

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

OLOMOUC 2011

Lenka PSOTOVÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

KAMÍNEK

Vedoucí práce: Doc. Ondřej Michálek

Lenka Psotová

.....
(D08545)

OLOMOUC 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a všechny použité prameny řádně citovala a uvedla.

v Olomouci dne 8. 4. 2011

.....

Děkuji Doc. Ondřeji Michálkovi za pomoc a odborné vedení bakalářské práce.

OBSAH

1. ÚVOD	5
2. TECHNIKA	6
2.1 GRAFIKA	6
2.2 TISK Z HLOUBKY	6
2.3 ČÁROVÝ LEPT	7
2.3.1 VÝVOJ ČÁROVÉHO LEPTU	7
2.4 TECHNIKA LEPTU	8
2.5 AKVATINTA	10
2.5.1 HISTORIE AKVATINTY	10
2.6 TECHNIKA AKVATINTY	11
2.7 KOMBINACE TECHNIK	13
3. PRAKTICKÁ ČÁST	14
3.1 MŮJ POSTUP PRÁCE	14
4. NOVÁ FIGURACE	17
4.1 VYSVĚTLENÍ TENDENCE NOVÉ FIGURACE	17
5. INSPIRAČNÍ ZDROJE	18
5.1 ALBRECHT DÜRER	18
5.2 REMBRANDT VAN RIJN	19
5.3 FRANCISCO GOYA	19
5.4 VLADIMÍR PUKL	20
5.5 MARIE BLABOLILOVÁ	21
5.6 JINDŘICH PILEČEK	22
6. ZÁVĚR	23
7. OBRAZOVÁ DOKUMENTACE	24
7.1 SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE	29
8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	30

1. ÚVOD

Kamínek. Kdybych otázku, co si představujete pod pojmem kamínek, položila komukoli na ulici nebo v mém okolí, většina lidí a tázaných by si určitě vybavila různé druhy nerostů. Ale kdyby někdo tuto otázku položil mě, vybavila bych si jen jeden jediný kamínek a události s ním spojené. Kamínek, který jsem nikdy neviděla, nevím jakého byl tvaru ani velikosti. Tento kamínek jsem vytvořila já sama, konkrétně moje ledviny. Nevím, jak dlouho jsme spolu žili, koexistovali, ale přišel den, kdy se naše cesty museli rozdělit, den, kdy mi tento kamínek začal být škodlivý a ohrožoval mě a mé zdraví. Možná byl malý, měřil třeba jen centimetr nebo dva, možná jen milimetry, to už se asi nedovím, ale mě se zdál obrovský. Každého člověka ovlivňuje okolí, prostředí, ve kterém vyrůstá, ve kterém žije, události, které se mu staly, veselé i ty smutné. Tuto mohu jednoznačně zařadit k těm neveselým.

Tato událost mě značně ovlivnila a jen tak na ni nezapomenu, jestli vůbec. Má ledvina se mi připomíná v podstatě každý den, každý den na ni musím myslet. Často přemýšlím nad tím vším, čím jsem si prošla, opětovně se mi všechno vrací, i ve snech. A ač to za nějakou dobu bude už téměř rok, od této události, přijde mi to jako včera. Pro mě osobně je to stále živé. A právě z těchto důvodů jsem se rozhodla pro zpracování tohoto tématu pro mou bakalářskou práci.

Ke zpracování bakalářské práce jsem si zvolila grafickou techniku čárového leptu kombinovanou s akvatintou. Grafickými technikami jsem se dříve nezabývala, jen jednou jsem se setkala s linorytem. Ale až v ateliéru grafiky, jsem měla možnost poznat některé grafické techniky, mě naprosto cizí. Grafiku jsem si vybrala, protože za ty tři semestry, co jsem měla možnost ji poznat, mě bavila a okouzila.

V osmi grafických výtiscích bych chtěla zachytit prostředí, ve kterém jsem se pohybovala, které mi bylo cizí, neznámé, nepříjemné, chladné, neosobní prostředí nemocnice. Bude to v podstatě sekvenční zachycení okamžiku, který trval vteřinu, možná i méně. Okamžiky, které jsem viděla.

2. TECHNIKA

V této části se budu zabývat objasněním pojmů grafika, tisk z hloubky, čárový lept a akvatinta. Historií čárového leptu a akvatinty, vysvětlím principy čárového leptu, akvatinty a jejich kombinace.

2.1 Grafika

Z řec. grafein = psát, rýt, kreslit. Výtvarný obor vycházející na rozdíl od malířství a sochařství z postupů, jimiž lze ručním a průmyslovým tiskem rozmnožit psaný, kreslený originál. Základem je tisková forma, jejíž tiskové elementy opatřeny barvou jsou otiskovány na papír. Hlavními výtvarnými prvky jsou linie a plocha. Kontrast bílé a černé, (světla a tmy), spjatý od 1. čtvrtiny 15. století s podstatou a společenskou funkcí grafiky, byl brzy narušen dodatečným kolorováním, prací s polotóny a později s tiskem několika různě barevných forem.¹

Grafika prodělala v sepětí s celkovým vývojem umění hluboké přeměny. Ve svých počátcích se jen nesměle oddělovala od malířství a byla na něm dlouho závislá. Nebýt několika velkých uměleckých osobností, jež právě v grafice našly nejvladnější výraz, byla by patrně ještě déle zůstala pouhým prostředkem reprodukování maleb. Jiným druhem poplatnosti grafiky bylo její úzké spojení s knihou, kde plnila úlohu dekorace a ilustrace.²

2.2 Tisk z hloubky

Druhý nejstarší způsob tisku, v němž barvou opatřené elementy tiskové formy jsou vyryty nebo vyleptány do různé hloubky kovové desky, zatímco zvýšený okolní povrch, z něhož je barva setřena, netiskne. Otisky měděných, ocelových či zinkových desek vznikají v ručním měditiskařském lisu. Navlhčený hlubotiskový papír je velkým tlakem přitlačen do rýh kovové desky. Přitom dochází k transferu barvy. Ta na papíru ulpívá v mírném reliéfu, který je na rozdíl od tisku z výšky i tisku z plochy patrný již při jemném doteku a vytváří charakteristický rys této grafické techniky. Dalším rysem hlubotisku je okem zřetelná řaseta.

¹ VOIT, P.: *Encyklopedie knihy, starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století, I. díl*, Praha: Libri 2008, str. 309

² KREJČA, A.: *Grafické techniky*, Praha: Aventinum 1995, str. 11

Dle použitého materiálu a způsobu mechanického opracování formy rozeznáváme mědiryt, oceloryt, mezzotintu a suchou jehlu. Tiskové formy se zpracovávají rydlem, jehlou či kladívkem. Při použití chemických (např. kyseliny dusičné) členíme historické formy tisku z hloubky na několik druhů leptu včetně akvatinty.³

2.3 Čárový lept

Technika čárového leptu spočívá v provedení kresby rycí jehlou do vrstvy ochranného krytu, který pokrývá kovovou desku. Působením leptadla je pak kresba v místě obnaženého kovu vyleptána do hloubky.

2.3.1 Vývoj čárového leptu

Předchůdcem leptu jako grafické techniky byly metody kovorytců 15. století, kteří si ulehčovali namáhavou a zdlouhavou práci na ozdobné rytině pomocí zásahu kyseliny. Není přesně známo, kdo první použil leptacího postupu, ale za prvního je považován Daniel Hopfer, který však svá díla nedatoval a z toho důvodu, nelze zjistit, jestli to byl právě on. Mezi významné historické představitele, zabývající se touto technikou patří Albrecht Dürer. Koncepce lineární kresby leptu byla tehdy značně závislá na kaligrafickém ztvárňování mědirytu. Po vynalezení leptacích postupů v mědi byly obě techniky vzájemně kombinovány, vznikla tím tzv. leptaná rytina, spojující přednosti obou metod.⁴

Lept se dožil svého vzkříšení ve všech technikách v druhé polovině 19. století v rukou malířů, kdy sice nebyl zcela zapomenut, ale přece jen již mimo obecný zájem. U nás to byl z prvních Julius Mařák a jako první žena Zdeňka Braunerová.⁵

Mezi význačné umělce, kteří pracovali technikou leptu, patří např. Lucas van Leyden, Pieter Brueghel, Bartholomeus Spranger, Rembrandt van Rijn, Václav Hollar aj.

