografickou křídou na ozrněných hliníkových popř. zinkových deskách, tzv. algrafie.

Při pérové kresbě na hladkém kameni se kreslí perem namáčeným v litografické tuši. U této techniky však nelze docílit šedivých změkčujících přechodů jako u křídové kresby. Proto se tato technika prosadila převážně při kresbě plánů, map a písem.

U tečkovací techniky puntíky vytvořené perem napodobují efekt křídového polotónu na zrněném kameni. Nejvíce se tečkovací techniky užívalo pro lepší barvotisky pro modelování jemných partií obličejů. Tangýrování pracovalo s želatinovými fóliemi (tangýry) s reliéfním vzorem – tečkami, vlnkami, čárkami a jinými ornamenty, které po naválení barvou šlo obtisknout na povrch kamene.

Stříkácí technika se používala i zde, a to pro hrubší zatónování větších ploch. Různě hustými sítkami, přes které dopadaly kapky tuše, či různou vzdáleností rozstříku šlo regulovat velikost zrna i hustotu tónu. Pro stříkácí techniku se nejprve používalo kartáčku namočeného v litografické tuši, kterým se otíralo přes hranu nože. Později byla práce ulehčena automatickou stříkácí pistolí. Rezerváž je tzv. negativní kresba, tedy bílá kresba na černém pozadí. Lze tak vytvářet i velmi složité kresby, které by jinak obvyklým způsobem vykrývání byly technicky složité. Kresba se provádí zabarvenou arabskou gumou, poté se celý povrch kamene pokryje litografickou tuší a guma se smyje vodou. Takto lze tvořit jak na kameni hladkém tak na kameni zrněném.

Přechod mezi černou a barevnou litografií tvoří tónová litografie, která se

¹⁵ Technika u níž je povrch kamene opatřen mýdelným voskem.

tiskne z několika kamenů naválených stejnou šedožlutou barvou, postupně odstupňovanou od nejsvětějšího podtisku až k tmavé kreslicí barvě.

Rytina na kameni vzniká, jak již sám název napovídá, rytím do povrchu kamene pomocí rycí jehly. Plocha kamene vyleštěná št'avelovou solí je načerněna roztokem arabské gummy a sazí. Do rýh je následně vetřena barva. Výsledkem rytiny na kameni je přesná linie. Kresbu lze vyrýt místo do kamene i do silné želatiny, kdy se do vyrytých čar vetře přetisková barva a obraz se přetiskne na hladký kámen. Kamenorytina se používalo převážně při zhotovování plánů, map a hlavně cenných papírů. Při leptu na kameni se do plochy kamene neryje, ale pouze kreslí tupou jehlou, která proškrabuje nanesený leptací kryt, kyselinám odolný. Výsledný obraz je jemnější než u kamenorytiny. Složitě stroje gilošovací črtaly hrotem do asfaltového leptacího krytu spleťte ornamenty, čehož se využívalo k ochraně tiskovin před paděláním.

Leptu na kameni se používalo i v kartografii při tvorbě barevných map. V průmyslové litografii se využívá tzv. přetisku, kdy se původní kresba z menšího kamene přenáší na kámen velký. Touto technikou dosáhneme násobení stejných obrázků na jednom kameni, přenosu kontur u barvotisku či ji lze využít v umělecké grafice.

Fotolitografie znamená tvorbu tiskových ploten cestou fotografickou. U přímé fotolitografie se využívá světlocitlivé látky, která se nalije na kámen. Pro pérovou kresbu to je dvojjchroman draselný nebo amonný. Poté se přiloží negativ, zatíží se skleněnou deskou a exponuje se.

Ofsetový tisk je současnou odvozenou technikou z principu kamenotisku. Obraz je stejně jako u litografie tvořen mastnými místy a netisknoucí místa jsou vlhčena.

