

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

PŘÍRODA

(LESY)

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Tereza Holátová

Učitelství výtvarné výchovy pro SŠ a ZUŠ

Vedoucí práce: Prof. ak. mal. Dalibor Smutný

Plzeň, 2024

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

V Plzni dne

.....
vlastnoruční podpis

RÁDA BYCH PODĚKOVALA PANU PROFESORU SMUTNÉMU, KTERÝ MNE
PROVÁZEL PO CELOU DOBU MÉ DIPLOMOVÉ PRÁCE, PŘINÁŠEL CENNÉ RADY A
VŽDY MNE NASMĚROVAL SPRÁVNÝM SMĚREM. DÁLE MÉ PODĚKOVÁNÍ SMĚŘUJE
K PANÍ MAGISTŘE MONICE PLÍHALOVÉ, KTERÁ MI POSKYTLA VELMI DŮLEŽITÉ
ODBORNÉ RADY. TAKTÉŽ BYCH CHTĚLA PODĚKOVAT CELÉ SVÉ RODINĚ, KTERÁ
MNE PO CELOU DOBU STUDIA PODPOROVALA.

OBSAH

ANOTACE.....	3
ÚVOD.....	4
1 STROM A LESY.....	5
2 PŘÍRODA NAPŘÍČ DĚJINAMI UMĚNÍ.....	6
2.1 RENESANCE.....	6
2.2 MANÝRISMUS.....	7
2.3 JAPONSKÉ UMĚNÍ.....	7
2.4 IMPRESIONISMUS.....	8
2.4.1 Barbizonská škola.....	9
2.5 ČESKÉ MALÍŘSTVÍ 20. STOLETÍ.....	9
3 GRAFIKA.....	10
3.1 TISK Z VÝŠKY.....	10
3.1.1 Dřevořez.....	10
3.1.2 Dřevoryt.....	11
3.1.3 Linoryt.....	11
3.1.4 Kovoryt.....	11
3.1.5 Zinkografie.....	11
3.2 TISK Z HLOUBKY.....	12
3.2.1 Mědiryt.....	12
3.2.2 Oceloryt.....	12
3.2.3 Suchá jehla.....	13
3.2.4 Mezzotinta.....	13
3.2.5 Lept a čárkový lept.....	13
3.2.6 Akvatinta.....	14
3.3 TISK Z PLOCHY.....	14
3.3.1 Litografie.....	14
3.3.2 Algrafie.....	15
3.4 SÍTOTISK.....	15
4 HISTORIE LINORYTU.....	16
4.1 SOUČASNOST LINORYTU.....	18
5 ČEŠTÍ A ZAHRANIČNÍ AUTOŘI.....	20
5.1 MALÍŘSTVÍ A KRESBA.....	20
5.1.1 Antonín Hudeček.....	20
5.2 GRAFIKA – LINORYT.....	20
5.2.1 Vojtěch Preissig.....	20
5.2.2 Josef Čapek.....	21
5.2.3 Maurits Cornelis Escher (M. C. Escher).....	22
6 PRAKTICKÁ ČÁST.....	23
6.1 INSPIRACE.....	24
6.1.1 Do hloubi lesa.....	25
6.1.2 Lesní voda.....	26
6.1.3 Stromy až do nebe.....	26
6.1.4 Mezi břízami.....	27
6.1.5 Kůra stromu.....	27
6.1.6 Strom pod mikroskopem.....	28
6.2 SEBEREFLEKTIVNÍ HLEDISKO.....	28
7.1 REALIZOVANÁ VÝTVARNÁ HODINA – STROM A PAPIRORYT.....	29
7.1.1 Didaktická struktura.....	30

7.1.2	Formulace cíle	30
7.1.3	Výstupy ŠVP	31
7.1.4	Myšlenková mapa.....	32
7.1.5	Realizovaná výuka.....	33
7.1.6	Průběh výuky.....	33
7.1.7	Reflexe.....	36
7.1.8	Analýza odučené výuky.....	36
7.1.9	Alterace odučené výuky	37
7.1.10	Fotografie procesu a výstupních prací žáků	38
7.2	REALIZOVANÁ VÝTVARNÁ VÝUKA – FROTÁŽ	41
7.2.1	Didaktická struktura	41
7.2.2	Formulace cíle	42
7.2.3	Výstupy ŠVP	42
7.2.4	Myšlenková mapa.....	43
7.2.5	Realizovaná výuka (1. část).....	44
7.2.6	Průběh hodiny (1. část).....	44
7.2.7	Realizovaná výuka (2. část).....	46
7.2.8	Průběh hodiny (2. část).....	47
7.2.9	Shrnutí úkolu	48
7.2.10	Fotografie procesu a výstupních prací žáků	50
	ZÁVĚR	54
	RESUMÉ	55
	CITOVANÁ LITERATURA	56
	SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK, GRAFŮ A DIAGRAMŮ	58
	PŘÍLOHY	I
7.3	PŘÍLOHY K TEORETICKÉ ČÁSTI.....	I
	V	
	VI	
7.4	KŮRA STROMU POD MIKROSKOPEM	VII
7.5	NÁVRHY	VIII
	IX	
7.6	NEPOUŽITÉ NÁVRHY	X
7.7	FINÁLNÍ TISKY	XIII
7.7.1	Do hloubi lesa.....	XIII
7.7.2	Lesní voda	XV
	XV	
	XVI	
7.7.3	Stromy až do nebe	XVII
7.7.4	Mezi břízami.....	XIX
	XX	
7.7.5	Kůra stromu	XXI
	XXII	
7.7.6	Pod mikroskopem.....	XXIII
	XXIV	

ANOTACE

Diplomová práce je zaměřena na téma přírody, lesů a stromů napříč dějinami umění. Je rozdělena na tři hlavní části, a to teoretickou, praktickou a didaktickou. Hlavní částí je část praktická, která obsahuje 6 linorytů na dané téma, které představují lesy a strom až do jeho samotného detailu. Teoretická část je věnována představení tématu a práce s odbornou literaturou. Didaktická část se zaměřuje na realizovaná pedagogická zadání, která byla vytvořena na stejné téma, jako je tato práce, ale použitím jiných výtvarných technik.

KLÍČOVÁ SLOVA

Linoryt, matrice, les, příroda, strom, grafika, tisk, výtvarná hodina, Antonín Hudeček, Vojtěch Preissig, Josef Čapek, Maurits Cornelis Escher

ANNOTATION

The thesis is focused on the theme of nature, forests, and trees throughout the history of art. It is divided into three main parts: theoretical, practical, and didactic. The main part is the practical section, which includes 6 linocuts on the given theme, representing forests and trees down to their very detail. The theoretical part is dedicated to introducing the topic and working with scholarly literature. The didactic part focuses on implemented pedagogical assignments created on the same theme as this thesis, but using different artistic techniques.

KEYWORDS

Linocut, matrix, forest, nature, tree, graphics, printing, art education, Antonín Hudeček, Vojtěch Preissig, Josef Čapek, Maurits Cornelis Escher

ÚVOD

Diplomová práce s názvem *Příroda* se zaměřuje na tematiku přírody, konkrétněji na lesy a krajiny napříč dějinami umění. Lesy jako takové jsou zde již po mnoho let, dá se říci, že již pravěcí lidé znali stromy a lesy. Je zřejmé, že v již v pravěku lidé využívali dřeva k různým výrobkům. Nejen že si vyráběli zbraně na lov zvěře, ale dokázali si vytvořit i hudební nástroje. Jak ale stromy a lesy zasáhly do výtvarného umění? Co jsou vůbec stromy a lesy a jak je vnímáme? Lesy na každého z nás samozřejmě působí jiným dojmem, jinou energií. Toto vnímání lesa se může měnit s postupem věku, nebo i například kde se zrovna přesně v lese nacházíme. Pokud se nacházíme v hloubi lesa, kam ani samotné denní světlo neprosvitne, může to v nás vyvolávat strach, úzkost, smutek nebo ohrožení. Naopak když se pohybujeme na okraji lesa, můžeme mít daleko pozitivnější pocity. Toto však neplatí pro každého. Jak jsem již zmiňovala, každý máme jiné vnímání lesa jako takového, a tak ten, kdo má hrůzu z toho jít do hlubokého lesa, jiný z toho může být nadšený a prožívá vzrušující dobrodružství. K vnímání lesa se ale také pojí naše duševní rozpoložení, které toto vnímání může pozitivně či negativně ovlivňovat. Všechny tyto zmíněné aspekty mohli prožívat i samotní výtvarní autoři, při tvoření svých děl. Diplomová práce se tedy skládá ze tří hlavních částí, kterými jsou teoretická, praktická a didaktická část.

Teoretická část zahrnuje a přibližuje fenomén lesa ve výtvarném umění, kdy se vlastně samotný strom objevil na obraze a kdy a proč vůbec malíři malovali téma krajiny či lesa. Diplomová práce se pozastavuje u různých výtvarných období, kde na toto téma nahlíželi umělci vždy trochu jinak, a tak vznikala vždy různá díla. Ve druhé půlce teoretické části se prosazuje grafika a různé grafické techniky, které pod grafiku spadají s jejich charakteristikou i postupem práce. Završení této kapitoly má na starost historie a současnost linorytu a jeho přední umělečtí zástupci.

Po teoretické práci následuje praktická část, která se zaměřuje na začátky tvůrčí práce, její průběh a konečný výsledek. Tato část je tvořena 6 hlavními linoryty, přičemž všechny jsou tištěny na různé papíry o různých formátech. V praktické části jsou zmíněné i různé inspirace, které napomohli k výsledku. Práce je obohacena i obor biologie, kdy při jednom obraze se využil mikroskop k detailnímu přiblížení dřeva.

Didaktická část se věnuje využití zvoleného tématu ve výtvarné výchově. Téma lesů a krajin se snaží využít několika různými výtvarnými způsoby a aktivitami.

1 STROM A LESY

Každý, ať už na samotný strom či skupinu stromů – les, nahlíží jiným způsobem. Jinak na strom může nahlížet přírodovědec, jinak filosof nebo lesní dělník a jinak zase umělec. Les je tady s námi od nepaměti. Přímo s vývojem homo sapiens se pojí existence lesa na zemi. Pokud bych měla definovat les, definovala bych ho jako tajuplné místo plné života. V českých lesích se nachází nespočet druhů rostlin a živočichů, o kterých jsme třeba ani nevěděli, že vůbec existují. Někteří zástupci obou skupin patří i do kategorie chráněných druhů. (Malina, 2005 str. 5)

„Les je přirozené společenství rostlin a živočichů viditelných i neviditelných, které v určitých zeměpisných, klimatických a geologických podmínkách tvoří uzavřený ekologický celek, kde je vše propojeno křehkými existenčními vztahy. Snad žádné jiné společenství na naší Zemi nepodává tak strhující obraz jemného přediva vláken vzájemných vazeb v koloběhu života v přírodě.“ S těmito větami se pojí další důležitý poznatek: *„Porušení některého z nich vyvolává řetězovou reakci v rámci celého systému. Například přítomnost některého druhu zvířat může mít v dané lokalitě v konečném důsledku zásadní význam pro udržení konkrétních druhů stromů – a platí to i naopak.“* (Malina, 2005 str. 5)

Stejně tak ale jako život, je s lesem spojená i smrt. Les v noci ožívá jiným způsobem než ve dne. Nejen že se během noci zvířata dopouští vzájemného vábení se, dopouští se i útoku a zabíjení. To vše ale k lesu patří. *„V lese je smrt zrovna tak přirozená jako život.“* Les je nepostradatelnou součástí našich životů. I díky lesu přežíváme. Někdo do lesa chodí pouze na procházky, někdo naopak zase v lese přebývá a žije z toho, co mu les poskytne. Pokud bychom se ale měli ohlédnout za materiálem, je les zdrojem několika surovin. (Malina, 2005 stránky 5, 6)

Lesy i krajiny se mění také podle počasí. Tudíž ať už je jaro, léto, podzim zima, ať už je déšť slunečno nebo větrno, vždy bude vnímání lesa či krajiny jiné. O lesu jako takovém se můžeme dozvědět již z prvních písemných záznamů. Můžeme se dozvědět, jak moc byly lesy a stromy důležité pro přežití, a to také díky archeologickým nálezům. Co se týče historie, lesy jako takové se vyskytovaly již v pravěku (Malina, 2005 str. 7)

2 PŘÍRODA NAPŘÍČ DĚJINAMI UMĚNÍ

Lesy, jak je známo, napříč staletími prošly několika změnami, a to především pod vlivem nás, lidí. Samotný les je znám již od pravěku, kdy do něj pravěcí lidé chodili hledat potravu. Po čase zjistili, co se kolem nich nachází a začali dřevo využívat skoro jako hlavní materiál na výrobu důležitých věcí. Následně lesní porosty sloužily také jako místa, kam se chodila nažrat domestikovaná zvířata. Jak jsem již ale zmínila, lesy se mění a jedna z velkých změn přišla mezi 10. - 13. stoletím, tedy v době, kdy se v Evropě začal klubat románský sloh. Hlavním rozdílem mezi pravěkým a středověkým lesem byl hlavně ten, že ve středověku se již lidé potýkali spíše s bezlesím nežli s hustě pokrytými plochami stromů. Středoevropská krajina byla tehdy skoro celá pokrytá hustě zalesněnými místy. Ve středověku se však některé tyto plochy proměnily pouze v louky, zemědělské krajiny, pole a pastviny. Důležitým aspektem je to, že se les pomalu, ale jistě vzdaloval od městských center, tudíž někteří lidé ani nevěděli, jak takový les vypadá. (Woitsch, 2011)

V pravěku i ve středověku lidé naháněli svá zvířata pást do lesa. Pole a jiné zemědělské pastviny byly soustřeďované na pěstování obilí. Les se tím pádem nemohl dostatečně vyvíjet, jelikož vše, co zde začalo růst, bylo zvěří spaseno. Zvířata však les měnila i svým dupáním nebo rozrýváním hlíny. (Woitsch, 2011)

Les pro lidi znamenal v té době něco jako náboženské místo. Chodili do něj uctívat různé bůžky, stavěli i posvátné háje. Nejen na toto se odkazovali i různí umělci. Umělce následujících staletí zajímal pojem les, strom a jejich náboženské vlivy na člověka. Proto se i toto téma odráží v několika obrazech v různých výtvarných stylech až do současné doby. (Woitsch, 2011)

2.1 RENESANCE

V renesanci se nejvíce zobrazovali lidé jak z vyšších, tak i z nižších vrstev. Krajina byla však pomíjivá. Konala pouze funkci doplňku malby a stále hlavním námětem byly figury. Postavy občas s krajinou až splývají, a to hlavně například v dílech Piera della Francesca. (Legrand, 2000 str. 56) Ráda bych zmínila i Pietera Brughela, který se řadí do severské renesance a je znám především obrazy plné malých postaviček. Ovšem jeho krajina se vyznačuje hlubokým prostorem a smyslem pro detail, a proto se jeho tvorba krajin označuje za vrcholně renesanční. Pokud bychom chtěli zmínit alespoň jeden obraz od

Brughela, kde dominuje výše uvedený popis, jednalo by se o například o dílo *Lovci ve sněhu*. (Hron, 1978 stránky 13, 15)

Leonardo da Vinci se zabýval také zkoumáním přírody. Stejně jako studoval anatomii člověka a dělal si skici svalů apod., dělal to samé i s rostlinami.

2.2 MANÝRISMUS

Ke konci 16. století přišel do Španělska Řek, pravým jménem Domenico Theotocopuli. Jednalo se o El Greca, který přinesl do španělského Toleda krétskou atmosféru. El Greco je brán za vynikajícího malíře své doby. Ve Španělsku tehdy každá pokročilejší myšlenka byla pronásledovaná a stejně tak, jak se píše v knize od Josefa Hrona se nad Španělskem „*stahovala mračna nejkrutějšího náboženského temna*“. To vše El Greco prožíval a reagoval na situaci svými obrazy. Jeden z nich je například obraz *Toledo v bouři*. Proč ale toto dílo a autora zmiňují? V té době nebylo ve zvyku jako hlavní námět malovat samostatnou krajinu, nýbrž krajina byla pozadím figurálního obrazu, přičemž právě figura byla hlavním námětem. Do svého obrazu předal pocit napětí a dramatu. (Hron, 1978 stránky 11, 12)

2.3 JAPONSKÉ UMĚNÍ

V Japonsku na přelomu 17. a 18. století vzniklo umění ukijo-e, což v překladu znamená pomíjivý svět. Jednalo se především o dřevořezy, ať už barevné či kolorované. Toto umění se zaměřovalo především na vyobrazení japonského života, konkrétně středních vrstev. Není tedy překvapením, že se jednalo hlavně o výjevy realistické ze společenského života, divadla, ale také výjevy japonských krajin. Hlavním představitelem umění byl Hišikawa Moronobu, který umění ukijo-e předával dalším generacím. Vznikla tedy škola, kde se umění vyučovalo a jejímž zakladatelem byl Okumura Masanobu, který se stal nejpoetičtějším malířem školy, a to z důvodu toho, že se nevěnoval pouze výtvarnému umění, ale byl i známým básníkem. Posledním žákem školy se stal Hirošige, který se věnoval krajinářství. Byl přeborníkem v zobrazování proměny počasí. Právě po jeho smrti začali impresionisté a později i postimpresionisté uznávat umění ukijo-e, kdy dokonce Vincent van Gogh kopíroval některé grafické listy, které byly ale doplněny evropským přístupem k zobrazování skutečnosti. (Mráz, 2001 stránky 165, 166, 197) (Pijoán, 1988 str. 301) (Štefan, 2010)

Kromě školy ukijo-e byla v Japonsku významná škola Kanó, jejímž zakladatelem byl Kanó Masanobu. Škola vznikla ještě dávno před Ukijo-e, a to v 15. století. Ve škole se zaměřovali na krajinářskou malbu a na styl yamato-e. Ten se zaměřoval výhradně na zobrazování malých postaviček, detailů budov a stylizovaných krajin. Ke své tvorbě využívali tušovou techniku malby. (Mráz, 2001 str. 165)

V úvodu jsem se rozepsala o tom, jaké pocity z lesa můžeme mít. Těmto pocitům se věnuje japonské umění lesní terapie Šinrin-joku. Jedná se o metodu propojení s přírodou, která vede k celkovému zklidnění, uvolnění od všeho možného stresu a používá se při různých psychických potížích. *„Probíhá formou fyzicky nenáročných aktivit, jejichž smyslem je přenesení pozornosti „z hlavy do těla“ pomocí mnoha našich smyslů. Dotýkáme se, čicháme, posloucháme, zhluboka dýcháme a vnímáme les mnoha způsoby a ve velmi klidném tempu. Výsledkem je stav „mindlessness“ – spokojeného uvolnění naší pozornosti, které má mnoho zdravotních benefitů.“* (Miklík, 2019)

Pokud bych se měla vrátit k samotnému japonskému výtvarnému umění, mohla bych zde citovat slova Zuzany Štěpanovičové, která se rozpovídala v katalogu výstavy Krajina, ptáci a květiny v japonském umění 19. století o smyslu jejich umění. *„Smyslem nebylo zachytit přesnou podobu, ale spíše pocit nebo náladu daného místa, vzdát úctu neviditelným silám zde sídlícím a nabídnout mysli mlčenlivý dialog s rozmanitými projevy přírody.“* (Štefan, 2010)

2.4 IMPRESIONISMUS

Pojem impresionismus vznikl jako ironické pojmenování ve francouzském malířství v 19. století, kdy Monetův obraz *Impression, soleil levant* vyvolal a dráždil městské občany. Umělci se stavěli proti akademickému pojetí malby a sami se vypravovali do venkovních prostor, do přírody, do plenéru. Snažili se zachytit prchavost okamžiku, proto měli především uvolněný rukopis a nepracovali s obrysovou linií. Ještě před vznikem impresionismu samotná krajina nebyla brána jako „vysoké umění“. U umělců vládla spíše krása a dokonalost proporcí. Barva v impresionismu nabírá úplně jiných mezí, jelikož umělci sahají spíše po jasných, někdy až zářivých barvách, čímž se liší například od umělců barokních či romantických, kteří používali spíše temnější barvy. (Kovárna, 1930)

Impresionismus se do českých zemí dostal až v devadesátých letech 19. století. V tu dobu bylo hnutí ve Francii už od osmdesátých let v rozpadu. Jako byl Monet průkopníkem především francouzského impresionismu, u nás se stal průkopníkem Václav Radimský. Jeho

tvorba byla ovlivněna již zmíněným Monetem a Pissarem. Jeho jméno však u nás není tak významné, poněvadž byl daleko více ceněn ve Francii nežli u nás. Mezi další významná česká jména bychom mohli zařadit například Antonína Slavička, Antonína Hudečka nebo Otakara Lebedu. (1998 str. 165)

Impresionisté se nevěnovali ale pouze malbě, ale i grafice. Nejvíce si oblíbili techniku leptu a litografie. Mezi přední autory, kteří tyto techniky využívali, patřili hlavně Edouard Manet, Henri de Toulouse-Lautrec nebo Edgar Degas. (Bauer, 1999 str. 43)

2.4.1 BARBIZONSKÁ ŠKOLA

Umělecká skupina francouzských umělců, kteří opouští ateliéry a přechází spolu se svými stojany, barvami a paletami do přírody. „*Rousseau, Daubigny, Troyon, stejně tak jako Corot tímto předjímají velký proud impresionismu.*“ Podstata jejich malby je odpoutání se od tvrdých obrysů. Jejich obrysy se ztotožňují s obrysem a plochou obrazu. V plenéru jejich záměrem bylo zachytit přesné chvění stromů, pohyb vodní hladiny a mnoho dalšího. (Stanislav Pierret, 1999)

