

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

Geometrické vidění

Bakalářská práce

Kateřina Hejnová

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: prof. akad. mal. František Hodonský

Plzeň 2021

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

V Plzni, 30. dubna 2021

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Srdečně bych chtěla poděkovat svému vedoucímu prof. akad. mal. Františkovi Hodonskému za jeho kreativitu, ochotu, zkušenosti a hlavně za drahocenné rady při zpracování mé kvalifikační práce. Chtěla bych také poděkovat své rodině a blízkým přátelům za obrovskou podporu při mém studiu.

Obsah

1	Úvod	6
2	Grafické techniky	7
	2.1. Vývoj grafiky	7
	2.1 Rozdělení grafiky.....	7
3	Linoryt	9
	3.1 Původ lina.....	9
	3.2 Proměny českého linorytu.....	9
	3.3 Tisk z výšky.....	13
	3.4 Tisk z hloubky	13
	3.5 Tisk z plochy	13
	3.6 Tiskové barvy	14
4	Praktická část	15
	4.1 Proces tvorby	15
	4.2 Inspirace	15
	4.2.1 František Kupka.....	16
	4.2.2 František Hodonský	17
	4.2.3 Robert Delaunay	18
	4.2.4 Lubomír Přibyl	18
	4.3 Návrhy.....	19
	4.4 Realizace vlastní práce.....	20
	4.5 Finální verze	21
	4.5.1 Spojení	21
	4.5.2 Bod zlomu	22
	4.5.3 Souznění.....	22
	4.5.4 Smyk	22
	4.5.5 Okamžik.....	23
	4.5.6 Zrcadlení	23
5	Didaktická část	24
6	Závěr	26
	Resumé	27
	Seznam použité literatury	28

Internetové zdroje	29
Seznam použitých reprodukcí grafik:	29
Seznam příloh	30
Přílohy	31

1 Úvod

Hlavním záměrem této práce je vyobrazit cyklus geometrických tvarů vybranou technikou. S grafickou technikou jsem se setkávala již dříve na základní umělecké škole, kterou jsem pravidelně navštěvovala od útlého věku. Linoryt se postupem času stal mojí nejoblíbenější technikou, která mi umožňuje vyjádřit mé pocity a myšlenky. Výsledkem výtvarné činnosti je soubor šesti linorytů o rozměrech A2.

Práce je rozdělená na tři části – teoretickou, praktickou a didaktickou. V úvodní teoretické části se vyskytuje základ, který je sumarizací všech poznatků, historie, postupu a způsobu práce grafických technik. V této kapitole věnuji hlavní pozornost významným českým grafikům, kteří svou tvorbou ovlivnili vývoj české grafiky a přispěli tak k jejímu rozkvětu.

Praktická část popisuje tvůrčí proces grafické techniky, vývoj práce a interpretuje jednotlivé linoryty. V této části uplatňuji zkušenosti, znalosti a dovednosti, které jsem si osvojila během studia. Hlavní inspiraci hledám v abstraktním umění. Ve své tvorbě se snažím, aby nešlo pouze o realistické zpracování geometrických tvarů. Vracím se zpět do minulosti, do nejkrásnějšího období mého života, a to do dětství. Při vytváření grafických děl se inspiroju hlavně okamžiky zachycenými v rodinném albu a snažím se vyobrazit i tehdejší atmosféru. Těmito grafickými listy chci divákovi předat své vzpomínky z mládí, vyvolat v něm takové emoce, které jsem i já kdysi prožívala. Ve své tvorbě navozuji atmosféru tajemna, která povede k zamyšlení nad skrytým významem mé tvorby.

Závěrem mé práce je didaktická část, jež zhodnocuje a využívá techniku linorytu. V této části se snažím zakomponovat téma grafiky a zahrnout ho do vyučovacího procesu.

2 Grafické techniky

2.1. Vývoj grafiky

Počátky grafických technik se objevily již v prehistorických dobách, kdy se začalo rozvíjet grafické cítění. Používaly se různé otisky, výtisky či primitivní grafická znázornění zvířat. Dále se tyto techniky používaly k zobrazení tehdejšího světa nebo událostí, které se odehrávaly. Dochovaly se i malby s pocity a zážitky. Nejstarší jeskynní malby se využívaly daleko dříve než psané písmo, a důkazem toho mohou být nejstarší objevené malby z pozdního paleolitu.

Grafické techniky značně ovlivnily vývoj kultury starověkých civilizací. První grafické tisky se našly v Číně v 6. století. Nejvíce oblíbený a rozšířený byl dřevořez. Pomocí dřevořezu se tiskly náboženské motivy. Dřevořez byl hojně rozšířený i v Egyptě, kde se používal především k potisku látky a k různým dekoracím. Tato technika se postupně rozšířila z Orientu až do Evropy. K přelomové události došlo po roce 1440, kdy Johannes Gutenberg vynalezl knihtisk.

Grafika a grafické techniky získaly smysl až po staletém vývoji materiálu k psaní, který se nazýval papyrus. Mezi používané materiály patřila i zvířecí kůže zbavená srsti–pergamen, dále se také využívalo i hedvábí a mnoho dalších přírodních materiálů. Tímto postupným vývojem materiálů se došlo až k již známému a nejvíce používanému papíru.

Grafika dříve označovala všechny způsoby psaní a kreslení. Pojem grafika vznikl z řeckého slova „grafein“, což znamená *psát* nebo *kreslit*. Dnes je základním principem grafiky rozmnožování díla tiskem, což je důkazem toho, že hlavní podstata grafiky zůstala zachována (Bauer 1999). Mezi grafické techniky nelze zařadit novodobé kopírovací technologie, které automaticky a bezmyšlenkovitě vygenerují dílo.

2.1 Rozdělení grafiky

Grafiku lze rozdělit do mnoha kategorií podle různých názorů. Vymezení jednotlivých kategorií je velice sporné, jelikož se některé z nich prolínají. V odborné literatuře se nejčastěji setkáváme s dělením grafiky do tří oblastí – původní umělecké, reprodukční a užité grafiky.

Jindřich Marco (1981) ve své publikaci rozšiřuje toto dělení ještě o oblast dekorativní.

V oblasti umělecké grafiky se často používá termín „volná grafika“. Díla volné grafiky jsou vytvářena umělcem podle jeho niterní představy a svobodné fantazie. Od začátku do konce je taková práce tvořena dílem a odrazem jednoho umělce, který do ní promítá své myšlenky, pocity, postoje či zpovědi. Originální provedení díla mají nejbližší k obrazům. Do této grafické oblasti patří nejhodnotnější grafická díla, která nelze ničím nahradit.

Reprodukční funkce doprovázela grafiku již v jejich počátcích. Pod pojmem reprodukční grafika se skrývá grafika, která je vytvořena podle jiné předlohy. Jedná se o řemeslné zpracování, jejíž cílem je co nejpřesněji a co v největším počtu rozmnožit předlohu. Reprodukční grafiku vytváří více malířů a jejich hotový návrh tisknou a vyrábějí odborníci. Této techniky využíval i slavný rytec Václav Hollar.