4.8 Historie litografie

Pro zajímavost a úplnost mé práce je nutný opět návrat do minulosti a ve stručnosti zmapovat vývoj kamenotisku. „*Za první litografický tisk, v němž se uplatnila kresba, se pokládá Požár v Neuöttingu z roku 1797. Jde o Senefelderovu litografii tištěnou u Josefa Lentnera. Zmíněná kresba představuje hořící dům ve formě viněty.*„ (Folta, 1997, str.16) Od prvních pokusů uběhla již značná doba a jak prozrazuje Folta (1997), litografie přispěla nejen k rozvoji obchodu a reklamy,

peněžnictví a obchodu s cennými papíry, ale také k rozšíření vzdělanosti a kých do našich domácností. Dalším zajímavým faktem je, že litografie rozzářila lidský život barvami a přiblížila lidem svět skrze původní kartografii, výtisky not či na první propagační materiále. Kromě předešlých přínosů v sobě skrývala litografie i možnost se častěji setkávat s uměním, než tomu bylo doposud, například Goyův cyklus „*Toros de Burdeos*“ „*znamená vyvrcholení grafické práce mistrovy a vrcholná díla litografie vůbec. Na nich se učili i takoví mistři jako Daumier a Lautrec a celé generace další se k nim vracely s uctivým zaujetím,*“ (Rambousek, 1948, s. 34) což jen potvrzuje tvrzení o neustále se opakujících návratech ve společnosti. Naše, ale i „*cesta rozvoje litografie až do dnešních dnů zůstává vyznačena jmény nadmíru drahými právě moderní světové malbě. Mistři jako Daumier, Toulouse Lautrec a Munch vytvořili v ní své nejlepší. A řada jiných velkých malířů a sochařů (Goya, Delacroix, Géricault, Manet, Degas, Menzel, z našich Jos. Mánes, Čermák, Švabinský aj.) vytvořili v ní skutečná umělecká díla, jež budou vždy pýchou lidské kultury.*“ (Řezníček, 1948, s. 55) Tito a mnoho jiných po nich vytvořilo spousty dalších uměleckých děl a odkazují tak na naši minulost, ze které pak zpětně čerpáme. Houra (1971) ve své knize o grafice zmiňuje i jiné autory litografických listů. Kromě výše vypsanych tvůrců litografií připomíná například Raoula Dufyho, Jana Zrzavého, Františka Tichého, Josefa Čapka, Vincenta Hložníka, Václava Sivka, Georgese Rouaulta, Pabla Picassa, Marca Chagalla, Paula Cézanna, Zdeňka Sklenáře či Joana Miróa, věnuje se jim zde jako jediným z mnoha dalších a tím dává čtenáři šanci pochopit i význam konkrétních děl a ukazuje jak se na grafiku dívat.

Císařovský (1954) ve své publikaci uvádí veliké množství portrétního umění Maxe Švabinského. Ukazuje řadu vynikajících portrétů vyvedených různými technikami, k nimž nezanedbatelnou měrou patří i litografie. „*Technika litografie a uhlu umožnila umělci změnit i tvůrčí postup přímo v tom smyslu, jak bylo řečeno, že doslova „nanáší vrstvy valérů“, kterými si vyvolává a má možnost neustále měnit a zpřesňovat své „duchovní vidění“ osobnosti.*“ (Císařovský, 1954, s. 63)

5. K pedagogickým projektům

V rámci diplomové práce jsme dostali možnost zamyslet se i nad pedagogickým projektem s edukativním pozadím ve spojitosti s tématem diplomové práce a jeho možností využití v praxi. V mém případě se jedná o téměř nutnou disciplínu, která se objeví asi v každé výuce výtvarné výchovy. Už od raného dětství člověk prochází vývojovými stádii, která přímo z tématu vychází. Pověštinou bývá jedním z prvních zobrazovaných témat právě člověk, tedy jakási forma stylizovaného portrétu, a to zejména hlavonožci, postavičky tvořené oválem s obličejem a končetinami napojenými přímo na něj. Postupně s věkem dochází k jeho zdokonalování a mnohdy nekončí tento vývoj nikdy, pouze je ovlivněn talentem a zájmem pokračovat. S narůstajícím věkem, znalostmi a získanými dovednostmi se na hlavonožcích postupně objevují další anatomické prvky, na hlavách přibývají uši, vlasy, nos, obočí, fousy a krk. Na figuře se zase objevují jiné detaily, například kolena, prsty, oblečení, pásky, náušnice, boty, tkaničky, průkazka na oběd a jiné vymoženosti vycházející z doby, ve které obrázek vzniká.