2.5 ČESKÉ MALÍŘSTVÍ 20. STOLETÍ

Řešení globalizace nebo skleníkového efektu, přichází krajinářství do jiného rozměru než dříve. Lidé se začínají obávat o životní prostředí a celkově o budoucnost naší planety. Jak ve 20. století, tak i dnes se setkáváme s některými nežádoucími přírodními podmínkami. Většinou se však jedná o „vrácení úderu“, kdy příroda pouze reaguje na naše chování vůči ní. (Anděl, 1997 stránky 7, 8)

Ve 20. století se setkáváme s několika různými uměleckými směry. Jedním z nich, který se osvědčil u různých umělců, byl Land Art nebo také krajinné umění. Umělci již krajinu nemalují na plátno, nýbrž pracují přímo v krajině s přírodními věcmi. Využívají k umění různé přírodní materiály, ať už je to písek, kámen, hlína atd. Z těchto materiálů následně vytváří obrazce, přemísťují je na různá místa, vrství je na sebe, prostě cokoliv, co je napadne a lze zvládnout. (Baleka, 1997 str. 197)

3 GRAFIKA

Grafika jako taková je tu již od starověku, avšak její podstata je stále stejná. Pomocí grafického tisku můžeme převést kresbu do zdánlivě jiné podoby a vytisknout tak několik stejně kvalitních obrazů, a to hned několika způsoby. Dnes umělci, dříve spíše řemeslníci, svou kresbu přenášejí na pevný materiál, a aby došli do zdárného konce, svoje dílo vyrývají pomocí různých typů rydel anebo tzv. leptáním. Ve zkrácené formě se jedná o mechanický nebo chemický způsob zpracování. (Bauer, 1999 stránky 9, 28, 46)

Grafiku můžeme rozdělit do tří základních skupin, a to tisk z výšky, tisk z hloubky a tisk z plochy. Po válce se k těmto třem skupinám přidala ještě jedna technika, která se však mezi další nezařazuje a je jím sítotisk, který nefunguje stejně jako ostatní techniky přes grafický lis, ale přes husté síto. (Bauer, 1999 str. 11)

Grafika se většinou provádí na papír, velkou výjimkou je například hedvábí nebo plátno. Papír jako takový zapříčinil zrod grafických technik. Za vynález papíru můžeme poděkovat staré Číně, konkrétně Hsiao-Wu-Tiho. K nám se vynález papíru dostal celkem brzy. První česká papírna vznikla v Aši roku 1370, v několika různých státech Evropy se dostala výroba papíru až o mnoho let po. (Marco, 1981 str. 33)

3.1 TISK Z VÝŠKY

Tisková deska neboli štoček, je zpracována tak, aby tiskla pouze vyvýšená místa. Tisk z výšky zmiňují jako první, jelikož z výše uvedených druhů tisků se jedná o nejstarší a nejvíce využívaný. Na místa, která nejsou vyrytá, tedy ta, která se budou tisknout na papír, se pomocí válečku nanáší speciální barva. Nanášením barvy válečkem zabráníme tomu, aby se barva dostala do vyrytých míst. Následně se může tisknout pomocí grafického lisu anebo ručně. Pokud tiskneme na grafickém lisu neboli satinýrce, je důležité si předem nastavit, jak moc chceme, aby válec tlačil na tiskovou desku, tedy nastavit tlak v lisu. Do grafického lisu nejprve umístíme daný papír, na který chceme tisknout a následně na něj položíme vyrytou matici. (Bauer, 1999 stránky 11, 12)

3.1.1 DŘEVOŘEZ

Jedná se o nejstarší techniku tisku z výšky, kterou využívali již ve starověkém Egyptě k potisku látek. Největší rozvoj měl dřevořez v 8. století v Japonsku. V 15. století je technika oblíbená hlavně Německu, kde ji využíval Albrecht Dürer, k tisku svých grafických listů. Dřevořez se však těšil velké oblibě i v 18. století, a to především u japonských mistrů

Harunobu, Hokusai nebo Hiroshige. U dřevořezu je štočkem dřevěná vyhlazená deska, do který se vyrývá pomocí speciálních nožů různých tvarů. Pro dřevořez se nejvíce využívá lípa, topol či ořech. Deska by měla být měkká a řezaná po letech. (Bauer, 1999 stránky 12, 28, 35)

Již od začátku sloužily dřevořezy jako ilustrace knih. Jako první datovaný dřevořez z roku 1423 se označuje vyobrazení *sv. Kryštofa*. V době, kdy však ještě nebyl vynález knihtisku, se musely jednotlivé dřevořezy do knih vlepovat. Až po vzniku knihtisku došlo k velkému rozmachu dřevořezu, co se týče knižní ilustrace. (Marco, 1981 stránky 153, 154)

3.1.2 DŘEVORYT

Tato technika se vyvinula z techniky zmíněné výše, dřevořezu. Dřevoryt se také někdy nazývá xylografie (podle řeckého xylon = dřevo). Oproti měkké desce u dřevořezu se u dřevorytu využívá tvrdá deska a měla by být řezaná napříč lety. I zde se využívají různé typy nožů a nově i specifická rydla na dřevo. Dřevorytu se například ve 20. století věnoval František Kupka. (Bauer, 1999 stránky 14, 48)

3.1.3 LINORYT

V dnešní době nejvyužívanější technikou tisku z výšky. Tato technika opět vychází z dřevořezu, kdy je ale dřevo nahrazeno měkkým linoleem. Někdy se užívá i název linořez. Do lina se ryje pomocí nožů, které jsou usazené proti sobě v různých tvarech, nejčastěji ve tvaru V a U. Technika se řadí taky mezi nejjednodušší. (Bauer, 1999 stránky 14, 133) (Baleka, 1997 str. 202)

3.1.4 KOVORYT

Technika ne tolik známá, kde se ryje do hladké kovové desky. Pro vyrývání se zde využívají speciální rydla. Většinou se používá měď nebo olovo. Kovoryt se objevil až v 15. století. (Bauer, 1999 stránky 15, 28)

3.1.5 ZINKOGRAFIE

Výše jsem uváděla, že zpracování grafiky může být pomocí mechanického nebo chemického způsobu. Zde se tedy jedná o chemický způsob, tedy o leptání. Podle názvu je nejvhodnější použít zinkovou desku, do které se pomocí kyseliny dusičné vyleptá plocha. Vyleptaná plocha poté na tisku není vidět. (Bauer, 1999 str. 15)

3.2 TISK Z HLOUBKY

„Tenká černá linka na bílém podkladě, charakterizující rytinu a mědiryt, by pro mě měla význam jen jako součást šrafované plochy, a proto je jen nedostatečně motivovaná. Kromě toho je člověk u hlubotisku více než u tisku z výšky a tisku z plochy odkázán na bílou barvu jako východisko.“

(Escher, 1959 str. 6)

Hlubotisk je opačným způsobem tisku z výšky. Znamená to tedy, že se tisknou místa, která jsou ať už mechanicky či chemicky vyhloubena. Barva se na matrici nanáší opět válečkem, avšak barva se dostane do vyhloubených míst a z plochy nevyryté se barva setře. Pokud se tiskne na grafickém lisu, musí se tlak nastavit více než u tisku z výšky, jelikož se budou tisknout plochy vyryté. Papír by měl být lehce navlhčen. Zde se již nejedná o dřevěné desky, nýbrž o kovové případně plastické desky. U mechanického zpracování se jedná o rytiny. (Bauer, 1999 str. 15)

3.2.1 MĚDIRYT

Mědiryt je původem z Itálie, kdy ho italští zlatníci využívali ke kontrole svých prací. Nejvíce ho ale proslavil Martin Schongauer a Albrecht Dürer. U nás se mědirytu nejvíce věnoval barokní grafik Václav Hollar. Zde je využívána měděná deska, do které se vyrývá pomocí ocelových rydel. Rytí v desce způsobuje tzv. grátky nebo hřebínky, které se musí odstranit. Jedná se o ostré okraje, které vznikají po stranách rýh. Odstraňuje se především kvůli tomu, aby na nich nezůstala barva při tisku. (Bauer, 1999 stránky 16, 28, 34) (Marco, 1981 str. 173)

Mědirytina byla v té době považována za velmi náročnou techniku, kterou postupně vytlačila nejdříve novější technika leptu, následně byla ale oblíbenější i litografie nebo xylografie. Jak píše Jindřich Marco ve své knize *O grafice: „...můžeme vcelku říci, že mědirytina je technika historicky ukončená.“* (Marco, 1981 str. 170)

3.2.2 OCELORYT

Technika, která se zpracovává podobným způsobem jako mědiryt s tím rozdílem, že se nevyužívá měděné desky, ale tvrdé oceli. Poprvé jej využil Charles Heathe. Bylo však stejně jako u mědirytu stále těžké vytvářet umělecké dílo na tak tvrdý materiál. Ocelorytina se neudržela dlouho, neb byla nahrazena dřevorytem. Technika se vyznačuje však tím, že se

při ní dalo vytisknout kolem 10 000 otisků. To však následně trumfla litografie, která dokáže vydat až neomezený počet tisků. (Marco, 1981 str. 172) (Bauer, 1999 str. 17)

3.2.3 SUCHÁ JEHLA

U suché jehly narážíme na tu skutečnost, že se obraz nevyryvá rydlem nebo nožem, ale ostrou jehlou. Oproti mědirytu se u suché jehly neodstraňuje grátek, proto výsledný tisk vypadá jako jemná kresba. Tato technika se nejvíce blíží k rytině. Jehla se drží podobně jako tužka, avšak se s ní nekreslí, nýbrž vyrývá. Tisky zde však nefungují jako o ocelorytiny, protože suchá jehla dokáže vytisknout pouze kolem 60 tisků. Následné tisky už ztrácí na kvalitě, neboť se opotřebovává grátek. Mezi přední představitele, kteří se suchou jehlou pracovali, patří především Albrecht Dürer, Rembrandt nebo Auguste Rodin. (Marco, 1981 stránky 172, 173) (Bauer, 1999 str. 17)

3.2.4 MEZZOTINTA

Vznikla v Německu, postupně se rozšířila do Nizozemí a Anglie, kde se stala velmi oblíbenou. U mezzotinty se opět pracuje na měděné desce. Její postup je ale trochu odlišný od ostatních tisků z hloubky. Měděná deska je zde speciálně upravena. Jedná se o takovou úpravu, kdy je deska zazrněná. To způsobuje černou plochu při tisku. „*Zrnění se provádí pomocí tzv. skoblíny (kolébkové škrabky), až zmizí všechna hladká místa na desce. Toto zrnko pak grafik zarovnává či snižuje pomocí ocelových škrabek a hladítek, takže se do těchto částí dostane méně barvy a při tisku vycházejí jako různě světlé plochy.*“ (Bauer, 1999 stránky 17, 35)

3.2.5 LEPT A ČÁRKOVÝ LEPT

Zde již narážíme na techniku, při níž se používá takzvané leptadlo, čímž může být například kyselina dusičná. Lept vznikl především na základě toho, že se umělci chtěli odpoutat od mědirytů nebo ocelorytů, chtěli mít větší volnost kresby v grafice. U leptů se používá kovová měděná deska, která je pokryta krytem, který se skládá z asfaltu, vosku a mastixy. Je pokryta z toho důvodu, aby ochránila ta místa, kam se nemá leptadlo dostat. Kryt následně grafik prorývá až na kovovou desku. Grafik pracuje lineárně. Dochází zde k působení leptadla, což má za následek vytvoření jamky, do kterých se vtírá barva. U čárkového leptu grafik vyrývá za pomoci jehly. Výsledný tisk je podobný například perokresbě. Významným umělcem, který lept proslavit byl opět Albrecht Dürer. Po něm se o leptu moc nemluvilo ani neslyšelo, neboť umělci, kteří lept vyzkoušeli, a obraz se nezdařil,

rychle od něj opustili. O leptu se doslýcháme ve větší míře až v 17. století a to konkrétně u umělce Rembrandta. Ten si našel zálibu jak v malířském umění, tak i v grafických technikách a zrovna lept se stal jeho jedničkou mezi ostatními technikami. Přírodu a obecně krajiny jako takové nezpracovával tedy pouze malířsky, ale také graficky. Oblibu v leptu i litografii měl Henri Matisse. (Bauer, 1999 str. 17) (Marco, 1981 stránky 173, 176, 177)

3.2.6 AKVATINTA

Další z řady leptů. Opakem od čárkového leptu je to, že grafik pracuje plošně, ne lineárně. Nejedná se zde už o podobu z perokresbou, nýbrž o podobu s akvarelem. *„Plošného zatónování se dosahuje tím, že na čistou hladkou desku se nanese rovnoměrná vrstva jemného kalafunového nebo asfaltového prášku, který se po nahřátí přilepí ke kovu. Po dalších úpravách výtvarník leptá desku leptadlem, přičemž postupně vykryvá na desce různé plošky novým a novým nanášením asfaltového krytu. Tímto způsobem tedy postupuje od nejsvětlejších míst k nejtmaším.“* (Bauer, 1999 str. 22) Akvatinta se dostala do podvědomí v roce 1768 díky francouzskému malíři Jean Baptiste Le Prince. Společně s leptem používal akvatintu v 19. století i Francisco Goya. (Bauer, 1999 stránky 20, 35)

3.3 TISK Z PLOCHY

Poslední ze tří druhů grafických technik je tisk z plochy. Jedná se o nejmladší techniku. Odlišný je od předchozích tisků tím, že tisknou všechna místa, neb jsou ve stejné rovině. Proto se u tohoto druhu postupuje úplně jinak, než bylo doposud uvedeno. Maticí již zde není dřevo, lino či kovová deska, ale kámen, který musí být řádně opracovaný, vyleštěný a zbavený mastnoty. (Bauer, 1999 str. 35)

3.3.1 LITOGRAFIE

Kamenotisk je technika, která se již v dnešní době moc nevyužívá. Stále se ale najdou někteří umělci, kteří touto prací nepohrdnou. Dokonce si litografii mohou zkusit studenti na různých výtvarných univerzitách. Postup práce však není jednoduchý. *„Na takto upravený kámen se provádí kresba mastnou tuší nebo mastnou litografickou křídou. Kresba se pak preparuje kyselinou dusičnou ve vodním roztoku arabské gummy, aby kámen ve vlhkém stavu odpuzoval mastnou kamenotiskařskou barvu na neprokreslených místech. Místa prokreslená mastnou tuší nebo křídou při nanášení válečkem barvu přijímají a z nich pak ve speciálním litografickém lisu se tlakem otiskuje na papír. Kámen se během tisku musí stále kontrolovat, aby zůstával vlhký, protože jinak by se barva nanasla po celé ploše kamene a kresba by byla*

zničena.“ (Bauer, 1999 str. 23) Za vynálezce kamenotisku se pokládá český umělec Alois Senefelder. Od jeho zrodu se technika rozšířila po celém světě a stala se velmi oblíbenou. Litografii společně s leptem si oblíbili i umělci barbizonské školy. Litografií se zabýval i Edvard Munch, který často své vytvořené malby předělával do litografické podoby. (Bauer, 1999 stránky 35, 36, 48)

3.3.2 ALGRAFIE

Tato technika se již neprovozuje na kameni, nýbrž na hliníkové desce, která je však odkysličená pomocí kyseliny sírové. Postup je pak stejný jako u litografie, kdy se na hliníkovou desku nakreslí kresba pomocí litografické tuše. Místo kyseliny dusičné se však při preparaci použije kyselina fosforová. Umělci tuto techniku využívají i v plenéru díky skladnosti lehké desky. Díky algrafii vznikl ofset, který nahradil hliníkovou desku zinkovým plechem. Využívá se především v polygrafickém průmyslu. (Bauer, 1999 str. 23)

3.4 SÍTOTISK

Průtisková technika se nezařazuje k ostatním grafickým technikám, které zde již byly zmiňovány. Jedná se o techniku, při níž se také rozmnožují kresby, ale bez pomoci rydel, nožů či grafického lisu, ale za pomoci šablon. „*Tiskovou formu představuje na rámu napnutá jemná síťovina, na níž jsou některé póry mezi vlákny zaplněny tak, aby přes ně nemohla být potlačena barva. Přes takto upravenou tkaninu se pomocí speciálního triče pr,*

2otlačuje tiskařská barva na papír položený pod sítem. Výtvarné zpracování síta je možno provádět buď přímo kresbou na síto, nebo se dá kresba přenášet fotografickou cestou na síto pokryté vrstvou citlivou na světlo, které se dále zpracovává, takže osvětlené partie ztuhnou a zůstanou jako výplň mezi vlákny, neosvětlené se odplaví a uvolní póry.“ (Bauer, 1999 str. 25) Sítotisk patří mezi nejnovější techniky. Začal se objevovat až ke konci 20. století v USA, kdy jeho průkopníkem se stal Andy Warhol.

4 HISTORIE LINORYTU

Samotné počátky linorytu se pojí s datem 1863, kdy bylo vynalezeno linoleum Frederickem Waltonem. (Wohlmüt, 2010 str. 8)

Linoryt se dostává do povědomí ke konci 19. století a především začátkem 20. století. Velkou roli v začátcích linorytu hrál Franz Cizek, což byl rakouský malíř, který pocházel z Litoměřic. Je zde zmíněn hlavně z toho důvodu, že po studiu na vídeňské akademii se sám stal učitelem na uměleckoprůmyslové škole, a právě tam si uvědomil, co vše se dá s linoleem podnikat, a to nejen s dětmi. I díky němu se dostal linoryt do výtvarných výchov po Evropě i Americe díky výstavám, které pořádal. Linoryt se k nám do Čech dostal vzápětí. Již roku 1915 vyšel článek o technice linorytu a jejím využití ve školství v Pedagogických rozhledech. Linorytu ve volném umění se věnovali především němečtí expresionisté ze skupiny Die Brücke nebo Der blaue Reiter. Pokud bychom měli jmenovat členy těchto skupin, byli by to hlavně Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel nebo například Gabriele Münter, která se proslavila linorytovými portréty slavných malířů. Neměli bychom však zapomínat ani na průkopníka abstraktního umění Wassilyho Kandiskyho, který vytvořil své barevné figurativní linoryty ještě v době, kdy byl ovlivněn secesí. Dalším významným tvůrcem linorytů se stal Henri Matisse, který vytvořil kolem sedmdesáti grafických tisků. Před druhou světovou válkou, kdy ještě nebyly tolik rozšířené různé umělé hmoty, se rylo především do korkového linolea. To však nebylo úplně vhodné, jelikož se korek občas drotil. To se však po válce změnilo a začalo se rýt do PVC. V zahraničí se věnoval linorytu například Pablo Picasso, u nás zase Vojtěch Preissig, který tuto techniku přinesl do Ameriky. Linoryt se v té době využíval zejména v knižní grafice, typografii nebo v tištění plakátů. Postupem času se však linoryt stal oblíbenou technikou a začal se využívat i ve volné tvorbě, a to především v 70. letech, kdy se linorytem zabývali například Jan Holoubek nebo Věra Kotasová. Naopak v 80. letech linoryt trochu zaniká a přicházejí na scénu jiné grafické techniky. (Bauer, 1999 stránky 47, 133) (Zápalková, 2003 str. 14) (Wohlmüt, 2010 stránky 8, 10)

Grafičtí autoři tvořili nejen černobílé tisky, ale také barevné. Avšak barevný linoryt je daleko náročnější a dá se tvořit několika různými způsoby. Prvním způsobem, tím nejjednodušším, je nanést několik barev na jednu desku a rovnou tisknout. Druhým způsobem, který využíval například umělec Claude Flight, že se vytvoří několik desek a každá deska bude mít svou barvu, a ty se následně tisknou. Třetím způsobem, tzv. redukční formou, začal využívat

Hidalgo Arner. Redukční forma se provádí tak, že se postupně odrývá každá jednotlivá barva, což znamená, že se práce již nedá nikdy opakovat. Tento způsob využíval například Pablo Picasso, který s linorytem experimentoval různými způsoby. Byl také jedním z prvních, kteří začali linoryt tvořit na velkoformátové rozměry. Ve druhé polovině 20. století vytvořil Picasso s Arnerou vymývaný linoryt. To byla nová technika, při níž využívali staré matrice, které vymývali od staré barvy a následně do ní vtírali černou barvu. Výsledné tisky měly různé kompozice a vznikla tedy nová umělecká díla s odlišným charakterem, kdy vlastně recyklovali svá stará díla. (Wohlmüt, 2010 stránky 10,11)

Linoryt se v českých zemích dostal na nejvyšší příčky především po první světové válce ve 20. letech 20. století. Vděčíme za to především Josefu Čapkovi, Josefu Váchalovi, Vlastislavu Hofmanovi, Bohuslavu Reynekovi a mnoha dalším. Váchal byl jeden z těch, který využíval linoryt ve své volné tvorbě, avšak i on vydával knihy, ty jsou však více grafickými než textovými objekty. (Wohlmüt, 2010 stránky 41, 43)

Po první světové válce, která ovlivnila nejenom umělce zabývající se linorytem, nastoupil tzv. sociální linoryt, který se projevoval především realistickým projevem a nebarevností. Linorytem umělci zachycovali například poválečnou situaci v zemi, sociální vlivy a rozdíly mezi lidmi. Mezi přední představitele sociálního linorytu patřil například Jan Rambousek nebo Miroslav Holý. Holý byl ovlivněn Edvardem Munchem, jako je to zřejmé třeba u obrazu *Myčka koberců*. (Wohlmüt, 2010 stránky 47, 48)

Během 20. let 20. století se do čela českého linorytu dostává skupina Devětsil. Umělci z této skupiny v čele s Teigem byli posledními avantgardisti, kteří se ještě podíleli na první vlně linorytu v Čechách. U Teigeho byla velmi zřetelná odluka od kuboexpresionismu, kterému dominoval například zmíněný Čapek. Čapkovo linoryty byly Teigem odmítány a odsuzovány. S nástupem nové meziválečné avantgardy se témata soustřeďují především na ekonomiku a normalizaci. Od vyobrazení krajiny se však úplně neodstoupilo. Důkazem jsou linoryty Anny Mackové z 20. a 30. let minulého století. S nástupem druhé světové války stále dominují ekonomické náměty, avšak postupem času se umělci opět navracejí k figurativním motivům. Těm se věnoval například Ota Janeček, který byl znám svými poetickými liniemi a kompozicemi. Jeho figurativní díla většinou vynikají pouhou bílou linií kresbou, která ve výsledku vystupuje na barevném podkladě. Kolem 50. let tak přináší do světa linorytu jiný úhel pohledu na figury. Tvořil však i linoryty zvířat či rostlin. V tomto období byl linoryt již uznávanou technikou. Stal se vyjadřovacím prostředkem

především pro mladou generaci, která se soustřeďovala především na rozvíjení svého individuálního rukopisu. (Wohlmüt, 2010 stránky 55, 61, 63, 65)