K určitému účelu či užitku slouží grafika užitá. Slouží hlavně k praktickým účelům a je vázána na zadání úkolu. Předměty užití grafiky nacházíme běžně kolem nás. Patří mezi ně plakáty, pozvánky, diplomy, novoročenky atd. Mezi tvorbu užití grafiky však patří též díla vyrobená strojově a ve větším počtu (Marco 1981).

Dekorativní grafiku Jindřich Marco charakterizuje ve své knize (1981) jako naučnou oblast grafiky používanou cíleně k výzdobě určitého textu. Mezi dekorativní grafiku lze zařadit obrazy ptáků, pohledy na města, staré květiny, výjevy z venkovského života a další.

3 Linoryt

3.1 Původ lina

Za objevitele lina je považován Angličan Federic Walton (1834–1928), který roku 1863 objevil lino jako podlahovou krytinu. Název pro svůj vynález Walton odvodil z latinského názvu linum oleum, což znamená „len a olej“, jelikož nejdůležitějším prvkem lina je lněný olej. Dále může obsahovat přírodní materiály – smoly, vápence, juty, dřevní moučky a pigmenty. Walton využil jeho vlastností, zejména pružnosti a pevnosti. Lino se stalo mezi lidmi velmi oblíbeným díky dlouhé životnosti a snadné údržbě.

Koncem 19. století v německy mluvících zemích bylo lino poprvé využito jako grafický materiál. Zasluhou France Cizeka (1865–1949) se v zájmových kroužcích začal propagovat tisk z lina. Cílem jeho snahy byl spontánní dětský projev bez vnějšího zásahu do tvorby. Uplatňoval takové materiály, které nevyžadují příliš složité instrukce a zanechávají tvůrčí volnost.

Na počátku 20. století Franz Cizek uspořádal výstavu svých žáků. Tato výstava upoutala pozornost veřejnosti, dokonce přitáhla pozornost umělců a pedagogů z různých zemí. Od té doby se lino stalo součástí výtvarného vzdělání pro děti i studenty (Hemelříková 2000).

3.2 Proměny českého linorytu

Úplné počátky českého linorytu jsou spojovány především s komerčním tiskem jenž spadá do poloviny prvního desetiletí 20. století. Linoryt se zabýval zejména plakáty a reklamou, čímž na sebe upoutal pozornost. Zájem o linoryt rostl.

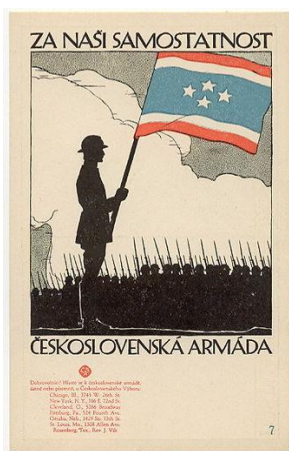
„Prvním českým výtvarníkem, který linoryt umělecky zúročil rovnocenně s ostatními grafickými technikami, byl Josef Váchal (1884–1969). Jeho tvorba byla ovlivněna expresionismem a secesí, ve své tvorbě se však pokoušel o své stylově nevyhraněné umělecké vyjádření.“ (Wohlmuth 2000). Josef Váchal jakožto malíř, řezbář, sochař, ilustrátor, grafik a v neposlední řadě také spisovatel a básník. Většinu času se věnoval dřevořezu. V roce 1905 studoval malbu u Aloise Kalvody a Rudolfa Béma. Následující rok se na soukromé škole začal věnovat grafice. O pár let později, tedy v roce 1910, se stal spoluzakladatelem skupiny Sursum.

Na zahajovací výstavu skupiny vytvořil secesní tříbarevný plakát s námětem chlapeckého aktu natahujícího ruku pro jablko. Tento secesní plakát byl jedním z prvních plakátů vůbec.

Zajímal se o grafické práce, které využívaly primitivní vyjádření životních postojů autora. V grafice hledal nové originální postupy. Vytvářel vlastní knihy, ilustroval je sám pomocí dřevořezu. Knihy byly pouze v omezeném množství a připomínaly tak rukodělný artefakt. Váchalovo knihy se zařadily mezi nejvýznamnější díla české grafiky 20. století. Mezi nejznámější knihy se řadí: *Receptář barevného dřevotisku*, *Krvavý román*, *Šumava umírající a romantická*. Váchal je také známý svými grafickými listy, ve kterých posunul hranice linorytu a přiblížil se směrem k současnějšímu projevu (Wohlmuth 2000).

Mezi další osobnost českého linorytu patřil Vojtěch Preissig (1873–1944). Vzdělával se na pražské Uměleckoprůmyslové škole u Bedřicha Ohmanna, kde své studium také dokončil. Rok nato odjel do zahraničí, aby spolupracoval s Alfonsem Muchou. V zahraničí se věnoval grafickým technikám v soukromých ateliérech Delauna a Schmida. V roce 1903 se Preissig vrátil zpět do Prahy, kde si postupem času zřídil vlastní grafický ateliér.

Z jeho tvorby jsou nejznámější secesní grafické práce, které vznikly po návratu ze zahraničí. Špičkové byly také jeho ilustrace, plakáty a grafické úpravy knih. Dokonce si založil svůj časopis *Česká grafika*. Sám sebe považoval za velkého vlastence, a díky tomu vzniklo mnoho nejznámějších plakátů a letáků československého národního odboje z let 1916–1918, které přinesly enormní pozornost. Na výstavě *Našeho Odboje* v Obecním domě v roce 1919 byly vystaveny nejlepší Preissigovy válečné plakáty.



Obr. 1: Vojtěch Preissig: *Náborové letáky*, kol. roku 1916,

Nápaditou tvorbou se proslavil Vlastislav Hofman (1884–1964). V jeho tvorbě je patrný posun ke stručnosti formy, zjednodušení výrazu a k plošné abstraktní geometričnosti. Jeho kompozice stojí na kontrastu horizontál a vertikál, světél a stínů. Tvorba se skládala z kubizujících architektonických studií.

Další umělec, který výrazně přispěl k vývoji dějin českého linorytu, byl Bohuslav Reynek (1892–1971). Mezi jeho tvorbou se nacházely jedinečné práce– krajiny, zvířecí motivy, figurální kompozice, dokonce i biblické náměty.

Důležitou roli v knižní linorytové tvorbě sehrál Josef Čapek (1887–1945). V roce 1919 se začal věnovat knižní grafice, dokonce spolupracoval s Josefem Florianem a Bohuslavem Reynekem. Zabýval se knižními obálkami, které byly charakteristické linorytem. První obálku vytvořil k Neumannově sbírce *Horký van*.

