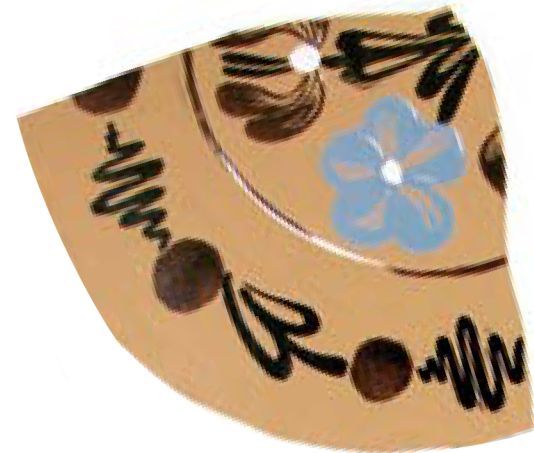




**U dědečka**







## **U dědečka**

bakalářská práce

vypracovala Eliška Matušková  
pod vedením Mgr. Blahoslava Rozbořila, Ph.D.

MASARYKOVA UNIVERZITA

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Brno 2017

MATUŠKOVÁ, Eliška. U dědečka. Doprovodný text k bakalářské práci.  
Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné  
výchovy 2017. Vedoucí práce: Mgr. Blahoslav Rozbořil, Ph.D.

věci, svět předmětů, sbírka, vzpomínání, reminiscence, grafika, linoryt,  
barevný linoryt

things, world of things, collection, recollection, reminiscence, printmaking,  
linocut, color linocut

U dědečka

At my grandpa's



My bachelor thesis entitled „At my grandpa's“ consists of a practical and theoretical part. The practical part is a series of hand prints made by color linocut technique. The theoretical part describes in detail the technique of linocut, inclusion in art techniques and its technology. The second half of the theoretical part serves as a companion text to the practical part. Describes my way to the theme and idea of this work. It outlines the theoretical background related to the theme of things and objects, and our relationship with them, which gave rise to a series of linocuts „At my grandpa's“. There is also a mention of my inspiration in art and literature. The aim is to explore the relationship between people and things, capture the old familiar objects and preserve their outer and inner beauty.

Bakalářská práce „U dědečka“ se skládá z praktické a teoretické části. Praktickou část tvoří série grafických listů zhotovených technikou linorytu. V části teoretické podrobně popisují techniku linorytu, zařazení do výtvarných technik a její technologii. Druhá polovina teoretické části slouží jako doprovodný text k části praktické. Popisuje vznik tématu, myšlenku díla a výtvarné provedení. Nastiňuje teoretické zázemí spojené s tématem věcí a předmětů a našeho vztahu k nim, který dal vzniknout sérii linorytů „U dědečka“. Zmiňuji zde také své inspirační zdroje z výtvarného umění a literatury. Cílem práce je prozkoumat vztah mezi lidmi a věcmi, a zachytit staré známé předměty, kterým bych mohla uchovat jejich vnější i vnitřní krásu a jejich prostřednictvím mít možnost si připomínat čas trávený s dědečkem.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury. Souhlasím, aby byla práce zpřístupněna studijním účelům a uložena v knihovně Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

Hlavní částí bakalářské práce je praktický umělecký výkon, a to cyklus grafických listů zhotovených technikou barevného linorytu. Předložený text má charakter doprovodné zprávy k této praktické práci. Text obsahuje přibližně 49 500 znaků.

V Brně, dne 30. 3. 2017

Eliška Matušková

*Děkuji Mgr. Blahoslavu Rozbořilovi, Ph.D. za vedení mé práce,  
ustrácný přístup a cenné rady.*

*Děkuji své rodině a přátelům za jejich lásku, podporu a trpělivost.*

## obsah

<b>linoryt</b>	<b>21</b>
grafické techniky	23
šíře pojmu grafika	23
dělení grafických technik	24
původ a technologie linorytu	26
dřevoryt a dřevořez	26
linoleum	27
technologie linorytu	28
současný český linoryt	33
<b>téma cyklu U dědečka</b>	<b>39</b>
cesta k tématu	41
mezi lidmi a věcmi	44
úvaha o věcech	48
<b>tematické inspirační zdroje</b>	<b>51</b>
výtvarné umění	53
literatura	55
<b>realizace</b>	<b>59</b>
možnosti	61
moje pracovní postupy	62



## úvod

Člověk je každodenně obklopován světem věcí a předmětů, který se pro něj stal zřejmou samozřejmostí a snad už ho ani nevnímá. Zajímá mě, jaký jiný význam než užitkový, pro nás věci mají. Může nám hrneček posloužit k něčemu jinému než k pití, hodiny být víc než informátorem o čase, dokonce smetáček a lopatka povědět více než to, že umí zametat smetí? Jaký účel má tedy výzdoba užitkových předmětů, potažmo celý obor produktového designu? Mám za to, že svět předmětů se dokonce může stát nenahraditelným svědkem při vyprávění o člověku.

Práce je o mém dědečkovi, ale nejmenuje se *O dědečkovi* nýbrž *U dědečka*. Z toho vyplývá, že se bude jednat o svět

předmětů, respektive o místo obydlené osobními věcmi. V této práci se pomocí dědečkových věcí zabývám a zkoumám neužitečný účel věcí.

Původně jsem myslela, že literatura bude k tomuto tématu skoupá, ale později se mi podařilo najít unikátní sbírku statí s názvem *Mít a být*. Tato publikace od výborné historičky a teoretičky umění Martiny Pachmanové se věnuje tématu sbírání věcí. Z další sbírky odborných textů *Věci a slova*<sup>1</sup> mě zaujal především text Miloše Černého z roku 1968 s názvem *O smyslu věcí v bytě*, který se shodoval s mou předchozí volnou úvahou nad věcmi, kterou zde nadpisuji *O věcech*.

Druhá část tohoto textu tedy slouží jako myšlenková základna pro vznik praktické práce, tedy cyklu barevných linorytů. V první části podrobným způsobem popisuji techniku linorytu, tak, aby se tento text mohl stát dostatečným návodem pro práci v této technice. Kromě technologie nastiňuji i historii a současný výskyt linorytu na české výtvarné scéně.

Třetí část textu už jen krátce věnuji svým technologickým postupům a volbě výtvarného prostředku. Doprovází ji fotodokumentace průběhu práce a hotových tisků. Mým záměrem bylo zobrazit všední věci co nejvšedněji, tedy realisticky co se týče barev i velikosti. Zároveň jsem se snažila o zjednodušené, až naivní vyobrazení, abych dala prostor pro vyjádření pocitu sentimentality a dětských vzpomínek na tyto věci.

<sup>1</sup> Publikace *Věci a slova* se zabývá uměleckým průmyslem, užitým uměním a designem z let 1870–1970

## linoryt

Tato část textu je věnovaná grafické technice linoryt, kterou je zhotoven cyklus *U dědečka*. Nejprve zde popisují dělení grafických technik, abych potom mohla pohodlně navázat a linoryt umístit do tohoto systému dělení. Dále zmiňuji grafické techniky, které ve vývoji linorytu předcházely, a technologii zhotovení matrice a tisku.

Některé části tohoto textu jsou napsané z mých zkušeností. Především se jedná o praktické záležitosti s tiskem a technologií linorytu. Ty doplňuji z úžasné publikace od Ondřeje Michálka *Magie otisku*. Tato nová, krásně provedená kniha podrobně a čtivě popisuje všechny grafické techniky.



Obrázek: zahušťování tiskařské barvy pomocí magnézia. Vlastní fotografie.

<sup>2</sup>MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku*. Brno, 2016

<sup>3</sup>ODEHNAL, Antonín. *Grafické techniky: praktický průvodce*. Brno, 2005: s. 11

<sup>4</sup>KREJČA, Aleš. *Grafika*. Praha: 2010: s. 11

<sup>5</sup>MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno, 2016

<sup>6</sup>Michálek uvádí slovo „rytí“, ačkoliv tak ze své definice vyřazuje různé lepty, či litografii nebo sítotisk, které se nevytvářejí nýbrž leptají, a nebo nepoužívají princip reliéfu.

## 1 grafické techniky

### Šíře pojmu grafika

Původ termínu „grafika“ nalézáme v řeckém slově „grafein“, což znamená psát nebo kreslit. Pod pojem „grafika“ se ale postupem času zařadilo mnoho různých významů a získal tak docela obecný charakter.<sup>2</sup> Mnozí si pod tímto slovem představí celou řadu výstupů oboru grafického designu, jako jsou například plakáty, design tiskovin, loga a celé korporátní identity. Další si mohou vybavit relativně nový obor filmové a televizní grafiky, která se zabývá vizuální stránkou filmů a videí. Technicky zaměřeni lidé si pod pojmem „grafika“ představují grafiku ryze technického charakteru na počítačích nebo jiných zařízeních, které disponují monitorem či displejem, tedy grafický výstup, grafické výpočty atd. vytvářené grafickou kartou. V tomto textu se budu věnovat grafice ve smyslu tradičních řemeslných grafických technik.