Na přelomu 50. a 60. let se dostával do popředí moderní expresionismus a výtvarná díla již špěla k abstrakci. Dominovala především malba, ale grafika byla svou oblíbeností hned za ní. Významným tvůrcem byl například Zdeněk Sýkora, který působil ve skupině Křížovatka. Skupina vznikla roku 1963 a umělci, kteří do ní spadali, tvořili většinou v konstruktivistickém duchu. Ne však v tom ruském, který je nám velmi znám, ale v konstruktivismu, který popírá a odmítá umění minulé a funguje jakási víra, která předurčuje proměnu světa. Jednalo se například o přetvoření dosavadních forem do tvarů, geometrických obrazců nebo do neutrálních barev. Tímto se vyznačoval právě Sýkora, který své linoryty směřoval do geometrických kompozic. Dalším významným členem skupiny byl například Jiří Kolář. (Wohlmüt, 2010 str. 74) (Rathouská, 2017)

Na začátku teoretické části, kde byly zmíněny lesy a stromy napříč dějinami umění, bylo by dobré v této souvislosti zde zmínit i Jana Holoubka. Patřil mezi umělce, který ještě při studiích linoryt znovu objevoval, protože v té době tak trochu upadl v zapomnění. Jeho díla jsou především přírodní motivy a například jeho diplomová práce nesla název Stromy. Tématu přírody se věnoval i poté, kdy se jeho díla řadí do strukturální abstrakce. V jeho dílech hrálo také velkou roli světlo a stín. (Wohlmüt, 2010 str. 76)

4.1 SOUČASNOST LINORYTU

Linoryt v současné době patří k nejvyužívanějším grafickým technikám společně se sítotiskem. Linoryt je totiž technika, kterou využívají jak přední grafičtí umělci, kteří linoryt proslavili, tak i umělci, pro který grafika není přední obor, ale snaží si své portfolio obohatit. Na začátku 21. století byl linoryt tak oblíbený, že musel být dokonce „zakázaný“ na Akademii výtvarných umění, z toho důvodu, aby ho nevyužívali všichni. Nejsou to však pouze umělci, kteří se zabývají linorytem, nýbrž linoryt se vyučuje i na základních školách. Může se tak s ním seznámit již školák na prvním i druhém stupni. Mezi přední představitele linorytu u nás patří především Pavel Piekár, Jiří Samek, Viktor Karlík, Ladislav Sýkora nebo Michal Cihlář. (Marcel Fišer, 2001-2004 str. 4) (Wohlmüt, 2010 str. 12)

V době, kdy se z korkového linolea přišlo na PVC začali umělci obdivovat flexibilitu samotného lina. Zamlouvala se jim jednoduchost práce, kterou linoryt přinášel. *„Umělci si linolea považují, ale naváží si ho. Jeho životnost vnímají jako kvalitu, která je zřejmá, a mnozí ji také při své práci zhodnocují. Proto někteří dávají programově přednost matricím*

z „odhozeného“ linolea, která má vlastní „paměť“ v podobě otisků betonové stírky, zakutálených drobností nebo stop lidského zásahu.“ (Wohlmüt, 2010 stránky 85, 86)

Například grafik Jan Vičar využíval zcela neupravené linoleové matrice z chodeb věznice. Tímto způsobem začínají pracovat i jiní autoři, kteří se jím nechali inspirovat. Samozřejmostí všech vyrytých matric byla skutečnost, že se vždy otisknou ať už ručně nebo za pomoci lisu na papír. Někteří umělci však vyrytou matici brali již za hotové umělecké dílo. Samotný Jan Vičar byl velkým experimentátorem českého linorytu. Tiskl na různé druhy materiálů, například do obvazové vaty, na zahradní fólii nebo na syntetické rouno. (Wohlmüt, 2010 stránky 87, 92, 105)

Přední osobností současné doby je pak Michal Cihlář, který přišel s názvem „totální linoryt“. Tento pojem označuje způsob rytí až takzvaně do posledního dechu. Jde o to, že umělec vyryje úplně celou matici až do fáze, kdy již není, co rýt. Tato technika se využívá především u barevných tisků, kterými se Cihlář proslavil. Barevných odstínů na jednom tisku linorytu může být několik, většinou se počet pohybuje kolem 6-10 odstínů. Avšak nejen Cihlář, ale třeba i Pavel Piekár byl známý svými barevnými linoryty, které měly až 50 barevných odstínů. Cihlář se začal zabývat linorytem kolem 80. let minulého století, kdy se inspiroval drobnými linoryty Jana Štursy nebo třeba linoryty od Picassa. Jeho díla se vyznačují velkou barevností a neuvěřitelným smyslem pro detail. (Wohlmüt, 2010 stránky 89, 97)

Umělci rádi kombinují linoryt s dřevorytem jako například Šárka Trčková. Nejen že se řeší kombinace různých technik, ale řeší se i samotný formát linorytů. Linoryt může být ve své podstatě, jakkoliv velký. Jde především o to, jak umělec uzná za vhodné. Ať už se jedná o miniaturní kousky či velkoformátové tisky. Vičar si například nechal vyrobit vlastní velký lis. Každopádně kdo velký lis neměl, musel si svou matici nařezat na menší díly a následně složit. (Wohlmüt, 2010 str. 96)

5 ČEŠTÍ A ZAHRANIČNÍ AUTOŘI

5.1 MALÍŘSTVÍ A KRESBA

5.1.1 ANTONÍN HUDEČEK

Antonín Hudeček byl často srovnáván s Antonínem Slavíčkem, jeho blízkým přítelem. Oba dva malíři patřili k předním umělcům českého krajinného malířství. Patřil mezi plaché a tiché umělce. Hudeček stejně jako Slavíček studoval na Akademii výtvarných umění v Praze. Krajinářskou školu zde vedl Julius Mařák, u něhož Slavíček i Hudeček studovali. Právě Mařák Hudečkovi doporučil figurální přípravu s Maxmiliánem Pirnerem. Od figurálních maleb se však dostal pobytem na Okoři, kde zkoumal zdejší přírodu a maloval krajiny. Pobytů na Okoři absolvoval několik, což do té doby nikdo z Mařákových studentů neudělal. Jeho obrazy krajin jsou velmi podobné krajinám Slavíčkovým. Maloval všechny možné období, oblibu si našel i ve stromech. Mimo Okoř Hudeček navštěvoval i Itálii či Sicílii a inspiroval se zdejším mořem. Začátkem minulého století se chtěl dát jiným směrem. Secesní estetiku se symbolismem chtěl nahradit dramatem skutečnosti. Odjel tedy se Slavíčkem a Bohumilem Bařkou do Českomoravské vysočiny, kde pobyl asi tři měsíce. Obrazů se však moc nedochovalo, protože dle zdrojů několik z nich zničil. Jeho dalším malířským obdobím byl pobyt v Tatrách, kam se také rád vracel, neboť čerpal z krásy horské přírody. (Karlíková, 1983 stránky 7, 8, 20, 44, 46, 50,) (Hudeček, 2003 stránky 4, 5, 7, 15)

Antonín Hudeček byl od roku 1896 členem SVU Mánes. V době, kdy Hudeček slavil narozeniny (1922) SVU Mánes uspořádal na jeho počest výstavu, která sklídila velký úspěch. Další výstavu k Hudečkovu narozeninám chystal SVU Mánes k jeho sedmdesátinám. Jeho výtvarný styl se dle Antonína Matějčka zastavil ve formě a v barvě, následkem slábnoucího zraku. Naopak jeho tahy štětcem byly stále pevné. Výstava, která se připravovala k jeho jubileu, byla již jeho posmrtnou výstavou. (Hudeček, 2003 stránky 16, 17)

5.2 GRAFIKA – LINORYT

5.2.1 VOJTĚCH PREISSIG

Významný grafik, ilustrátor a typograf vystudoval Uměleckoprůmyslovou školu a po ní se dostal do ateliéru Alfonse Muchy v Paříži. Tato cesta ho však nezaujala a nebyl s ní spokojen, chtěl se vydat vlastním směrem. Našel si velkou oblibu v leptech spojeny

s akvatintou, které z Paříže přivezl zpátky k nám do Prahy. Bohužel o to nebyl velký zájem. Roku 1906 si Preissig otevřel grafický ateliér na Vinohradech, kde vydával svá alba pod názvem *Česká grafika*. Ale i zde se setkal s malým zájmem, a tak se rozhodl kapitulovat do USA. Chvíli mu trvalo, než se s místní komunitou sžil, po nějaké době se však stal učitelem grafiky a poté i lektorem na Columbijské univerzitě v New Yorku. Linoryt, který byl v té době znám jen v Evropě, zavedl Preissig i v USA. Jeho díla byla založena na obrysově linii a kontrastní barevné ploše. V roce 1916 se rozhodl přestěhovat z New Yorku do Bostonu. School of Printing and Graphic Art je název školy, kde Preissig vedl grafiku. Roku 1925 se odlilo jeho navržené písmo Preissig Roman, které bylo velkým přínosem pro zrovna chudou českou polygrafii. Do České republiky se vrátil až roku 1930, kdy navštívil Prahu s pokusem o vrácení se sem, to však nemělo úspěchu. Vrátil se až následující rok společně i se svou rodinou. Do třetice všeho dobrého pořádá Preissig v Praze výstavu, o kterou se ale opět nikdo nezajímal. Motivaci získal zpět roku 1935, kdy získal cenu Akademie, díky níž si mohl otevřít vlastní ateliér. Konec jeho života se bohužel odehrává v koncentračním táboře v Dachau, kde musel vyrábět falešné dolary pro Němce. I přesto, že o jeho grafická díla se nejevil příliš velký zájem, dnes tyto díla patří k jedněm z nejdražších listů, co se týče české grafiky. (Marco, 1981 stránky 278, 279) (Jan Kovařík, 2023) (Šolc, 2023) (Wohlmüt, 2010 str. 9)

5.2.2 JOSEF ČAPEK

Josef Čapek společně s Josefem Váchalem byli jedni z předních tvůrců linorytu první poloviny 20. století. Čapek si svůj první linoryt vytvořil v jednadvaceti letech, tedy v roce 1908, kdy vytvořil linoryt s názvem *Had před stany*. Byly to však jeho začátky, a tak se o jeho lepším díle dá mluvit až o dva roky později, kdy tisknul linoryty na hedvábný papír a byly to především tisky *Stínová hra* a *Lulu*. Právě *Stínová hra* však vyvolala vlnu kontroverze. Tématika tohoto obrazu měla sexuální podtext a dalo by se říct, že se jednalo skoro až o „pornografii“. Kontroverzi grafické listy sice vyvolali, ale i přes to se staly jeho prvními tisky, které byly užité v knize a následně publikovány. Začátky s technikou linorytu ho však moc nezaujaly, vnímal ho jako neforemní. Názor změnil až v letech 1910-1911, kdy odcestoval do Francie a Španělska. (Wohlmüt, 2010 str. 15)

Josef Čapek, co se uměleckého stylu týče, se řadil mezi kuboexpresionisty. Kuboexpresionisté využívali linoryt spontánně. Český linoryt dosahuje vrcholu ve 20. letech 20. století. Nejvíce zastoupeným tématem v oblasti linorytu byla figura a autoportréty, které

známe nejen od Čapka, ale také třeba například od Václava Špály nebo Bohumila Kubišty. Zátíší a krajiny jsou oproti figurativním výjevům v menšině. Oblíbeným výjevem Josefa Čapka v té době hlavně městská krajina, kterou dokázal vyobrazit geniálním způsobem například v obraze *Město* (1919). Čapek společně s dalšími autory byl ovlivněný africkou kulturou, kdy začal tvořit linoryty afrických masek a začal zkoumat barevné možnosti linorytu. Poprvé vyzkoušel i negativní tisky. V době první světové války se Čapek zaměřuje především na téma lidské existence. V této sérii linorytů opět uplatňuje negativní tisk a využívá šrafování. (Wohlmüt, 2010 stránky 17, 24)

5.2.3 MAURITS CORNELIS ESCHER (M. C. ESCHER)

M. C. Escher se řadí mezi významné světové grafiky. Grafickým technikám se věnoval již od mládí, kdy přestoupil ze studií architektury ke studiím grafiky k učiteli Samuelovi Jesserunovi. Jeho známá díla pocházejí například z období, kdy cestoval po Itálii. Než se začal věnovat vyobrazením perspektivních optických klamů, soustředoval se například na kresby stromů, které následně přetvořil do linorytů, dřevorytů nebo litografií. Zajímavá vsuvka je ta, že stejně jako třeba Leonardo da Vinci, tak i Escher byl levák. V období druhé světové války si hraje s architekturou a nemožnými prostory. (Company, 2024)

„Zpozoroval jsem, že mým cílem už není ovládnutí techniky, protože se mě zmocnila jiná touha, jejíž existence mi byla do té doby neznámá. Vynořily se ve mně myšlenky, jež neměly nic společného s grafikou, představy, které mě upoutaly tak, že jsem je musel okamžitě sdělit ostatním.“ (Escher, 1959 str. 5) Escher zde popisuje své myšlenkové pochody, které vedly ke vzniku jeho nejznámějších děl. Jeho pracovní postup vzniká logicky nejprve skicami, ve kterých následně hledá různé vizuální normy, kterými by nejbližše přirovnal své myšlenkové pochody. Mezi jeho známější linoryty patří například obraz *Zčeřená vodní plocha*, kterou on sám zařadil do skupiny Zrcadlení. Svůj obraz popisuje tak, že dvě kapky dešťové vody spadly na hladinu rybníku, které následně rozpohybovaly nehybné stromy. Zachycuje tak odraz stromů, které chtěl něčím ozvláštnit, a tak je rozpohyboval pomocí vytvořených vodních kruhů. (Escher, 1959 stránky 5, 6. 13)

6 PRAKTICKÁ ČÁST

Výběr techniky linorytů pro mne byla téměř jasná volba. Jelikož jsem svou bakalářskou práci koncipovala také v technice linorytu, přemýšlela jsem, zda by nebylo lepší zvolit jinou grafickou techniku. Ve svém volném čase se ráda věnuji malbě olejem a kvašem, což byla jedna z prvních variant, nad kterou jsem uvažovala. Proč jsem si ale vybrala znovu linoryt? Tato technika je pro mne velice specifická, vždy mne baví výsledné tisky po namáhavé ruční práci. Ve volném čase, kdy se věnuji škole a práci nemám na linoryt tolik času. V rámci diplomové práce si na tuto techniku však čas udělat musím a také se na tvorbu vždy velice těším. Horší již pro mne byla volba tématu. Opět jsem se chtěla věnovat zvířatům, ke kterým mám opravdu blízko, ale napadla mne myšlenka: „*Neměla bych zkusit něco jiného?*“ A tak jsem ve své mysli bloudila a hledala správnou variantu. Konečný výsledek byl lesy a stromy.

Ačkoliv žiji již od malička ve městě, vždy jsem se těšila, až pojedeme s rodinou na chalupu, která je blízko polí, lesů a travnatých luk. Čím jsem byla starší, měla jsem místa polí a lesů raději a raději. Často se mi stávalo, a i dnes se mi stává, že když jdu lesem, zapomenu se v různých myšlenkách. Jsou to různé myšlenky, kladné i záporné. Z lesů můžeme mít různé pocity. Většinou jde o to, v jakém lese se nacházíme. Většinou na mne les působí klidným dojmem, avšak se stalo, že jsem zašla až moc do hloubi lesa, kde jsem se už tak klidně necítila.

Mou praktickou část tvoří 6 linorytů. Dvě linoleové matrice jsou o formátu přibližně 50 x 70 cm, zbylé matrice jsou o formátu 42 x 60 cm. Následný tisk se prováděl na různé typy papírů různých formátů. U všech tisků se jedná o různé pohledy na les. Je důležité říct, že ačkoliv jdeme lesem, kde jsou například samé stejné stromy, pohledy budou vždy z různých úhlů jiné. Pokud si v lese stoupneme na jedno vybrané místo a otočíme se o 360 stupňů, uvidíme několik různých možných kompozic stromů a jakmile ustoupíme jen pár kroků někam jinam a uděláme to samé, budeme mít opět dalších x možných kompozic. Proto pohledů na les jako takový může být několik. Můžeme koukat vpřed, vzad, na zem či vzhůru. Lesy však můžeme zkoumat i například z leteckého pohledu, který nám vytvoří zase úplně jiný obraz lesa jako takového. Moje tisky tak nabízejí několik pohledů na české lesy, kterými jsem se inspirovala. Ačkoliv jsem spíše detailista, chtěla jsem se v této práci od detailnosti trochu oprostít. Nešlo to však vždy.

Po vybrání tématu lesů, chtělo přijít na to, jak je vlastně v linorytu koncipovat. První myšlenka a vlastně myšlenka skoro po celou dobu procesu byla taková, že vytvořím 6 různých kompozic a pohledů na les. Po vytisknutí čtvrté matrice, jsem si dala všechny čtyři tisky k sobě a zkoumala vývoj procesu. Po konzultaci s panem profesorem Smutným jsme došli k závěru, že série stromů se ubíhá směrem od celku k detailu a dá se říct i od zachycení reálného k abstrahované formě. Pokud bych si však linoryty nedala vedle sebe, asi by mne to vůbec nenapadlo. A tak jsem začala uvažovat nad posledními linoryty. Jelikož jsem skončila čtvrtým linorytem, který by se za abstrakci ještě úplně považovat nedal, přemýšlela jsem, jak koncipovat 2 poslední obrazy. A tak mne napadla myšlenka frotáže a po konzultaci i uplatnění mikroskopu.

Oproti minulé práci, kde jsem linoryty tiskla ručně, jsem se vydala u této práce jinou cestou, a to cestou tisku na grafickém lisu. Barvy jsem použila čistě grafické olejové.

Linoryt patří mezi jedny z lehčích grafických technik, které se dají využít i ve školství, konkrétně ve výtvarné výchově. Na základních školách není tolik typický, avšak najdou se výjimky, kde linoryt zpracovávají rádi. Já jsem se osobně s linorytem setkala na základní umělecké škole, kde se mi tato technika velice zalíbila. Ihned jak jsem nastoupila do zaměstnání, jako volnočasový pedagog jsem věděla, že chci své žáky seznámit s technikou linorytu a zkoušet s nimi různé experimenty. Tato praktická část poukazuje i na to, že se se linoryt dá ve výtvarné hodině pojmout i takovým způsobem, kdy vezmeme žáky či studenty ven, nasát čerstvý vzduch a vnímat přírodu kolem sebe. Následné tisky mohou být poté jednobarevné, vícebarevné nebo se například může přetisknout jedna a ta táž matrice víckrát na různé způsoby, stejně tak, jako to ukazují v mojí diplomové práci.

6.1 INSPIRACE

Jak jsem zmínila výše, inspiraci jsem čerpala především z českých lesních míst, a to převážně z lesů v plzeňském kraji. Nekopíruji však realitu, pouze vnímám stromy, větve a struktury, které se následně snažím po paměti přenést na lino. Než jsem však začala odrývat lino, předcházely tomu samotné skici. Skici jsem většinou malovala po příchodu domů z lesa, kdy jsem měla v hlavě většinou jasnou vizi toho, jak kompozičně by měl obraz vypadat. Obraz se vždy skládá z několika mých pohledů na les. Nechodila jsem ale pouze čerpat inspiraci do lesů, nýbrž jsem si všímala i samotných stromů ve městě. Zkoumala jsem blíže jejich strukturu, a to u více druhů. Při té příležitosti jsem zkoušela i frotáž, která mi zase jiným způsobem přiblížila strukturu stromu. Frotáž jsem prováděla na papír A4 pomocí

přírodního uhlu. Výsledek jsem následně okopírovala na větší formát A3, aby se mi lépe obraz přenášel na lino.

Jako další inspirací mi byli umělečtí autoři, které mám zmíněné v teoretické části. Ze všech zmíněných mne nejvíce zaujala práce Jana Holoubka nebo Václava Maliny. Avšak od všech jsem si díky této práci něco odnesla.