Čapkova kariéra se rozběhla v roce 1920, kdy navrhoval pro svého bratra, Karla Čapka, linoryty na obálky světoznámých her, jako je například *Loupežník*, *R.U.R.* U každé obálky šlo o originál, který uváděl danou knihu. Postupem času se v Čapkových knižních ilustracích objevovaly spíše kresby nad linoryty. Kresby byly hodně jednoduché, měly prostý obrys a základ tvořila kontura. V českém prostředí se Čapkův projev doslova vryl do historie. Jeho linoryt připomíná rytmický rukopis, který je založený na přehledném členění linií a ploch.

Po světové válce přichází tzv. mladší generace umělců, jednak jsou to studenti pražské AVU (Miroslav Holý, Jan Rambousek, Karel Štika) a také příslušníci meziválečné avantgardy, kteří vnímali linoryt pod vlivem kuboexpresionistů. Do této éry patřil i Karel Teige (1900-1951). Kritizoval Čapka, ale přesto byl v jeho tvorbě vidět značný Čapkův vliv. Teige postupně mění tvář linorytu a vede jí směrem k fotorealistickému vyjádření, které je patrné u jeho portrétu Jaroslava Seiferta z roku 1924.

Ve 20. letech linoryt zachycoval spíše sociální témata. V důsledku událostí, které vedly v Evropě k 2. světové válce, se rozvoj linorytu pozastavil. Pro zobrazování situací a okamžiků z tehdejší doby se linoryt nehodil. Po druhé světové válce se linorytem zabýval český malíř, ilustrátor, grafik a sochař Ota Janeček. „*Vkládat naši bídu do obrazů, do literatury. To je nesmysl – tím se jí nezbavíme. Dnešní umění, to jsou musea naší bezradnosti a zoufalství. Vytratilo se potěšení dívat se na svět. Je nutné znovu objevit svěžest dětského údivu, který by okysličil naši krev a omladil celý svět*“ (Janeček 2018).

Koncem 70. let se linorytu ujali dva absolventi z Čepelákovy grafické pražské akademie Jan Holoubek a Jindřich Růžička. Holoubkova tvorba se vyznačuje ostrým lineárním řezem a jasným formálním členěním. Inspiraci hledá převážně v přírodě. Ke konci 80. let se v linorytu objevuje geometrizace vycházející ze skutečného světa (Wohlmuth 2000).

Roku 1980 linoryt prochází ohromnou proměnou, která se připravovala již od 60. let. Došlo k proměně materiálu – korkového linolea. Byl to čistě přírodní materiál syntetického původu z PVC (polyvinylchlorid). S tímto novým materiálem přichází i druhá vlna českého linorytu. Velkou změnou prochází i technika, která nutí umělce experimentovat. Mezi hlavní tendence se řadí svobodný pohyb spektrem výtvarných projevů, zvýšený zájem o barevné vyjádření, práce s různými materiály, snaha o překročení dvourozměrného prostoru.

Tento proud se rozdělil na dvě skupiny, na autory, kteří zachycují vyjádření detailu a iluzi skutečnosti – fotorealistický proud – a na autory snažící se o vyjádření emotivního gesta neboli abstrahující proud.

Nejzajímavější osobností českého fotorealistického směru je Michal Cihlár (1960), který je součástí druhé vlny českého linorytu. Jeho tvorba je známá velkými rozměry grafických listů v životní velikosti. Zabývá se hlavně knižními ilustracemi, plakátovou a zámkovou tvorbou. Vytvořil kompletní grafickou prezentaci pro ZOO Praha, se kterou v roce 2006 ukončil dlouhou spolupráci. Mezi náměty jeho tvorby patří obaly od žvýkaček, tramvajové jízdenky, obaly potravin nebo stránky novin, dá se říct, že se převážně věnoval užitě grafice. Vzhlížel k světoznámému umělci Andy Warholovi, kterým byl ovlivněn.



Obr. 2: Michal Cihlár: Zápalkové etikety pro ZOO Praha

3.3 Tisk z výšky

Tisk z výšky prodělal dlouhý a složitý vývoj. Jeho kořeny sahají daleko do minulosti. Mezi hlavní průkopníky tisku patří Číňané, kteří znali dřevořez již dlouho před naším letopočtem. Při tisku z výšky postupně odstraňujeme různými rydly plochy nebo místa, která nechceme tisknout. Tiskneme pouze místa, která jsou vyvýšená. Barvu nejčastěji nanášíme gumovým válečkem, který se nedostane k vyrytým místům. Jako podklad se využívají nejrůznější materiály – linoleum, kov, dřevo, kameny, sádrové desky a podobně. Mezi neznámější techniky tisku z výšky patří linoryt, dřevořez, kovoryt a ražené techniky (Malý 2005).

3.4 Tisk z hloubky

Zlatníci ryli do kovu různé ornamenty již od starověku. Tisk z hloubky umožňuje daleko jemnější práci oproti jiným grafickým technikám. U této metody volíme opačný princip. Nejčastěji se na tisk z hloubky používají kovové desky (zinkové, ocelové, měděné či hliníkové). Místa, která chceme mít vytištěná, musíme do desky vyrýt nebo vyleptat. Do vzniklých prohlubní vtíráme barvu a z neodrytých nebo nevyleptaných ploch musíme barvu odstranit. Tlakem lisu se náš motiv obtiskne na papír. Při této technice se kovové desky často opotřebují.

Mědiryt se považuje za nejstarší techniku vynalezenou v Evropě na konci gotiky, avšak svého vrcholu dosáhl až v období renesance (Marco 1981). Základem je měděná deska, ze které odrýváme vrstvu pomocí rydla, stejně jako při linorytu. Nejčastěji se používá technika suché jehly, která koná stejnou práci jako rydlo. Kovová deska se pokryje směsí asfaltu a vosku – krytem, který se následně odrývá a vyrytá místa se leptají. Do vyleptaného motivu se vtírá barva a poté se opět nanáší kryt (Malý 2005).

3.5 Tisk z plochy

Tisk z plochy patří mezi nejmladší metody. U této metody jsou tisknoucí i netisknoucí prvky umístěny v jedné výškové úrovni. Základní princip spočívá v rozdílných vlastnostech povrchů tiskové formy. Tisknoucí povrchy odpuzují vodu a netisknoucí místa vodu přitahují. Na závěr musíme použít dvě nemísitelné kapaliny: vodu a tiskovou barvu. Nejdříve navlhčíme tiskovou formu. Vlhčící roztok zůstane pouze na netisknoucích místech. Poté naneseme válečkem barvu, která se uchytí pouze na tisknoucích plochách. Princip tisku lze charakterizovat jako vzájemné odpuzování vody a mastné barvy.

Za nejstarší techniku tisku z plochy se považuje litografie, na kterou později navázal ofset (Malý 2005).