Grafiku ve smyslu klasických grafických technik můžeme definovat jako „dílo rozmnožitelné ručním uměleckořemeslným způsobem na evidovaný počet exemplářů.“<sup>3</sup> V širším slova smyslu je grafika „transponování viděných nebo zažitých forem do soustavy linií, bodů a ploch.“<sup>4</sup>

Ondřej Michálek<sup>5</sup> definuje grafiku třemi atributy: principem otisku zahrnující přenos barvy z tiskové formy na potiskovaný materiál, principem rytí<sup>6</sup>, jehož prostřednictvím je tisková forma připravována a reprodukci obrazu, což byl vždy hlavní účel grafických technik a jejich postupného zdokonalování.

## dělení grafických technik

Grafické techniky se dělí podle způsobu tisku, respektive přenosu barvy z tiskové formy<sup>7</sup> na potiskovaný podklad. Takto je tedy dělíme na tisk z výšky, hloubky, plochy a tisk přes šablonu neboli průtisk.

Tisk z výšky a z hloubky využívá principu otisku reliéfu tiskové formy, který byl vytvořen nejčastěji rytím či leptáním do jejího povrchu. Při tisku z výšky je matrice připravena vyrýváním, vyhlubováním nebo odřezáváním míst, které netisknou. Zbylý reliéf je natřen tiskovou nebo jinou barvou a tlakem otisknut na potiskovaný podklad. Tento způsob tisku je využíván například u techniky dřevorytu, dřevořezu či linorytu.

Naopak u tisku z hloubky je barva vetřena do vyrytých či vyleptaných míst a z povrchu matrice je odstraněna. Pomocí silného tlaku jsou otisknuty vyhloubené linie. Tisk z výšky a hloubky se ještě dále dělí podle způsobu přípravy matrice. Ten je buď mechanický, čili ručně odříváný nebo jinak mechanicky vytvářený reliéf na desce (například suchá jehla, rytiny, mezzotinta), nebo chemický. Při chemických technikách je reliéf zhotoven pomocí chemických reakcí, tj. leptáním (například čárový lept, akvatinta, mělký kryt).<sup>8</sup>

Při průtisku a tisku z plochy nevyužíváme žádného reliéfu zhotoveného na matrici. Tisk z plochy je založen „na principu vzájemného odpuzování mastnoty a vody.“<sup>9</sup> Je využíván litografií, která byla základem pro vznik průmyslového ofsetového tisku. Průtisk definuje tisknoucí a netisknoucí místa „pomocí mechanické překážky postavené přenosu barvy do cesty.“<sup>10</sup> Princip průtisku je základem pro techniku sítotisku, která je hojně využívána v průmyslovém tisku.

<sup>7</sup> Jinak řečeno matrice či štoček

<sup>8</sup> MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno, 2016.

<sup>9</sup> Tamtéž, strana 189

<sup>10</sup> Tamtéž, strana 220

<sup>11</sup> MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno, 2016.

S postupným vývojem a zdokonalováním technologií se k výše jmenovaným technikám přidávají další, které vyhovují náročnějším požadavkům na poli průmyslového i uživatelského tisku. Dalo by se říci, že tyto techniky jsou výsledkem snah vyhnout se tisku z matrice, tím zvýšit efektivitu i rychlost, a tak snížit cenu tisku.

Jde například o elektrostatický tisk (laserový nebo inkoustový), neboli xerografii, se kterým se setkáváme zcela běžně při používání tiskárny. Dále tisk termální (přímý a nepřímý), používaný zejména pro tisk účtenek v obchodech či čárových kódů, fungující na principu zahřátí speciální teplocitlivé vrstvy papíru a jejího následného zčernání. Na poli tisku se můžeme také setkat s magnetografií, inkoustovým tiskem (používaným k velkoformátovým tiskům jako jsou například billboardy) a sublimačním a transferovým tiskem.<sup>11</sup>

## 2 původ a technologie linorytu

### dřevoryt a dřevořez

Linoryt pokračuje ve vývoji grafických technik využívajících principu tisku z výšky, na jejichž začátku stál dřevořez. Dřevořez je grafická technika datovaná již od 9. století našeho letopočtu. Její kořeny najdeme v Číně, Japonsku a Koreji. První matrice dřevořezu měly podobu jednoduchých razítek, které byly používány pravděpodobně k buddhistickým rituálním účelům. Do Evropy se tato technika dostala ve 14. a 15. století. Zpočátku šlo o jednoduché lineární kresby figur. Vzniklé obrazy se nazývaly „deskotisky“ a byly následně kolorovány. Umělci se v této technice rychle zdokonalili, a tak už ke konci 15. století vznikají detailně propracované figurální kompozice od jednoho z nejvýznamnějších grafiků Albrechta Dürera nebo Lucase Cranacha st.<sup>12</sup>

Dalším stupněm ve vývoji tisku z výšky je dřevoryt. Autorem této techniky je Thomas Bewick, který si ke konci 18. století upravil tiskovou desku z dřeva řezaného napříč vlákny. Tato inovace nabízela práci s mnohem jemnějšími liniemi a umožňovala vyšší tiskový náklad. Zároveň se dala použít v knihtisku díky její upravitelné výšce. Dřevoryt byl tedy ideální technikou k tvorbě knižních ilustrací či dekorací a k reprodukci hotových malířských děl. K přesnosti reprodukcí ještě přispělo další vylepšení, kdy Thomas Bolton kolem roku 1860 přišel na způsob, jak přenést předlohu na desku fotografickou cestou.<sup>13</sup>

V první polovině 20. století tyto dřevěné techniky nakonec skončily v ústraní. V reprodukci je nahradily modernější technologie a ve volné grafice se stalo hlavním materiálem pro tisk z výšky linoleum pro jeho

<sup>12</sup>MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno, 2016.

<sup>13</sup>Tamtéž

<sup>14</sup>MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno, 2016.

<sup>15</sup>Linoleum-Praha.cz, 2011 [online]. Cit. 15. 3. 2017

<sup>16</sup>Tamtéž

jednodušší přípravu, cenovou dostupnost a v podstatě neomezenou velikost tiskové plochy.<sup>14</sup>

### linoleum

Než se pustím do popisování technologie přípravy a tisku linorytu, chtěla bych ještě upřesnit, jakým vývojem vlastně linoleum prošlo. Dnes už si pod tímto pojmem představíme podlahovou krytinu vyrobenou z PVC nebo jiných syntetických materiálů. Tuto podobu však lino nemělo vždycky.

Slovo „linoleum“ je odvozeno z latinských slov „Linum a Oleum“, což znamená „len a olej“. Takto pojmenoval svůj vynález pan Frederick Walton v roce 1864. A to proto, že nejdůležitějším prvkem jeho vynálezu byl právě lněný olej. Walton si totiž všiml jeho pevnosti a zároveň pružnosti po zaschnutí a hledal pro tento materiál praktické využití. Přes neúspěšné pokusy v textilním průmyslu se nakonec v roce 1863 osvědčil jako pojící složka podlahové krytiny. Těto podlahové krytiny známé nejdřív pod názvem „Kamptikon“ bylo dosaženo smícháním upraveného lněného oleje (nechal si ho patentovat pod názvem „linoxin“) s dřevěnými pilinami, korkovým prachem a pryskyřicemi. Tato směs byla aplikována na hrubou tkaninu. Dnes je složen linolea velmi podobně tomuto původnímu provedení.<sup>15</sup>

Je nutné doplnit, že obdobný vynález pochází už z dřívější doby, a to z roku 1843, kdy Elijah Galloway použil jako pojídlo pro směs korkového prachu kaučuk. Ten byl ale drahý a těžko dostupný, proto bylo Waltonovo linoleum s použitím lněného oleje velmi příznivou a dostupnou obdobou, respektive náhradou.<sup>16</sup>

Při výrobě podlahových krytin dnes přírodní materiály z velké většiny nahradil polyvinylchlorid (PVC) a z tohoto materiálu se v současnosti

i zhotovují tiskové formy při linorytu<sup>17</sup> (v některé odborné literatuře ho můžeme najít pod pojmem „igelit“ neboli „igeloryt“<sup>18</sup>). Tento syntetický materiál je nyní levnější, dostupnější a nabízí snadnější rytí s téměř neomezenými možnostmi, oproti korkovému linoleu, které bylo drolivé a křehké.<sup>19</sup>

Pro grafické využití však musíme zvolit homogenní PVC krytinu, která je z jedné vrstvy v celé své tloušťce. Heterogenní PVC tvoří různé izolační a tlumicí vrstvy s pěnovým charakterem, dále dekorační vrstvu a nášlapnou. Tento druh PVC je pro grafické účely nepoužitelný, neboť z jedné strany je to materiál měkký, pěnový a z druhé strany je nášlapná vrstva tak tenká, že by nestačila k vytvoření tisknutelného reliéfu. Bohužel se ale homogenní PVC už dál nevyrábí. K uměleckým záměrům se nejčastěji používají staré podlahové krytiny z homogenního PVC (prakticky odpadový materiál) nebo se dá sehnat lino vyráběné speciálně pro umělecké účely v obchodech orientovaných na výtvarné potřeby.<sup>20</sup>

## technologie linorytu

U linorytu je příprava tiskové desky oproti jiným technikám jednoduchá. Její povrch si podle potřeby můžeme upravit smirkovým papírem. Lino je často zkroucené způsobem skladování v rolích. Abychom ho vyrovnali, necháme ho nahřát na topení nebo na slunci a ještě teplé ho položíme na rovný povrch. Změknutí materiálu teplem lze také využít ke snadnějšímu vyrývání. Linoleum očišťujeme technickým benzínem.