V jednotlivých pedagogických projektech se budu věnovat technikám propojitelnými s dovednostmi obsaženými v práci litografa. Každý autor výtvarného díla například musí nejdříve vymyslet koncept, nebo dostat konkrétní předložený úkol, kterého chce dosáhnout, ale povětšinou stejně nejprve musí provést kresbu, litografii nevyjímaje. Jelikož je to poměrně fyzicky a časově náročná činnost, nemluvě o finančních nákladech a komplikacím s procesem tisku, je tento počin možný pouze v zidealizovaných podmínkách. Protože je tento výjimečný kámen „*nalézáný jen na několika místech v Evropě, vzácně i jinde. Nejznámější a u nás nejpoužívanější je litografický kámen lámáný v Solenhofenu v Bavorsku.*“ (Marco, 1981, s. 186) Stává se kamenotisk předem odsouzen k postupnému zániku a zůstane spíše jako kuriozita v mnohých grafických ateliérech, muzeích a jiných podobných institucí.

Přípravné litografické studie nejsou však nic jiného než kresba mastným pastelem na zadávané téma, v mém případě kresba tužkou či tuší, není tedy nutné omezit se pouze na kamenotisk jako takový, ale dá se využít třeba i hydrofobních zákonitostí například na papíře, dřevě či na textilu. V souvislosti s kamenotiskem mne dále napadá spojitost s jinými grafickými technikami, otiskováním či frotáží.

5.1 Pedagogické projekty

Každý z pedagogických projektů vychází ze zkušeností nabitých v průběhu práce na praktické části této diplomové práce nebo jen využívá grafických principů a principu litografie. Projekty nejsou vymezeny pouze určité skupině, ale jsou navrhovány tak, aby se dali uplatnit u různých věkových skupin, a časově nejsou ohraničeny vůbec. Záleží na schopnosti improvizovat, kreativnosti a chuti experimentovat.

Protože se ve své práci zaměřuji na portrétní tvorbu, nabízí se mi možnost zpracování portrétní tvorby jako takového. Nejjednodušším úkolem, který bych při edukaci mohl využít, je klasický portrét podle modelu. Model může být živý nebo například sádrová hlava, ale postačí nám i pouhé zrcadlo pro zhotovení vlastního portrétní tvorby. Tím se nám nabízí hned tři způsoby použití portrétní tvorby v praxi a při využití portrétní tvorby různými technikami se nám počet možností znásobí. Můžeme totiž portrét provést technikou kresby, malby nebo portrét vymodelovat a takto můžeme zpracovat každou z modelových situací hned několikrát¹⁶. Trochu jinou cestou k portrétní tvorbě je karikatura, která většinu žáků při vhodné manipulaci a dobrém výběru portrétovaných osob výborně funguje. Navíc u takového úkolu nedochází k takovým problémům s tvůrčí krizí, protože pocit stylizace a zbavení se nutnosti o zachycení reality dodá dětem spíše elán a přidá na fantazii. Jedná se tedy o sérii možných pedagogických projektů s využitím jednoho jediného tématu a tím je portrét.

Projekt s využitím litografických principů nám také nabízí celou řadu možností. Hlavním principem kamenotisku je využití hydrofobních vlastností kamene a mastných kresebných prostředků, které můžeme snadno použít i v jiných technikách. Není tedy nutností pracovat pouze s kamenem, ale můžeme podobně pracovat i pouze s pastelkami v kombinaci s vodovými barvami, s textilem a využitím voskové batiky nebo například můžeme použít obyčejnou benzínovou techniku.