6.1.1 DO HLOUBI LESA

Tento obraz se řadí jako první vzniklý linoryt této stromové série. Inspirací mi zde byl les u Třemošné, kde jsem byla na procházce společně se svým přítelem, a podařilo se nám v lese ztratit. Dostali jsme se takzvaně do hloubi lesa, kde ani signál mobilu nefungoval. Museli jsme tedy hledat nějakou cestu ven. Na obraze je již zachycena cesta po nekončícím pátrání. Chtěla jsem zachytit pocit uvolnění, které jsem v tu chvíli cítila. Při hledání cesty v hloubi lesa jsem se necítila vůbec komfortně. Byla jsem neustále paranoidní z toho, že na nás někde něco číhá, a tak jsem se skoro po celou dobu cesty ohlížela kolem sebe. Proto jsem byla tak šťastná, že jsme mohli z „temnolesa“ ven. Cesta na obraze se nachází mezi dvěma menšími zarostlými travnatými kopci, ze kterých se tyčily obrovské a mohutné stromy. Strukturou stromy připomínaly například dub, avšak výškou topol. Skicu hloubi lesa jsem vytvořila na křídový papír o větší gramáži technikou tuše. Výsledné tisky jsou na pěti různých druzích papíru. Jako první jsem tiskla na akvarelový papír o formátu 56 x 76 cm a gramáži 300 g/m² pomocí černé grafické barvy. Tento tisk беру jako jeden z důležitějších, kde je vidět precizní rytecká práce kopce, cesty i stromů. Zároveň struktura a specifický barevný tón papíru dodává tisku živý charakter. Druhý tisk jsem tvořila na bílý papír o formátu 84 x 95 cm a gramáži 250 g/m². U tohoto tisku již nejsou tolik patrné rytecké přesahy jako u tisku prvního, avšak dojem z obrazu je více klidný a uhlazený. Jako třetí variantu jsem zvolila recyklovaný papír o formátu 84 x 95 cm a gramáži 250 g/m². Tyto dva tisky se od sebe příliš moc neliší. Předposlední tisk byl tvořen na barevný papír a to pastelově fialový opět o formátu 84 x 95 cm a gramáži 250 g/m². Zde se opět mění nepatrně charakter obrazu, ve kterém vidím jakési stmívání nebo jakýsi podvečer, který se odehrává v daném lese. Na ten pak navazuje poslední tisk, který byl vytvořen na papír černý pomocí bílé grafické barvy, kterou jsem smíchala s křídou pro lepší otisk. Tento tisk tvoří takzvaný negativ a les tak ožívá úplně jiným dojmem. Může se jednat o večer či noc či o hlubokou tmu, ze které vystupují lesní porosty. Jelikož se jednalo o inspiraci z hloubi lesa, tato varianta na mne působí spíše strašidelným dojmem, to však nemusí platit pro jiného pozorovatele.

6.1.2 LESNÍ VODA

Pro obraz *Lesní voda* jsem se inspirovala lesem a strání vedoucí směrem na vesnici Druztová. Původně měl být obraz úplně o něčem jiném. Má vize při skicování totiž postrádala vodu. Můj úmysl byl nejdříve dřevěný pařez, který mne v lese zaujmul, když jsem na něm fotila svou fenu. Po dokončení skici jsem si však udělala odstup a viděla jsem v obraze něco daleko jiného než pařez se stromy. Než jsem se ale rozhodla, že obraz budu koncipovat jinak, zeptala jsem se známých, co v něm vlastně vidí. Všichni i s panem profesorem Smutným mi potvrdili to, co jsem viděla já – vodu. Potok, rybníček, to ať už si každý zváží sám, každopádně pařez se v mém podání proměnil ve vodu uprostřed lesa, což mi přišlo velmi nečekané, ale na druhou stranu mne bavilo hledání, které zapříčinilo náhlou změnu. Skica vznikala na čtvrtku o formátu A3 za pomoci černého lihového fixu. Snažila jsem se o zachycení linií větví, které mne v lese zaujaly. Stromy zde rostly v kopci, tudíž byly mírně nakloněné. Pozadí, které je vyryté rydlem připomíná konec lesa, či okraj lesa. Oba obrazy – *Do hloubi lesa* a *Lesní voda*, jsou interpretací krásných lesních ploch.

Varianty vznikaly podobně jako u prvního obrazu. První varianta byla opět na akvarelový papír o formátu 56 x 76 cm a gramáži 300 g/m². Druhá i třetí varianta stejně tak, jako u prvního obrazu na bílý a recyklovaný papír formátech 84 x 95 cm a gramáži 250 g/m². Čtvrtá varianta byla tištěna černou barvou na pastelově modrý papír o stejném formátu, jako předešlé dva a gramáži 250 g/m². A poslední varianta byla opět na černý papír pro vytvoření negativu, který svým charakterem opět nezklamal.

6.1.3 STROMY AŽ DO NEBE

Tento obraz se již zaměřuje více na detail a přibližuje tak divákovi samotný strom jako takový. Jak jsem již na začátku diplomové práce psala, člověk v lese spatří několik různých pohledů, ať už si stoupne kamkoliv. Tady je názorná ukázka pohledu vzhůru, do korun stromů. Stromy jsou zajímavé svojí kůrou, kterou má každý strom jinou. Hladkou, drsnou, strukturovanou, světlou, tmavou atd. Nejsem sice znalec stromů, ale právě tento druh mne zaujal nejvíce k jeho následné interpretaci. Skicu u zmiňovaného obrazu jsem zkoušela tvořit v programu Procreate. Jelikož velmi často a ráda využívám i grafické programy, přišlo mi zajímavé využít je i v mé diplomové práci. A právě zde jsem si pohrávala se stromovou kůrou. Lino pro tento obraz bylo větší než ostatní, a to o formátu 47 x 67 cm. Některé části, které se vyrývaly, jsem rovnou vyřízla řezákem, pro usnadnění práce.

Tisk se opět prováděl na 5 různých typů papírů. Papír, který se odlišoval, byl u tohoto tisku pastelově béžovo žlutý. Pokud se tisk na tomto barevném papíru dá vedle tisku na černém papíru bílou barvou, vznikne harmonie dne a noci. Tyto dva tisky беру jako výborně se k sobě hodící.

6.1.4 MEZI BŘÍZAMI

Mezi stromy, které jsem vyrývala, nesměly chybět i břízy. Ty jsou zase úplně odlišné od stromů, kterým jsem se doposud věnovala. Každopádně existuje několik druhů bříz a každý druh se liší nejen svou strukturou kůry. Jak jsem již zmiňovala, nejsem znalec stromů, a tak v podstatě nevím, jaký druh břízy jsem si vybrala, ale pro mne tato bříza působila nejzajímavěji. Stejně jako u předchozího linorytu, jsem se zde zaměřila více na detail stromu s tím, že jsem chtěla vytvořit volnější kompozici. Vytvořila jsem tedy pohled na 4 břízy, které vystupují z temna. Na břízách se občas vyskytují plochy podobné očím, které jsem ve svém obraze chtěla také zachytit. I zde jsem tiskla na 5 různých variant papírů, stejně jako u předešlých obrazů.

6.1.5 KŮRA STROMU

U tohoto obrazu se jedná již přiblížení se k detailu a vytváření abstrahované formy. Obraz vznikl z vytvořené frotáže kůry stromu. V Plzni při procházce do Borského parku, jsem se zastavila u dvou stromů, které mne zaujali velkou strukturovaností. Vzala jsem si s sebou papíry A4 a přírodní uhel a začala frotovat. Vytvořila jsem několik frotáží, avšak pouze dvě z nich mi přišly povedené a použitelné. Frotáž jsem následně zafixovala fixativem, aby se mi cestou domů nesmazala. Formát A4 jsem poté zvětšila a okopírovala na formát A3. Začala jsem s návrhy pomocí tužky, ale i pomocí grafického tabletu, přičemž vznikla stylizovaná kůra stromu, která mi přišla zajímavá do mé série obrazů. Finální návrh jsem vytvořila opět v programu Procreate a podle něj jsem stylizaci kůry přenesla pomocí lihového fixu na lino. Tisky na papíry probíhaly stejným způsobem jako u předešlých tisků, avšak u jednoho jsem změnila strategii. Tisk, který jsem vytvořila černou grafickou barvou na recyklovaný papír, jsem následně přetiskla obrácením vyrytého linolea pomocí světle zelené barvy. Byla to především zkouška a experiment, kdy mne zajímalo, co zmíněný přetisk dvou různých barev a převrácení matrice vytvoří.

6.1.6 STROM POD MIKROSKOPEM

Pro poslední obraz jsem po konzultaci s panem profesorem Smutným využila mikroskop. K práci mi posloužil *Mikroskop student 102, 40-1280x*. Z dubového stromu jsem sebrala malý kousek kůry. Ten jsem následně položila na připravené sklíčko a dala pod mikroskopové lupy. Fotografie mikroskopu jsem vytvořila použitím chytrého telefonu, obraz však není tak kvalitní, jako ve skutečnosti. Obraz, který jsem viděla přes lupy, jsem následně překreslila černým fixem na skicovní papír o formátu A4. Následně jsem skicu přenesla na lino o formátu A2. Mimo tisků na různé papíry, jsem vyzkoušela stejný experiment jako u předešlého obrazu. Zkoušela jsem opět přetisk zelenou barvou, přičemž vznikl, dle mého názoru, velmi zajímavý obraz, kde zelená barva překrývá spodní černou barvu.

6.2 SEBEREFLEKTIVNÍ HLEDISKO

Na závěr praktické části bych ráda uvedla svůj zpětný pohled na celou tvorbu. Myslím si, že se práce zdařila a ačkoliv jsem měla na začátku trochu jiné představy o některých obrazech, nakonec jsem s výsledkem spokojená. Prošla jsem tímto novou zkušeností z hlediska zobrazení viděného a imaginativního. Zkusila jsem nové možnosti techniky linorytu, a to především přetiskem a využitím křídly do bílé barvy, aby lépe kryla. Práce je obohacující ve viděném dialogu s realitou, využila jsem k tomu své oči, objektiv i mikroskop a to vše je spojeno s ruční grafickou činností. Svou prací, kterou jsem vytvořila jsem byla ovlivněna v následující didaktické části, kdy přesah lesů a stromů využívám i v hodinách výtvarné výchovy pro žáky základní školy.

7 DIDAKTICKÁ ČÁST

Ve své didaktické části se budu zabývat výtvarnými úkoly, které budou nějakým způsobem navazovat na praktickou část. Dohromady tak představím 2 výtvarné výuky, které jsem zrealizovala se dvěma odlišnými skupinami dětí z výtvarných kroužků ze Střediska volného času Radovánek. Při vytváření výuky jsem se chtěla zaměřit na to, aby si žáci vyzkoušeli něco nového, co ještě nikdy nedělali. Obě skupiny znám od září roku 2023, tudíž jsem přesně věděla, jaký úkol bude náležet které skupině.

Žáky jsem v rámci obou aktivit vzala ven do přírody, kde nasávali čistý vzduch a vnímali stromy, keře a další rostliny nejen pomocí svého zraku, ale i pomocí svého hmatu. Proč je ale vůbec důležité vodit žáky do přírody či krajiny? Je to vůbec nutností k dosažení dobrého výsledku? Nejde vždy jen o výsledek. Mnohdy je důležitější proces než samotný finální výtvar. A i do samotného procesu můžeme zařadit procházku parkem a získávání inspirace zdejší přírodou. Mohlo by se jednat o jakési probuzení zájmu v žácích, kdy nesedí pouze v lavicích a neposlouchají stále jen výklad učitele, ale můžou se soustředit na přírodu, na něco, co je jim přirozené, ale někdy tomu nevěnují takovou pozornost. Jak píše Věra Roeselová ve své knize *Námět ve výtvarné výchově*: „*Důsledkem zájmu a z něj plynoucí aktivity jsou i náhodné objevy, které žák učiní. Ty vyvolávají údiv, který ho přivádí k dobrodružství objevování. Překvapení, s kterými je cesta za objevem spojená, i pocit narůstajícího vzrušení vede k nezapomenutelným zážitkům a probouzí potřebu znovu se s nimi setkávat. Stále obnovovaný zájem tak uzavírá kruh a z dítěte lhostejného se postupně stává zvědavý a tvořivý člověk.*“ (Roeselová, 2000 stránky 12,13)

7.1 REALIZOVANÁ VÝTVARNÁ HODINA – STROM A PAPIRORYT

Prvním úkolem, který bych zde chtěla probrat do detailů je výtvarná aktivita s názvem Strom a papíroryt. Pro tuto výuku jsem si zvolila své nejmladší žáky z kroužku Kreativ, kde se věkové rozmezí pohybuje od 7 do 12 let. Ve třídě se nachází 8 žáků, kteří pravidelně na kroužek Kreativitu dochází od září 2023. Ačkoliv by se tento úkol mohl řadit spíše pro starší žáky, vybrala jsem si je z toho důvodu, že jsou velice kreativní, pečliví a samostatní. Při tomto úkolu je důležitá obezřetnost a klid. Tento typ výuky bych například nemohla tvořit v jiné skupině žáků, kde jsou někteří jedinci neposední. Tento úkol má za cíl jednak žákům představit novou techniku a naučit je pracovat s ostrými předměty, konkrétně s řezacím nožem a jednak je seznámit s různými typy stromů a vnímat jejich detaily a strukturu.

7.1.1 DIDAKTICKÁ STRUKTURA

Námět	Strom a papírorýt
Cílová skupina	1.stupeň ZUŠ (1. – 5. třída)
Časová dotace úkolu	90 minut
Hlavní inspirační východiska	Jiří Hanuš – grafické listy – papírorýty Stromová kůra
Cíl	<p>Žáci si vyzkouší novou techniku, kterou doposud neznali. Naučí se pracovat s ostrým nástrojem.</p> <p>Žáci budou vnímat detaily a struktury stromů, které následně využijí ve svém úkolu.</p>
Pomůcky	Řezací nůž, lepenka ve tvaru čtverce, papíry, tiskařské barvy, váleček na rozdělání barvy
Fáze	<ul style="list-style-type: none"> • Procházka venku, zkoumání stromů • Představení autora a výtvarné techniky – papírorýtu • Povídání si o bezpečnosti práce • Vyzkoušení si řezacího nástroje nanečisto • Zadání úkolu • Závěrečná reflexe

7.1.2 FORMULACE CÍLE

Žáci se seznámí s novou technologií, kterou by si na základní škole při výtvarné výchově nejspíše ani nemohli vyzkoušet. Budou seznámeni s důležitým aspektem hodiny, a to s bezpečností práce s řezacím nástrojem. Měli by tedy po skončení výuky chápat, jak se řezací nástroj drží, jak funguje a co je vyloženě zakázané při tvoření s ním. Osvojí si novou

výtvarno-grafickou techniku, kterou můžou dále rozvíjet. U této výukové hodiny je důležitá pozornost učitele, kdy hlídá a komunikuje se všemi dětmi dohromady i individuálně. Postoj učitele by měl být vstřícný, ale i striktní, aby žáci pochopili, že nedrží v ruce pouze tužku, ale dá se říct nebezpečný nástroj, při kterém může dojít k říznutí. Nicméně i tužka může být nebezpečným nástrojem, je tedy nutností žákům vysvětlit již zmíněnou bezpečnost práce.

7.1.3 VÝSTUPY ŠVP

Školní vzdělávací program (SVČ Radovánek, 2019) vychází z Rámcového vzdělávacího programu. Sekce výtvarné a kreativní vzdělávání – začátečník:

- Žák poznává a vědomě používá obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření
- Žák využívá základní techniky vizuálně obrazného sdělení, prostorových činností včetně objektové a akční tvorby s využitím klasických i moderních technologií
- Žák vnímá smyslové podněty a vědomě je převádí do vizuální formy prostřednictvím výtvarného jazyka, inspiruje se fantazií nebo realitou, komponuje tvarové, barevné a prostorové vztahy, proměňuje běžné v nezvyklé
- Žák se učí vnímat estetické myšlení a vnitřní klid – koncentraci

Co se týče klíčových kompetencí, jednak se zde projevuje kompetence k učení, kdy si žáci osvojují novou techniku a práci s novým nástrojem, ke kterému se v jejich věku jen tak nedostanou a naučí se s ním pracovat pro případné další využití v budoucnu. A jednak jsou zde i kompetence pracovní, to znamená, že žák využívá bezpečně různé materiály i nástroje, dodržuje stanovená pravidla, jak s nástrojem pracovat atd.

7.1.4 MYŠLENKOVÁ MAPA

INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA



Grafické techniky



Jiří Hanuš - papíroryty



Stromová kůra

Ukázky prací Jiřího Hanuše

STROM A PAPIRORYT

Motivace

Poznávání stromů pomocí zraku a hmatu

Vyzkoušení si nové techniky

Papíroryt

Povídání si o bezpečnosti práce

Pomůcky

- Řezací nůž
- Lepenka ve tvaru čtverce
- Papíry A4
- Tiskařské barvy
- váleček

Aktivizační hra

Skupinová práce
Poznávání stromů pomocí zraku a hmatu

Tvorba papírorytu

Individuální práce

Práce s otiskem a barvou

Zkouška řezacích nástrojů

Závěrečná reflexe

- Dialog s učitelem
- Dialog mezi žáky
- Přemýšlení o typu stromu



7.1.5 REALIZOVANÁ VÝUKA

Výukový úkol jsem realizovala letos v březnu s žáky 1. stupně. Předěšlé hodiny jsme se bavili o linorytu a jiných grafických technikách, přičemž byli všichni nadšení do toho, zkusit si něco nového. Výuka probíhala v mé kmenové třídě, která je tak akorát velká pro různé práce a žáci mají většinou dostatek svého prostoru. Třída obsahuje i kuchyň, kterou využíváme právě i v tomto předmětu Kreativ, kdy s žáky vaříme, pečeme a mnoho dalšího. Výuka byla rozdělena do dvou částí. První část jsme začali krátkou procházkou kolem budovy školy, kde se nachází několik stromů. Žáci měli za úkol si stromy pořádně prohlédnout a prozkoumat jejich strukturu. Tu zkoumali i pomocí doteků. Následně jsme se přesídlili do kmenové třídy, kde proběhla krátká prezentace o tvorbě Jiřího Hanuše a vysvětlení techniky papírorytu. Po prezentaci následovala ještě krátká přednáška o bezpečnosti práce. Druhá polovina se věnovala samotné tvůrčí činnosti a závěrečné reflexi.

Co se týče motivační fáze, ta probíhala v první části výuky. Jednalo se především o seznámení s technikou papírorytu a jak se vytváří. K tomu jsme využili i opakování z minulé hodiny, kdy jsme se bavili o grafických technikách, konkrétněji o linorytu, který si minulou hodinu vyzkoušeli. K pochopení techniky nám posloužila díla od Jiřího Hanuše, což je výtvarník tělem a duší. Žákům jsem představila nejen jeho grafické listy, ale i jeho malby a kresby. Konec motivační fáze byl věnován zkoušce řezání řezacím nožem.

Po motivační složce přišlo samotné zadání úkolu. *„Vaším dnešním úkolem bude vytvořit sérii papírorytů na téma strom. Byli jsme před chvilkou venku, kde jste mohli načerpat inspiraci ze zdejších stromů. Pokuste se tedy ve své paměti zapátrat, jak strom, který jste vnímali, vypadal a následně ho přenést do papírorytu. Každý z vás dostane lepenku čtvercového formátu, do které budete moci začít vyřezávat váš strom. Po vyřezání si vyberete barvy a budeme tisknout pomocí lžice. V konečné fázi své papíroryty vystříhnete a nalepíte na čtvrtku čtvercového formátu. Je vám všechno jasné?“*

7.1.6 PRŮBĚH VÝUKY

Časový úsek	Aktivita	Cíl aktivity	Vyučovací metoda	Co dělá učitel	Co dělá žák
16:00	Přivítání u šatny, vycházka	Seznámení se s prvním úkolem	Rozhovor s výkladem	Učitel vysvětluje	Žáci poslouchají, ptají se na

	ven, popsání úkolů venku			zadání prvního úkolu	doplňující otázky
16:07	Konec první aktivity, odchod zpátky do školy	Načerpání inspiraci z místních stromů a zapamatovat si jejich stavbu či strukturu	Pozorování předmětů a jevů	Učitel dohlíží na žáky	Žáci zkoumají jednotlivé stromy, přitom si o nich spolu povídají
16:10	Prezentace tvorby Jiřího Januše a představení techniky papírorytu	Poslouchání výkladu, vnímání prezentace, případné dotazy	Výklad s rozhovorem	Učitel přednáší a během toho se ptá žáků na otázky	Žáci poslouchají, vnímají a odpovídají na dané otázky
16:20	Povídání si o bezpečnosti práce	Žáci by měli pochopit, jak se pracuje s ostrými předměty	Vysvětlování, rozhovor	Učitel vysvětluje, jak pracovat s řezacím nástrojem a opět klade žákům důležité otázky	Žáci poslouchají a začínají chápat práci s řezacím nástrojem, odpovídají na otázky
16:25	Zkouška řezacího	Žáci si vyzkouší a seznámí se	Vysvětlování, předvádění	Učitel dohlíží na bezpečnost a pomáhá	Žáci správně drží nůž, tak jak

	nože nanečisto	s novou technikou		každému individuálně	bylo řečeno a zkouší řezání, nechávají si poradit od učitele
16:35	Zadání výtvarné aktivity	Žáci prosadí své dovednosti, které se naučili z předešlých minut	Individuální práce	Učitel zadává hlavní úkol výuky	Žáci poslouchají a následně začnou pracovat na úkolu
17:05	Konec výtvarné aktivity, úklid, svačina	Žáci dokončují práci, uklízí si své místo a svačí	Individuální práce	Učitel ukončuje práci, říká ať si všichni po sobě uklidí místo a můžou se nasvačit	Žáci dokončují papíroryty, uklízí si své místo, následně si vyndávají svačinu a svačí
17:15	Konec svačiny, přípravení všech papírorytů doprostřed stolu, následuje reflexe	Žáci si prohlídnou práce všech a následně si o nich budou povídat	Rozhovor	Učitel chválí žáky za odvedenou práci a ptá se jich, jak se jim pracovalo, jak je práce bavila, následně je motivuje	Žáci dávají své výtvary doprostřed stolu, poslouchají učitele a následně se mezi sebou povídají o svých

				k vzájemnému dialogu mezi sebou	vytvořených papírorytech
17:27	Konec výuky, rozloučení	Žáci odcházejí z výuky s osvojením si nové techniky	Výklad Rozhovor	Učitel zapíše docházku, shrne celou hodinu, pochválí žáky za práci a nakonec se s nimi rozloučí	Žáci poslouchají a rozloučí se s učitelem

7.1.7 REFLEXE

Reflexe u této hodiny probíhala formou dialogu mezi mnou a žáky a mezi samotnými žáky. Celkově jsme shrnuli celou hodinu. Ptala jsem se, co si žáci z výuky odnáší a většinou jsem slyšela nadšené zvolání, že se naučili novou zajímavou techniku, a to práci s nožem. Byli rádi, že se s ním naučili pracovat, protože jinde se k němu dostanou těžko. Po skončení dialogu se mnou, jsem je vyzvala k tomu, aby si dali svá díla doprostřed stolu a povídali si o nich mezi sebou. Řekla jsem jim, aby se zamysleli, co na obrázku vidí a zkusili přijít na to, jaký typ stromu se v obrázku nachází. Následně napsali na lísteček daný typ stromu a přidělili ho k obrázku.