Návrh linorytu můžeme zpracovat téměř libovolnou technikou, kterou zvolíme podle charakteru výsledného tisku – černobílý, barevný, lineární či plošný. Pokud se právě věnujeme černobílému tisku, je efektivní si návrh zpracovat kresbou uhlím nebo malbou černou tuší. Tyto skici jsou důležité

<sup>17</sup> I když se tedy linoleum v pravém slova smyslu k linorytu již nepoužívá, budu dále používat v souvislosti s přípravou matrice slovo lino či linoleum, jako slovo s přeneseným významem.

<sup>18</sup> KREJČA, Aleš. *Grafika*. Praha, 2010: s. 48

<sup>19</sup> KREJČA, Aleš. *Grafika*. Praha, 2010.

<sup>20</sup> Toto řešení je ovšem zbytečně nákladné.

<sup>21</sup> MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno, 2016.

především pro utvoření kompozice obrazu. Návrhy na vícebarevný soutisk by měly obsahovat informace o rozvržení barev, proto by měly být barevné. Pracujeme buďto s akvarelem, kresbou suchými či olejovými pastely, s barevnými fixy nebo pastelkami.

Pro zkušenější grafiky se při práci na malých formátech a ne příliš složitých grafikách nabízí varianta, kdy pracují přímo na připravené lino podle vlastní fotografické předlohy. Kompozici si jen lehce načrtnou tužkou nebo propiskou na matrici a hned vyrývají.

Při vytváření návrhů bychom měli počítat s následným zrcadlovým otočením obrazu, ke kterému dojde při přímém tisku z matrice. Například pokud pracujeme podle digitální fotografie zobrazované na monitoru, můžeme jí pomocí foto editorů zrcadlově otočit přímo v PC, takže výsledný tisk bude orientován jako původní fotografie. U ručních návrhů na papíře se nabízí možnost, kdy si tento položíme na průsvitový stůl (nebo i okno za denního světla) lícem dolů a na jeho rubovou stranu obkreslíme obrysy návrhu. Následně si na odmaštěné lino položíme kopírovací papír s návrhem lícem dolů, a znovu obtáhneme obrysy, které jsme na rubové straně již vytvořili. Na samotném lino můžeme k těmto obrysům ještě doplnit detaily propiskou.

Michálek<sup>21</sup> zmiňuje metodu přenosu návrhu na lino, která využívá xerokopie kresby. Finální návrh si oskenujeme nebo vyfotíme a vytiskneme 1:1, nebo okopírujeme 1:1. Tento výtisk potom pomocí hadříku namočeného do nitroředidla, acetonu či toluenu přefrotujeme na odmaštěné lino. Tím zároveň dosáhneme správné zrcadlové orientace výsledného tisku.

Samotný reliéf vytváříme rydly o různé šířce, které mají profil U nebo V. Můžeme využít i rydla na dřevořez. Obchody s uměleckými potřebami

nabízí buďto sadu rydel s jednou rukojetí a výměnnými hroty nebo jednotlivá rydla s různými profily a šířkou.

Co se týče tiskové barvy, nabízí se nám více možností. Buďto barvu na olejové bázi anebo barvu ředitelnou vodou.<sup>22</sup> Barva ředitelná vodou je vhodná zejména pro práci s dětmi a do školního prostředí, jelikož při jejím používání nejsou taková zdravotní rizika jako při práci s barvou na bázi oleje. Její konzistence (hustota) je však hůře ovlivnitelná, stejně tak regulace schnutí. Správná konzistence barvy by neměla být moc řídká, aby se nevlévala do vyrytých míst a zároveň, pokud bychom tiskli řídkou barvou, se nám může matrice během tisku posouvat po papíře. Takový tisk je pak rozmazaný a papír zvlhčený vlhkostí. Hustotu barvy upravujeme vmícháváním magnézia pomocí špachtle.

Barvu nanášíme na matrici gumovým nebo polyuretanovým válečkem. Jejich různé vlastnosti částečně určují charakter výsledného tisku. Mají různou šířku a tvrdost. Válec nejprve „obalíme“ barvou tak, že si na rovné ploše (většinou skleněné) špachtlí vytvoříme pás tenké vrstvy v šířce válce připravené, smítek zbavené barvy, na kterém válcem pootáčíme, až se v barvě celý obalí. V blízkosti tohoto pásu si připravíme barevník ve tvaru čtverce, který nám bude sloužit k dovalování barvy na válec, tak, že válcem s barvou přejezdíme nahoru a dolů a do stran, přičemž válcem stále pootáčíme, abychom zajistili rovnoměrnost vrstvy barvy. (Michálek, 2016) Barva, která je správně hustá vytváří téměř sametový povrch a „nemlaská“. Válcem potom rozválíme rovnoměrnou relativně tenkou vrstvu barvy na matrici a po každém tisku ji doplňujeme. Jestli je na matrici správné množství barvy, se dá zkontrolovat důkladným prohlédnutím, kdy uvidíme, zda jsou tam drobná suchá místa. Čas od času podle potřeby doplňujeme i množství barvy v barevníku.

<sup>22</sup> Existuje ještě možnost tisknout ofsetovými barvami na ředitelové bázi.

<sup>23</sup> MICHÁLEK, Ondřej. *Magie tisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno, 2016.

<sup>24</sup> Tamtéž

Tisk z výšky nevyžaduje příliš vysoký tlak, proto ho můžeme tisknout i ručně pomocí tiskařské kostky nebo i obyčejné jídelní lžice. Při tisku v lisu Michálek doporučuje lis s pohonem spodního válce. Použít můžeme i lis příklopový. Před tiskem si v lisu musíme seřídít tlak, protože příliš velký nebo malý nám může nehezky ovlivnit kvalitu tisku. Tlak seřídíme pomocí všech vrstev, které při tisku použijeme. Jedná se zpravidla o náložku (zabraňuje tisku do tvrdého podkladu; její tvrdost ovlivňuje charakter tisku a částečně tlak), papír chránící tiskový arch před umazáním, tiskový arch a suchou matrici. Ty položíme na desku lisu, kterou vsuneme pod válec s uvolněným tlakem. Šrouby lisu upravující tlak přitahujeme, dokud neucítíme odpor. Takto projedeme náklad lisem a zkontrolujeme reliéf vytvořený na papíře. Papír by neměl být pokroucený nebo potrháný a vytlačený reliéf na něm by měl být dostatečně výrazný, částečně zobrazující i hřebínky vytvořené v prázdných odrytých místech, neboť i ty mohou dotvářet obraz.<sup>23</sup>

Pozornost věnujeme také výběru papíru. Ten by neměl být příliš hladký a lesklý, protože barva se do něj těžko vsákne a matrice se na něm může během tisku pohnout. Také papír s výraznou strukturou může znamenat problém. Kvůli nízkému tiskovému tlaku se barva nemusí otisknout do reliéfu papíru rovnoměrně. Místo papíru můžeme použít látku či hedvábní.<sup>24</sup>

Samotný tisk probíhá tak, že na desce lisu leží matrice s barvou, na kterou umístíme tiskový arch. Abychom dosáhli správného umístění obrazu na papíře, vložíme si pod matrici karton se značkami pro matrici a papír. Matrici bez větších problémů umístíme na karton podle značek (křížky v rozích). Při pokládání papíru však musíme být velmi opatrní, protože jeho dotykem s matricí už vzniká otisk a jeho špatné umístění nelze dodatečně poupravovat.



Michálek tento postup popisuje velmi podrobně:

*„Papír uchopíme oběma rukama úhlopříčně v protilehlých rozích, položíme jeden z nám bližších rohů papíru na značku a přitlačíme ukazováčkem tak, aby bylo možné kolem tohoto rohu papírem mírně otáčet. Papír máme prohmotý (raději více než méně), abychom se jím předčasně nabarvené matrice nedotkli. Srovnáme jeho delší hranu podle vyznačeného zrcadla, přesvědčíme se, zda se opačný roh na stejné straně kryje se svou značkou, zajistíme tuto polohu ještě přitlačením palce, papír na matici položíme a už se ho nedotýkáme.“<sup>25</sup>*

Při soutisku více barev ještě doporučuje zhotovení pravoúhlých zarážek pro tiskový arch, které nalepíme na podložku, a odnímatelnou pravoúhlou zarážku pro matici.

*„Postup při tisku je následující. Nejdříve do velkého úhelníku vložíme ten menší, který určuje místo pro položení matrice. Po jejím umístění jej však musíme odstranit, protože by se obrys jeho okrajů objevil na archu jako slepotisk. Abychom přitom nepohmuli naválenou matici, přitlačíme ji v tomto okamžiku dvěma hroty odpichovátko. Pak položíme do zarážek většího úhelníku papír.“<sup>26</sup>*

<sup>25</sup> MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno, 2016: s. 60

<sup>26</sup> Tamtéž

### 3 současný český linoryt

Mám dojem, že grafické techniky bývají ve výtvarném umění opomíjeny, nemluvě o veřejnosti, která mnohdy ani nemá povědomí o grafice jako svébytném výtvarném oboru. V ústupu klasických grafických řemeslných technik sehrál svou roli i výše zmíněný vývoj tiskových technologií, kdy je možnost si rychle a relativně levně, především pak snadno vyhotovit libovolně velké množství barevných tisků či fotografií. Pochopitelně tak nahrazují grafické řemeslo z ohledu reprodukce, ale stejně tak i v zobrazování reality, která je samozřejmě mnohem přesněji, rychleji a jednodušeji zachycována fotoaparátem. Klasické grafické techniky se však dodnes zachovaly v ateliérech některých umělců a jsou používány výhradně jako umělecko-řemeslná technika.