Zmiňované techniky, kromě voskové batiky zvládnou takřka všichni bez většího omezení, pouze práce s horkým voskem vyžaduje určité schopnosti, rychlost a je složitější si u ní představit finální výsledek oproti nenáročnému náhodnému

¹⁶ Roeselová, V. (1996, i 1997), obě publikace píší o možnostech využití projektové pedagogiky a nastiňují i konkrétní modelové situace.

sejmutí benzínové skvrny s olejovými barvami na list papíru, který se skoro nedá ovlivnit, ale zvládne to každý. Kresba bílou pastelkou či voskem za studena také nevyžaduje přemíru talentu a výsledky mnohdy překvapí.

Pedagogický projekt na bázi grafickým principů existuje celá řada. Jedná se o jednoduché otiskování razítek po podložce, snímání podkladových materiál pomocí frotáže či jakákoli jednodušší forma grafické techniky. Mezi jednoduché techniky, které nevyžadují toliko námahy, času a zvládnou to i malé děti, patří třeba linoryt, ale za drobné asistence by určitě zvládly i složitější. Velice jednoduchá grafická technika je technika monotypu, která nevyžaduje ani tiskařský lis a obejdeme se u ní i bez pracného odryvání a složitých technologických postupů. V případě, že máme možnost tisknout pomocí lisu, můžeme použít i jiných technik jako je třeba slepotisk či nenásilná forma Boudníkova explosionismu. Představím-li si idylické podmínky a ateliér vybavený kromě tiskařského stroje i digestoří na techniky leptu, s pomocí by pak byla reálná i volba měkkého krytu nebo čárového leptu.

6. Život pod tlakem

Život pod tlakem je jako tisk samotný, když to trochu nedře tak to nejde. U mě je to podobné a mnohdy ani bez patřičného tlaku nedokážu pracovat. V mé diplomové práci to vidět není, jelikož se jedná o sérii portrétů, které sami o sobě nevyprávějí nic o tlaku, časovém presu a stresu v kterém byly vyhotoveny. Určité okolnosti v mém dosavadním životě ovlivnily i podobu vlastní diplomové práce, do značné míry i ovlivňovaly téma práce a asi nejvíce zapůsobily na termín odevzdání práce.

Ve své bakalářské práci jsem se zmiňoval o drobné obsesi a závislosti na komunikaci s opačným pohlavím, která se nyní z diplomové práce vytratila. Téměř celou dobu studia jsem trávil po boku žen a nechával je na mě působit. Samozřejmě to nebylo pokaždé nepříjemné tlačení někam do kouta, ale určitý tlak z jejich strany tu byl.

Momentálně se jedná o tlak zejména časový, a většinou jsem schopný v největším vytížení podávat ty nejlepší výsledky. Tolik k vysvětlení souvislosti a provázanosti autora litografických tisků coby mladého nespoutaného umělce mezi tlakem a životem.

Závěr

Na závěr se pokusím shrnout své dojmy a zkušenosti při práci na diplomové práci „*Návraty*“ a zhodnotit nejprve technologii, kterou jsem si pro svoji práci zvolil. Litografie je krásná technika s bohatou historií a obrovským přínosem pro nastupující generace. Přinesla mnohé zásadní objevy v oblasti grafického průmyslu a pomohla svým přesahem, rozvoji všelikého rozsahu.

Po stránce řemeslné je reálná možnost udržení klasické litografie na poli uměleckém, protože se ještě dlouhou dobu bude možné setkávat s pozůstatky dědictví našich předků. Možností si práci i fyzicky vyzkoušet bude však postupně čím dál méně, jelikož kamenotisk postupně vytlačují moderní postupy s jednodušší, levnější, rychlejší obsluhou. Vymizí možná klasická litografie téměř úplně.