3.6 Tiskové barvy

Tiskové barvy se pro grafické účely vyrábějí homogenizací. Rozdělujeme je na anorganické a organické barvy. Anorganické barvy jsou pigmenty minerálního původu, a to buď přírodní (okry, sieny) nebo umělé (ultramarín, chromová žlut'). Organické barvy jsou barviva přírodního původu (indigo) nebo barviva syntetická (dehtová). Nejvíce používané jsou barvy syntetické, protože jsou chemicky dostatečně stálé. Není dobré mísit olovnaté barvy (kremžská běloba, minium) s barvami sirnatými (rumělka, kadmiová žlut'), neboť spolu černají. Spalováním různých surovin za nedostatečného přístupu vzduchu se vyrábějí černé tiskařské barvy, které lze vytvořit i ze sazí. Dnešní výroba získává saze oxidací acetylénu nebo destilací zemního plynu.

K úpravě hustoty tiskařské barvy používáme ředidla vyráběná z čistého lněného oleje nebo z oleje minerálního. Pro urychlení schnutí barev se přidávají pastová nebo tekutá sušidla (sloučeniny kobaltu, manganu a olova) (Krejča 1981).

4 Praktická část

4.1 Proces tvorby

Volnost uchopení tématu neurčovala hranice. V tu chvíli jsem se topila v proudu svých myšlenek, protože jsem měla opravdu mnoho nápadů, které bych chtěla zrealizovat. Na úplném začátku své bakalářské práce jsem věděla, že chci dělat grafiku. Při výběru svého tématu jsem měla pouze představu, že vytvořím abstraktní geometrické tvary. Postupem času jsem chtěla vycházet především z detailů běžného života, které člověk dennodenně opomíjí a nevěnuje jim pozornost. Začala jsem si zkoušet různé tvary, které by se k sobě vizuálně a kompozičně hodily. Během hledání zajímavých geometrických tvarů jsem vytvořila mnoho návrhů a skic. Jeden z mých návrhů ve mně probudil pocity z dětství. Zaujalo mě to natolik, že jsem se této myšlenky držela celou tvorbu, a proto se má díla vztahují k situacím, okamžikům a pocitům z mého dětství. Těmito grafickými listy chci divákovi předat své vzpomínky z mládí a vyvolat v něm právě takové emoce, které jsem sama prožívala. Snažila jsem se v díle nastínit tajemnou atmosféru, aby se divák při pohledu na dílo pozastavil nad jeho významem. Při tvorbě jsem si prohlížela fotografie z dětství a nejhlubší emoce jsem promítla do své tvorby.

Poté jsem hledala inspiraci u různých autorů a čekala jsem, jestli mě něco zaujme natolik, abych se tím inspirovala. Má inspirace se zúžila pouze na pár umělců, kteří mě něčím zaujali. Nejvíce mě oslovil František Kupka, protože mě jeho tvorba fascinovala již na gymnáziu. Byla to má první zkušenost, kdy jsem se setkala s abstraktním uměním. Dříve ve mně abstraktní umění vyvolávalo smíšené pocity a nedokázala jsem dílo ocenit. V současné době vnímám abstraktní umění jinak. Toto umění mě zaujalo natolik, že ve své tvorbě vzhlížím k abstraktnímu umění.

4.2 Inspirace

Během své tvorby jsem se inspirovala od různých autorů. Sledovala jsem jejich tvorbu, kompozici, linie a také tvary. Našla jsem několik děl, která mě velmi oslovila. Myslím si, že od každého umělce se můžeme něco přiučit nebo se jím inspirovat. Existují ale umělci, kteří mě zaujali svou tvorbou natolik, že bych o nich chtěla napsat pár vět.

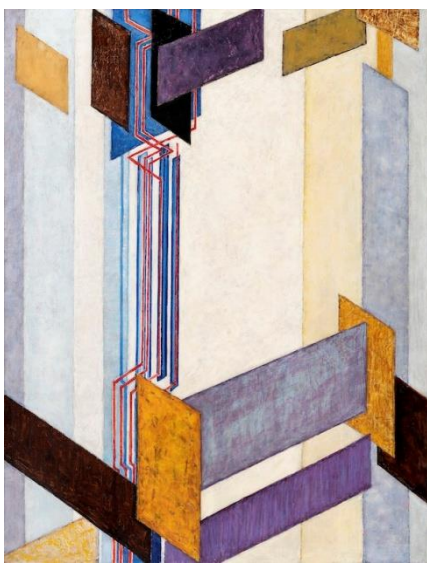
4.2.1 František Kupka

František Kupka se zapsal do výtvarných dějin jako neobyčejná postava malíře a grafika v jedné osobě.,,Chtěl vyslovovat víc, než jako malíř zatím stačil, a tak některé obrazy jen plánoval, jiné nedokončil nebo ničil (*Hymnus na vesmír*)“ (Lamač 1984). Díky tomu neznáme přesnou dataci u některých obrazů.

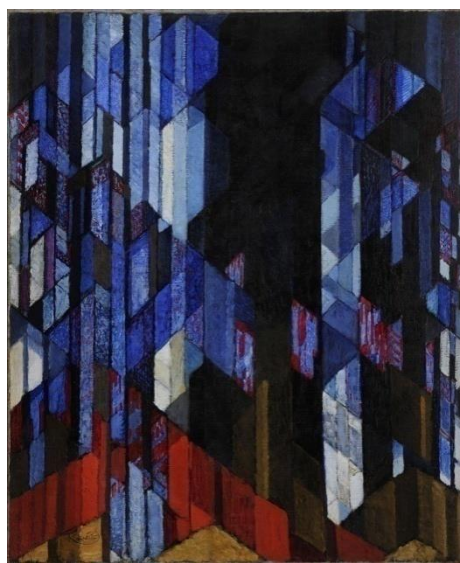
V době, kdy žil, poslouchal kritiku ze všech stran. Jeho tvorba se dokonce považovala za vzor francouzského nevkusu. Svými myšlenkami, ale hlavně i tvorbou, značně vybočoval z řady, to byl hlavní důvod toho, proč se stal terčem kritiky. Dnes je považován za významného světového umělce.

Až do roku 1930 byly pro Kupku důležité realistické podklady, které byly základem pro jeho nefigurativní obrazy. Vrcholné období jeho tvorby představuje tzv. čistá abstrakce. Abstraktní tvorba měla dané zákonitosti a specifický vývoj. Kupka analyzoval uspořádání, význam a funkci bodu, linie, roviny a barvy podobně jako ruský malíř a grafik Vasilij Kandinskij. Tvrdil, že každý výtvarný prvek musí být použit způsobem odpovídajícím jeho funkci. Důležitou roli také sehrál Kupkův kladný vztah k hudbě, který vedl k rozvinutí výtvarného směru – ofismu.

Díla Františka Kupky byla známá u nás i v zahraničí a byla často vystavována na mnoha výstavách. Největší přehlídka jeho tvorby byla výstava v Japonsku v roce 1994. V pražském Museu Kampa se nachází největší sbírka Kupkových obrazů a studií.