Mezi všemi technikami grafiky si pravděpodobně svou přední pozici, co se oblíbenosti a známosti týče, získal právě linoryt. Předpokládám, že důvodem je jeho nenáročná technologická příprava, snadná dostupnost materiálu a možnost ručního tisku, takže se bez problémů dostal i do prostředí základních nebo základních uměleckých škol a zájmových výtvarných kroužků pro děti. Mnoho lidí se s touto technikou tedy setkalo už v dětství, takže mají o linorytu nějakou představu. Jeho kouzlo je v pestrosti možností, jak v něm lze pracovat: od velmi jednoduchých grafik, které zvládají právě žáci na školách, až po náročné mnohobarevné soutisky zkušených grafiků.

K vytvoření povědomí o grafice jistě pomáhá každoroční celostátní soutěž Grafika roku pořádaná od roku 1994 Sdružením českých umělců grafiků HOLLAR a zároveň udílení ceny Vladimíra Boudníka za celoživotní dílo v oblasti grafiky.

některé z výstav věnovaných linorytu

Galerie Klatovy/Klenová od roku 2001 pořádá Mezinárodní sympozium linorytu. Toho se každoročně účastní grafici z různých evropských zemí a během týdne vytvoří grafické listy, které jsou následně svázané do sborníku. Tato galerie zároveň vytváří a postupně doplňuje sbírku významných českých grafiků pracujících v technice linorytu.<sup>27</sup>

V roce 2010 se v Chebu uskutečnila výstava On-lino<sup>28</sup>, která si dala za cíl zmapovat vývoj linorytu na poli české výtvarné scény. Prezentuje díla vzniklá od desátých let dvacátého století až po současnost a všimá si zároveň proměny postojů k této technice a s tím související proměny způsobu práce s ní. K příležitosti této výstavy vydala Galerie výtvarného umění v Chebu katalog On-lino, který se zhostil role představitel historii a vývoj linorytu na mezinárodním poli a na české scéně.<sup>29</sup>

Tendence a významné umělce současného českého linorytu představuje výstava příznačně pojmenovaná Současný český linoryt, která proběhla v Pardubicích roku 2012. Výstava koncipovaná Vítem Boučkem prezentuje pět významných současných českých grafiků pracujících převážně v této technice, jejichž způsob práce zásadně ovlivnil směr, kterým se český linoryt ubírá. Tvorba Michala Cihláře, Pavla Piekara, Ivo Křena, Vojtěcha Kovaříka i Jana Vičara se vyznačuje realistickým zobrazováním. S linorytem pracují s naprostou volností a jedinečností, způsobem své práce (experimentováním, velkými formáty, doplňováním tisku malbou, nízký náklad) dokazují, že volná grafika není reprodukční technikou.

*„Překračování hranic grafiky zvláštním pojetím zdánlivě negrafické mališkosť, pro grafiku netypické měkkosti a chvějivosti, ozvlášťující práci se světlem, vůlí k experimentu, prvky konceptualismu a mnohými*

<sup>27</sup> FIŠER, Marcel. *Lino*. Klatovy, 2005.

<sup>28</sup> kurátor výstavy a autor katalogu Radek Wohlmut

<sup>29</sup> ŠNAJDROVÁ, Hana, 2010. *Výstava On-lino v Chebu* [online]. Dostupné z: nicm.cz. Cit. 27. 3. 2017

<sup>30</sup> *Současný český linoryt*. Pardubice, 2012: s. 4

<sup>31</sup> Artlist.cz [online]. Cit. 28. 2. 2017

<sup>32</sup> Gallery.cz [online]. Cit. 3. 2017

<sup>33</sup> Artlist.cz [online]. Cit. 4. 3. 2017

<sup>34</sup> Janvicar.com [online]. Cit. 3. 2017

*dalšími prvky se současný linoryt vymezuje i vůči vlastním tradicím linorytové tvorby.“<sup>30</sup>*

Kromě výše zmíněných výstav lze dohledat i mnoho dalších, které se zaměřily výhradně na techniku linorytu, potažmo českého linorytu.

grafici pracující s linorytem

Michal Cihlář od osmdesátých let důsledně zkoumá, jaké má linoleum možnosti. Svými excelentně propracovanými mnohobarevnými soutisky (vytvořil dokonce 42barevný linoryt), dokazuje, že do lina se dá vyřít snad cokoli.<sup>31</sup>

*„Dvacet let hledám hranici linorytu. Zvyšuji si latku a zkoumám, co vydržím. Je to i reakce na práce těch výtvarníků, kteří latku programově snižují a zkoumají, co vydrží diváci.“<sup>32</sup>*

Jeho náměty jsou obvykle portréty, nebo „warholovské“ reklamní předměty či věci každodenního života jako jsou jízděnky, obaly a ústřížky z novin.<sup>33</sup>

Dalším autorem, který zkouší, kam až lze s linorytem zajít, je bezpochyby Jan Vičar. S oblibou tuto klasicickou techniku oživuje experimentálními postupy, kdy například tiskne na plátno, které následně natahuje na rám po mališském způsobu. Stejně tak se nebojí experimentovat ani se zpracováním matrice. K tomu totiž kromě rydel používá například i skoblinu a jiné nástroje netypické pro linoryt. Vytváří především velké formáty, tisknuté na lisu, který si pro tento účel vyrobil. Při jejich tisku dále experimentuje a matrici po tiskovém archu různě posouvá. Výsledný tisk často ještě ručně domalovává. Díky této originalitě a jedinečnosti každého tisku se jeho práce dají pojmenovat jako grafické obrazy.<sup>34</sup>

Vojtěch Kovařík pracuje převážně pomocí vlastních fotografických předloh, které upravuje do rastru a tak je přenáší na linoleum. Náměty jeho grafik nejsou „horká“ témata, nýbrž jakási klidná zákoutí všedního dne a pohledy, které nás běžně obklopují. Stejně jako Vičar pracuje s velkými formáty. Jeho práce potvrzují, že současný linoryt jde cestou realistického zobrazování. Zvláště u Kovaříka cítíme, jakoby se svými pracemi chtěl vyrovnat médiu fotografie.

## téma cyklu U dědečka

Tato část textu je věnovaná hlavní myšlence cyklu *U dědečka*, a sice lidskému vztahu k obyčejným věcem. V úvodní části popisují své myšlenkové pochody, kterými jsem se k tomuto tématu dopracovala. Následuje kapitola, ve které se zamýšlím nad lidským vztahem k věcem a jejich neužitečnou funkcí pro člověka. Tyto momenty dokazují pomocí různých způsobů chování člověka ve vztahu k věcem. Své myšlenky zde rozvíjím statěmi z publikací *Mít a být* a *Věci a slova*. Pokračuji volnou úvahou nad věcmi, konkrétně dědečkovými a mým vztahem k nim. Tato úvaha formuluje hlavní myšlenky mé praktické práce.

<sup>35</sup> ŠPATENKOVÁ, Naděžda a BOLOMSKÁ Barbora. *Reminiscenční terapie*. Praha, 2011.

## 1 cesta k tématu

Svou závěrečnou práci jsem už od začátku chtěla věnovat práci se seniory. Lákalo mě ocitnout se v roli posluchače, který může načerpat moudrost stáří, naučit se trpělivosti, dozvědět se, jak se žilo a „*co už není pravda*“. Některá svá odpoledne jsem trávila v domově pro seniory, kdy jsem poslouchala jejich příběhy, to, jak prožívají pobyt v sociálním zařízení a snažila se pochopit stáří. Myslela jsem si, že právě jejich vzpomínky a příběhy se mohou stát zdrojem inspirace pro mou práci, mnohem přirozenější mi ale připadalo, abych začala nejprve s vlastním dědečkem.

### reminiscence a vzpomínání

Původně jsem zamýšlela vydat se na cestu reminiscenční terapie a pomocí vzpomínek a vyprávění mého dědečka zmapovat jeho život. Tento záměr jsem měla už dřív, když ještě žila babička. Tehdy jsem se pokusila nahrát, jak s dědečkem vypráví o jejich životě. Tento záznam se ale nedochoval. Ačkoliv mě stále láká uchovat alespoň dědečkovy vzpomínky, už si nejsem tolik jistá, jakou formou to zrealizovat.

Vzpomínání má velkou hodnotu v životě každého člověka. Díky paměti se dokážeme učit (poučit) a díky vzpomínkám víme, kým jsme. Je ale nutné si uvědomit, že vzpomínky mají jednu zásadní vlastnost. Nejsou totiž racionálním souborem faktů a událostí, které se v minulosti odehrály, nýbrž subjektivní a emocionálně zbarvenou výpovědí každého člověka.<sup>35</sup> Stejně jako dědeček vzpomíná na svůj život a prožité vzpomínky subjektivně a občas něco upraví nebo pozmění podle způsobu, jakým daný okamžik tehdy vnímal, tak i já chci na jeho vyprávění a život vzpomínat subjektivně, podle svých pocitů, které právě prožívám a tím do nich vlastně přidávat esenci mého vztahu s ním. Případná nahrávka či dokumentace jeho života

by tedy fungovala spíš jako nějaký nositel faktů (i pokud se jedná o barvu a tón jeho hlasu, jeho způsob vyprávění, slova, která používá). Mám pocit, že tato fakta by působila příliš definitivně, a tak by omezila rozsah promítnutí mého subjektivního vnímání do vzpomínek na dědečka a jeho vyprávění.