³ VOIT, P.: *Encyklopedie knihy, starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století, II. díl*. Praha: Libri, 2008, str. 886

⁴ KREJČA, A.: *Grafické techniky*. Praha: Aventinum 1995, str. 90

⁵ JUNA, Z.: *Lept a příbuzné techniky*. Praha: Orbis, 1954, str. 12

V polovině 18. století se objevily nové postupy ve zpracování kresby leptáním, čímž vznikl lept tónový. Klasická technika lineárního leptu však pro čistotu svých výrazových prostředků i pro nádherné výsledky zůstala základním odvětvím grafické práce.⁶

2. 4 Technika leptu

Příprava kovové desky pro lept

Pro čárový lept je možno použít desek měděných, ocelových, mosazných nebo desek zinkových.

Měkčí desky zinkové používáme na práci jednoduššího charakteru, počítajíc s tím, že leptání na nich probíhá mnohem rychleji, razantněji. Nejsou vhodné pro kombinaci leptu s rytinou a všude tam, kde je třeba tvrdého kovu.

Leptací kryt

Leptací kryt zabraňuje leptadlu, aby se nedostalo k desce v jiných místech, než kde budeme kreslit. Musí tedy být vůči leptadlu dostatečně odolný, musí k desce dostatečně přilnout, neloupat se a nepraskat, musí být patřičně tuhý, aby se snadno neodřel a netál pod dotykem ruky.⁷

Máme dva druhy, kryt pevný a kryt tekutý.

Tekutý kryt je v podstatě pevný kryt, směs vosku a živice, rozpuštěný v některém snadno těkavém rozpouštědle. Nanáší se mnohem snadněji, a hlavně za studena. Zásobní roztok nalijeme z láhve do středu desky a rychlými lehkými pohyby širokého vlasového štětce jej rozetřeme po povrchu. Používá se ke krytí rozměrných formátů nebo k dodatečnému leptání korektury v kresbě. Schnutí krytu musí probíhat na bezprašném místě.⁸

Rozvržení kresby

Výslednou kresbu, kterou budeme na desce leptat, si nejprve předkreslíme na papír. Poté si vezmeme křídový pastel a obtáhneme jím

⁶ KREJČA, A.: *Grafické techniky*. Praha: Aventinum 1995, str. 90

⁷ tamtéž, str. 91

⁸ tamtéž, str. 96 a 97

kresbu v základních konturách. Nyní papír obrátíme kresbou dolů a položíme na desku pokrytou krytem, párkrát lehce přejedeme papír rukou, aby se nám kresba obtiskla na desku. Papír odstraníme a zkontrolujeme, jestli se nám návrh obtisknul na desku. Kresbu na desce pak budeme vytvářet zrcadlově obrácenou.

Rytí kresby v krytu

Základním, všestranně vyhovujícím a zároveň klasickým kresebným nástrojem čárového leptu je rycí jehla. Jehla má prorývat pouze leptací kryt, nesmí zadržávat v kovu a omezovat tak potřebnou plynulost kresby. Jehlu držíme při práci obdobně jako tužku, stavíme ji však poněkud kolměji. Ruka by se neměla příliš dotýkat krytu, aby teplem nezměkl. Při kreslení je nutno respektovat odlišný charakter jehlové čáry od linie kreslené například perem. Musíme si navyknout vyvíjet na jehlu stále stejný tlak, bez ohledu na druh čar.⁹

Leptání kresby

Leptání je při tvorbě leptu právě tak důležité jako vlastní vyrytí kresby. Teprve nyní, správnou volbou leptadla a dobou jeho působení, dotváříme a obohacujeme kresbu náležitou gradací linií, vytvářejících plastičnost, prostorovost, světlo a stín.¹⁰

Leptadla

Kyselinou dusičnou (*acidum nitricum*) leptáme především desky zinkové, ale lze ji použít i pro desky měděné. Pro leptání zinku ji ředíme destilovanou vodou v poměru 1 : 4 – 5.¹¹

Do odměřovacího skleněného válce nalijeme příslušné množství vody a doplníme kyselinou (nikdy ne obráceně) podle zvoleného poměru. Kyselina dusičná leptá prudce do hloubky i do šířky. Přitom se uvolňují dusivé, zdraví škodlivé páry. Na kovu se tvoří drobné bublinky, jež je nutno pravidelně stírat, neboť by znemožnily rovnoměrné leptání. Dalším

⁹ KREJČA, A.: *Grafické techniky*. Praha: Aventinum 1995, str. 98 a 99

¹⁰ tamtéž, str. 100

¹¹ tamtéž, str. 102

používáním se leptací účinek kyseliny vyčerpává. Nejlépe působí leptací roztok za teploty kolem 18° C. Leptáme asi 10 minut.

Jako leptací nádoby je nejučelnější použít umělohmotné mísy, s jakými pracují fotografové a jež se prodávají v několika rozměrech.¹²

2. 5 Akvatinta

Z it. acqua = voda, tinta = barva. Akvatinta je grafická technika tisku z hloubky rozvíjející přednosti již dříve známé mezzotinty a leptu. Starší mechanické zdršňování kovové tiskové formy zde však bylo nahrazeno přístupnějším a jednodušším natavením přírodních materiálů. I když další zpracování povrchu desky zůstalo stejné jako u rozmanitých leptářských technik, princip akvatinty nespočívá v řízeném leptání čáry, nýbrž tónově rozdělené plochy.¹³

Akvatinta rozkládá souvislou plochu v spoustu drobných mělčeji či hlouběji zaleptaných bodů a kanálků, které na otisku splynou v oku pozorovatele ve světlejší či tmavší šedou plochu.¹⁴

Různou kvalitou zrna, silou leptadla a délkou leptání ovlivňujeme intenzitu jednotlivých pŕltónových ploch, z nichž je obraz vybudován. Výsledný dojem je velmi blízký lavírované tušové či sépiové kresbě, proto bývá akvatinta někdy označována jako lavírovací nebo tušová manýra.¹⁵

2.5.1 Historie akvatinty

Tato vděčná malebná technika vznikla v polovině 18. století zásluhou Francouze Jeana-Baptisty Le Prince (1733 – 1781), Boucherova žáka, jenž žil několik let na carském dvoře v Petrohradě. Jednou z prvních jeho akvatint je list Hráči na balalajku. Později se soustředil zejména na tvorbu barevných tisků.

¹² KREJČA, A.: *Grafické techniky*. Praha: Aventinum 1995, str. 103

¹³ VOIT, P.: *Encyklopedie knihy, starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století, I. díl*. Praha: Libri 2008, str. 45

¹⁴ JUNA, Z.: *Lept a příbuzné techniky*. Praha: Orbis, 1954, str. 41

¹⁵ KREJČA, A.: *Grafické techniky*. Praha: Aventinum 1995, str. 111

Nejvýznamnějším uměleckým přínosem v této oblasti byla pak především tvorba geniálního španělského malíře a grafika Francisca José de Goyi y Lucientes (1746 – 1828). Grafice se sice začal věnovat až ke sklonku svého života, avšak právě jeho cykly akvatint – Caprichos, Proverbios atd. – jsou dokladem úžasného uměleckého a technického mistrovství. Velkou oblibu si získala akvatinta počátkem našeho století, vycházejíc vstříc potřebě uvolněného malířského rukopisu i v grafické práci.¹⁶

2.6 Technika akvatinty

Příprava desky pro akvatintu

Hladkou kovovou desku, nejprve patřičně mechanicky opracujeme a pak, dokonale odmaštěnou ji opatříme akvatintovým zrnem.