7.1.8 ANALÝZA ODUČENÉ VÝUKY

Odučená hodina proběhla, dle mého názoru, tak jak měla, to znamená v pořádku a bez jakéhokoliv úrazu. Popravdě řečeno jsem měla velký strach, aby nějaký žák nezačal s nožem zmatkovat, ale vše o bezpečnosti jsme si řekli na začátku hodiny a musím říct, že každý z nich zásady bezpečnosti práce dodržel. Nikdo s nožem neběhal po třídě, nikdo nůž nezvedal do výšky očí, nůž opravdu využívali jen na řezání, a když řezat přestali, nůž zatáhli a položili na stůl. Byla jsem až překvapena, že to šlo takhle hladce. Jediné co jsem postrádala, byla nějaká aktivizační hra na začátku hodiny, avšak po shrnutí celé hodiny jsem došla k závěru, že při této výuce nebyla ani potřeba a žáci jí nevyhledávali.

7.1.9 ALTERACE ODUČENÉ VÝUKY

V analýze jsem zmiňovala, že jediné co jsem postrádala, byla aktivizační hra před samotným tvůrčím úkolem. Co se týče aktivizující hry při této výuce, asi bych nevolila hru s řezacími noži, nýbrž bych se věnovala samotným stromům. Na začátku hodiny bych tedy opět zvolila procházku kolem budovy školy, ale zůstali bychom tam určitě delší dobu. S dětmi bychom si například mohli sednout do trávy ke stromům a povídat si o tom, co to jsou stromy, co nám přinášejí, jaké stromy znají. Jelikož je tato skupina žáků velice aktivní, s odpověďmi na tyto otázky by podle mého názoru nebyl problém. Aktivizační hra by mohla probíhat ve dvojicích, kdy jeden z žáků by si vzal čtvrtku a desky, na které by čtvrtku položil. Držel by čtvrtku s deskami ve vzduchu, a tak by se z něho stal pomyslný malířský stojan. Druhý z dvojice by si vzal uhel a začal by na čtvrtku kreslit obrys stromu, který by měl před sebou. Obrisy by jim následně posloužily k následné aktivitě papírorytu, aby strom nemuseli vymýšlet z hlavy. Ve dvojici by se samozřejmě prostřídali, aby každý měl svůj obrys stromu. Zadáni aktivizační hry by tedy znělo: *„Vaším prvním úkolem, než se vrátíme zpátky do školy, bude vytvořit obrys stromu pomocí přírodního uhlu. Rozdělte se do dvojic a jeden z vás se vždy promění v malířský stojan. Jak to uděláte? Ten, kdo se na chvíli promění v malířský stojan, si vezme čtvrtku A3 a desky A3, na které čtvrtku položí. Následně čtvrtku s deskami zvedne do vzduchu tak, aby ten druhý mohl nakreslit obrys stromu. Ve dvojici se poté vyměníte, aby každý měl svůj obraz. Tyto obrisy vám následně budou sloužit k druhému úkolu, který si řekneme ve škole.“*

7.1.10 FOTOGRAFIE PROCESU A VÝSTUPNÍCH PRACÍ ŽÁKŮ



Příloha č.1 - Strom a papíroyt - tisk



Příloha č. 2 - Strom a papíroyt - tisk



Příloha č. 3 - Strom a papíroyt - tisk



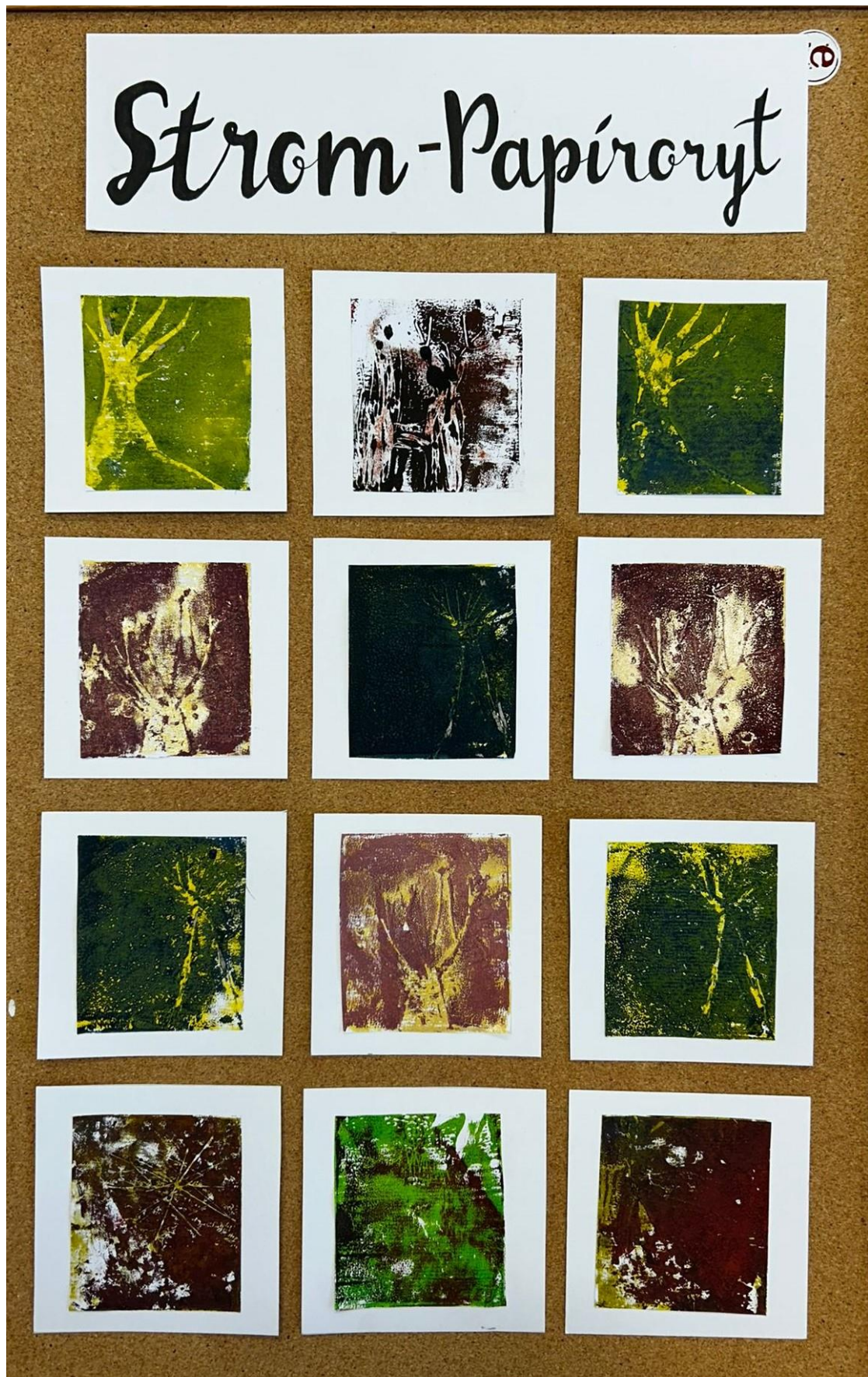
Příloha č. 4 - Strom a papírořyt - tisk



Příloha č. 5 - Strom a papírořyt - tisk



Příloha č. 6 - Strom a papírořyt - tisk



Příloha č. 7 - Strom a papírořyt – finální práce

7.2 REALIZOVANÁ VÝTVARNÁ VÝUKA – FROTÁŽ

Druhý výtvarný úkol jsem zrealizovala opět v SVC Radovánek, ale již s jinou skupinou, a to s mojí nejstarší skupinou, kterou mám také od září 2023. Do kroužku s názvem Streetart chodí 7 děvčat ve věkovém rozmezí od 9 do 14 let. Holky jsou velice šikovné, avšak komunikace s nimi je někdy náročnější. Proto musím vždy volit postup práce tak, aby jim to nebylo nepříjemné. Úkol se věnuje technice frotáže kůry stromu. Má za cíl předat žákyním a osvojit si novou techniku, kterou doposud nevyzkoušely. V této výukové jednotce se tedy budeme bavit i o významném Jiřím Kolářovi a Václavu Tikalovi, kteří byli průkopníky frotáží a dalších zajímavých uměleckých technik. Výslednou frotáž následně žákyně nakopírují a roztrhají na pár částí, ze kterých si vyberou ty, které je nejvíce zaujaly a přilepí dle své libosti na papír. Jejich úkolem bude pomocí své fantazie dokreslit obraz a využít tak k tomu roztrhané frotáže stromu.

7.2.1 DIDAKTICKÁ STRUKTURA

Námět	Frotáž
Cílová skupina	1.stupeň a 2. stupeň ZUŠ
Časová dotace úkolu	4 vyučovací hodiny
Hlavní inspirační východiska	Jiří Kolář, Václav Tikal – frotáže Surrealismus – Max Ernst
Cíl	Žáci budou seznámeni s novou technikou, kterou si doposud nezkusili. Pokusí se pomocí vlastní fantazie dotvořit roztrhanou frotáž.
Pomůcky	Papír, přírodní uhel, voskovky, tužky
Fáze	<ul style="list-style-type: none"> • Presentace a povídání si o Jiřím Kolářovi • Návštěva parku a tvoření frotáže • Kopírování svých frotáží • Roztrhání a nalepování • Dokreslování pomocí vlastní fantazie

- | | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Závěrečná reflexe |
|--|---|

7.2.2 FORMULACE CÍLE

Žákyně budou seznámeny s autorem, který je považován za průkopníka frotáže. Budeme se o jeho tvorbě frotáží povídat a zmíníme i několik dalších technik, kterým se věnoval. V rámci výuky půjdeme s žákyněmi do parku nedaleko školy. Zde si nejprve vyzkouší frotáž na formát A4 každá samostatně. Následně se rozdělí do dvojic, dostanou větší formát papíru a budou si navzájem pomáhat při tvorbě větší frotáže (jedna bude držet, druhá bude frotovat). Poté se přemístíme zpět do školy, kde si žákyně okopírují své frotáže A4 a následně je roztrhají podle své libosti na různé velké kousky. Ty pak přilepí různé na papír A3 a v konečné fázi budou nezaplňenou plochu papíru dokreslovat pomocí vlastní fantazie, podle toho, co vidí v obrazu s nalepenými kusy frotáží.

7.2.3 VÝSTUPY ŠVP

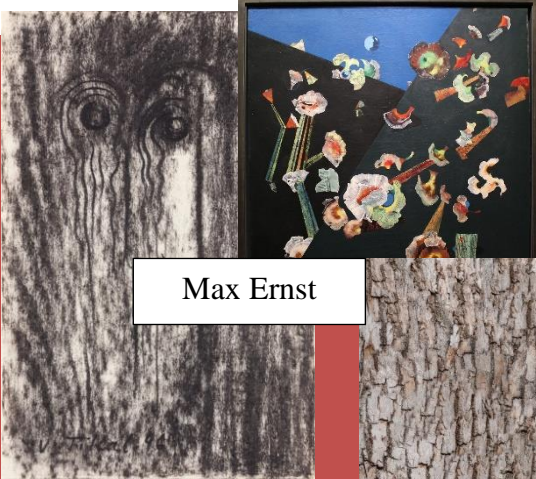
Stejně jako u prvního zmíněného úkolu, i zde jsem vycházela ze školního vzdělávacího programu Střediska volného času Radovánek.

- Žák přistupuje k tvorbě poznáváním a sebepoznáváním, podle svých individuálních schopností si stanovuje dílčí cíle, které dokáže realizovat
- Žák poznává a vědomě používá obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření (bod, linie, tvar, objem, plocha, prostor, světlo, barva, textura atd.), jejich vlastnosti a vztahy (shoda, podobnost, kontrast, struktura, proměna v čase atd.) a jejich účinky dokáže porovnat a zhodnotit
- Využívá základní techniky vizuálně obrazného sdělení, prostorových činností včetně objektové a akční tvorby s využitím klasických i moderních technologií
- Vnímá smyslové podněty a vědomě je převádí do vizuální formy prostřednictvím výtvarného jazyka, inspiruje se fantazií nebo realitou, komponuje tvarové, barevné a prostorové vztahy, proměňuje běžné v nezvyklé

Mezi klíčové kompetence, které při této aktivitě žákyně získávaly, byly především kompetence k učení. Především proto, že si osvojují novou techniku. Mezi další patří kompetence k řešení problémů, která nastupuje v moment, kdy se žákyně potýkají vymýšlením a řešením dokreslení obrazu. Kompetence komunikativní si žákyně osvojují při spolupráci mezi s sebou a při dialogu u vytvořené prezentace. V neposlední řadě sem patří kompetence pracovní, kdy žákyně dodržují jasně stanovená pravidla jak pracovat s různými materiály a nástroji.

7.2.4 MYŠLENKOVÁ MAPA

INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA



Max Ernst

Jiří Kolář a Václav Tikal - frotáž



Stromová kůra

Motivac

Tvorba venku

NÁVŠTĚVA PARKU

- Frotáž kůry stromů

Pomůcky

- Papír A4 a A2
- Přírodní uhel
- Voskovky
- Tužky
- Lepidlo
- Nůžky

Skupinová i individuální práce

FROTÁŽ



Kopírování frotáží

Využití technologie

Jiný charakter obrazu



Roztrhání a lepení kousků frotáží

Reflexe

- Vymýšlení názvu svého obrazu
- Vymýšlení názvu obrazu ostatních
- Povídání si o obrazech
- Dialog s učitelem
- Dialog mezi žáky

Dokreslování obrazu



7.2.5 REALIZOVANÁ VÝUKA (1. ČÁST)

Výtvarný úkol jsem realizovala se svou nejstarší třídou. Do této skupiny dochází děvčata ve věku od 9 do 14 let. Ve skupině se nachází celkem 8 děvčat. Výuka byla rozdělena dohromady na 4 části. První část probíhala v kmenové třídě, kde jsme jim představila autora Jiřího Koláře a jeho tvorbu a blíže jsem jim objasnila pojem frotáž. Následně jsme se odebraly do místního parku, konkrétně do Chvojkových lomů. Zde jsem žákyním zadala úkol. „*Vaším úkol zde bude vzít si papír o formátu A4 a vytvořit frotáž kmene stromu. Je zde několik druhů stromů, tudíž můžete vytvořit víc frotáží, aby byl vidět rozdíl. K frotáži můžete využít tužky, přírodní uhle, rudky nebo barevné voskovky. Po dokončení malých formátů, se rozdělíte do skupinek, a společně vytvoříte jednu velkou frotáž na formát A2. Po dokončení nezapomeňte frotáž zalakovat, aby se vám cestou zpátky nerozmazala.*“ Žákyně pilně pracovaly a dobře spolupracovaly a pomáhaly si ve skupinách. Nenastal zde žádný problém. Po dokončení frotáží své práce zafixovaly pomocí fixativu a vrátily jsme se zpět do školy, kde probíhalo prozkoumání ostatních prací a závěr hodiny.

7.2.6 PRŮBĚH HODINY (1. ČÁST)

Časový úsek	Aktivita	Cíl aktivity	Vyučovací metoda	Co dělá učitel	Co dělá žák
15:30	Přivítání, zapsání docházky	Přivítat se s žáky a zjistit kdo chybí	Rozhovor	Zjišťuje, kdo na kroužku chybí	Žáci oznamují učitel, kdo chybí
15:35	Začátek prezentace o Jiřím Kolářovi, vysvětlení frotáže	Seznámit se s novým umělcem a novou technikou	Výklad	Učitel vykládá a prezentuje žákům tvorbu Jiřího Koláře	Žáci poslouchají, sedí na místě
15:45	Otázky a názory na prezentaci	Pochopení prezentace a dané techniky	Rozhovor	Učitel se ptá, zda všemu žáci rozuměli nebo zda	Žáci se ptají na otázky

				nemají jiné otázky	ohledně prezentace
15:55	Odchod do parku			Učitel bere pomůcky a podložky, na které si mohou žáci sednout	Žáci pomáhají a berou též nějaké pomůcky
16:10	Příchod do parku, zadání	Pochopení zadání	Výklad Rozhovor Individuální práce	Učitel rozmisťuje podložky a pomůcky, následně říká zadání úkolu, ptá se, jestli všichni všemu rozumí	Žáci poslouchají zadání úkolu a ptají se na doplňující otázky, tvoří frotáž
17:00	Odchod zpět do školy			Učitel opět odnáší potřebné věci	Žáci opět pomáhají, nesou si své zalakované výtvary
17:15	Příchod do školy, rozložení prací na stůl	Prozkoumání ostatních prací	Rozhovor Pozorování	Učitel nechává žáky prohlédnout si ostatní díla a pobízí je, aby o frotážích	Žáci si prohlíží díla druhých a společně se o nich baví

				spolu komunikovali	
17:25	Závěr hodiny, motivace na příští hodinu, rozloučení	Namotivovat žáky prostřednictvím dalšího úkolu následující hodinu	Rozhovor Výklad	Učitel motivuje žáky na další hodinu a loučí se s nimi	Žáci si vyslechnou motivaci na další hodinu a rozloučí se s učitelem

7.2.7 REALIZOVANÁ VÝUKA (2. ČÁST)

Druhá část výuky se konala další týden, neboť kroužek trvá jen dvě hodiny (60+60). Hodina začala zopakováním minulé hodiny a zjištěním, co si žákyně z minulého týdne zapamatovaly a co si odnesly. Žákyně nad moje očekávání komunikovaly samy od sebe, nemusela jsem je tedy vyvolávat, jak tomu po většinu času bývá. Po jejich zpětné vazbě jsem se vrhla rovnou na další zadání, které navazovalo na výtvarnou aktivitu z předešlé hodiny. „*Vaším dnešním úkolem bude navázat na výtvarnou aktivitu z minulého týdne. Bude se jednat o aktivitu, kde se pokusíte využít svou vlastní fantazii. Nejdříve ze všeho se odebereme i s vašimi frotážemi ke mně do kabinetu, kde si je každá z vás okopíruje. Následně se vrátíme sem do třídy, kde si okopírované frotáže roztrháte na větší či menší kusy. Co se týče kusů, můžete jich mít, kolik budete chtít. Můžou být i různě velké. Až budete mít kusy natrhané, budete je následně lepit na čtvrtku A3 podle své libosti. Můžete využít všechny roztrhané kusy, nebo jen pár z nich. Nesmí se však překrývat. Po nalepení kusů přijde poslední fáze úkolu, kdy využijete svou fantazii a pokusíte se obraz stvořený z roztrhaných kusů frotáže, dokreslit. Na kresbu použijete materiál, kterým jste kreslily minulou hodinu. Je vám všechno jasné? Chcete se na něco zeptat?*“

Po dokončení obrazu následovala závěrečná reflexe, která probíhala v rámci posledních 20 minut výuky. S žákyněmi jsem si sedla do kruhu a každá před sebou měla hotový obraz. „*Vaším úkolem teď bude napsat si pro sebe na malý papírek název svého obrazu. Tento papírek si schovejte třeba do kapsy, ať ho nikdo jiný nevidí. Následně dostanete další papírky a pokusíte se pojmenovat zbylé obrazy ostatních a přidělíte je k danému obrazu. Po dopsání názvů každou z vás vyzvu, abyste představily svůj obraz, což znamená, název díla a jak jste k tomuto výsledku dospěly. Ostatní děvčata pak budou vědět,*

jestli se s názvem. “ O pracích jsme si s žákyněmi povídaly a dokonce si o obrazech v rámci reflexe povídaly i mezi sebou.

7.2.8 PRŮBĚH HODINY (2. ČÁST)

Časový úsek	Aktivita	Cíl aktivity	Vyučovací metoda	Co dělá učitel	Co dělá žák
15:30	Přivítání s žáky, zapsání docházky	Zjistit kdo na kroužku chybí	Rozhovor	Učitel zkoumá, kdo z žáků se nedostavil na kroužek	Žáci říkají učitel, kdo na kroužku chybí
15:35	Opakování minulé hodiny	Zjistit, co si žáci z minulé hodiny pamatují, co jim utkvělo v hlavě	Rozhovor	Učitel se zmiňuje o minulé hodině, ptá se žáků, co si z minulé hodiny pamatují	Žáci poslouchají učitele, odpovídají na jeho otázky a říkají, co jim nejvíce utkvělo v hlavě
15:45	Zadání úkolu - kopírování	Naučit žáky pracovat s kopírováním	Individuální práce	Učitel ukazuje a následně dohlíží na žáky, jak pracují s kopírkou	Žáci se učí, jak pracovat s kopírkou a poté si kopírují vlastní práce

16:00	Roztrhání okopírovaných frotáží, nalepování na čtvrtku A3	Nalepení roztrhaných kusů na novou čtvrtku – nový obraz	Individuální práce	Učitel dohlíží na práci žáků, individuálně pomáhá	Žáci samostatně tvoří
16:15	Dokreslování nalepených kusů	Dát prostor své fantazii	Individuální práce	Učitel dohlíží na práci žáků, individuálně pomáhá	Žáci samostatně tvoří
17:00	Reflexe vytvořených prací	Dozvědět se, jak žáci nad tvorbou uvažovali, odlehčení pomocí hry hádání názvu obrazu	Rozhovor	Učitel chválí práci žáků a pobízí je k napsání názvů na lístečky a následné představení obrazů	Žáci píšou názvy obrazů a následně představují své obrazy ostatním
17:25	Závěr hodiny, rozloučení	Žáci odcházejí z výuky uvolnění se svým fantazijním obrazem	Výklad	Učitel se loučí s žáky	Žáci se loučí s učitelem

7.2.9 SHRNU TÍ ÚKOLU

Tento úkol hodnotím jako velice povedený. Žákyně byly nadšené, že se mohlo díky přívětivému počasí konečně pracovat venku. Do frotáží se pustily s nadšením, až jsem byla

sama překvapená, že je to tak bavilo. I když stačilo, aby udělaly jen 3 frotáže A4, samy za mnou chodily se ptát, zda si mohou udělat další. Naštěstí jsem měla dostatek papírů, tudíž jsem jim toto přání mohla splnit. Další týden, kdy žákyně pokračovaly na svých frotážích, proběhl taktéž v pořádku. Všechny zadání, které jsem stanovila, děvčata pochopila a vlastně se ani jedna z nich na nic nedoptávala. Samozřejmě jsem ale po třídě v průběhu hodiny chodila a individuálně s nimi konzultovala jejich tvorbu. Myslím, si že tato hodina byla pro mé žákyně velkým přínosem, kdy si vyzkoušely spoustu nových věcí. Jednak si poprvé vytvořily frotáž, zkusily si nakopírovat svůj vlastní obraz a v poslední řadě se přenesly do své vlastní fantazie, která jim napomohla k doděláním obrazu. Jako kladnou věc z celé výukové situace shledávám reflexi, u které jsme si s žákyněmi popovídaly o jejich pracích a do reflexe se zapojovaly nad moje očekávání.