Dalším potvrzením mého rozhodnutí nezaznamenat dědečkův život byla jeho odpověď na mou otázku, zda by o něco takového, jako je sepsání jeho životopisu, stál. Řekl mi, že o nic takového nemá zájem, že to nepotřebuje.

Reminiscenční terapie má své uplatnění u lidí, kteří procházejí těžkými změnami v důsledku stárnutí, například ztrátou partnera, změnou bydliště (odchodem do sociálního či zdravotnického zařízení) či zhoršujícím se zdravím. Tyto změny a životní okolnosti potom způsobují, že se člověk soustředí na negativní stránky života (co už nedokáže a co už není), ztrácí tak vnímání vlastní hodnoty a identity, a tak nastává potřeba rekapitulace prožitého života pomocí reminiscence (či vzpomínání), která člověku pomůže zaměřit se na pozitivní stránky jeho osobnosti, ohlédnout se za svými úspěchy, vyrovnat se se svými neúspěchy...<sup>36</sup>

A právě tyto potřeby u dědečka nevnímám a mám pocit, že on sám je taky nemá. Bere život takový, jaký je, dlouho se netrápí změnami a když ano, umí o tom promluvit bez povzbuzování s námi, kteří jsme připraveni mu naslouchat. Myslím si, že právě to je důvod, proč nepotřebuje nějakou vedenou reminiscenci nebo záznam své minulosti. Žije život, tak jak zrovna je a své vzpomínky s námi sdílí spontánně během společných chvil, což je pro mě (a předpokládám, že i pro něj) cennější než „zakonzervování“ těchto rozhovorů pomocí nahrávacích technologií.

<sup>36</sup> ŠPATENKOVÁ, Naděžda a BOLOMSKÁ Barbora. *Reminiscenční terapie*. Praha, 2011.

<sup>37</sup> bydlí až na Nových Hradech v jižních Čechách

přítomnost

Těmito myšlenkovými pochody jsem se dostala z minulosti do přítomnosti. Začala jsem přemýšlet právě nad tím, co je teď, tedy nad mým vztahem s dědečkem a jak ho co nejlépe výtvarně vyjádřit. Ze začátku jsem opět začala přemýšlet o dokumentaci, tentokrát průběhu našich návštěv u něj.

K dědečkovi jezdíme zhruba jednou za měsíc na víkend<sup>37</sup>. Tyto návštěvy jsou vesměs stejné a činnosti, které tam děláme, jsou už zcela typické. Chtěla jsem znázornit právě tuto typičnost formou krátkých příběhů ilustrovaných a svázaných do autorské knihy. Bohužel jsem ale v textové části nedokázala opustit jistý nesympatický patos a jakousi sentimentalitu, kterou jsem svou výpověď nechtěla zatěžovat.

Snažila jsem se jakkoliv zminimalizovat výřečnost, popisnost, polopatizmus a literárnost svého námětu. Napadlo mě, že u jakékoliv takové typické činnosti, kterou s dědečkem prožíváme, jsou přítomny ty stejné známé věci, které při tom používáme, nebo nás obklopují. Právě tyto věci jsou jakýmsi prostředníky, pozorovateli a nositeli těchto chvil, na které chci vzpomínat. Objevila jsem v sobě, že k nim mám velmi blízký vztah a že právě ony se stanou výtvarným námětem mé práce. To, jakým způsobem nad nimi přemýšlím a co pro mě znamenají, popisuji v následujících kapitolách.

## 2 mezi lidmi a věcmi

Existence vztahu člověka k jeho věci je nepochybná. Tento fakt potvrzuje už zcela banální jev, který vystihuje lidové rčení „*jakej pán, takovej krám*“, tedy že věc vypadá tak, jak se k ní člověk chová (jaký je). Zde poznáváme, že věci si tedy můžeme vážít, zanedbávat je nebo nám mohou být lhostejné. Takovéto postoje může člověk zaujmout k čemukoliv, dokonce i k věcem nehmotným jako jsou například rady. Skutečnost, že člověk tvoří vztahy ke všemu, i k věcem, je tedy zcela jasná. Je proto zbytečné zabývat se otázkou, zda vztah člověka k věcem existuje. Raději se chci věnovat zkoumáním tohoto vztahu a zamyslet se nad ním z perspektivy různých momentů, které v životě člověka běžně nastávají.

### produktový design

O tom, že lidé si k věcem tvoří vztah nejen spotřebitelský, ale i jaksi přátelský a osobní, svědčí bezesporu existence oboru produktový design. Dušan Šindelář ve své stati *Člověk ve světě předmětů* (1969) poukazuje na původní lidovou výrobu, kdy se výrobce (zároveň tedy i designér) a uživatel ocitali v jedné osobě:

*„Předmět byl plně v moci člověka, protože měl jeho měřítko, a obráceně. Toto přirozené partnerství bylo pak ozřejmáno výzdobou (ornamentem).“<sup>38</sup>*

Při průmyslové výrobě se tento těsný vztah vytrácí, ne-li zaniká. Jak by si totiž mohl člověk udělat blízký nebo jiný než spotřebitelský vztah k produktu, který má hladký, čistý design bez známek lidského doteku? Tato skutečnost zřejmě nahání vodu na mlýny průmyslové výroby, kdy lidé předměty „spotřebovávají“, tedy nemají problém je vyměnit za nové.

<sup>38</sup> ŠINDELÁŘ, Dušan. *Člověk ve světě předmětů*, 1969. In: HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, Martina PACHMANOVÁ a Pavla PEČINKOVÁ, ed. *Věci a slova: umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870-1970*. Praha, 2014: s. 482

<sup>39</sup> ČERNÝ, Miloš. *O smyslu věcí v bytě*, 1968. In: HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, Martina PACHMANOVÁ a Pavla PEČINKOVÁ, ed. *Věci a slova: umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870-1970*. Praha, 2014: s. 471

### domov

Co tvoří domov? Nepochybně je to společenství s našimi nejbližšími osobami, zároveň uzavřenost i otevřenost vůči okolnímu světu (kdykoliv se můžeme před světem izolovat a kdykoliv ho můžeme navštívit nebo pozvat dovnitř) a bezesporu obklopení osobními věcmi. Tyto tři atributy domova Černý objevuje na protikladném příkladu – tedy na atributech vězení. Trefně však vystihuje vztah člověka k věcem, když píše:

*„(...) každý vězeň trpí mučivou prázdnotou cely, jejíž dveře se za ním poprvé zavírou. A přece se pak často, vracaje od výslechů, naučí lpět na těch několika málo strohých předmětech a stěnách v instinktivní potřebě zachytit se v této nuzotě alespoň fiktivním pocitem jakéhosi domova. Neutěší-li jej žádný člověk, ujme se ho alespoň pryčna a plechová miska utiší jeho žízeň.“<sup>39</sup>*

Skutečnost potřeby mít ve svém bytě své osobní známé věci snad prožil každý, kdo se někdy stěhoval. Po vybalení a umístění pár takových známých věcí se místo začne tvářit jako „moje místo“, tedy domov.

### rituál

Zásadním a pravděpodobně nejstarším důkazem vztahu člověka k věcem jsou rituální předměty. Ty jsou důkazem, že člověk věcem dokáže připisovat dokonce magickou moc a spoléhat na ně při kontaktování Boha (například růženc) nebo nadpřirozených bytostí.

Tento rituální vztah k předmětům nám může připadat jakkoliv historický či oddělený od každodenního života, ale aniž bychom si to snad plně uvědomovali, běžně chodíme dávat květiny na hrob, který tak ozdobíme, pravidelně ho očišťujeme, zapalujeme svíčky a scházíme se u něj, jako by nám tento rituál měl potvrdit naši lásku k zesnulé osobě. Upínáme své

zraky k náhrobku, o který tak pečujeme a dáváme na něj drahé květiny či sošky s představou, že to není pouhý kus opracovaného kamene, ale snad bydliště našeho milovaného.

#### sběratelství

Dalším zcela viditelným produktem vztahu člověka k předmětu, který není tvořen na základě užitečnosti těchto předmětů, jsou sběrači a sběratelé. Od muzeí přes sběratele známek až po patologické sběrače a hromaditele čehokoliv, vždy jde o věci, jejich kumulování, shromažďování za jiným účelem než je jejich původní účelnost.

Sbírková činnost je neoddělitelná od umění. Nejen, že umění, respektive umělecká díla, je sbíráno galeriemi i soukromníky, sběrateli bývají také samotní umělci. Kromě sběru materiálu, ze kterého pak tvoří svá díla, jsou také často fascinováni věcmi a tvoří si rozsáhlé osobní sbírky.

Tématem neinstitucionálního soukromého sběratelství se zabývá sborník statí a rozhovorů *Mít a být*.<sup>40</sup> Je zde velmi patrné, jak různorodě a neúčelně se dá k věcem přistupovat. V této publikaci rozebírá autorka textu *Zatracení sběrači! o patologickém hromadění věcí* Anna Lískovcová velmi výrazný fenomén spojený se sběrem věcí, který zná snad každý i ze svého blízkého okolí a většinou je spojen se stářím. Je to obsesivní až patologické shromažďování věcí. Ve svém textu Lískovcová zmiňuje i katastrofální následky, které takový vztah k věcem může člověku způsobit.<sup>41</sup>

Stejně jako existuje nezdravý vztah k jídlu (vnímám, že jídlo má srovnatelné druhy působení jako věci – užitkový, psychologický, sociální), který se projevuje obžerstvím, nutkavou potřebou něco neustále konzumovat, podobným způsobem funguje nezdravý vztah k věcem, kdy má člověk neustálou nutkavou potřebu mít jich pořád víc.