Napadá mě pouze post apokalyptická verze scénáře, kdy lidem dojdou zdroje elektrické energie a opět by ruční tiskárny uvítali. Nic takového doufejme, že nenastane a děti našich dětí budou alespoň moci tyto těžké stroje pozorovat pouze na internetu či v Národním technickém muzeu.

K tématu portrétu a k vlastní diplomové práci bych shrnul fakt, že není všem dnům konec a ostatní pedagogy zpracuji dodatečně. Hotové portréty mi byly potěšením i přes všechny nesnáze s tím spojené.

Anotace

Diplomovou práci *Návraty* tvoří část praktická a teoretická. Praktickou část představuje cyklus osmi litografických portrétů mých učitelů ze studií na vysoké škole, které jsou provedeny pomocí kresby na litografický kámen a následně vytištěny. Navazují tak na vznikající otevřenou sérii portrétů lidí z mého okolí. V mé diplomové práci se jedná pouze o pedagogy z Uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci.

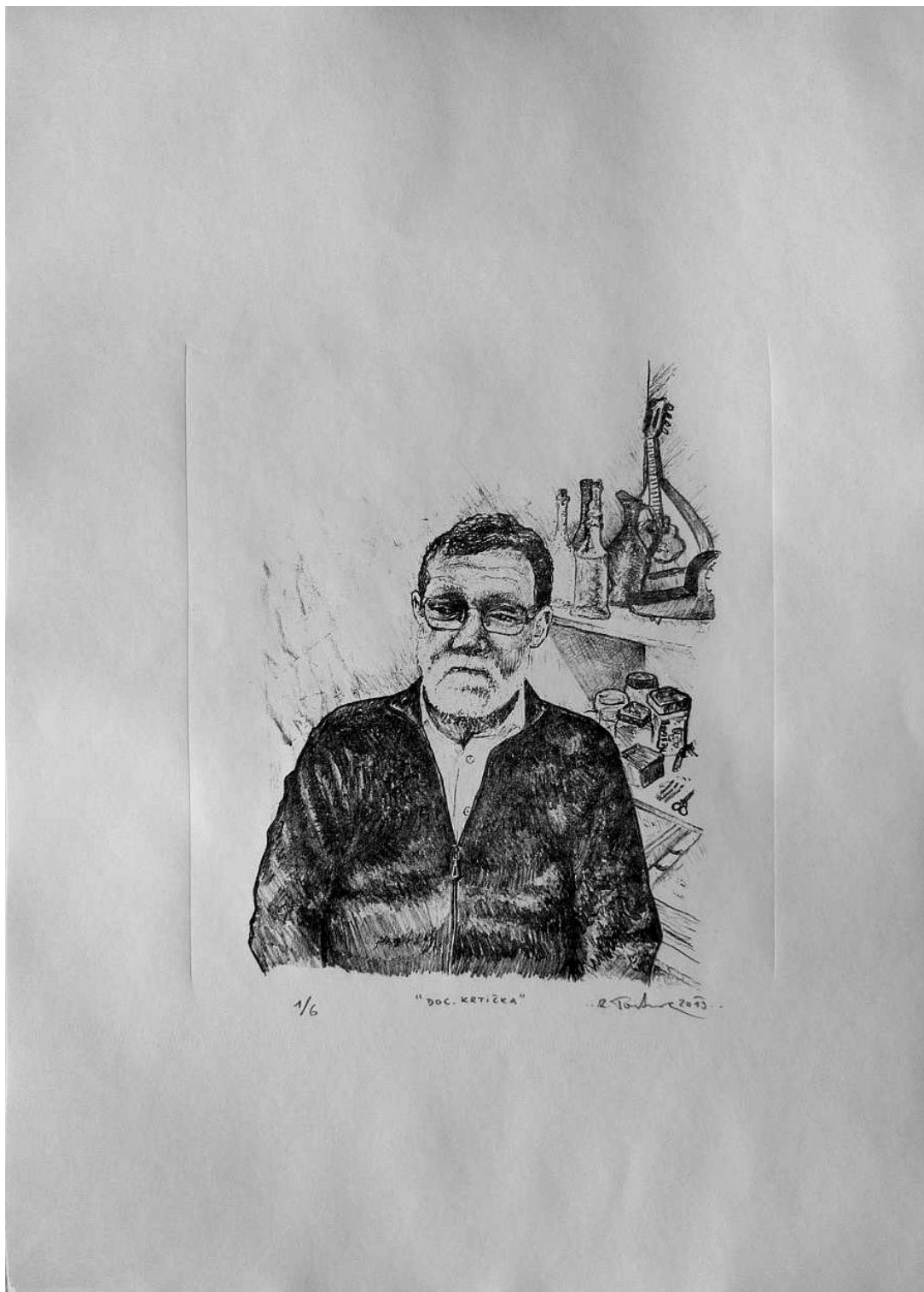
Část teoretická obsahuje komplexní popis práce praktické, která se dotýká rovněž kamenotisku v rovině řemeslné i historické. Také se věnuji ve své práci ve stručnosti vývoji portrétní a litografické, a nastiňuji možnosti uplatnění litografických principů v edukačním procesu.