Desku naprašujeme jemně drceným syrským asfaltem, místo asfaltu můžeme použít i jemně drceného prášku kalafuny, případně i damarové nebo kopálové pryskyřice.¹⁷

Naprašování desky

Naprašení desky provedeme buď ručně, nebo v některém typu naprašovací skříně.

Naprašovací skřínka je v podstatě jednoduchá bednička, s neprodyšně zalepenými hranami, jež má blíž k jednomu konci vysouvatelnou mřížku, na kterou se klade deska. Nejprve musíme ve skříněce rozvířit prach. Jakmile je prach ve skříněce rozvířen, vsuneme dovnitř kovovou desku. Když ji po několika minutách vytáhneme, je stejnoměrně a hustě zaprášena. Vzhledem k tomu, že větší, těžší částice prachu se usazují dříve, můžeme ovlivňovat jemnost či hrubost zrna podle toho, kdy desku do naprašovače vložíme a kdy ji opět vyjmeme. Chceme-li tedy hrubší zrno, vsuneme desku do skřínky hned po rozvíření prachu a ponecháme ji tam kratší

¹⁶ KREJČA, A.: *Grafické techniky*. Praha: Aventinum 1995, str. 112

¹⁷ tamtéž, str. 112

dobu. Jemného a hustého zrna dosáhneme pozdějším vložením do desky, když už ve skřínce poletuje jen nejjemnější prach.¹⁸

Přítavení zrna

Naprášená kalafuna sama o sobě na desce sama nedrží, je tudíž nutno ji na desku upevnit. Děje se tak teplem, při němž kalafuna taje a jednotlivá zrníčka se proměňují v kapky, které na desce pevně lpějí.¹⁹

S naprášenou deskou musíme samozřejmě zacházet velmi opatrně – sebemenší náraz nebo závan může poškodit prašný povlak. Desku položíme na plotnu vařiče nebo na nějakou mříž a zespodu ji zahříváme lihovým kahanem. Aby nahřátí desky probíhalo co nejrovnoměrněji a pozvolna, neustále deskou nebo kahanem pohybujeme. Průběh tavení a připalování prachu pozorně sledujeme silnější lupou.²⁰

Leptání akvatinty

Struktura a intenzita akvatintového polotónu je závislá nejen na hustotě a velikosti přítaveného zrna, ale i na způsobu leptání, proto mu věnujeme náležitou pozornost.

Pracujeme-li se zinkovou deskou, k leptání používáme kyselinu dusičnou, zředěnou vodou v poměru 1 : 6.

Pracujeme metodou postupného vykrývání, zakrýváme asfaltovým lakem partie již dostatečně leptané. Po zaschnutí vykrývacího laku leptáme v příslušném čase. Desku pak opláchneme vodou, osušíme a pokračujeme vykrytím dalšího pŕltónu. Postupně se tak dostáváme k plochám stále tmavším, deska se však více pokrývá asfaltovou vrstvou a vývoj kresby se hůře sleduje.

Po skončení leptání desku omyjeme. Nyní můžeme dobře posoudit celkový obraz, složený z plynulé škály pŕltónů.²¹

¹⁸ KREJČA, A.: *Grafické techniky*. Praha: Aventinum 1995, str. 113

¹⁹ JUNA, Z.: *Lept a příbuzné techniky*. Praha: Orbis, 1954, str. 43

²⁰ KREJČA, A.: *Grafické techniky*. Praha: Aventinum 1995, str. 114

²¹ tamtéž, str. 120 a 121

Leptací časy

Jsou závislé na tom, jak hrubé či jemné zrno jsme při práci zvolili – platí zde zásada, že jemné leptáme mělčeji, zatímco hrubé zrno je nutno leptat hlouběji, k dosažení stejně tmavého tónu.²²

Leptací časy se zdvojnásobují.

2.7 Kombinace technik čárového leptu a akvatinty

Čárový lept, ačkoli je to přímo klasická samostatná technika, bývá spojován s akvatintou, a to v různé míře. Buď je čárový lept vypracován hodně úplně a pak jej akvatinta doprovází dvěma či třemi slabšími tóny jako scelující kolorit nebo je vypracován téměř jen konturově a pak slouží značně bohatší akvatintové škále spíše jako pomocná kresba.²³

Akvatinta nabízí široké možnosti kombinace s ostatními základními či pomocnými kreslířskými a leptacími metodami. Tím značně vzrůstá její výrazové bohatství. Obvykle cítíme především potřebu pevných obrysových linií, které jako kostra drží celou kresbu. Musí se provést ještě před ozrněním desky některou lineární technikou, jako např. suchou jehlou, čárovým leptem či měkkým krytem.²⁴

²² KREJČA, A.: *Grafické techniky*. Praha: Aventinum 1995, str. 120

²³ JUNA, Z.: *Lept a příbuzné techniky*. Praha: Orbis, 1954, str. 107

²⁴ KREJČA, A.: *Grafické techniky*. Praha: Aventinum 1995, str. 119

3. PRAKTICKÁ ČÁST

V této kapitole budu popisovat, jak jsem postupovala při tvorbě čárového leptu, akvatinty a při tisku.

3.1 Můj postup práce

Pro svou bakalářskou práci jsem si z finančních důvodů zvolila levnější a měkčí variantu kovových desek a to desky zinkové. Zinkový plech byl nejprve nastříhán do požadované velikosti. A to A5 v počtu osmi desek. Ještě před pokrytím desek krytem, bylo nutné desky opracovat, tak aby byly lesklé. To bylo provedeno za pomoci brusného papíru, kterým byly leštěny desky. S leštěním postupujeme od nejhrubšího k nejjemnějšímu brusnému papíru. Při broušení dbáme na to, aby jsem se co nejméně, pokud možno vůbec, dotýkali leštěné desky. Takto připravené desky můžeme začít pokrývat tekutým krytem, který byl štětcem rozetřen po desce. Pokud jsou desky opatřeny krytem, necháme je na neprašném místě schnout, přibližně den. Po zaschnutí je možné začít s rytím kresby. Ještě před samotným rytím si vezmeme křídový pastel, jímž na návrhu kresby obtáhneme hlavní kontury. Papír obrátíme a položíme na desku opatřenou krytem, párkrát jemně přejedeme rukou po papíře, aby se nám kresba dobře obtiskla. Papír odstraníme a můžeme začít s rytím kresby. Pro rytí kresby bylo použito rycí jehly. Ještě před leptáním kreseb je nutno na zadní strany desek nalepit rentgenový snímek, který je o něco menší než desky. K nalepení snímku používáme širokou lepicí pásku, kvůli tomu, aby bylo zajištěno, že všechny plochy zadní strany desky budou chráněny snímkem či páskou před kyselinou. Takto připravené desky byly postupně vkládány do lázně s kyselinou dusičnou, po dobu asi deseti minut. Protože se na vyryté kresbě v průběhu leptání začali vytvářet malé bublinky, bylo nutné je několikrát odstranit za pomoci štětce, aby byla kresba rovnoměrně vyleptána. Po vyjmutí z lázně byly desky omyty pod tekoucí vodou. Na jedné desce jsem na malém kousku desky zkusila benzinovým čističem odstranit kryt, abych se přesvědčila, že

kresby byla do desky dostatečně vyleptána. Poté jsem mohla ze všech desek odstranit pásku se snímkem a znovu za použití benzinového čističe odstranit i kryt tak, aby byly desky důkladně očištěny ze všech stran. Na takto připravené desky mohl být naprášen jemný prášek kalafuny.