<sup>40</sup>název odkazuje k dílu psychologa Ericha Fromma *Mít nebo být*, ve které se zabývá lidskou touhou po vlastnění ať už hmotných či nehmotných věcí

<sup>41</sup>PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*. Praha, 2008

<sup>42</sup>BAUDRILLARD, Jean. *Marginální systém: sběratelství*. In: PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*. Praha, 2008.

<sup>43</sup>Tamtéž: s. 197

Jean Baudrillard připisuje objektům dvě funkce: praktičnost a možnost objektu vlastnit. Lidský vztah k předmětu popisuje právě pocitem vlastnění. Člověk je pánem a vládcem nad svými předměty. Dokonce to jsou i domácí zvířecí mazlíčci – zvířata, „odpohlavněné“ entity zobrazující páníčkovy nejlepší vlastnosti. Lidé se svými věcmi tedy budují svůj vztah snad právě na základě této jejich nekritičnosti a lichotivosti vůči svému pánu.<sup>42</sup>

„Člověk totiž sbírá sám sebe.“<sup>43</sup>

Proč bychom tedy doma měli sbírku pohlednic, kdyby o nás neřikaly, že si na nás někdo vzpomněl? Neřiká snad o nás sbírka suvenýrů, kde všude jsme byli? Sběrka knih zase může ukazovat, co všechno jsme již přečetli nebo co všechno jednou určitě přečteme. Sběrkou v nejčistším slova smyslu se tedy pravděpodobně stává ta, která má o majiteli říci jen „*to všechno jsi byl schopen nasbírat*“. Takovým druhem může být například sbírka poštovních známek.



### 3 úvaha o věcech

Předměty, různé věci a cetky mají dvě roviny své existence. Ta, která je hned zjevná, je materiální či užitková rovina. Zároveň v sobě ale nesou hlubší informace než je jejich cena či vzhled. Mluví o člověku, který je vlastní, o jeho vkusu, o jeho povaze. Péče o tyto věci, jejich umístění, to jak dlouho je má, kolik jich má, to všechno jsou výpovědní hodnoty. A věci mluví nejen o člověku, ale i k člověku: o jeho vzpomínkách. Zvláště u starých lidí nalezneme spousty předmětů nashromážděných za celý život. Toto shromažďování nemá materialistický charakter. Jsou to spíš takové relikvie jejich životů a brány, okýnka a dvířka do událostí, které již proběhly a k osobám, které poznali. Pomáhají svým majitelům ve svých vzpomínkách znovu navštívit místa, kde byli, znovu prožít vzácné situace, které se již nezopakují a setkat se s lidmi, se kterými se již setkat nemohou.

V bytě mého dědečka je spousta takových předmětů. Věci, které dovezl z cest, dostal darem nebo je pořídili spolu s babičkou. Jsou to většinou dekorace v podobě ručně malovaných keramických talířku na stěnách, různých obrázků a obrazů, všemožných suvenýrů, kukačkových hodin. Jsou to ale i obyčejné hrnečky se zelenými proužky a žlutými kytičkami, bílá porcelánová konvice na čaj, která už nemá svou původní pokličku, stará masivní manželská postel vévodící ložnici nebo dědův pověstný „štamprlový“ servis obsahující šest malovaných štamprliček ze zeleného skla cinkajících v chatrném hliníkovém nosiči. Ke všem těmto a mnohým jiným předmětům má můj dědeček své vzpomínky. I když velmi nemoderní a mnohdy nevkusné či špatně umístěné, tyto předměty mají cenu zlata. A to nejen pro dědečka, ale i pro mě. Za tu dobu se naučily vyprávět i moje vzpomínky a to hlavně vzpomínky spojené s dědečkem a babičkou.

<sup>44</sup> I když dědeček věci nevyhazuje, ani když už neslouží, ale z těchto torz se taky mnohdy stanou takové relikvie pohozené na balkoně, ve sklepě nebo v chatce na zahradě a dřív i v garáži.

Cítím zde jakousi neoddělitelnost: dědeček patří k těmto známým věcem a tyto známé věci k němu. Ani by mě nenapadlo nahrazovat je novými, funkčnějšími, vkusnějšími, modernějšími.

Jsem vděčná, že dědeček i babička jsou z doby, kdy se věci nevyhazovaly, dokud sloužily. Nejsem za to vděčná jen proto, že díky tomu si mohu prohlížet věci z dávných dob (i když i to je pro mě hodnotné). Jsem vděčná, protože díky tomu na mě sálá teplo domova, stálosti, zklidnění, kdykoliv se mezi těmito zachovalými věcmi ocitnu. V dnešní době, kdy se mění trendy častěji než kdysi, kdy nic není dost nové, protože přichází kvanta dalších, novějších výrobků, kdy se z věci stává spotřební zboží, v době studených interiérů, hladkých věcí, v nenasytém úspěchaném světě... v tom všem nalézám dědečkův domov jako svatyni, kde můžu načerpat klid a stálost, která je tam už desítky let. Vidět zase ty staré známé předměty, které není potřeba obměňovat a nahrazovat, používat zařízení, které funguje už třicet let a pocítit skrz ten materiál nemateriální hodnotu – skromnost a stálost.

Rozhodla jsem se tyto, mně tak milé a vzácné, věci vyportretovat, zachytit je pro moje budoucí vzpomínání. Vidím to jako nejlepší cestu k zachování jejich substance. Ta bude na těchto portrétech nenarušena, neovlivněna měnícími se okolnostmi, tyto věci budou zakonzervovány v nynějším stavu i s nynějšími podmínkami okolí.

Nemám vůbec v úmyslu si tyto předměty adoptovat, až ztratí svého majitele. Snad jen pár zásadních relikvií. Stejně jako tělo člověka, tyto věci spolu s ním ztratí svou duši a stanou se obyčejnými. Jen ty, které jsou se mnou opravdu propojené vzpomínkami na dědečka, ke mně nepřestanou nikdy mluvit. A i když se ani tyto nejvzácnější poklady pro mě nezachovají, zbudou mi tyto podobizny uchovávací snad ještě více živých vzpomínek a pocitů, čím méně jsou hmatatelné a fyzické, stárnoucí a měnící se.

## **tematické inspirační zdroje**

V této kapitole jmenuji práce umělců z výtvarného umění a literatury, která mi byla na této cestě inspirací. Mým cílem zde není zmapovat výskyt tématu věcí v těchto oborech, ale jmenovat ta díla, která rezonují s mými myšlenkami a mou prací nejsilněji.

<sup>45</sup> PERERA, Marga. *Warhol*. Praha, 2010.

<sup>46</sup> Tamtéž.

<sup>47</sup> Tamtéž: s. 43

## 1 výtvarné umění

### Warhol a pop art

Z hlediska tématu, které ve svém cyklu pojednávám, je mi velmi blízké umělecké hnutí pop art, především pak nacházím inspiraci v díle Andy Warhola. Pop artoví umělci se je snaží zviditelnit a přidat na důležitosti právě obyčejným, každodenním věcem. Tuto důležitost jim udělují pomocí jejich zvětšování do ohromných velikostí, množením a především skutečností, že jsou to právě obyčejné věci každodenní potřeby (nebo dokonce i nepotřeby – odpadky, reklama), které se rozhodli umělecky zobrazovat.

Sám nejvýraznější představitel pop artu Andy Warhol miloval věci. Během svého života vytvořil ohromnou sbírku, která byla po jeho smrti vydražena za 25 milionů dolarů. Fascinace věcmi se promítla i do jeho tvorby. Mezi jeho nejnámější díla patří bezesporu Campbellova polévka. S důsledností Warhol realisticky vyobrazil 32 plechovek s polévkou různých příchutí.<sup>45</sup>

V době, kdy byl abstraktní expresionismus v Americe na vrcholu slávy, se Warhol vrátil k zátiším. Jeho zátiší ale nebyla klasická jako u autorů baroka. Nesnažil se zachytit atmosféru, prostě jen realisticky vyobrazil osamocené předmět. Plechovka Campbellovy polévky byla jeho prvním takovým motivem.<sup>46</sup>

*„Warholovo poselství implikovalo na jedné straně honičku moderního života vyznačujícího se neustálým nedostatkem času (...). Avšak chladnost díla byla jen zdánlivá a byly tu autobiografické konotace: jednalo se o polévku, kterou Warhol jako malý doma jidal a která mu připomínala dětství a matčinu láskyplnou péči.“<sup>47</sup>*

Zatímco Warhol tedy svým jednoduchým námětem plechovkové polévky zobrazoval konzumní spěchající americkou společnost, já svými grafikami chci poukázat na jakousi stálost a pomalost, téměř strnulost, která ale může fungovat jako odpočinutí právě od Warholovy spěchající společnosti.