Summary

The diploma project Comebacks is composed by a theoretical and a practical part. The practical part introduces a cycle of eight lithographic portraits of my university teachers. They use the technique of drawing on a lithographic stone and are printed afterwards. They take up my open portray series of people in my surrounding. The diploma project presents only teachers from the Art Centre of Palacky University in Olomouc.

The theoretical part is a complete description of practical work, including lithography from the perspective of craft and history. Moreover, it briefly summarizes the development of portrait and lithography and outlines possible usage of lithographic principles in educational process.

Obrazová příloha



Litografický tisk 1 – Docent Krtička



Litografický tisk 2 – Magistr Medek



Litografický tisk 3 – Docentka Badalíková



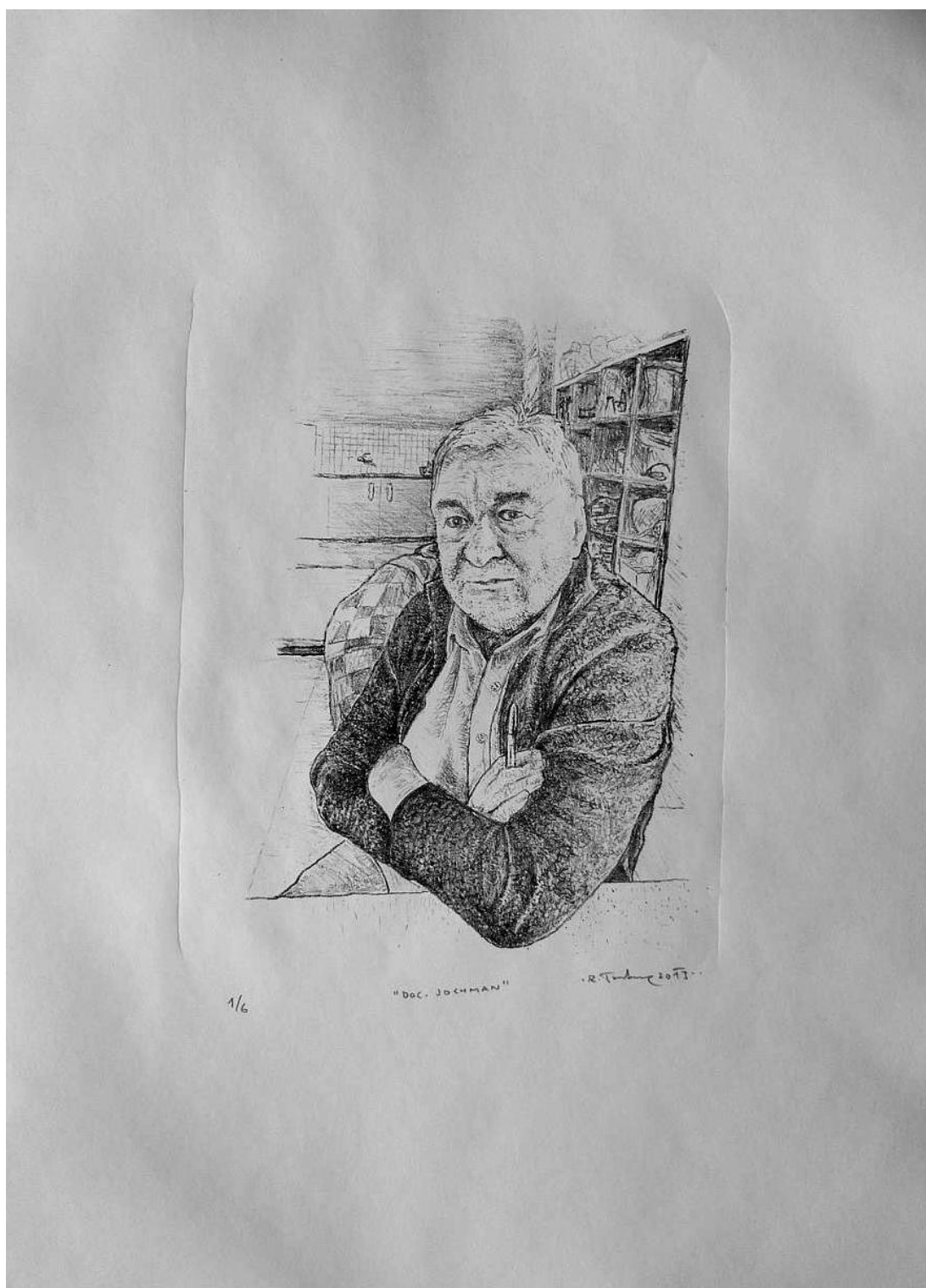
Litografický tisk 4 – Docentka Babyrádová