Nejdříve však musel být ve skříně dostatečně rozvířen kalafunový prach tak, aby tam padal ten jemnější. Poté byly desky do skříně vloženy. Aby se prach na desky rovnoměrně naprášil, bylo nutné mírně měnit jejich polohu a nechat je ve skříně asi dvacet minut. Až po té byly desky ze skříně vyjmuty a kalafunový prach byl zataven. To bylo provedeno nad plynovým kahanem. Protože byly desky vystaveny 100°C, bylo nutné je chvíli nechat vychladnout. Takto připravené desky jsem začala pokrývat tekutým krytem a leptat. S pokrýváním jsem začínala od nejsvětějších míst až po ta nejtmaší, čímž se leptací časy stále prodlužovaly. Takto jsem zpracovala asi čtyři desky, ale po odstranění krytu a kalafuny, ředidlem a lihem, bylo zjištěno, že lept prakticky neproběhl. To bylo zapříčiněno pravděpodobně zvětralou kyselinou. Z těchto důvodů bylo nutné leptané desky znovu naprášit a odstranit kalafunu. S vyměněnou kyselinou probíhalo leptání daleko lépe. Avšak na jednom zkušebním tisku, jsem zjistila, že na deskách vznikly kazy. Nejspíše za to mohl špatný benzinový čistič. Abych se vyvarovala tomu, že na deskách budou další kazy, znovu jsem musela za všech desek odstranit lihem kalafunu a pořádně je odmastit. Po špatné zkušenosti s benzinovým čističem, jsem ho vyměnila za plavenou křída. Avšak ani křída nestačila a nakonec jsem k odmaštění použila nitroředidlo. Poté byly desky opět naprášeny kalafunou a zataveny. Potom jsem jednu desku, která byla na spodní straně chráněna rentgenovým snímkem připevněným širokou páskou, znovu začala zakrývat krytem a leptat. K pokrývání jsem také použila fix, určený na popisování CD a DVD, který také slouží jako kryt. Za jeho pomoci jsem také dosáhla zvláštního efektu na matrici. Po vyleptání desky jsem opět odstranila kryt a kalafunu a také rentgenový snímek a pásku. I zbytky lepidla z pásky bylo nutné odstranit ředidlem. Na vyleptané desce už byl jasně viditelný lept.

Desku jsem ještě obrušovala brusným papírem, abych odstranila kazy z předešlého leptu. Následně jsem provedla zkušební tisk. Nejdříve se však musí papír, určený k tisku pro čárový lept a akvatintu, gramáže 270, namočit do vody po dobu deseti minut tak, aby byl zcela ponořený. Během těchto deseti minut se deska připraví k tisku.

Desku jsem si položila na noviny, nasadila rukavice a začala s natíráním malého množství ofsetové barvy za pomoci malého kousku linolea. Když byla barva zcela rozetřena, mohla jsem začít s vytíráním barvy. Tu jsem vytřela tak, aby tam nějaké množství zůstalo. Pak jsem začala s vytíráním pomocí novin a také gázy. Desku jsem musela ze spodu očistit ředidlem, protože se mohla zašpinit barvou. Tu také musíme očistit čistým kusem látky po stranách. Očištěné strany desky se přejedou lehce křídou, ale dbala jsem na to, aby se prach z křídou nedostal na matrici, tu jsem pak nachystala do lisu. Po deseti minutách jsem mohla papír z vody vytáhnout a mírně ho osušit. Nyní jsem ho mohla přiložit na matrici do lisu a vytisknout. Poté jsem zjistila, že výsledný tisk vypadá o mnoho lépe než původní zkušební tisk.

V této chvíli jsem se pustila do dalšího leptání desek. Průběžně jsem je tiskla. Pokud se na deskách vyskytly chyby anebo jsem je vyleptala tak, že nebyly skoro viditelné přechody mezi časy, odstranila jsem z nich ředidlem barvu a dále je ještě upravovala. Za použití smirkového papíru nebo také škrabky či hladítka, jimiž jsem docílila zvláštních efektů. Stejně tak jsem také při leptání stále používala fixu a také sprej.

Protože při tisku je nutné, aby byl papír mokrá, po uschnutí se logicky zvlíní, aby byl tento efekt odstraněn, musel být papír znova namočen a potom vypnut za pomoci papírové pásky.

4. NOVÁ FIGURACE

Tuto tendenci jsem zde zařadila z toho důvodu, protože i já ve své práci chci poukázat na pocity, které jsem cítila, na to, co jsem prožívala. Pocity bezmoci, nevědomosti, co se bude dít, pocity úzkosti, strachu, obavy a bolesti, v prostředí, které mi bylo zcela cizí, nepříjemné a neznámé.

4.1 Vysvětlení tendence Nová figurace

Současně s pop-artem a francouzským novým realismem se v evropské malbě uplatnila tzv. nová figurace, umělecká tendence znovu oživující zájem o lidský osud, lidské pocity a duševní stavy. V obrazech této tendence se objevují citace cizích předloh nebo jejich parafráze, způsob paralelního zařazení více motivů do jednoho obrazu a členění kompozice na řadu polí, využívá se fotografie a přetisku tištěné reprodukce. V sochařství vznikaly odlitky nebo otisky lidského těla a užívalo se neobvyklých materiálů (smaltový plech, igelit, polystyrén, barevné fólie).²⁵

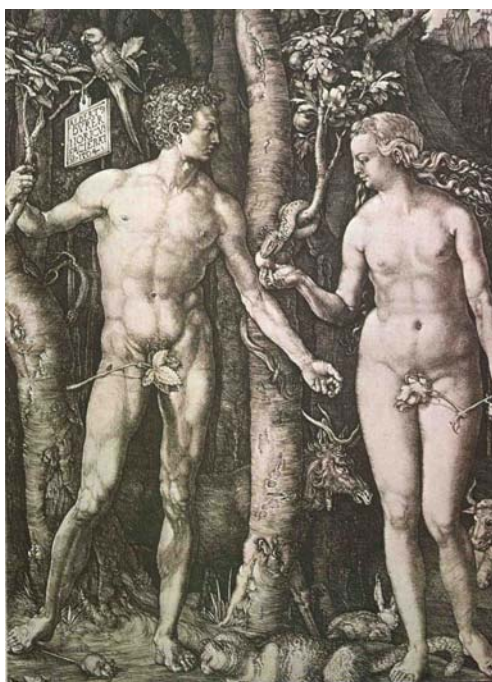
²⁵ MRÁZ, B.: *Dějiny výtvarné kultury 4*. Praha: IDEA SERVIS, 2002, str. 147

5. INSPIRAČNÍ ZDROJE

V této kapitole uvedu několik autorů, kterými jsem se při své práci inspirovala a také ty, kteří tvořili svá díla stejnou technikou čarového leptu a akvatinty nebo jejich kombinací.