Iveta Plná

Velkou inspirací pro mě byly také obrazy Ivety Plné, absolventky Fakulty výtvarných umění. Její práce mě zaujaly, když jsem listovala v knize *MAREK Sbírka současného českého a slovenského výtvarného umění*, kterou dali dohromady sběratelé umění Zdeněk a Ivo Markovi. Inspirovala mě právě jednoduchost až grafičnost, ale zároveň přesnost zobrazování běžných předmětů, tlumené, „obyčejné“ barvy na mě působily zcela přirozeně a jakoby podtrhovaly neodbytnou stálost a všednost těchto věcí.

<sup>48</sup> WOLKER, Jiří. *Host do domu*.  
Brno, 2008: s. 56

## 2 literatura

Když jsem přemýšlela, co mě vedlo k tomu, abych si všímala věcí a měla k nim vztah, uvědomila jsem si, že svůj podíl na tom má literatura, kterou jsem už jako malá četla nebo mi byla čtena. V souvislosti s mým tématem myslím hlavně na úryvek z knihy *Babička* od Boženy Němcové, a na příběh z knihy *Povídání o pejskovi a kočičce* od Josefa Čapka, konkrétně *Jak našli panenku, která tence plakala*. Také nesmím opomenout báseň Jiřího Wolкера s jednoduchým názvem *Věci* z básnické sbírky *Host do domu*.

Tato krátká báseň jakoby jednoduše shrnula a popsala to, o čem jsem psala v předchozích kapitolách:

*Miluji věci, mlčenlivé soudruhy,  
protože všichni nakládají s nimi,  
jako by nežily,  
a ony zatím žijí a dívají se na nás  
jak věrní psi pohledy soustředěnými  
a trpí,  
že žádný člověk k nim nepromluví.  
Ostýchají se první dát do řeči,  
mlčí, čekají, mlčí,  
a přeci  
tolik by chtěly trochu si porozprávět!*

*Proto miluji věci  
a také miluji celý svět.* <sup>48</sup>

babička

Dřevěná malovaná truhla. Co v ní všechno bylo za babiččiny poklady a upomínkové předměty a jak rády si je její vnoučata prohlížela. Tento moment popsala Božena Němcová opravdu výstižně a přesně vím, o čem píše. Věci prarodičů jsou malebné, záhadné, různorodé a mají příběh.

*„Bylo se však načítávat! Spodní strana víka celičká byla polepena obrázky a modlitbičkami, samé to dárky z poutí. Pak tam byl přítrublíček a v něm jakých to věcí! Rodinné spisy, listy od dcer z Vídně, malý sáček plátěný plný stříbrných peněz, poslaných to babičce na přilepenou od dětí, jichž ona ale nepoužívá pro radost si nechávala. Dřevěná škatulka, v ní pět šňůrek granátů, na nich pak zavěšený stříbrný peníz s podobiznou Josefa císaře a Marie Terezie. Když tu škatulku otevřela, a ona to vždy udělala, kdy jí děti žádaly, říkala: ‚Vidíte, milé děti, ty granáty dal mi nebožtík váš dědeček k svatbě a ten tolar dostala jsem od Josefa císaře vlastnoručně. To byl hodný pán, Pánbůh mu dej věčnou slávu! No, až jednou umru, bude to vaše,‘ doložila vždy, škatulku zavírajíc.“<sup>49</sup>*

Tato slova mě opravdu inspirují k objevování starých věcí, poslouchání jejich příběhů a obdivování jejich krásy. Jsou to mozaiky, koláže, autentické sbírky lidského života.

o pejskovi a kočičce

Že mají předměty, a hračky především, city? O tom mě zcela jistě přesvědčila panenka, která tence plakala, když jí pohodila do trávy její holčička a nechala jí tam zapomenutou. Ještě štěstí, že šli pejssek s kočičkou právě na procházku a panenku zachránili. A to si ten den zrovna povídali o dětech, které nemají vztah ke svým hračkám, ztrácejí je, nestarají se o ně a celkově si jich neváží. Kdyby jen věděly, že jsou živé.

56

<sup>49</sup>NĚMCOVÁ, Božena. *Babička: obrazy venkovského života*. Praha, 1951: s. 19–20

<sup>50</sup>ČAPEK, Josef. *Povídání o pejskovi a kočičce*. Praha, 2000: s. 92

*„Proč tak pláčeš, malá panenko?“ ptali se jí pejssek s kočičkou.*

*A panenka řekla: „Já pláču, protože mně je líto, že mne moje holčička tady tak pohodila, ztratila a zapomněla a že mám hlad a že se mně tu stýská tak samotně.“*

*„Chudáčku, nám je tě také moc líto,“ řekl pejssek. „Ta holčička, to nebyla tvoje hodná maminka, když tě tu tak mohla pohodit a nechat. To se takovým malým děťátkům, takovým panenkám, jako jsi ty, nemá dělat, protože jsou malinké a nemohou si pomoci.“ A kočička řekla: „Víš co, nám je tě také líto, my se tě ujmete a vezmeme tě k nám, když ta tvoje holčička tě nechtěla.“*

*Pejssek a kočička vzali pohozenou panenku a opatrně si ji nesli s sebou domů. Panenka už neplakala a byla ráda, že už se nemusí bát tak sama v mokré trávě a v kopřivách.<sup>50</sup>*

Jak by dítě po přečtení takového příběhu mohlo pochybovat, že hračky jsou živé a potřebují, abychom o ně dobře pečovali a měli je rádi?

57



Obrázek: Připravený barevník s naváleným válečkem na litografickém kameni. Vlastní fotografie pořízená během procesu tvorby.

## realizace

Cyklus U dědečka je proveden technikou barevného linorytu. Chtěla jsem, aby podoba jednotlivých věcí byla co nejpřesnější, proto mají reálné barvy a jsou v poměru cca 1:1. Zároveň jsou minimálně umělecky stylizované, abych zachovala jejich osobitý charakter. Abych ale do těchto portrétů otiskla svou emoci, ztvárnila jsem je takovou naivní jednoduchou formou, jakoby okem dítěte, která nejlépe vystihuje můj sentimentální vztah k nim.



Obrázek: překreslené linie na pauzovacím papíru.

## 1 možnosti

Zvažovala jsem, jakým výtvarným jazykem mám dědečkovy věci převyprávět. Jako první mě automaticky napadla fotografie, často si totiž na návštěvě fotím jeho věci. Chtěla jsem sice, aby byly předměty zachyceny co nejpřesněji, ale toto médium mi připadalo až příliš popisné a polopatické až dokumentární a zároveň mi nedávalo možnost se na vzniku těchto zátiší nějak výrazněji subjektivně podílet.

V další fázi jsem zkusila pracovat v malbách suchým pastelem. Tento způsob už se zdál přijatelnějším a mohla jsem se v něm svobodněji vyjádřit, ale nakonec mi posloužily jen jako návrhy pro linoryty.

Když jsem začala pracovat v linorytu, věděla jsem, že je to ta pravá technika pro mé téma. Technologické postupy, promýšlení tisku, rytí matric... to všechno ve mně vzbuzovalo pocit, jako bych ty předměty vyráběla a podílela se na jejich vzniku. Při rytí jsem se důkladně seznámila a „vryla“ si do paměti ty nejmenší detaily vzoru na hrnečcích nebo tapetách. Zároveň práce v grafické dílně mezi starými tiskařskými lisami mi připomínala dávné doby, kdy se všechno dělalo víc ručně, a tak si lidi cenili věcí více. Unikátnost soutisku, který má omezený, nedotisknutelný náklad kvůli technice postupného odrývání, mi zase připomínala jedinečnost zobrazovaných věcí.

## 2 moje pracovní postupy

Jako návrhy mi pro linoryty nejprve sloužily malby suchým pastelem podle mých digitálních fotografií. Později jsem ale pro větší jednoduchost a bezprostřednost zvolila cestu přímého návrhu na matrici. Fotku jsem si v programu Adobe Photoshop upravila, aby měla požadovanou kompozici a následně zrcadlově otočila. Podle takové předlohy jsem kreslila tužkou přímo na připraveném linoleum a hotové linie obtáhla lihovým fixem, aby nedošlo k rozmazání kresby během rytí. Podle takového návrhu a původní fotografie jsem si ještě připravila jednoduché schematické kresby barevnými fixy, abych si rozvrhla rozložení barev a pořadí přetisku. Výjimkou jsou motivy tapet, které jsou jednobarevné a navíc velmi složité. Pro ty jsem si návrhy nepřipravovala a na matrici jsem je přenesla pomocí xerokopie a acetonu.

Matrici jsem postupně odrývala, takže jsem si připravila dostatečné množství kopií pro případ, že by se mi tisk některé z barev nepovedl, nebo se nezdařil přetisk. Kvůli soutiskům jsem si pro každou matrici zvlášť připravila mustr, abych ji podle něj mohla vždy umístit na stejné místo na milimetr přesně a stejně tak i papír.

Před tiskem bylo nutné matrici očistit technickým lihem od lihového fixu, proto jsem se bála, že při nutnosti jejího dalšího odrývání si budu muset návrh na lino znovu předkreslovat. Z toho důvodu jsem si zhotovila stejné návrhy přiložením pauzovacího papíru (přesného tvaru tiskové formy) přes matrici a obkreslením motivu. Když bylo potřeba, přiložila jsem potom na matrici uhlový papír, přes něj pauzovací a motiv jsem takto překopírovala znovu na lino. Vzniklou uhlovou stopu bylo potřeba znovu obtáhnout lihovým fixem, protože se z povrchu linolea snadno spráší. Nicméně

původní stopa po lihovém fixu byla ve většině případů dostatečně viditelná i po tisku, takže jsem tuto pomoc využívala minimálně.