Litografický tisk 5 – Docent Havlík



Litografický tisk 6 – Docent Michálek



Litografický tisk 7 – Docent Jochmann



Litografický tisk 8 – Docentka Myslivečková

Seznam použité literatury a elektronických zdrojů

Použitá literatura:

- CÍSAŘOVSKÝ, J. *Portrétní umění Maxe Švabinského*. 1. vyd., Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. 300 s.
- DORFLES, G. *Proměny umění*. 1. vyd., Praha: Odeon, 1976. 282 s. ISBN 40-322-856
- FOLTA, J. *Dvě století litografie*. Praha: Národní technické muzeum, 1997. 115 s. ISBN 80-7037-058-0
- FRÍDLOVÁ, O.; VRÁNKOVÁ, J.; KRAUS, V. *Litografie k potěše a užitku*. Praha: Národní technické muzeum, 1996. 31 s. ISBN 80-7037-053-X
- GRÖMLINGOVÁ, A. *Michelangelo Buonarroti* 1.vyd., Čína: Nakladatelství Slovart s.r.o., 2006. 95 s. ISBN 80-7209-288-X
- HAL, F. a kol. *Umění po roce 1900. Modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. 1. vyd., Praha: Nakladatelství Slovart, 2007. 704 s. ISBN 978-80-7209-952-8
- HALL, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. 1. vyd., Praha: Mladá fronta, 1991. 520 s. ISBN 80-204-0205-5
- HLAVÁČEK, L. *Řeč tvarů, Umění vnímat umění*. 1. vyd., Praha: Horizont, 1984. 248 s. ISBN 40-012-84
- HOURA, M. *Jak se dívat na grafiku*. 1. vyd., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. 200 s. ISBN 14-317-71
- NORMANN, J. *Design pro každý den*. 1. vyd., Praha: Grada, 2008. 320 s. ISBN 978-80-247-2275-7
- GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. 1. vyd., Praha: Odeon, 1992. 558 s. ISBN 80-207-0416-7
- KNEIDL, P. *Senefelder a litografie 1796-1798* 1. Vyd., Dobruška: Nový hrádek s.r.o., 1997. 94 s. ISBN 80-902277-2-4
- KREJČA, A. *Grafické techniky*. 3. vyd., Brno: Nakladatelství Aventinum s. r. o., 1995. 206 s. ISBN 80-85277-48-4