5.1 Albrecht Dürer

Největší německý renesanční umělec, který byl vynikajícím kreslířem a jeho obrazy se vyrovnají dílům jeho italských současníků. Punctičkářsky detailní, jemně stínované tisky tohoto mistra pozvedly grafiku na zcela novou úroveň provedení. Dürer se podobně jako jeho současník Leonardo da Vinci zajímal o věci každodenního života. Jako první maloval akvarely realistickými barvami a jeden z nejznámějších příkladů představuje jeho nádherně a přesně propracovaný drn trávy. Jeho znalosti, stejně jako Leonardovy, zahrnovaly více než jen nauku o umění, ve 20. letech 16. století vydal knihy o měřičství, opevňování lidského těla.²⁶



Obr. Albrecht Dürer, Adam a Eva, čarový lept

²⁶ GRAHAM-DIXON, A. a kol.: *Umění*. Banská Bystrica: Knižní klub, 2010, str. 168

5.2 Rembrandt van Rijn

Celým jménem Rembrandt Harmenszoon van Rijn, byl nizozemský malíř, kreslíř, grafik a rytec. Je považován za jednoho z nejlepších malířů a grafiků západního umění. Doba jeho tvorby spadá do tzv. nizozemského zlatého věku, období rozkvětu nizozemské společnosti a její kultury v 17. století. Slavným se stal již za svého života a záhy byl považován za největšího nizozemského malíře. Rembrandt ve svém díle prokazuje výjimečnou znalost klasické ikonografie, technicky mistrné zvládnutí šerosvitu a figurální malby. Jeho dílo zahrnuje portréty, zejména autoportréty, a také holandské krajiny a obrazy s mytologickými či biblickými tématy. Rembrandt Harmenszoon van Rijn za celý svůj život vytvořil velké množství uměleckých děl. Zhotovil přibližně 600 maleb, téměř 400 leptů a 2000 kreseb.²⁷



Obr. Rembrandt van Rijn, Autoportrét, čárový lept

5.3 Francisco Goya

Španělský malíř, rytec a litograf kriticky zachycující rozpory soudobé společnosti. Rannou tvorbu ovlivnil pobyt v Římě. Od roku 1775 žil v Madridu (1785 jmenován dvorním malířem). Roku 1824 se přestěhoval do Bordeaux, kde také zemřel. Mezinárodního úspěchu dosáhl cyklem Caprichos, jehož 72 listů, kombinujících pro zachycení „světa naruby“ lept s akvatintou,

²⁷ čerpáno z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>

bylo v roce 1803 doplněno dalšími osmi. K mladším cyklům patří Los Desastres de la Guerra a Tauromaquia.²⁸



Obr. Francisco Goya, Reasonův spánek, čarový lept a akvatinta

5.4 Vladimír Pukl

Narodil se v závěru 19.století, pocházel z Hané. Byl vlastně výtvarně talentovaným samoukem, který své tvůrčí úsilí završil ve zralém věku (ve svých 33 letech) studiem na pražské Akademii výtvarných umění, kde pro svou nespornou uměleckou zralost absolvoval grafickou speciálku už ve třetím školním roce. Nejprve - před 2. světovou válkou - působil na grafické speciálce jako asistent a po ní grafický ateliér vedl až do roku 1958. Válku prožil na Valašsku, kde našel svůj druhý domov a po odchodu z Prahy sem trvale přesídlil na důchod. Mistrně ovládal umění kresby, s bravurní řemeslnou jistotou užíval rozličné grafické postupy, vytvořil si vlastní malířskou techniku, s lehkostí nečekanou u grafika a malíře modeloval trojrozměrné plastiky. Hodně cestoval. Ze svých cest si přivezl značné množství kreseb - momentky, které sloužily jako podklad pro další zpracování. Zachycoval atmosféru, náladu, proměnlivou hru světla stínů, světelnou situaci určité chvíle odehrávající se v malebném zákoutí starobyklých městeček. I když zobrazoval motivy statické, zátiší městských interiérů,

²⁸ VOIT, P.: *Encyklopedie knihy, starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století, I. díl*. Praha: Libri, 2008, str. 308

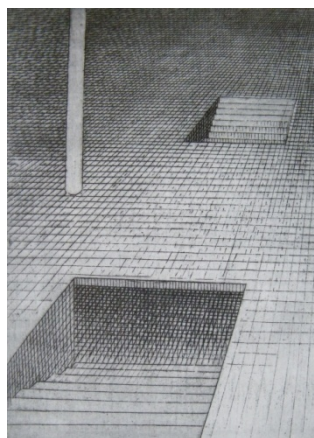
dokázal v nich probudit život právě pomocí dramatických světelných kontrastů. Za své celoživotní zásluhy byl v roce 1960 jmenován zasloužilým umělcem. Zemřel o deset let později, v roce 1970 v Olomouci.²⁹



Obr. Vladimír Pukl, Malostranské střechy, čárový lept, 24,5 x 31,5 cm, 1937

5.5 Marie Blabolilová

Narodila se v roce 1948 v Praze. Studovala na SOŠV v Praze u profesora Kaisera, poté studovala AVU. Po ukončení studia pracovala v Lidové škole umění v Litoměřicích. Je členkou sdružení Kruh a ČFVU. Vystavovala po celé republice, a její grafiky bylo možné vidět také v zámorí.³⁰ Tuto autorku zde řadím proto, že stejně jako já pracuje s čárovým, leptem a šrafováním, které se pro ni stalo typickým, je to její nejčastější výrazový prostředek. Její grafické práce jsou řazeny také k abstraktním.



Obr. Marie Blabolilová, Podchod I., čárový lept, 49 x 35,5 cm, 1996

²⁹ čerpáno z <http://www.muzeumvalassko.cz/vystavy/archiv/vladimir-pukl/>

³⁰ čerpáno z <http://artlist.cz/?id=588>

5.6 Jindřich Pileček

Narodil se v roce 1944 v Táboře. Studoval na Střední průmyslové škole keramické v Karlových Varech, následně na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, v ateliéru profesora Karla Svolinského. V roce 1968 získal cenu A. Sáňky na výstavě Památníku národního písemnictví Nejkrásnější knihy roku 1968, za grafický doprovod knihy Ralpha Waldo Emersona O přírodě. V roce 1972 získal v této soutěži čestné uznání. Roku 1979 na mezinárodní přehlídce exlibris v Sint Niklaasu v Belgii získal hlavní cenu za exlibris Balony z roku 1979, zhotovené pro J. Vlasatého v technice dvoubarevného leptu s akvatintou. Roku 1981 na mezinárodní přehlídce exlibris v Sint Niklaasu získal cenu Kreditní banky za exlibris Kůň z roku 1979, zhotovené pro J. Maulera technikou leptu.³¹



Obr. Jindřich Pileček, Loutky, čárový lept a akvatinta, 26,5 x 21,5 cm, 1995

³¹ čerpáno z <http://www.galerie-dolmen.cz/galerie.php?type=autor&prij=Pilecek&jm=Jindrich>