Jelikož tuto hodinu beru jako jednu z mých nejvíce povedených hodin, bylo by pro mne těžké vymýšlet nějakou alteraci, ačkoliv jsem nad tím přemýšlela, zda bych při výuce něco změnila. Avšak dle mého názoru bych tuto hodinu nechala přesně tak, jak jsem jí zrealizovala.

7.2.10 FOTOGRAFIE PROCESU A VÝSTUPNÍCH PRACÍ ŽÁKŮ



Příloha č. 8 - Frotáž stromu



Příloha č. 9 - Frotáž stromu



Příloha č. 10 - Frotáž stromu



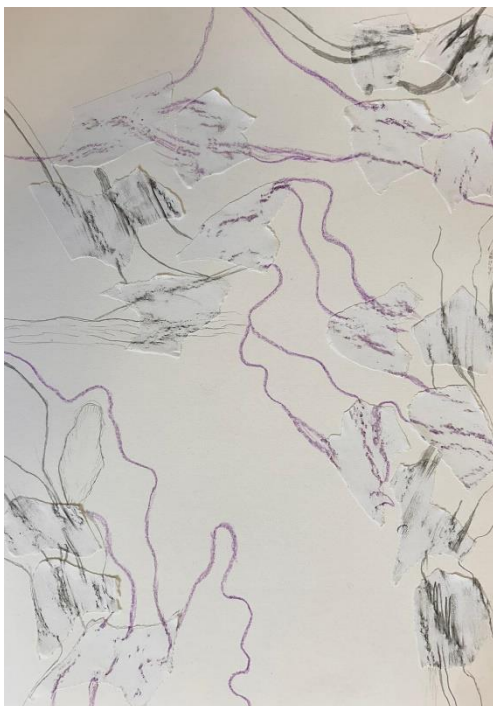
Příloha č. 11 - Frotáž stromu



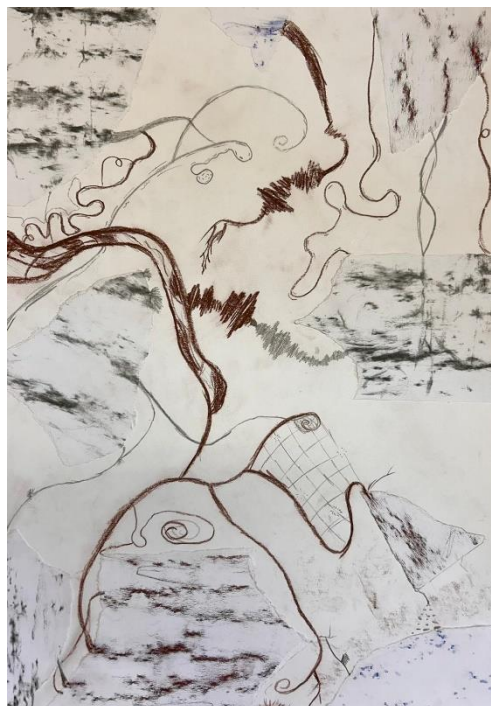
Příloha č. 12 - Lepení



Příloha č. 13 - Lepení



Příloha č. 14 - Finální obraz – Záhadná mapa



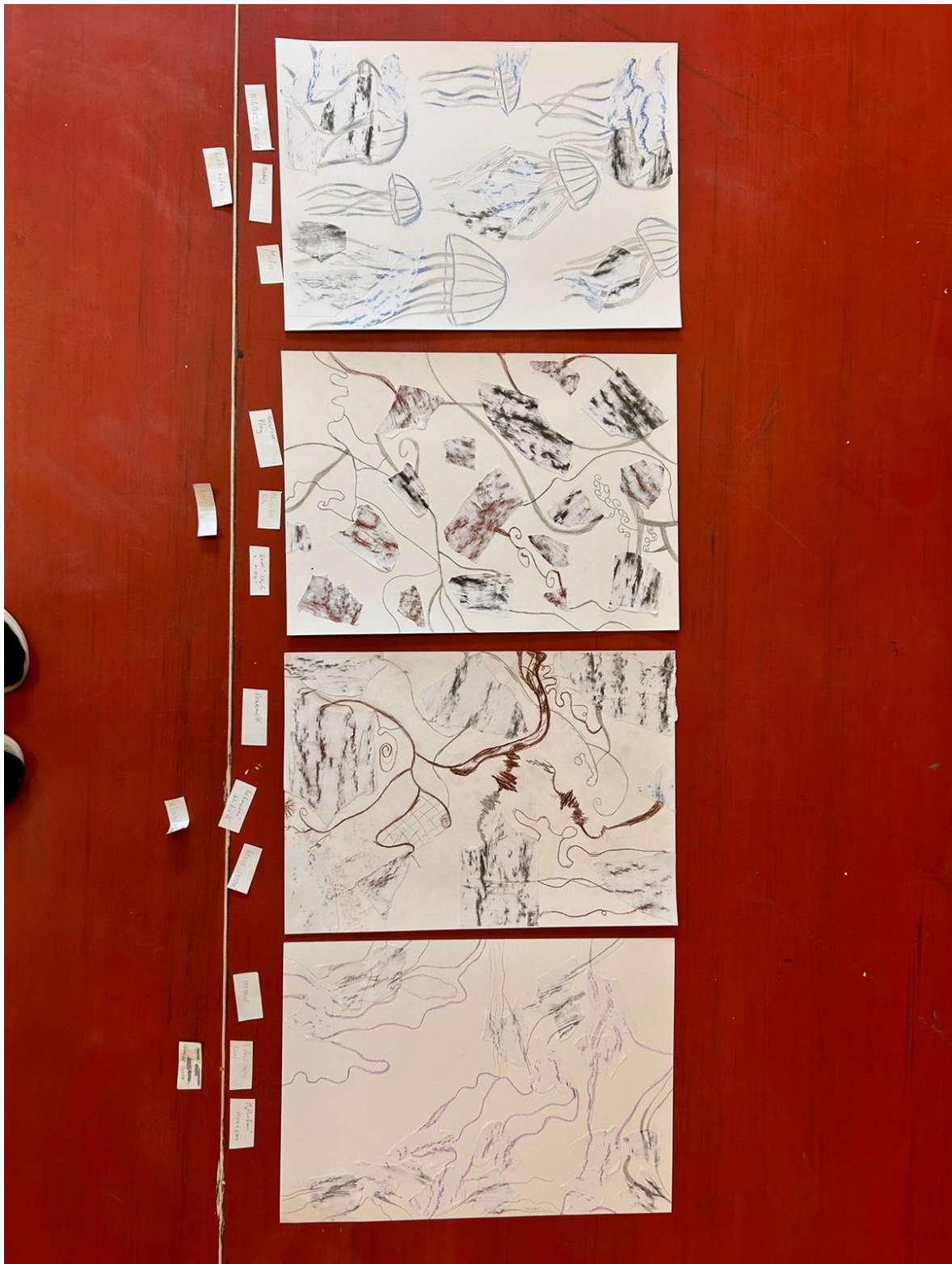
Příloha č. 15 - Finální obraz - Chaos



Příloha č. 16 - Finální obraz - Kořeny



Příloha č. 17 - Finální obraz – Svět medúz



Příloha č. 18 - Finální práce - reflexe

ZÁVĚR

Cílem diplomové práce bylo vytvořit 6 velkých linorytů na téma Příroda – lesy. Všechny matrice byly tištěny na různé druhy papírů. Jako finální byly však vybrané jen některé z nich. Práce se zaměřovala na samotnou grafickou techniku linorytu, ale i na historii lesů a stromů napříč dějinami umění a přiblížení lesa žákům pomocí různých výtvarných úkolů. Tyto jsem realizovala s žáky ze střediska volného času Radovánek v rámci výtvarných kroužků. V didaktické části jsem se tak zaměřila na výtvarné úkoly spojené s mým tématem lesů. Pracovala jsem se školním vzdělávacím plánem.

Dle mého názoru jsem splnila cíle, které jsem si na začátku práce stanovila. Před samotným tvořením linorytů, jsem měla vizi pouze pěti matric, které bych chtěla vyrýt. Postupem času jsem však zjistila, že by do série měl přibýt ještě minimálně jeden, a to jsem splnila. Výtvarné úkoly, které jsem plnila se svými žáky, probíhaly nejen v rámci praxí, ale i jindy v průběhu roku. Jsem vděčná za to, že se mnou moji žáci úžasně spolupracovali a že vznikla skvělá díla, která jsem mohla následně použít do své diplomové práce.

Linoryt jako takový je technika, která člověka jen tak neomrzí. Ačkoliv vyrývání velkých formátů zabere několik hodin času a bolesti v ruce, nedá se mu odolat a člověk má hned další chuť v rytí pokračovat. Já nejsem výjimka. Jak jsem již psala na začátku, linoryt je pro mne srdeční záležitostí, avšak jsem na něj od doděláné bakalářské práce neměla moc času. Chtěla bych toto změnit. Chtěla bych tvořit linoryt nejen v poklidu doma, ale se svými žáky, kteří se velice zajímají o grafické techniky.

Závěrem bych chtěla podotknout, že mi diplomová práce byla velikým přínosem, a to hned z několika důvodů. Jedna, co se teoretické části týče, jsem nastudovala několik různých publikací, které obohatily můj pohled na les a přírodu jako takovou a dozvěděla jsem se díky tomu i o několika zajímavých umělcích, které jsem třeba doposud neznala. Praktická část mne opět zdokonalila v odrývání, protože čím víc člověk ryje, tím se v práci zlepšuje, stejně tak, jak je to se vším. V neposlední řadě i didaktická část mi byla velikým přínosem, kdy jsem se mohla alespoň trochu zamyslet nad svými odučenými hodinami, které nějakým určitým způsobem navazovaly na mou práci.

RESUMÉ

The aim of the thesis was to create 6 large linocuts on the theme of Nature – Forests. All matrices were printed on various types of paper. However, only some of them were selected as final. The work focused on the graphic technique of linocut itself, as well as on the history of forests and trees throughout the history of art and on bringing the forest closer to students through various artistic tasks. These tasks were realized with students from the Radovanek leisure center as part of art clubs. In the didactic part, I focused on art tasks related to my forest theme. I worked with the school curriculum.

In my opinion, I have achieved the goals I set at the beginning of the work. Before actually creating the linocuts, I had a vision of only five matrices that I wanted to carve. Over time, however, I realized that at least one more should be added to the series, and I fulfilled that. The art tasks I completed with my students took place not only during practical session but also at other times during the year. I am grateful that my student collaborated wonderfully with me and that great works were created, which I could subsequently use in my thesis.

Linocut as such is a technique that one does not easily tire of. Although carving large formats takes several hours and causes pain in the hands, it is irresistible and one immediately feels the desire to continue carving. I am no exception. As I mentioned at beginning, linocut is a matter of my heart, but I have not had much time for it since completing my bachelors thesis. I would like to change that. I would like to create linocuts not only in the peace of my home but also with my students, who are very interested in graphic techniques.

In conclusion, I would like to emphasize that my thesis was of great benefit to me for several reasons. Firstly, regarding the theoretical part, I studied several different publications that enriches my view of the forest and nature as a whole, and I also learned about several interesting artists that I hadn't known about before. The practical part once again improved my carving skills because the more one carves, the better one becomes at it, just like with everything else. Last but not least, the didactic part was a great benefit to me, as it allowed me to reflect at least a little on my taught lessons, which in some way were related to my work.

CITOVANÁ LITERATURA

Anděl, Jaroslav. 1997. *Proměny krajiny v českém malířství 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze.* Praha : Národní galerie, 1997. 80-7035-148-9.

Baleka, Jan. 1997. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika).* Praha : Academia, 1997. 978-80-200-1909-7.

Bauer, Alois. 1998. *Dějiny výtvarného umění.* Olomouc : Rubico, 1998. 80-85839-25-3.
— . **1999.** *Grafika.* Olomouc : Rubico, 1999. 80-85839-34-2.

Blažíček, Oldřich. 1981. *Oldřich Blažíček (1887-1953): výběr z díla: Galerie umění v Karlových Varech - 23. července - 23. srpna 1981.* Karlovy Vary : Galerie umění, 1981.

Company, The M.C. Escher. 2024. About M.C. Escher/Biography. *mcescher.com*. [Online] 2024. <https://mcescher.com/about/biography/>.

Escher, M. C. 1959. *Grafika a kresby.* Praha : Slovart, 1959. 3-8228-6693-8.

Hron, Josef. 1978. *Jak namalovat krajinu.* Praha : SPN, 1978.

Hudeček, Antonín. 2003. *Krajinou duše Antonína Hudečka.* Pardubice : České muzeum výtvarných umění , 2003. 80-7056-112-2.

Jan Kovařík, Tereza Stýblová, Lucie Konášová. 2023. <https://dvojka.rozhlas.cz/vojtech-preissig-svetove-prosluly-prukopnik-ceske-grafiky-na-nehoz-se-malem-9042828>. *Český rozhlas*. [Online] 31. 07 2023. [Citace: 27. 02 2024.]

Karlíková, Ludmila. 1983. *Antonín Hudeček.* Praha : Odeon, 1983. 01-520-83.

Kovářna, František. 1930. *Antonín Slavíček - Výtvarné ujevy.* Praha : Spolek výtvarných umělců Mánes, 1930.

Legrand, Gérard. 2000. *Renesance.* Litomyšl : Paseka, 2000. 80-7185-292-9.

Malina, Václav. 2005. *LES.* Plzeň : Galerie města Plzně, 2005. 80-239-6078-4.

Marcel Fišer, Magdaléna Krejčová. 2001-2004. *LINO Český linoryt a výsledky Mezinárodních sympozií linorytu na Klenové.* místo neznámé : Galerie Klatovy/Klenová, 2001-2004. 80-85628-79-1.

Marco, Jindřich. 1981. *O GRAFICE.* místo neznámé : Mladá fronta, 1981. 23-028-81.

Miklík, Aleš. 2019. *Terapie lesem - terpaie domovem.* <https://lesniterapie.cz/>. [Online] 2019.

Mráz, Bohumír. 2001. *Dějiny výtvarné kultury 2.* Praha : Idea servis, 2001. 80-85970-37-6.

Pijoán, José. 1988. *Dějiny umění.* Praha : Odeon, 1988. 80-207-0133-8.

Rathouská, Kateřina Štroblová. 2017. Křižovatka. *Artlist.* [Online] 2017. <https://www.artlist.cz/skupiny/krizovatka-2267/>.

Roeselová, Věra. 2000. *Námět ve výtvarné výchově.* Praha : Sarah, 2000. 80-902-267-4-4.

Stanislav Pierret, Dana Mikulejská. 1999. *Krajinné motivy ve francouzské kresbě a grafice 19. a 20. století.* Praha : Národní galerie, 1999. 80-7035-217-5.

Šolc, Jaroslav. 2023. <https://encyklopedie.praha2.cz/osobnost/1907-vojtech-preissig>. *Encyklopedie Prahy 2.* [Online] 15. 09 2023. [Citace: 27. 02 2024.]

Štefan, Václav. 2010. Art Antiques - Ukjoe na českém trhu. <https://www.artantiques.cz/ukijoe-na-ceskem-trhu>. [Online] 2010.

Tomeš, Jan Marius. 1973. *Antonín Slaviček.* Praha : Malá galerie (Odeon), 1973.

Wohlmüt, Radek. 2010. *On-lino 1910-2010 Moderní český linoryt.* Cheb : Galerie výtvarného umění v Chebu, 2010. 978-80-87395-00-4.

Woitsch, Jiří. 2011. iROZHLAS. *Proměny lesa ve středověku.* [Online] 21. 02 2011. [Citace: 25. 03 2024.] https://www.irozhlas.cz/veda-technologie_priroda/promeny-lesa-ve-stredoveku_201102210000_zsmejkalova.

Zápalková, Helena. 2003. *Umění grafiky - grafické techniky v průběhu šesti století.* Olomouc : Muzeum umění, 2003. 4-1122.430.

SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK, GRAFŮ A DIAGRAMŮ

Příloha č. 1 – Strom a papírorýt – tisk

Příloha č. 2 – Strom a papírorýt – tisk

Příloha č. 3 – Strom a papírorýt – tisk

Příloha č. 4 – Strom a papírorýt – tisk

Příloha č. 5 – Strom a papírorýt – tisk

Příloha č. 6 – Strom a papírorýt – tisk

Příloha č. 7 – Strom a papírorýt – finální práce

Příloha č. 8 – Frotáž stromu

Příloha č. 9 – Frotáž stromu

Příloha č. 10 – Frotáž stromu

Příloha č. 11 – Frotáž stromu

Příloha č. 12 – Lepení

Příloha č. 13 – Lepení

Příloha č. 14 – Finální obraz – Záhadná mapa

Příloha č. 15 – Finální obraz - chaos

Příloha č. 16 – Finální obraz - Kořeny

Příloha č. 17 – Finální obraz – Svět medúz

Příloha č. 18 – Finální práce - Reflexe

Příloha č. 19 – Pierro della Francesca – Kníže a kněžna z Urbina (dvojportrét)

<https://www.rodon.cz/malir-dila/piero-della-francesca-203/knize-a-knezna-z-urbina-dvojportret--2417>

Příloha č. 20 – Pieter Bruegel – Lovci ve sněhu

https://cs.wikipedia.org/wiki/Lovci_ve_sn%C4%9Bhu

Příloha č. 21 – Leonardo da Vinci – Botanická studie

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/Leonardo_da_vinci%2C_figure_ge

[ometriche e disegno botanico%2C 1490 circa%2C parigi%2C biblioth%C3%A8que d e l%27institut de france.jpg](#)

Příloha č. 22 – El Greco – Pohled na Toledo

https://sk.m.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:El_Greco_View_of_Toledo.jpg

Příloha č. 23 – Kano Masanobu – Čínská krajina <https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Kano-Masanobu/721299/%C4%8C%C3%ADnsk%C3%A1-krajina%2C-16.-stolet%C3%AD%2C-1886.html>

Příloha č. 24 – Antonín Slavíček - Předjaří na okořském potoce

https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4016

Příloha č. 25 – Erich Heckel – Regenbogen

<https://www.mutualart.com/Artwork/Regenbogen/E6351B4EEEB95108>

Příloha č. 26 – Henri Matisse – Tanečnice https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/figurative-prints-works-on-paper/henri-matisse-dancer-original-linocut-signed-artist-blind-stamp-1943/id-a_2506143/

Příloha č. 27 – Bohuslav Reynek – Cesta

<https://www.galerieart.cz/umelci/galerie/bohuslav-reynek-20--30--40-leta/39/?kategorie=247>

Příloha č. 28 – Jan Vičar – Zasněžený les <https://www.galerieart.cz/umelci/galerie/jan-vicar-sofiin-sen-a-jine/119/?kategorie=3210>

Příloha č. 29 – Antonín Hudeček – Lesní tůň https://www.gvuo.cz/top100/lesni-tun_td65#&gid=1&pid=1

Příloha č. 30 - Vojtěch Preissig – Dům

https://www.artoftheprint.com/artistpages/preissig_vojtech_thehouse.htm

Příloha č. 31 – Vzorek kůry

Příloha č. 32 – Pohled mikroskopem

Příloha č. 33 – Pohled mikroskopem

Příloha č. 34 – Pohled mikroskopem

Příloha č. 35 – Do hloubi lesa (černý fix)

Příloha č. 36 – Do hloubi lesa (černá tuš)

- Příloha č. 37 – Lesní voda (černý fix)
- Příloha č. 38 – Mezi břízami (černá tuš)
- Příloha č. 39 – Stromy až od nebe (Procreate)
- Příloha č. 40 – Kůra stromu (Procreate)
- Příloha č. 41 – Strom pod mikroskopem (Černý fix)
- Příloha č. 42 – Břízová cesta (černý fix)
- Příloha č. 43 – U řeky (černý fix)
- Příloha č. 44 – U nás na vesnici (akryl)
- Příloha č. 45 – V dáli (olej)
- Příloha č. 46 – V dáli (černý fix)
- Příloha č. 47 – Větvení (černá tuš)
- Příloha č. 48 – Za horami (kvaš)
- Příloha č. 49 – Za horami (černý fix)
- Příloha č. 50 – Do hloubi lesa (akvarelový papír)
- Příloha č. 51 – Do hloubi lesa (recyklovaný papír)
- Příloha č. 52 – Do hloubi lesa (fialový pastelový papír)
- Příloha č. 53 – Do hloubi lesa (negativ)
- Příloha č. 54 – Lesní voda (akvarelový papír)
- Příloha č. 55 – Lesní voda (recyklovaný papír)
- Příloha č. 56 – Lesní voda (modrý pastelový papír)
- Příloha č. 57 – Lesní voda (negativ)
- Příloha č. 58 – Stromy až do nebe (akvarelový papír)
- Příloha č. 59 – Stromy až do nebe (bílý papír)
- Příloha č. 60 – Stromy až do nebe (pastelově béžový žlutý papír)
- Příloha č. 61 – Stromy až do nebe (negativ)
- Příloha č. 62 – Mezi břízami (akvarelový papír)