Obr. 3: František Kupka: Plochy příčné II.



Obr. 4: František Kupka: Katedrá

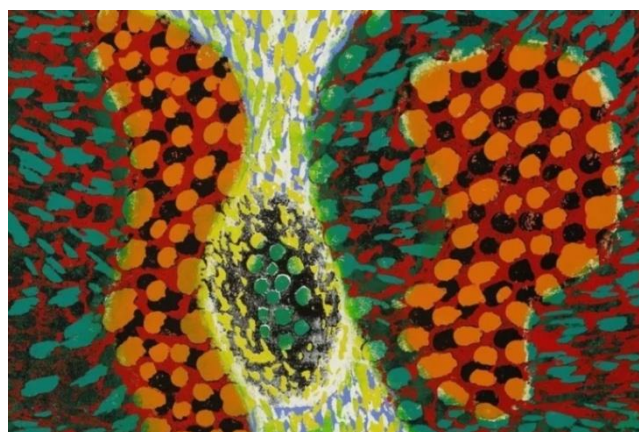
4.2.2 František Hodonský

Hlavním motivem jeho tvorby je příroda, krajina a rybníky, jinými slovy zobrazuje energii země. *Jeho tvorba vychází z trpělivého pozorování přírody, z přemítání nad jejími proměnami a zákonitostmi, které ji ovládají* (Machalický 2007). Jeho díla jsou velmi nápaditá a poutavá svou barevnou pestrostí. Využívá výrazných kontrastů, ale umí také citlivě sladit tóny. Velký význam přikládá matrici, kterou vystavuje společně s výslednými tisky.

František Hodonský se zabývá grafikou již od 60. let a ve svých počátcích tvorby začínal s linorytem. Ve svých dílech klade důraz na lineárnost a stavbu přírodních motivů. V 80. a 90. letech autor stále více používá jednodušší až geometrické tvary přírody. Další vývoj míří k zdokonalování a objevování techniky dřevořezu, který naplnil jeho očekávání od grafiky. Hošková (2011) tvrdí, že většina původních malířů se mnohdy realizuje právě v technice dřevořezu, která dovoluje spontánnost práce podobnou jako při malbě. Dřevořezu často předchází inspirace v malbě. Autor pracuje technikou odrývaného dřeva. Pro svou tvorbu používá různé typy dřeva, protože každý typ dřeva mu nabízí specifický styl práce (Šálková 2005).



Obr. 5: František Hodonský: Pozdimní břehy



Obr. 6: František Hodonský: Pocta Monetovi

4.2.3 Robert Delaunay

Už od dětství se zajímal o malování, ve kterém měl obrovský talent. K umění se dostal prostřednictvím své práce jako malíř divadelních dekorací. Jeho obrazy měly spíše abstraktní vzhled s důrazem na barevnost. Se svou manželkou Soňou, která byla mimo jiné také malířkou, byli nakloněni barevné abstrakci. Delaunay se zajímal o neoimpresionismus, optiku a vzájemné vztahy světla, barvy a pohybu. Byl názoru, že „světlo rozbíjí tvary na barevné plochy“ (Dempseyová 2005). V roce 1912 se poprvé zúčastnil jeho velké výstavy, kde mimo jiné sklídl i pozitivní kritiku. Založil uměleckou skupinu Orfismus, která byla postavená na jeho teoriích rytmických možností barvy a pohybu. Jeho efekty barev na plátně výrazně ovlivnily vývoj abstraktního umění (Rousová 2015).



Obr. 7: Robert Delaunay: *Rythme*



Obr. 8: Robert Delaunay: *Circularforms*

4.2.4 Lubomír Přibyl

Grafickou tvorbu obohatil svým originálním materiálovým tiskem za použití různých lan, šňůrek, provázků atd. Svá díla vyvažuje geometrickým nádechem, který můžeme vidět ve většině jeho prací.

Lubomír Přibyl začal svou uměleckou dráhu v padesátých letech. V jeho tvorbě zobrazuje podobné problémy jak v reliéfech, tak v grafice. Jeho díla jsou ojedinělá proto, že od samého počátku rozvíjí pouze jednu linii vyjádření, aniž by podléhal módním trendům, které ovlivňovaly umění.

Na přelomu 60. let jako jeden z prvních umělců v Československu začíná zobrazovat geometrické tvary v různých polohách a seskupeních. Lubomír Přibyl tvrdí, „...že jazyk geometrie je stále nosný přes všechny proměny dobových paradigmat.“ (Valoch 2006). V jeho tvorbě je značná monochromie. Autor během svého tvůrčího života stále nachází nové myšlenky a témata, které vyjadřuje pomocí tvorby. Opakovaně se vrací k tématu sítí, prostorových plánu a tématu diagonál. Díky netradičním materiálům vytváří nevšední matrice, které následně otiskne. Jeho díla značně obohacují současnou grafiku v Čechách.



Obr. 9: Lubomír Přibyl: Diagonální zlom



Obr. 10: Lubomír Přibyl: Zkosené hranoly

4.3 Návrhy

Na praktické části bakalářské práce jsem pracovala dlouhodobě. Nejtěžší bylo vymyslet, jakým směrem chci svou tvorbu vést. Od začátku školního roku jsem postupně začala hledat inspiraci. První a zároveň nejdelší fází bylo skicování. Kreslila jsem si různé geometrické tvary. Zkoumala jsem různé umístění tvarů a hlavně to, jak se k sobě hodí. Při tvorbě návrhů jsem si prohlížela fotografie z dětství a inspirovala jsem se zejména okamžiky, které byly vyobrazeny na fotografiích. Každý z mých návrhů zobrazuje nějaký můj pocit, prožitek nebo vzpomínku z dětství. Během skicování jsem vytvořila desítky návrhů. Návrhy byly převážně formátu A4 nebo A3. Na tvorbu návrhů jsem používala převážně uhlí, který se později neosvědčil, proto jsem zvolila fix značky Centropen.

Ze vzniklých návrhů jsme s panem profesorem Hodonským vybrali pouze devět nejlepších. Vybrané návrhy jsem přetvořila do linorytu.

4.4 Realizace vlastní práce

Nejprve jsem si pomocí pravítka a řezáku uřízla potřebný formát lina v počtu deseti kusů. Raději jsem si lina připravila více, pro případ kdyby se mi něco nepovedlo. Osvědčila se mi technika, při které jsem nejdříve obkreslila formát na lino, obtáhla ho rydlem a nakonec řezákem. Díky této technice jsem docílila rovných stran u matrice.