6. ZÁVĚR

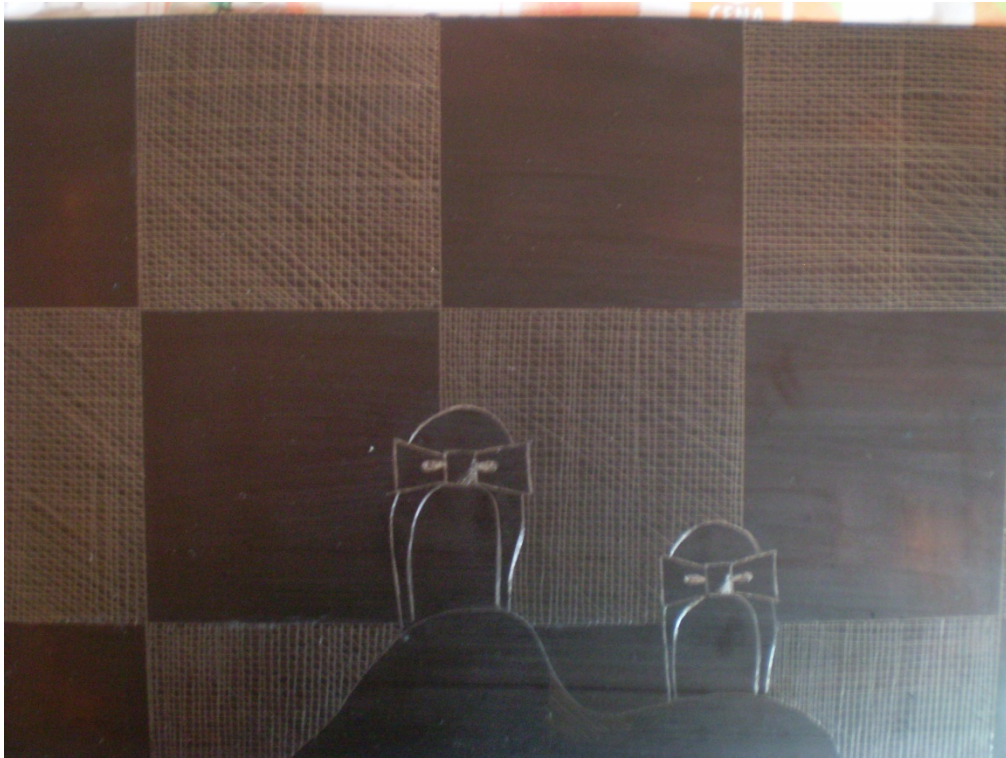
Ve své práci jsem se zaměřila na zachycení okamžiků a situací, trvajících jen velmi krátkou dobu, často i vteřinu. Okamžiky a momenty viděné mýma očima, které, jak už jsem výše psala, spojuji s tím, co jsem tehdy prožívala. Pocity, které jsem cítila. Pocity strachu, úzkosti, bezmoci. Snažila jsem se zaznamenat reálné prostředí nemocnice, místnosti a prostory, kde jsem se pohybovala, trávila čas, někdy jen velmi krátkou dobu. Už samotná kovová matrice symbolizuje chlad a jakousi nepříjemnost, toho momentu, situace, prožitku a prostředí. Černé a šedé tóny čárového leptu a akvatinty také označují zařazení tohoto zážitku k těm neveselým, dalo by se říci i k černým chvilčkám. A ač se nemocnice spojuje s čistotou, sterilitou a celkově tam jednoznačně převládá bílá barva, v mých očích byla černá. Je to zážitek, který bych nejráději ze své paměti vytěsnila a vymazala, ale pochybuji o tom, že se to stane. Tato bakalářská práce je i jakési osobní vyrovnání se s touto událostí.

Návrhy a výsledné tisky, jsou vymyšleny tak, že se v nich objevuje tajemství nebo záhadnost, které má donutit diváka zamýšlet se nad nimi, hledat v nich cesty či smysl.

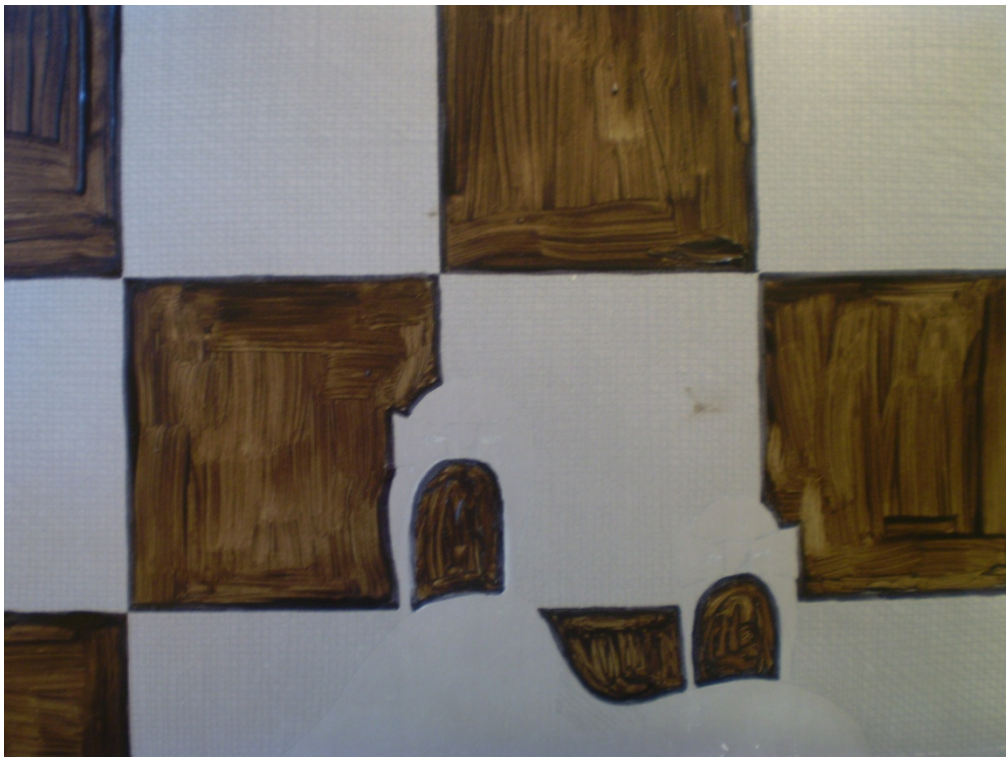
Během práce jsem se mnohému přiučila a doufám, že i zdokonalila. Poznala také nové autory zabývající se grafikou. Ač se během zpracování kovových desek vyskytly zpočátku problémy, s výsledkem jsem spokojená.

7. OBRAZOVÁ DOKUMENTACE

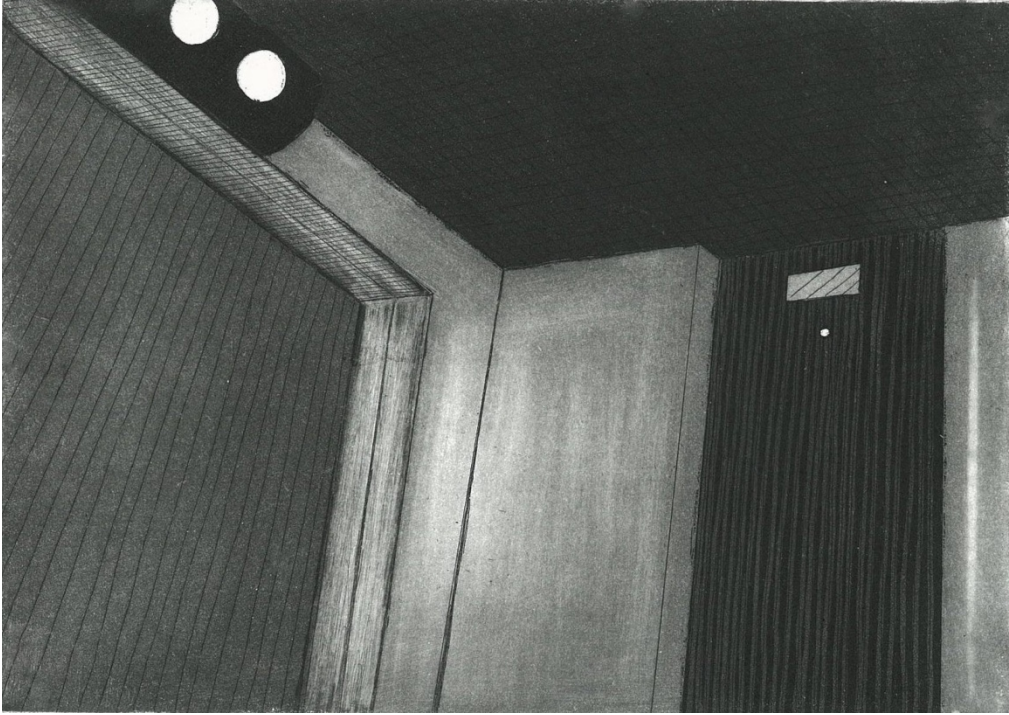
1)