Příloha č. 63 – Mezi břízami (bílý papír)

Příloha č. 64 – Mezi břízami (pastelově růžový papír)

Příloha č. 65 – Mezi břízami (negativ)

Příloha č. 66 – Kůra stromu (akvarelový papír)

Příloha č. 67 – Kůra stromu (recyklovaný papír – přetisk)

Příloha č. 68 – Kůra stromu (žlutý pastelový papír)

Příloha č. 69 – Kůra stromu (negativ)

Příloha č. 70 – Pod mikroskopem (akvarelový papír)

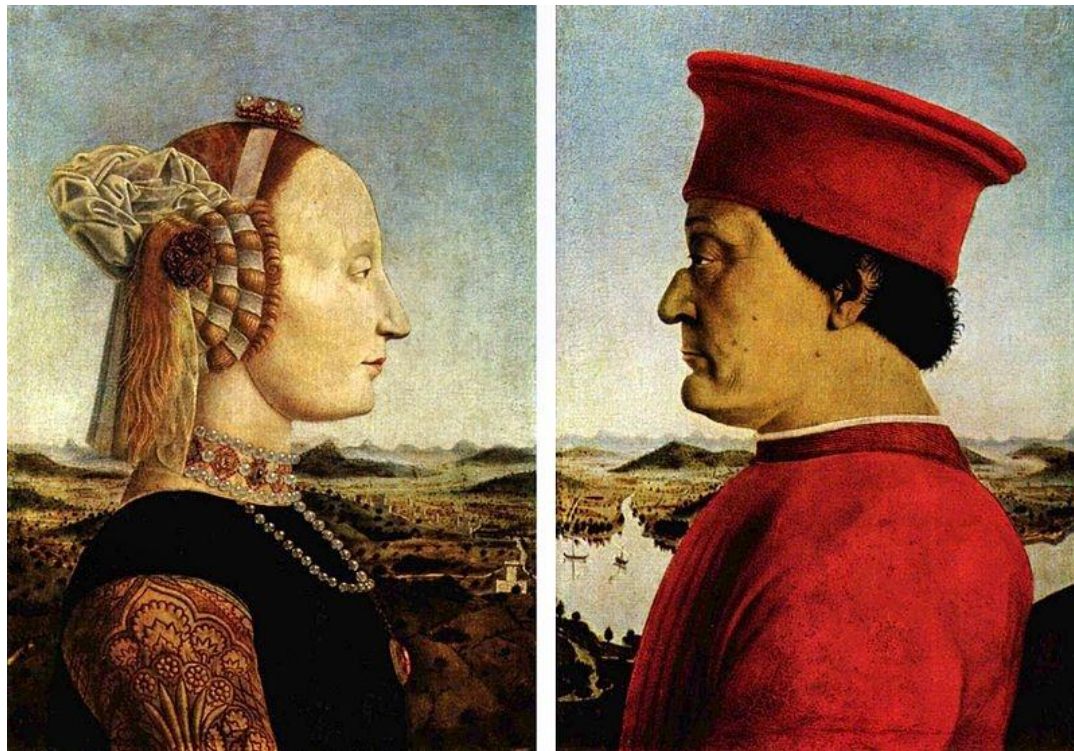
Příloha č. 71 – Pod mikroskopem (recyklovaný papír – přetisk)

Příloha č. 72 – Pod mikroskopem (zelený pastelový papír)

Příloha č. 73 – Pod mikroskopem (negativ)

PŘÍLOHY

7.3 PŘÍLOHY K TEORETICKÉ ČÁSTI



Příloha č. 19 - Pierro della Francesca – Kníže a kněžna z Urbina (dvojportrét)



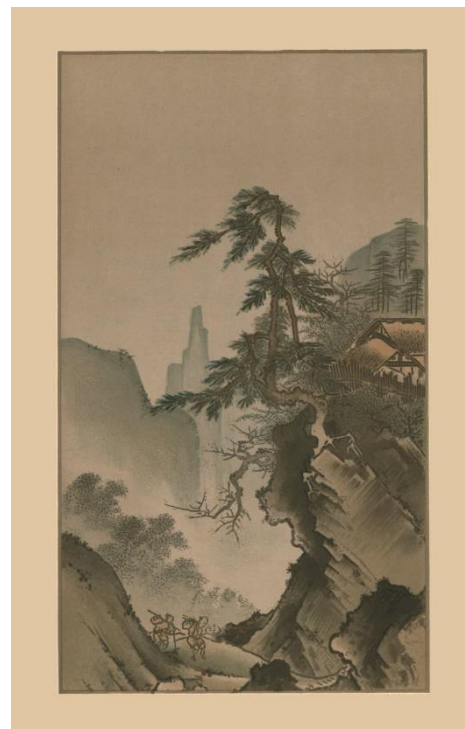
Příloha č. 20 - Pieter Bruegel - Lovci ve sněhu



Příloha č. 21 - Leonardo da Vinci – Botanická studie



Příloha č. 22 - El Greco – Pohled na Toledo



Příloha č. 23 - Kano Masanobu – Čínská krajina



Příloha č. 24 - Antonín Slavíček – Předjaří na okořském potoce



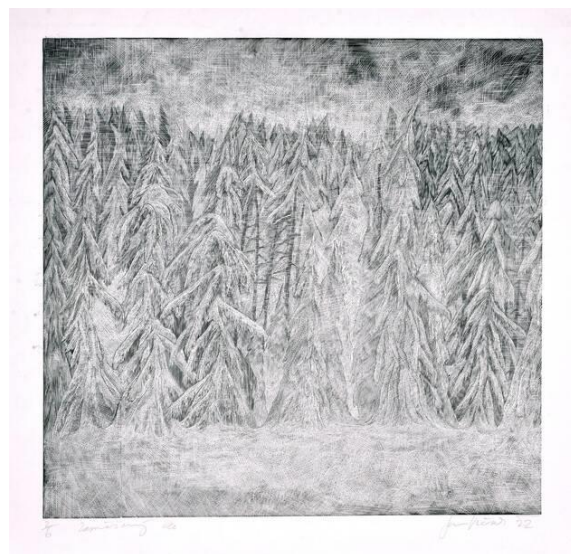
Příloha č. 25 - Erich Heckel - Regenbogen



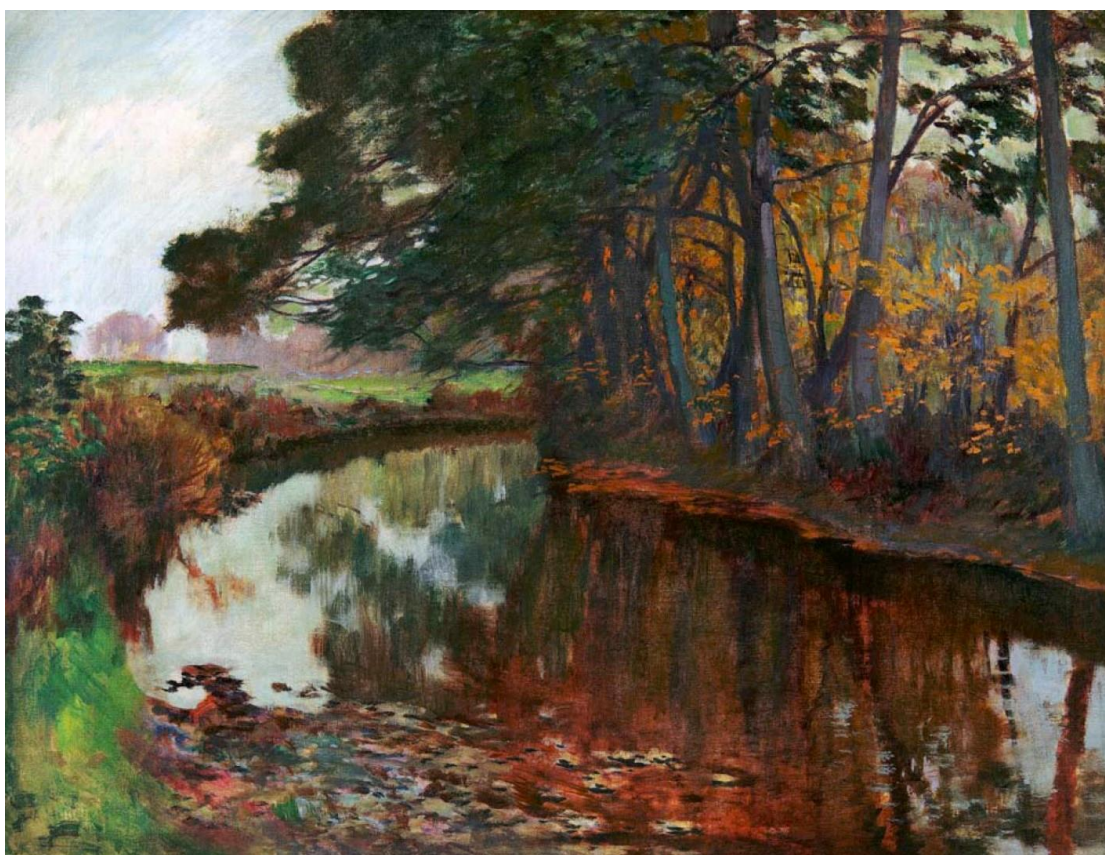
Příloha č. 26 - Henri Matisse



Příloha č. 27 - Bohuslav Reynek - Cesta



Příloha č. 28 - Jan Vičar - Zasněžený les

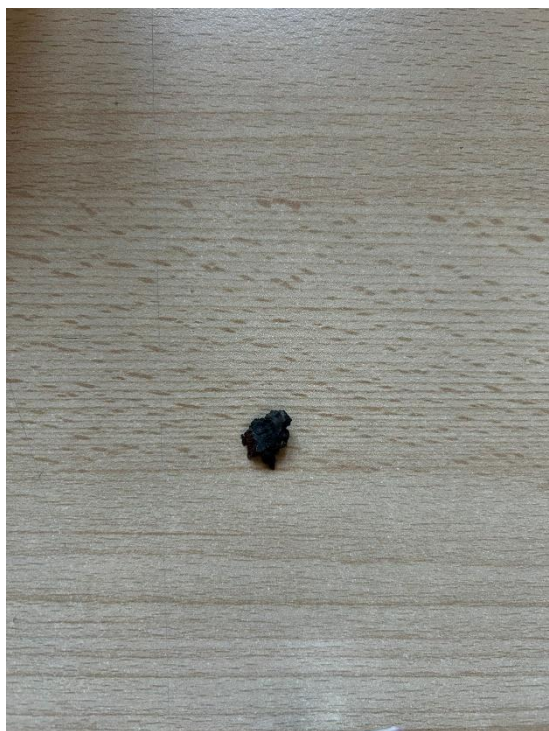


Příloha č. 29 - Antonín Hudeček - Lesní tůň

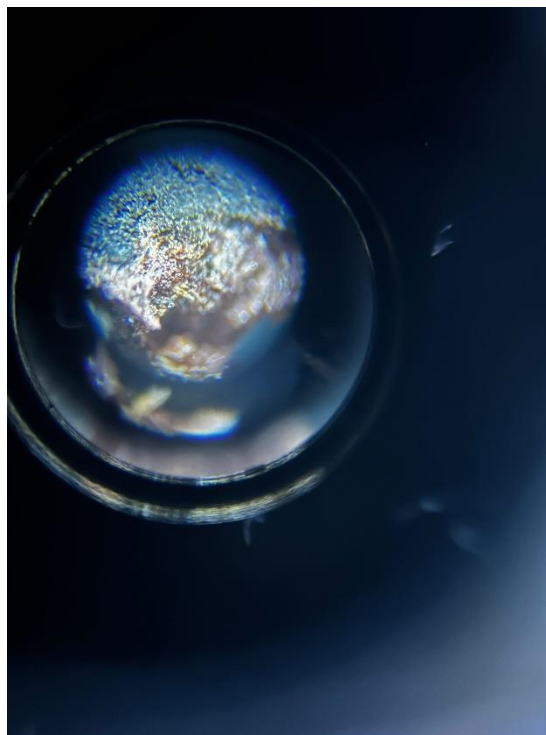


Příloha č. 30 - Vojtěch Preissig - Dům

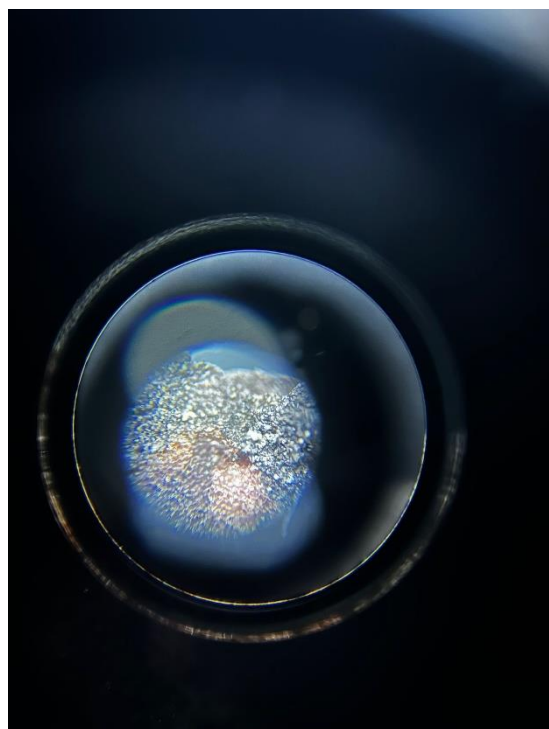
7.4 KŮRA STROMU POD MIKROSKOPEM



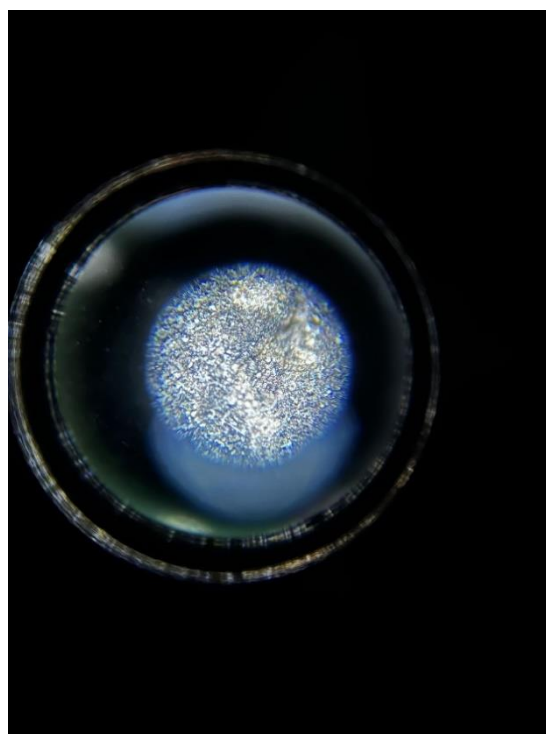
Příloha č. 31 - Vzorek kůry



Příloha č. 32 - Pohled mikroskopem



Příloha č. 33 - Pohled mikroskopem

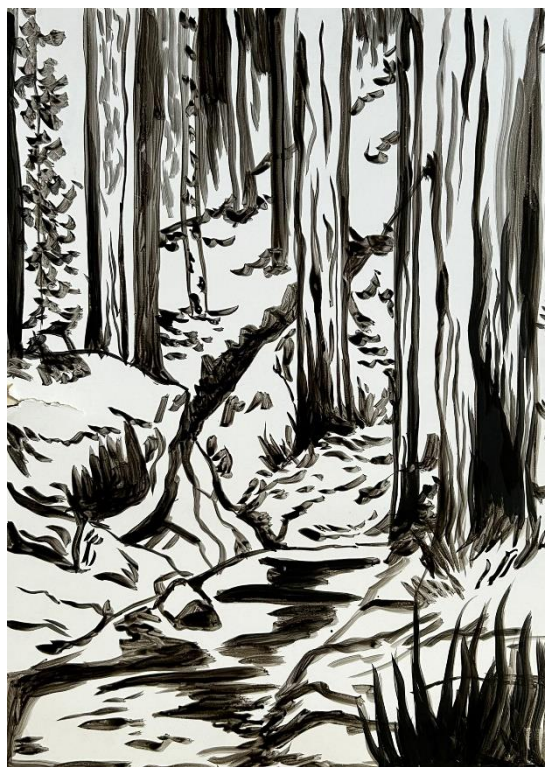


Příloha č. 34 - Pohled mikroskopem

7.5 NÁVRHY



Příloha č. 35 - Do hloubi lesa (černý fix)



Příloha č. 36 - Do hloubi lesa (černá tuš)



Příloha č. 37 - Lesní voda (černý fix)



Příloha č. 38 - Mezi břízami (černá tuš)



Příloha č. 39 - Stromy až do nebe (Procreate)



Příloha č. 40 - Kůra stromu (Procreate)



Příloha č. 41 -Strom pod mikroskopem (Černý fix)

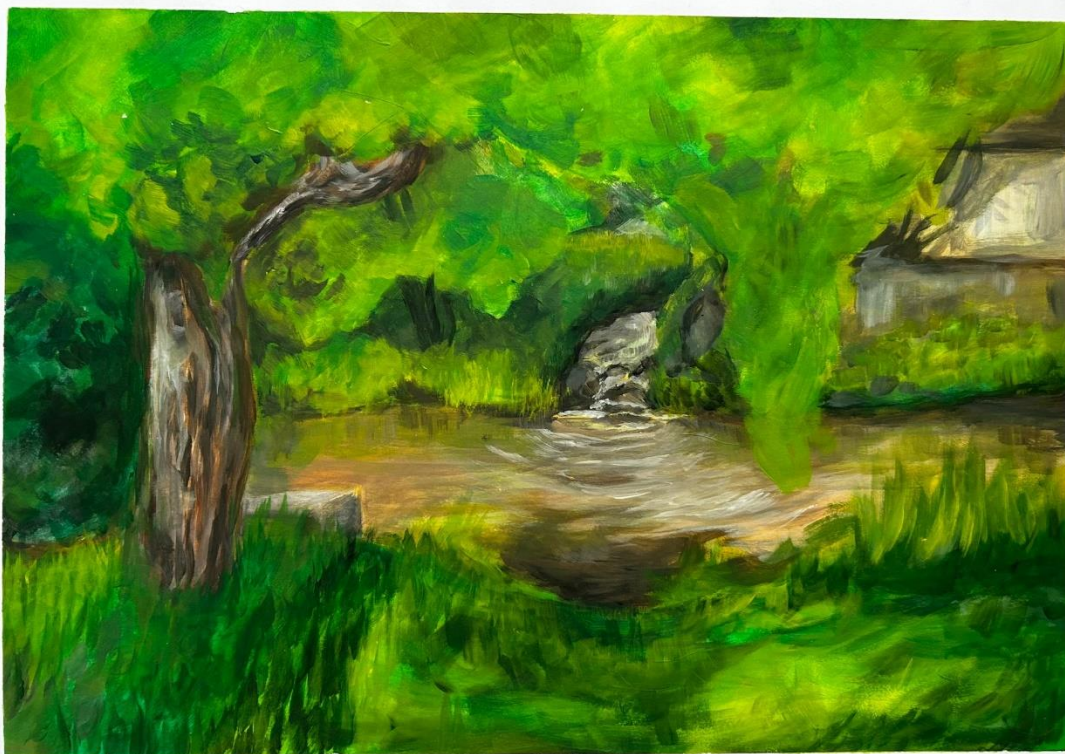
7.6 NEPOUŽITÉ NÁVRHY



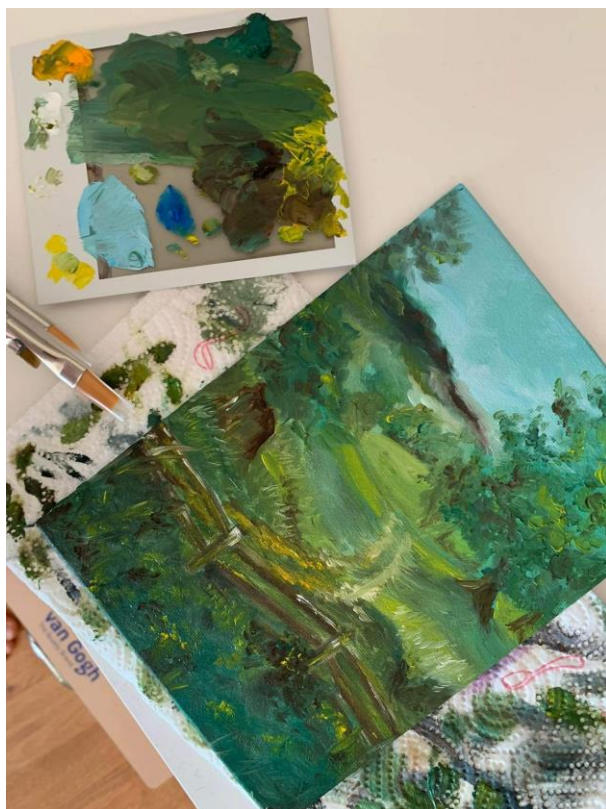
Příloha č. 42 - Břízová cesta (černý fix)



Příloha č. 43 - U řeky (černý fix)



Příloha č. 44 - U nás na vesnici (akryl)