Při přenášení návrhu do lina jsem nepoužívala pauzovací papír, abych v průběhu překreslování mohla návrh libovolně upravovat. Vzala jsem si do ruky fix značky Centropen, položila jsem si před sebe připravený návrh a hrubě jsem si načrtla rozmístění geometrických tvarů. Nejvíce jsem se těšila nato, jak budu vyrývat připravený návrh. Tvůrčí činnost mě doslova pohltila. Trávila jsem vyrýváním několik hodin denně a nemohla jsem se od toho oprostít. Dokud jsem neměla linoryt hotový, vracela jsem se k němu v průběhu dne několikrát. Chtěla jsem do těchto matic vložit kousek svého já. Ztvárnit své niterní a duševní rozpoložení a předat dál tyto prožívané emoce, které jsou výrazně ovlivněné mým dětstvím, kde čerpám hlavní inspiraci. Linoryt jsem vytvářela technikou postupného odrývání. Rytím jsem se snažila vytvořit různě velké plochy a geometrické tvary, aby svým uspořádáním byly navzájem v kontrastu.

Tisk linorytu se uskutečnil na Katedře výtvarné výchovy. Domluvili jsme se s panem profesorem Hodonským, že mé linoryty natiskneme společně. Formát linorytu byl A3, a proto jsme museli zvolit vhodný papír. Nejdříve jsem chtěla tisknout linoryt na bílý papír, ale nakonec jsme se s panem profesorem shodli na papíru, který byl lesklý a měl příjemné tóny šedi. Nařezala jsem si šedý papír o velikosti 55x42 cm. Poté jsme společně začali míchat barvy, jako podložku na rozmíchání barev jsme použili dřevěnou desku nebo sklo. Do barvy jsme přidali křídou, aby byla vláčná a nekladla odpor. Dále jsme přidali kobaltový sikativ, který zkrátí dobu schnutí až o několik dní. Odstín barvy jsme vyzkoušeli vedle na papír, abychom se ujistili, jestli je to právě ten odstín, který chceme použít. Tato tiskařská barva klame svým odstínem, který je jiný při rozmíchání a odlišný při tisku, proto je důležité si barvu předem vyzkoušet.

Když jsme si všechno připravili, začali jsme nanášet barvu na matici. Já jsem si zvolila černou barvu, kterou jsem následně tiskla na zatónovaný šedý papír.

Na matrici jsem barvu nanesla gumovým válečkem ve více vrstvách, aby na tisku nebyly bílé plochy. Gumovým válečkem jsem jezdila po matrici všemi směry, aby se barva uchytla rovnoměrně na celé ploše.

Tisk probíhal v prostorách ateliéru Pedagogické fakulty, kde jsme si připravili obrovskou desku z dřevotřísky, která nám sloužila jako podklad pro tisk. Na dřevěnou desku jsem si položila balicí papír, na který jsem si vyznačila bod tak, abych věděla, jak přiložit tisknoucí papír. Natřenou matrici jsem položila na připravený balicí papír. Důležité je zkontrolovat, zda je balicí papír okolo matrice čistý. Špinavý balicí papír by se spolu s matricí mohl otisknout, a tím by byl celý tisk zkažený, proto je důležité dbát na čistotu. Na připravenou matrici jsem si díky značkám položila tisknoucí papír. Papír musí k matrici přilnout, aby nedošlo k posunutí tisku. Vše jsem tiskla ručně za asistence pana profesora Hodonského. Snažili jsme se vyvinout co největší tlak s pomocí morkové kosti a různých kamenů. V průběhu tisku jsem kontrolovala, zda jsou všechny detaily dobře natištěny, a jestli v některých místech nechybí barva. Když všechno vypadalo nadějně, sundala jsem tisk z matrice a drobné nedostatky jsem dodělala prstem. Každá matrice byla vytištěna dvakrát, některé z nich i víckrát. Tento postup jsem opakovala u všech linorytů. Vyryla jsem celkem devět matric, ze kterých jsme vybrali šest finálních. U jedné matrice jsem zkoušela experimentovat, tiskla jsem ji i na černý papír i s různými barvami, ale nakonec se mi nejvíce líbil černý tisk.

Na závěr jsem nechala grafické listy schnout několik dní v ateliéru, aby dosáhly optimálního výsledku a vzhledu. Na suché grafické listy jsem se vlastnoručně podepsala do pravého rohu a do levého rohu jsem napsala zlomek udávající pořadové číslo výtisku. Konečná úprava zvyšuje uměleckou kvalitu, proto bychom neměli podcenit prezentaci svých děl.

4.5 Finální verze

Všechna díla jsou natisknutá základní černou barvou na tónovaný šedý papír o velikosti 55x42 a matrice je formátu A3. Dále jsem experimentovala s různými barvami – bílá, červená, oranžová (viz příloha) a tiskla jsem matrici i na černý papír.

4.5.1 Spojení

Okolo tvaru jsou vyryté plochy za účelem kontrastu vůči okolním tvarům. Matrice je naválena stejnou vrstvou barvy, tudíž tu nejsou patrné odstíny černi. Volila jsem pouze

monochromní tisk, ale na této matici jsem experimentovala. Zkoušela jsem tisknout červeně nebo bíle na černý papír. Na tomto grafickém díle se nachází uprostřed dominantní tvar, který svou dynamikou upoutá divákovu pozornost. Tento tvar má ale poněkud hlubší význam, znázorňuje mě. Uprostřed díla jsem já a zbylé dva tvary znázorňují mé přátele z dětství. Každý z nás se vydal jinou cestou, pořád jsme spolu v kontaktu, ale už to není takové, jaké to bývalo. Stále je mezi námi spojení, které se nikdy nepřetrhne. Spojení charakterizují tvary, které spolu navzájem souzní a vzájemně se dotýkají, proto název Spojení nevznikl pouhou náhodou. (viz Příloha č. 11, 12, 13, 14)

4.5.2 Bod zlomu

Na tomto díle jsou mohutné geometrické tvary, které svou dynamikou a uspořádáním evokují pohyb. V díle jsem se snažila zachovat výrazný kontrast mezi jednotlivými geometrickými tvary. Celé dílo je ohraničeno tenkou linkou, aby se při tisku zachoval celkový dojem a některé plochy nesplyvaly s papírem. Při tvorbě jsem se inspirovala vzpomínkou, kdy jsem jako malá chodila s babičkou do lesa kolem skály. V té době bylo pod skálou rozsáhlé řepkové pole, které už dávno zaniklo. Když jsem šla naposledy okolo skály, zahlédla jsem hromadu kamení. Ze skály se ulomil obrovský kus, který se rozpadl na drobné části. V tu chvíli jsem se pozastavila nad myšlenkou, jak čas rychle plyne, že nestárneme jen my, ale stárne i příroda. (viz Příloha č. 15, 16)