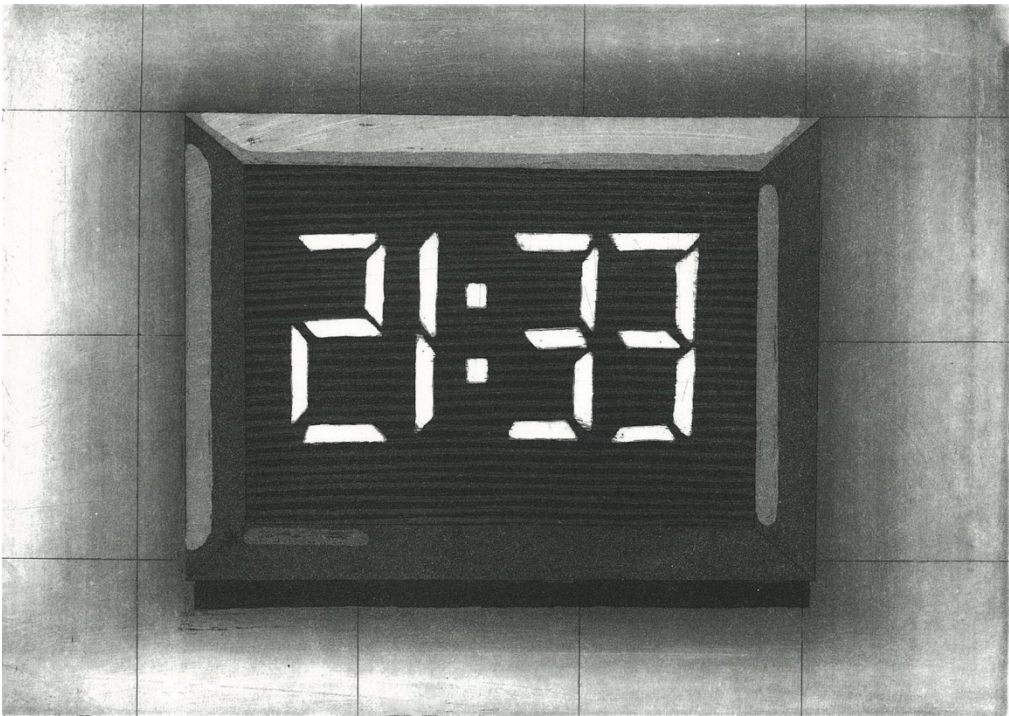
2)



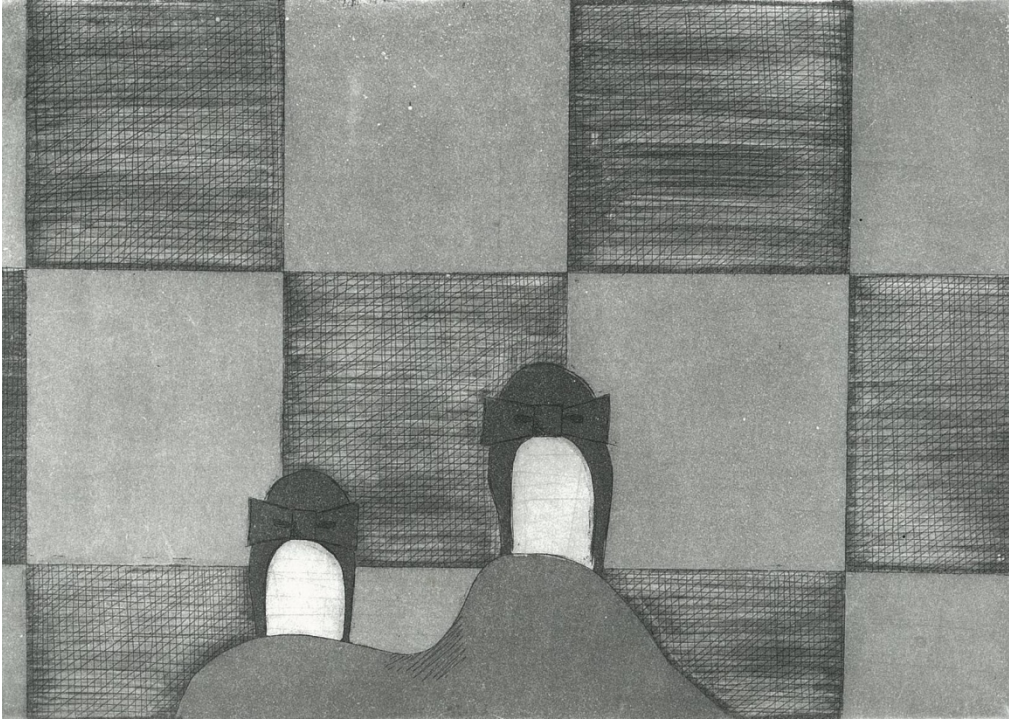
3)



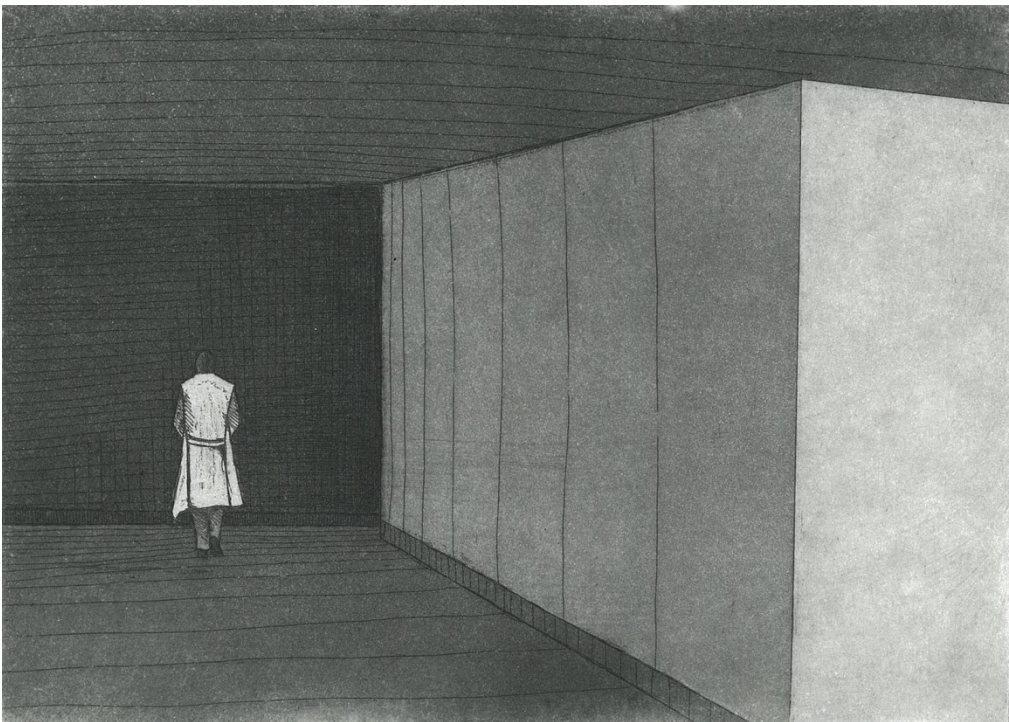
4)