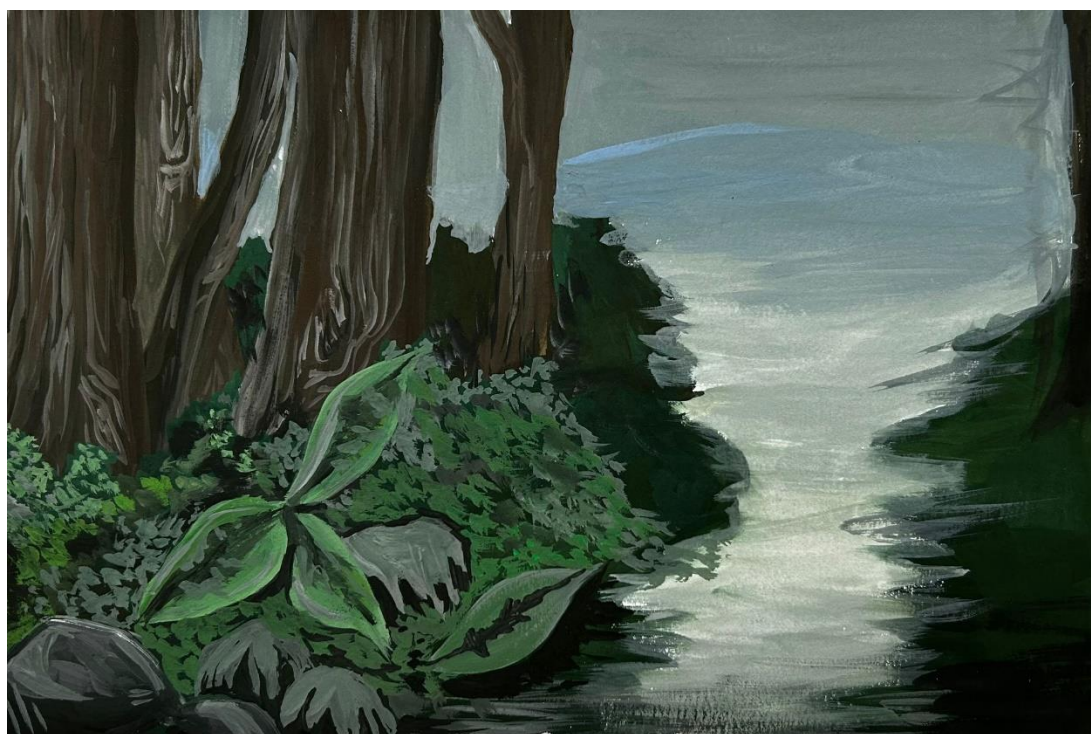
Příloha č. 45 - V dáli (olej)



Příloha č. 46 - V dáli (černý fix)



Příloha č. 47 - Větvení (černá tuš)



Příloha č. 48 - Za horami (kvaš)



Příloha č. 49 - Za horami (černý fix)

7.7 FINÁLNÍ TISKY

7.7.1 DO HLOUBI LESA



Příloha č. 50 - Do hloubi lesa (akvarelový papír)



Příloha č. 51 - Do hloubi lesa (Recyklovaný papír)

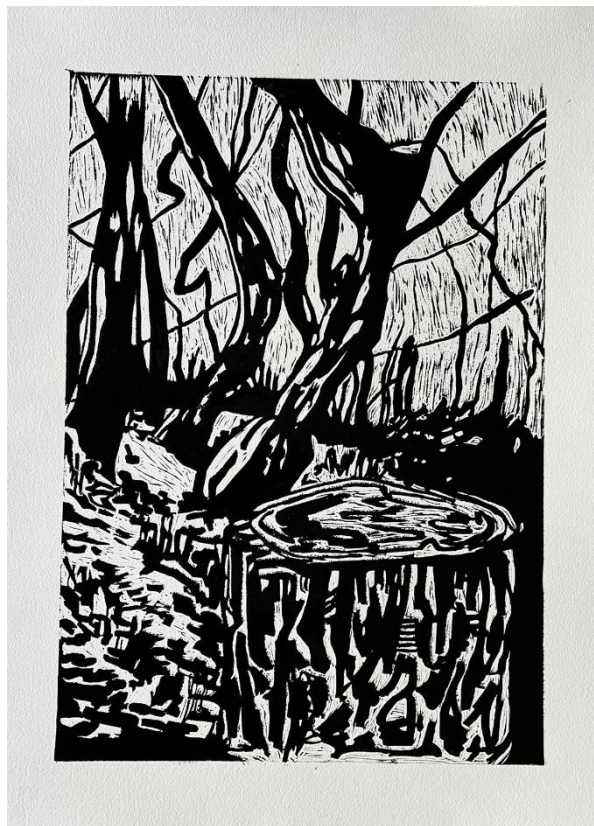


Příloha č. 52 - Do hloubi lesa (fialový pastelový papír)



Příloha č. 53 - Do hloubi lesa (negativ)

7.7.2 LESNÍ VODA



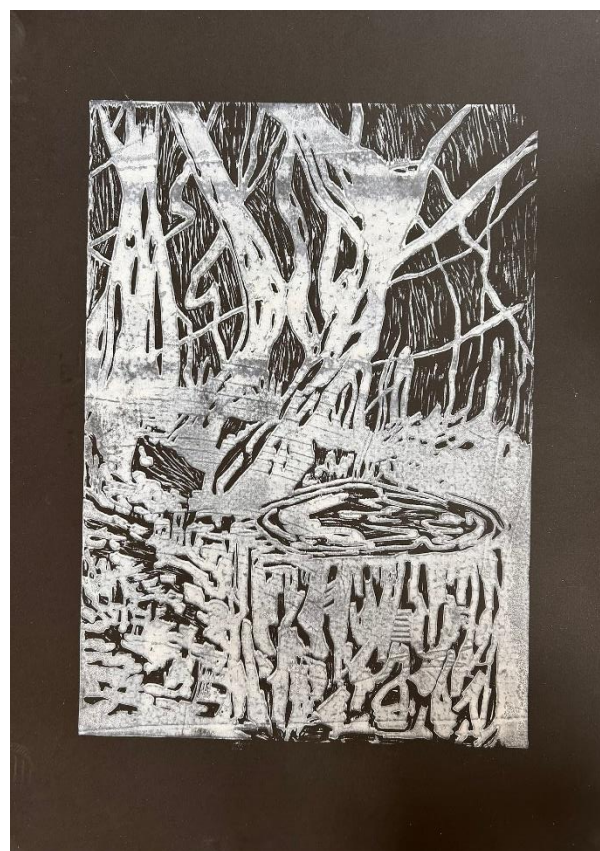
Příloha č. 54 - Lesní voda (akvarelový papír)



Příloha č. 55 - Lesní voda (recyklovaný papír)



Příloha č. 56 - Lesní voda (modrý pastelový papír)



Příloha č. 57 - Lesní voda (negativ)

7.7.3 STROMY AŽ DO NEBE



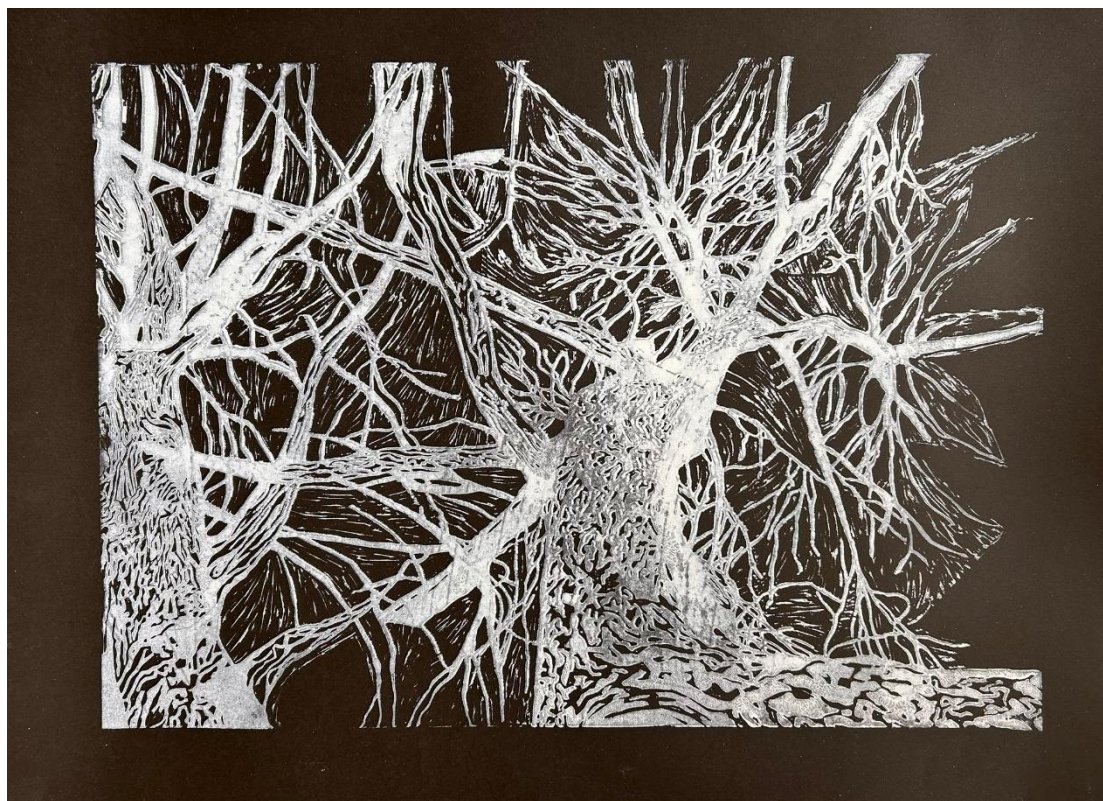
Příloha č. 58 - Stromy až do nebe (akvarelový papír)



Příloha č. 59 - Stromy až do nebe (bílý papír)



Příloha č. 60 - Stromy až do nebe (pastelově béžovo žlutý papír)

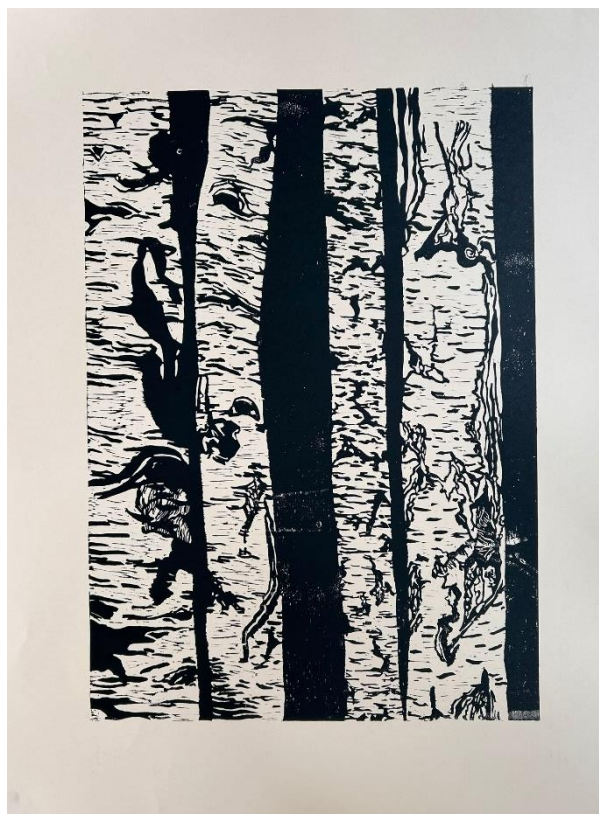


Příloha č. 61 - Stromy až do nebe (negativ)

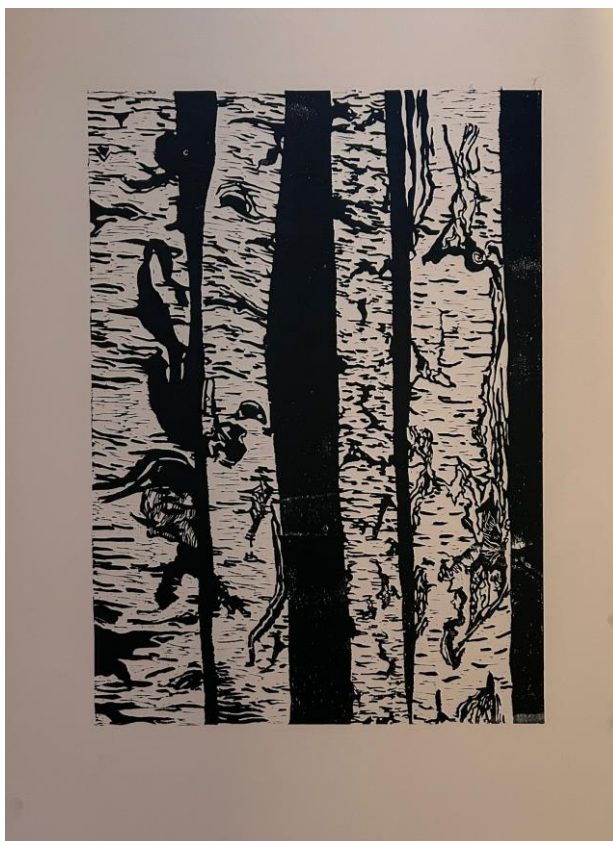
7.7.4 MEZI BŘÍZAMI



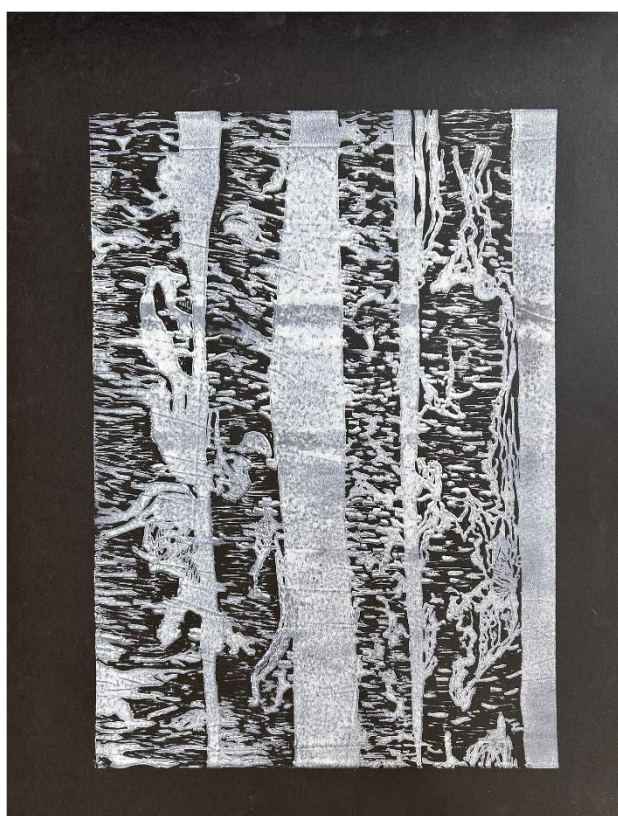
Příloha č. 62 - Mezi břízami (akvarelový papír)



Příloha č. 63 - Mezi břízami (bílý papír)



Příloha č. 64 - Mezi břízami (pastelově růžový papír)



Příloha č. 65 - Mezi břízami (negativ)

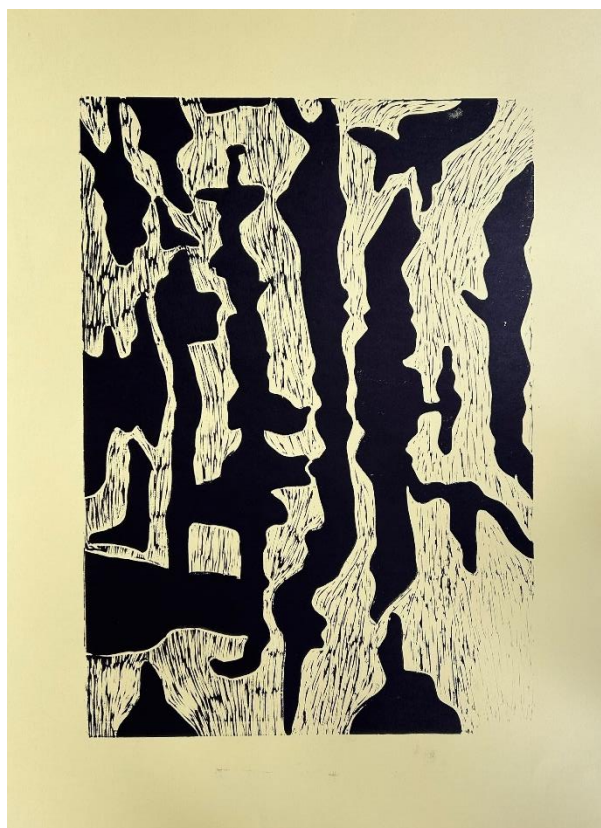
7.7.5 KŮRA STROMU



Příloha č. 66 - Kůra stromu (akvarelový papír)



Příloha č. 67 - Kůra stromu (recyklovaný papír –
přetisk)



Příloha č. 68 - Kůra stromu (žlutý pastelový papír)

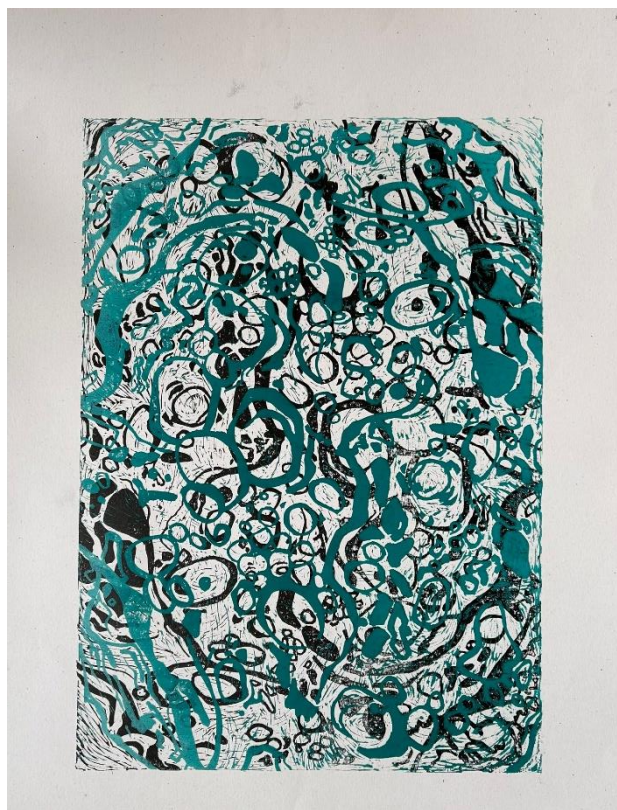


Příloha č. 69 - Kůra stromu (negativ)

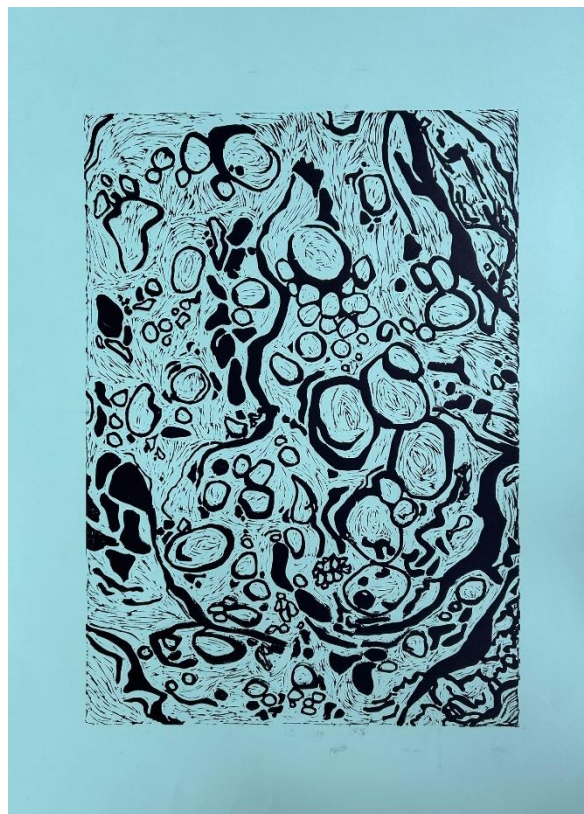
7.7.6 POD MIKROSKOPEM



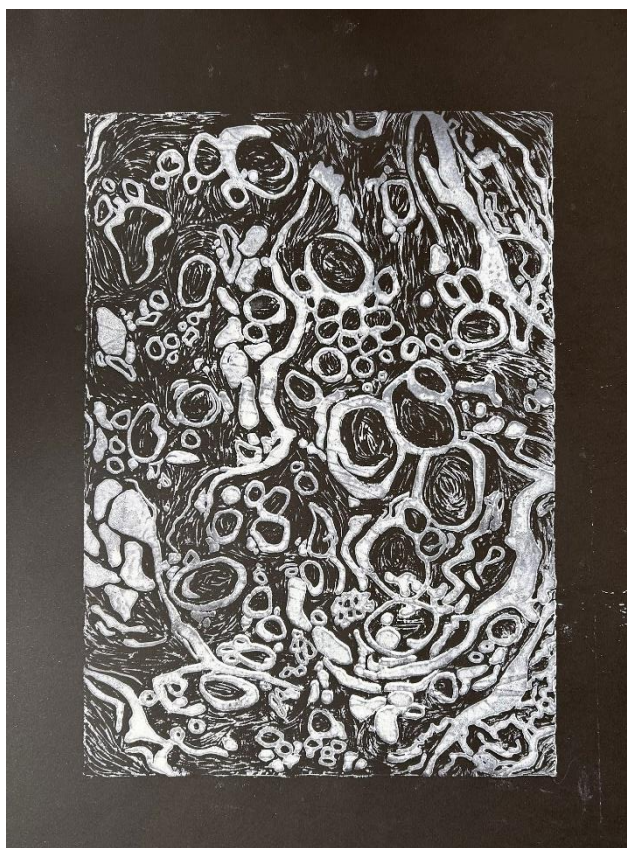
Příloha č. 70 - Pod mikroskopem (akvarelový papír)



Příloha č. 71 - Pod mikroskopem (recyklovaný papír -
přetisk)



Příloha č. 72 - Pod mikroskopem (zelený pastelový papír)



Příloha č. 73 - Pod mikroskopem (negativ)