- LAMAČ, M. *Myšlenky moderních malířů*. 4. vyd., Praha: Odeon, 1989. 517 s.
ISBN 80-207-0087-0
- MARCO, J. *O grafice*. 1. vyd., Praha: Mladá fronta, 1981. 512 s. ISBN 23-028-81
- MALIVA, J.; HASTÍK, J.; DANĚK, L. *Figurální tvorba umělců Olomouckého kraje. Malba, Kresba, Grafika / 1900-2010*. 1. vyd., Olomouc: Agentura Galia, 2010. 235 s. ISBN 978-80-904352-4-7
- MATEJČEK, A. *O umění a umělcích*. 1. vyd., Praha: Nakladatelství Svoboda, 1948. 173 s.
- MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury 2*. 3. vyd., Praha: Idea servis, 2008. 209 s.
ISBN 978-80-85970-61-6
- MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury 3*. 2. vyd., Praha: Idea servis, 2003. 220 s.
ISBN 80-85970-47-3
- MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury 4*. 1. vyd., Praha: Idea servis, 2002. 197 s.
ISBN 80-85970-32-5
- PIJUAN, J. *Dějiny umění 2*. 3. vyd., Praha: Odeon, 1977. 334 s. ISBN 01-503-87
- PIJUAN, J. *Dějiny umění 9*. 2. vyd., Praha: Odeon, 1986. 335 s. ISBN 01-501-86
- PARRAMÓN, J. M. *Velká kniha o portrétu*: 1. Vyd., Praha: Svojtka a Vašut, 1996. 192 s. ISBN 80-7180-040-6
- RAMBOUSEK, J. *Dřevořez, dřevoryt a příbuzné techniky*, 1. vyd., Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1957. 208 s.
- RAMBOUSEK, J. *Litografie a ofset*. 1. vyd., Praha: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1948. 224 s
- ROESELVÁ, V. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. 1. vyd., Praha: nakladatelství Sarah, 1997. 223 s. ISBN 80-902267-2-8
- ROESELVÁ, V. *Techniky ve výtvarné výchově*. 1. vyd., Praha: nakladatelství Sarah, 1996. 242 s. ISBN 80-902267-1-X
- RUHRBERG, K. a kol. *Umění 20. století*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2004. 840 s. ISBN 80-7209-521-8
- ŘEZNÍČEK, R.; VICHNAR, J. *Sborník k 150. výročí zveřejnění litografie a kamenotisku 1798-1948*. Praha: ROH, 1948. 113 s
- TETIVA, V. *Autoportrét v českém umění 20. a 21. století*. 1. vyd., Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2008. 215 s. ISBN 978-80-86952-78-9

Elektronické zdroje:

5 minutes 4 litography [online], [cit. 2013-04-06]

Dostupný z:

<http://www.youtube.com/watch?v=5FoQJPxzKbY>

Citáty slavných osobností [online], [cit. 2013-01-22]

Dostupný z:

<http://citaty.net/citaty-o-stari/>

Frank Herbert citáty [online], [cit. 2013-04-06]

Dostupný z:

<http://azcitaty.cz/citaty/frank-herbert/>

Krok za krokem litografií [online], [cit. 2013-04-06]

Dostupný z:

<http://www.youtube.com/watch?v=W85Hmgk6pfA>

Petr Nikl – Tisk litografie [online], [cit. 2013-04-06]

Dostupný z:

<http://www.youtube.com/watch?v=5D6hqNl0ozg>

Přednáška o dada 1922 [online], [cit. 2013-05-22]

Dostupný z:

<http://www.dadaismus.wz.cz/tzaq.html>