Obrázek: překopírované linie motivu na matrici přes uhlový papír.



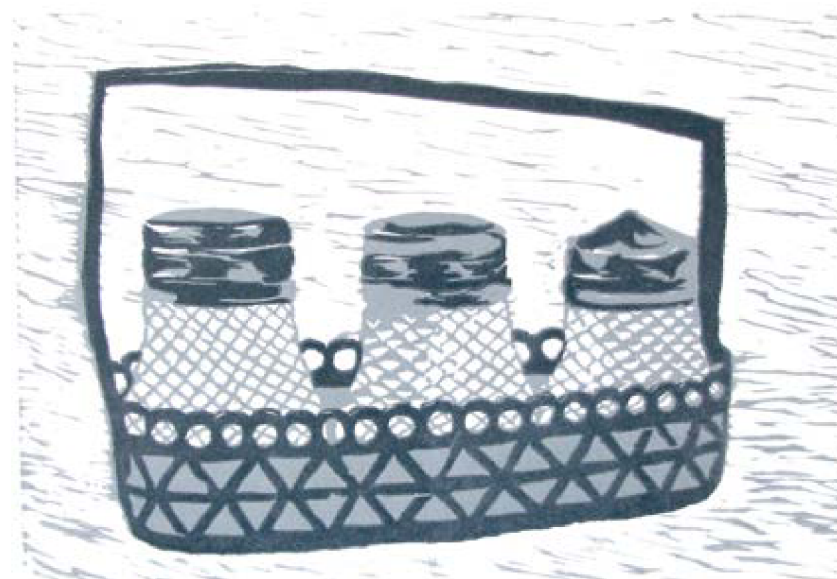


**obrazová dokumentace praktické části**

servírovací sada kořenek

soutisk dvou barev

rozměry 215x150 mm



hrnečky

soutisk pěti barev

rozměry 200x140 mm



válečková malba v obývací

soutisk dvou barev

rozměry 200x130 mm



válečková malba v ložnici

soutisk dvou barev

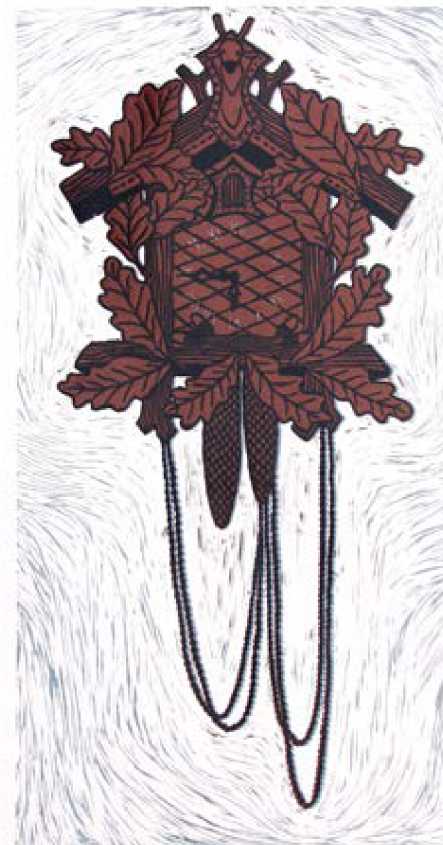
rozměry 165x120 mm



kukačkové hodiny

soutisk tří barev

rozměry 300x570 mm



střep 1

soutisk čtyř barev

rozměry 210x110 mm



střep 2

soutisk čtyř barev

rozměry 100x135 mm





střep 3

soutisk tří barev

rozměry 135x110 mm



střep 4

soutisk dvou barev

rozměry 135x125 mm



střep 5

soutisk čtyř barev

rozměry 160x120 mm



## na závěr

Tato cesta za zkoumáním lidského vztahu k věcem mi byla velmi blízká a přínosná. Umožnila mi zamyslet se nad psychologickou funkcí věcí, kterými se obklopujeme, pomocí odborné literatury i vlastních myšlenkových pochodů.

Ačkoliv jsem se s linorytem zblízka setkala už při studiu na střední škole, tím, že jsem s ním dlouho nepracovala, jsem zapomněla některé důležité technologické postupy při tisku. V této situaci mi velmi pomohla literatura zabývající se technologií linorytu, zejména pak Magie otisku od Ondřeje Michálka. Tyto znovunabyté zkušenosti mi budou přínosem při mé další tvorbě, případně v pedagogické praxi.

Mým záměrem bylo realistické, zároveň sentimentální zobrazení obyčejných věcí, které mi připomínají čas strávený s dědečkem, potažmo jeho byt. K tomu jsem si vybrala techniku barevného linorytu z důvodu její řemeslnosti, která k předmětům a věcem tak nějak náleží. Zároveň mi, stejně jako zobrazované předměty, připomíná dávné časy a existenci v jakémsi zapomenutí. Z těchto důvodů jsem s výběrem techniky spokojena. Z tematického hlediska mi rovněž vyhovovala její rozvážnost, kdy je potřeba vše raději dvakrát rozmyslet. Při další práci s tématem věcí, hromadění či sběratelství bych se nejspíš přiklonila k technice koláže, která tento jev snad nejlépe vystihuje jak vizuálně, tak svými postupy.

S výsledkem své práce – cyklem grafických listů, jsem spokojená z řemeslného hlediska. Se soutiskem totiž nemám mnoho zkušeností, proto jsem ráda, že jsem ho zvládla tímto způsobem. Z hlediska uměleckého zpracování námětů zde vidím rezervy, které mě vyzývají ke stálému zlepšování a ukazují, že je potřeba se stále posouvat dál. Práce vynikajících českých grafiků, které jsem zmiňovala v textu, mě k tomuto zlepšení velmi motivují a inspirují.

**použitá literatura a elektronické zdroje**

## literatura

ČAPEK, Josef. *Povídání o pejskovi a kočičce jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech*. 15. vyd. v Albatrosu. Praha: Albatros, 2000. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-00-00886-6.

FIŠER, Marcel. *Lino: český linoryt a výsledky Mezinárodních symposií linorytu na Klenové 2001-2004 = Czech linocut and the outcomes of the international linocut symposiums in Klenová 2001-2004 : Galerie Františka Drtikola, Příbram 15. dubna - 22. května 2005 : Galerie bratří Špillarů, Domažlice 29. června - 28. srpna 2005 : Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy 6. listopadu 2005 - 8. ledna 2006*. [katalog výstavy. Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2005. ISBN 80-85628-79-1.

HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, Martina PACHMANOVÁ a Pavla PEČINKOVÁ, ed. *Věci a slova: umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870-1970*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014. ISBN 978-80-86863-69-6.

KREJČA, Aleš. *Grafika*. Praha: Aventinum, 2010. Výtvarné techniky. ISBN 978-80-7442-003-0.

*Marek: sbírka současného českého a slovenského výtvarného umění*. Editor Marika KUPKOVÁ. V Brně: Zdeněk a Ivo Markovi, 2007. ISBN 978-80-254-0152-1.

MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal, 2016. ISBN 978-80-7485-098-1.

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička: obrazy venkovského života*. 3. vyd. Praha: Orbis, 1951. Spisy Boženy Němcové.

ODEHNAL, Antonín. *Grafické techniky: praktický průvodce*. Brno: ERA, c2005. ISBN 80-7366-006-7.

PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2008. T. ISBN 978-80-86863-25-2.

PERERA, Marga. *Warhol*. Praha: Sun, 2010. Géniové umění. ISBN 978-80-7371-253-2.

*Současný český linoryt: Cihlář, Kovářik, Křen, Piekar, Vičar : Východočeská galerie v Pardubicích, [Dům U Jonáše], 15. února - 15. dubna 2012*. Pardubice: Východočeská galerie v Pardubicích, zámek 3, 2012. ISBN 978-80-85112-64-1.

ŠPATENKOVÁ, Naděžda a Barbora BOLOMSKÁ. *Reminiscenční terapie*. Praha: Galén, c2011. ISBN 978-80-7262-711-0.

WOLKER, Jiří. *Host do domu*. V Tribunu EU vyd. 2. Brno: Tribun EU, 2008. Knihovnicka.cz. ISBN 978-80-7399-534-8.

## elektronické zdroje

*Jan Vičar*. Janvicar.com [online]. [cit. 10.3.2017].

Dostupné z: <http://janvicar.com/text.html>

Linoleum-Praha, 2011 [online]. [cit. 15.3.2017].

Dostupné z: [http://www.linoleum-praha.cz/historie\\_linolea.html](http://www.linoleum-praha.cz/historie_linolea.html)

*Michal Ciblář*. Artlist.cz [online]. [cit. 28. 2. 2017].

Dostupné z: <http://www.artlist.cz/michal-cihlar-168/>

*Michal Ciblář*. Gallery.cz [online]. [cit. 4.3.2017].

Dostupné z: <http://www.gallery.cz/gallery/cz/michal-cihlar-vystava.html>

ŠNAJDROVÁ, Hana, 2010. Výstava On-lino v Chebu. In: *Nicm.cz*

[online]. [cit. 27.3.2017]. Dostupné z: <http://www.nicm.cz/vystava-on-lino-v-chebu>