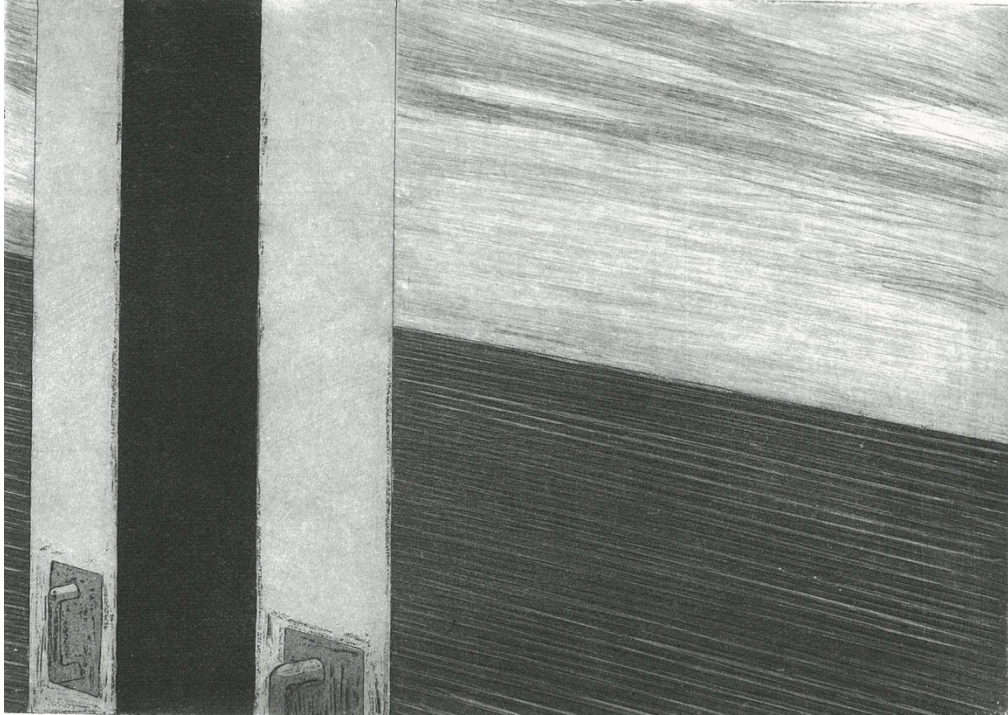
5)



6)



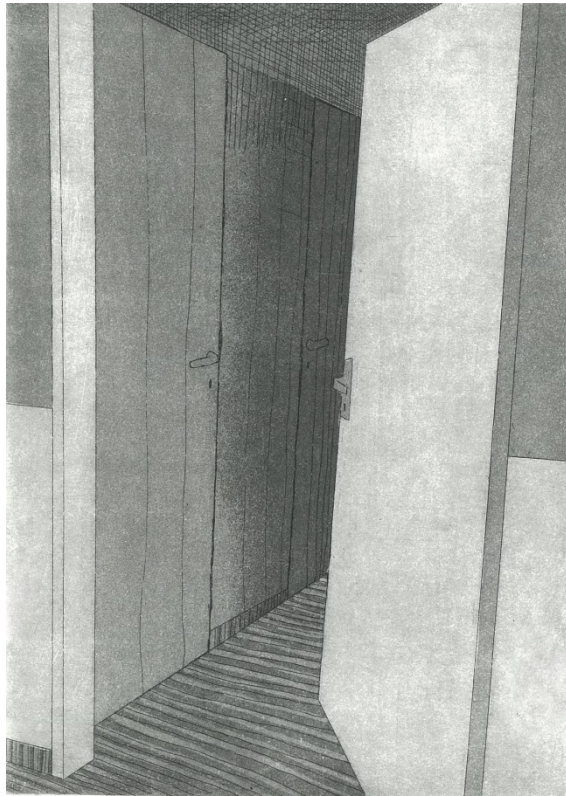
7)



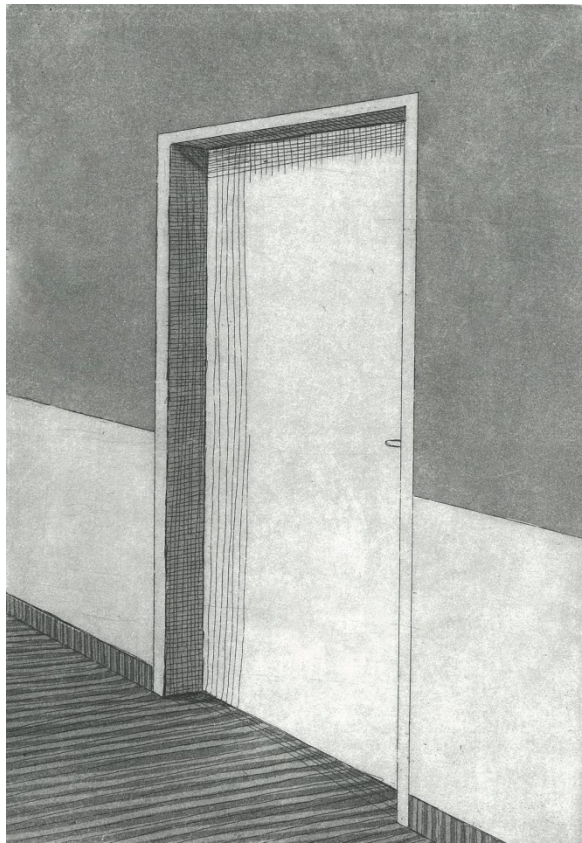
8)



9)



10)



7.1 SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE

- 1) Matrice pokrytá krytem s vyrytým čárovým leptem
- 2) Matrice pokrývaná krytem pro leptání akvatinty
- 3) Lenka Psotová, grafika č.1, 20 x 14,8 cm, 2011
- 4) Lenka Psotová, grafika č.2, 20 x 14,8 cm, 2011
- 5) Lenka Psotová, grafika č.3, 20 x 14,8 cm, 2011
- 6) Lenka Psotová, grafika č.4, 20 x 14,8 cm, 2011
- 7) Lenka Psotová, grafika č.5, 20 x 14,8 cm, 2011
- 8) Lenka Psotová, grafika č.6, 20 x 14,8 cm, 2011
- 9) Lenka Psotová, grafika č.7, 20 x 14,8 cm, 2011
- 10) Lenka Psotová, grafika č.8, 20 x 14,8 cm, 2011

8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BOUDA, J. a kol.: *Česká grafika XX. století*. Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1997

GRAHAM-DIXON, A. a kol.: *Umění*. Banská Bystrica: Knižní klub, 2010
ISBN 978-80-242-2663-7

JUNA, Z.: *Lept a příbuzné techniky*. Praha: Orbis, 1954

KREJČA, A.: *Grafické techniky*. Praha: Aventinum, 1995
ISBN 80-85277-48-4

MRÁZ, B.: *Dějiny výtvarné kultury 4*. Praha: IDEA SERVIS, 2002
ISBN 80-85970-32-5

VOIT, P.: *Encyklopedie knihy, starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století, I. díl*. Praha: Libri, 2008
ISBN 978-80-7277-390-9

VOIT, P.: *Encyklopedie knihy, starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století, II. díl*. Praha: Libri, 2008
ISBN 978-80-7277-390-9

INTERNETOVÉ ZDROJE

čerpáno z:

www.google.com

<http://www.galerie->

dolmen.cz/galerie.php?type=autor&prij=Pilecek&jm=Jindrich

<http://artlist.cz/?id=588>

<http://www.muzeumvalassko.cz/vystavy/archiv/vladimir-pukl/>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Lenka Psotová
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy PDF UP
Vedoucí práce:	Doc. Ondřej Michálek
Rok obhajoby:	2011

Název práce:	Kamínek
Název práce v angličtině:	Kidney stone
Anotace práce:	Práce obsahuje část věnovanou grafice, technice čárového leptu, akvatinty a jejich kombinací. V praktické části popisuji můj postup práce. Vysvětluji tendence Nové figurace. Uvádím autory, kteří pracovali s čárovým leptem a akvatintou.
Klíčová slova:	Grafika, čárový lept, akvatinta, Nová figurace
Anotace práce v angličtině:	The work contains a section dedicated to graphics, barcode technology, etching, aquatint and combinations thereof. The practical part of the process I describe my work. I explain the tendency of new configuration. I note the authors, who worked with bar etching and aquatint.
Klíčová slova v angličtině:	Graphics, line etching, aquatint, New Figuration
Přílohy k práci:	Obrazová příloha, CD
Rozsah práce:	31
Jazyk práce:	Čeština