4.5.3 Souznění

Zde se vyskytují různé černobílé linie, které svým tvarem a kompozicí přitahují pozornost. Divák si pod tímto dílem může vybavit cokoli. Z pohledu diváka bych si představila cestu s různými překážkami. Realita je ale taková, že tyto linie znázorňují mé první jízdy na kole. Z počátku mi jízda na kole vůbec nešla. Rodiče za mnou museli běhat, abych se s kolem nepřevrátila. Ladná linka znázorňuje mou úspěšnou jízdu, ale tehdy, když se linka začne ostře stáčet, znázorňuje můj pád z kola. Snažila jsem se své neúspěchy znázornit ostrou linkou nebo hranou. (viz Příloha č. 17)

4.5.4 Smyk

Když jsem tvořila toto dílo, tak venku přšelo. V tu chvíli jsem si vybavila situaci, kdy jsme s tátou jeli od babičky a byla silná bouřka, vítr a průtrž mračen. Táta přes obrovský děšť neviděl na cestu a dostali jsme smyk, který nás odhodil do svodidel. Nikomu se nic nestalo, ale byla to dost nepříjemná situace, proto jsem v tomto díle vyobrazila oblouk

znázorňující smyk. Tenkými linkami jsem chtěla znázornit déšť. V některých místech se linky zužují v trojúhelník, který má svými hranami připomínat ostrý náraz do svodidel. (viz Příloha č. 18)

4.5.5 Okamžik

Okamžik v tomto díle znázorňuje dominantní kruh uprostřed, který svou polohou upoutá divákovu pozornost. Kruh znázorňuji na nejistém místě, proto může u diváka vyvolávat pocit napětí a nejistoty. V díle se vyskytuje mnoho dalších geometrických tvarů, které jsou ve vzájemném kontrastu. Když jsem byla malá, jezdili jsme s tátou sbírat kaštanů do Františkových lázní. Z kaštanů jsem vyráběla kaštanová zvířátka. U sbírání kaštanů jsme pozorovali veverky. Než jsem stačila mrknout, veverky byly pryč. Kvůli rychlosti veverek vznikl i tento název Oka-mžik. (viz. Příloha č. 19)

4.5.6 Zrcadlení

Prohlížela jsem si fotografie, když jsem byla malá, a najednou jsem se uviděla v růžovém oblečku. Zeptala jsem se rodičů, kolik mi bylo na té fotografii. V tu chvíli jsem se dozvěděla, že to nejsem já, ale že je to můj bratr. V jednu dobu jsem vypadali úplně stejně, a ani rodiče s jistotou nedokáží říct, na které fotografii je kdo. Bratr mě ve všem napodoboval, nosil po mně růžové oblečení, a právě proto jsem své dílo pojmenovala Zrcadlení. Ve své tvorbě jsem nás zobrazila téměř totožně. Odlišnost spočívá pouze ve směru linií a velikosti geometrického tvaru, ale vše má svůj význam. Bratra znázorňuji vykrojeným geometrickým tvarem vyskytujícím se v horní části díla, ze kterého vedou linie směrem doprava. Linie vedou doprava proto, že bratr je pravák a já levák. Ve spodní části díla je totožný geometrický tvar, který znázorňuje mě. Větší je proto, protože jsem o pár let starší. Snažila jsem se zachytit naše protiklady a vyjádřit je výraznými kontrasty. (viz Příloha č. 20, 21).

5 Didaktická část

Výtvarná výchova by měla žákům poskytnout široké spektrum teoretických i praktických zkušeností s různými výrazovými prostředky. Žák by měl mít na výběr možnosti, ze kterých si může vybírat a použít je při vlastní tvorbě. Tento předpoklad se samozřejmě nachází i v Rámcovém vzdělávacím programu pro vzdělávání. Škola by měla žákům rozšířit obzory v různých směrech a poskytnout jim všeobecné vzdělání ve všech oborech.

Grafika by měla být zahrnuta do výuky, protože je podstatnou součástí výtvarného umění. Technologie linorytu je nyní velmi rozšířená a může si ji vyzkoušet skoro každý. Domnívám se, že zapojení grafiky do výuky by bylo pro žáky příjemným zpestřením.

Grafika obohacuje žáka o výtvarné myšlení, nové zážitky a cenné zkušenosti. Je velice důležité, aby se žák seznámil se základními technikami a naučil se správný pracovní postup, abychom předešli zbytečným úrazům. Žák se učí předvídat, co způsobí stopa rydlem. Nesmí zapomenout, že chybný krok rydlem nelze napravit.

V první části bych žáky seznámila s technikou linorytu, dozvědí se, co je to grafika, jaké máme druhy grafiky, jak se realizuje tisk z výšky a hlavně, jak takový tisk vlastně funguje. Dále bych žáky seznámila s tvorbou některých českých autorů. Napadlo mě, že bych žákům mohla ukázat pár ukázek z tvorby Michala Cihláře, protože jeho témata často zahrnují zvířata ze zoologické zahrady, která by se žákům mohla líbit. Žáci získají teoretické znalosti o grafice, ale také budou rozvíjet svou tvořivost a fantazii. Každý z žáků si připraví návrh libovolného zvířete a pomocí pauzovacího papíru návrh převedou na lino. Žáci získají praktické znalosti o technice a při překreslování motivu dochází k rozvoji jemné motoriky. Po přenesení návrhu se žáci mohou pustit do rytí. Před rytím je dobré se ujistit, zda žáci vědí, které plochy budou vyrývat. U linorytu je zaručené, že všichni neskončí ve stejný čas, tudíž je možné předejít frontám u grafického lisu.

Při tisku žáci získávají praktické znalosti o technice tisku z výšky. Po dotisknutí všech prací výtisky necháme uschnout a společně zhodnotíme hodinu a na závěr proběhne závěrečná reflexe. Díky reflexi poznáme, co máme společného s druhými a v čem jsme naopak odlišní. Tyto rozdíly jsou velice přínosné, protože díky nim vzniká prostor pro diskuzi. Žáci mají prostor pro vysvětlení své tvorby nebo si také mohou předat vzájemně

nápady. Při diskuzi se snaží porozumět druhým, ale i sami sobě. Žáci také rozvíjí empatii a učí se porozumět druhým. Každé dílo je něčím jedinečné.

6 Závěr

Od prvotních realizací a myšlenek uběhla spousta času. Postupem času mě tvorba posunula úplně jinam, než jsem si na začátku představovala. Volnost uchopení tématu neurčovala hranice. V tu chvíli jsem se topila v proudu svých myšlenek, protože mě toho napadalo opravdu mnoho. Cíl mé práce se sám proměňoval během celého tvůrčího procesu, až do té doby, kdy ve mně jeden z mých návrhu probudil pocity z dětství.

Ve své tvorbě jsem se snažila, aby nešlo jen o realistické zpracování tématu. Chtěla jsem se vrátit zpět do minulosti, do nejkrásnějšího období života, a tím je dětství. Těmito grafickými listy jsem chtěla divákovi sdělit své vzpomínky z mládí. Vyvolat v něm právě takové emoce, které jsem prožívala. Snažila jsem se dát dílu tajemnou atmosféru, aby se divák při pohledu na dílo pozastavil nad jeho významem. Při tvorbě jsem si prohlížela fotografie z dětství a nejhlubší emoce jsem promítla do své tvorby.

Dohromady jsem vyryla devět matric a pro finální tisky jsem jich použila šest. Při tisku grafických listů jsem byla dojatá tím, jak se krok po kroku rodí výsledná podoba mé tvorby, na které jsem pracovala přes půl roku. Linoryty jsem tiskla na šedý tónovaný papír. Finální vzhled všech tisků mě příjemně překvapil. Stále se držím přísloví „V jednoduchosti je krása“.

Cíl bakalářské práce splnil mé očekávání a naplnil mě pocitem štěstí. Chtěla bych v tomto směru pokračovat a grafice se nadále věnovat. Mám mnoho dalších nápadů, které bych chtěla zrealizovat.

Resumé

The bachelor thesis consists of the theoretical, practical and didactic part. The theoretical part is focused mainly on the development of graphics, graphic techniques, colors and also on the development of Czech linocut. The practical part contains the technological process, has inspiration, proposals and final work. In the didactic part, I try to incorporate the topic of graphics and include it in the lesson. The aim of this work was to create a cycle of six geometric images. I chose the linocut technique because I am very fond of it, because it's closest to my heart. I was mainly inspired by František Kupka or Robert Delaunay. A lot of time passed since the initial idea. During my work I gained a lot of knowledge and experience. I had a free topic, which was often harder than if I had a fixed topic. I had a lot of ideas and thoughts. The goal of this work met my expectations and filled me with a feeling of happiness. I would like to continue in this direction and further develop in graphics. I have many other ideas that I would like to create.

Seznam použité literatury

- BAUER, A. Grafika. 1. vydání. Olomouc: Rubico, 1999. ISBN 80-85839-34-2
- DEMPSEYOVÁ, A. Umělecké styly, školy a hnutí : encyklopedický průvodce moderním uměním. Slováry, Praha 2005, 304s.
- HEMELRIJKOVÁ, L.:Od Kandinského ke Corneillovi- LINO v umění 20. století. Grapheion 2000, č. 1
- KREJČA, A.: Techniky grafického umění, Praha, Artia, 1981,16 s.
- MACHALICKÝ, J. František Hodonský. Klatovy: Klatovy – Klenová, 2007. ISBN 978-80-87013-08-3, 5s.
- MALÝ, Z. Grafické techniky pro každého. Brno: CP Books, 2005. Tradiční řemesla (CP Books). ISBN 80251-0296-3., 7s.
- MARCO, J. O grafice. Praha: Mladá fronta, 1981. ISBN 23-028-81, 512s.
- LAMAČ, M.: František Kupka. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984, 12s.
- ROUSOVÁ, H.: Abstrakce: Čechy mezi centry modernity 1918 – 1950. Arbor vitae, UMPRUM, 2015. ISBN 978-80-7467-074-9.
- ŠÁLKOVÁ, J., MACHALICKÝ, J. František Hodonský - Smaragdová skořepina, katalog k výstavě Galerie VIA ART Praha, 8. 2. – 4. 3. 2005
- VALOCH, J. Lubomír Přibyl. Praha: Gallery, 2006. ISBN 80-8699-002-8, 373s.
- WOHLMUTH, R.: Proměny českého linorytu: 1900 - 1999. Grapheion, 2000, 112s.

Internetové zdroje

CIHLÁŘ, Michal, 2006, POSPISZYL, Tomáš: O umělci. Artlist [online]. 2006 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/michal-cihlar-168/>

HOŠKOVÁ, S. Jan Jemelka, In Grapheion NEWS [online]. 2011, [cit. 2021/01/04] Dostupné na <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2011010008>

JANEČEK, Tomáš. Ota Janeček v proměnách desetiletí [online]., 2 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: http://www.schel-gallery.cz/wp-content/uploads/2013/05/Ota-Janecek_cv.pdf

Seznam použitých reprodukcí grafik

Obr. 1: PRESSIG, V. Náborové letáky, kol. roku 1916 [linoryt]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vojt%C4%9Bch_Preissig#/media/Soubor:CS_Army.jpg

Obr. 2: CIHLÁŘ, M. Zápalkové etikety pro ZOO Praha 2005 [linoryt]. Dostupné z: http://www.gallery.cz/cgibin/hynekol/aps.sh?VSS_SERV=gobraz&galpre=5121&language=cz

Obr. 3: KUPKA, F. Plochy příčné II. 1923 [olej]. Dostupné z: <https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/top-10-kupka-2019>

Obr. 4: KUPKA, F Katedrála 1912 [olej]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/umeni/c1-54533230-prohlednete-si-10-zasadnich-obrazu-ze-sbirky-medy-mladkove>

Obr. 5: HODONSKÝ, F. Podzimní břehy 2012 [barevná litografie]. Dostupné z: <https://galeriekmoch.cz/prodej-del/frantisek-hodonsky/>

Obr. 6: HODONSKÝ F. Pocta Monetovi, 2002 [barevný dřevořez]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/222990-prirodni-variace-hodonskeho-ozivily-vystavugrafika-roku.html>

Obr. 7: DELAUNAY, R. Rythme 1934 [olej]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Delaunay#/media/File:Robert_Delaunay,_Rythmes,_1934.jpg

Obr. 8: DELAUNAY, R. Circularforms 1930 [olej]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Delaunay#/media/File:GUGG_Circular_Forms.jpg

Obr. 9: PŘIBYL, L. Diagonální zlom 1963 [olej]. Dostupné z: <http://lubomirpribyl.cz/index.php?a=galerie&b=7&c=01&d=4>

Obr. 10: PŘIBYL, L. Zkosené hrany 1995 [olej]. Dostupné z: <http://lubomirpribyl.cz/index.php?a=galerie&b=59&c=01&d=3>

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Návrh

Příloha č. 2 – Návrh

Příloha č. 3 – Návrh

Příloha č. 4 – Návrh

Příloha č. 5 – Návrh

Příloha č. 6 – Návrh

Příloha č. 7 – Návrh

Příloha č. 8 – Návrh – začarovaný kruh

Příloha č. 9 – pomůcky na tisk

Příloha č. 10 – matrice

Příloha č. 11 – Spojení

Příloha č. 12 – Spojení – bílé provedení

Příloha č. 13 – Spojení – experiment s barvami

Příloha č. 14 – Spojení – bordó provedení

Příloha č. 15 – Bod zlomu

Příloha č. 16 – Bod zlomu- bílé provedení

Příloha č. 17 – Souznění

Příloha č. 18 – Smyk

Příloha č. 19 – Okamžik

Příloha č. 20 – Zrcadlení

Příloha č. 21 – Zrcadlení – bílé provedení

Příloha č. 22 – Společnost

Příloha č. 23 – Začarovaný kruh

Příloha č. 24 – Nebezpečí

Přílohy



Příloha č. 1: Návrh



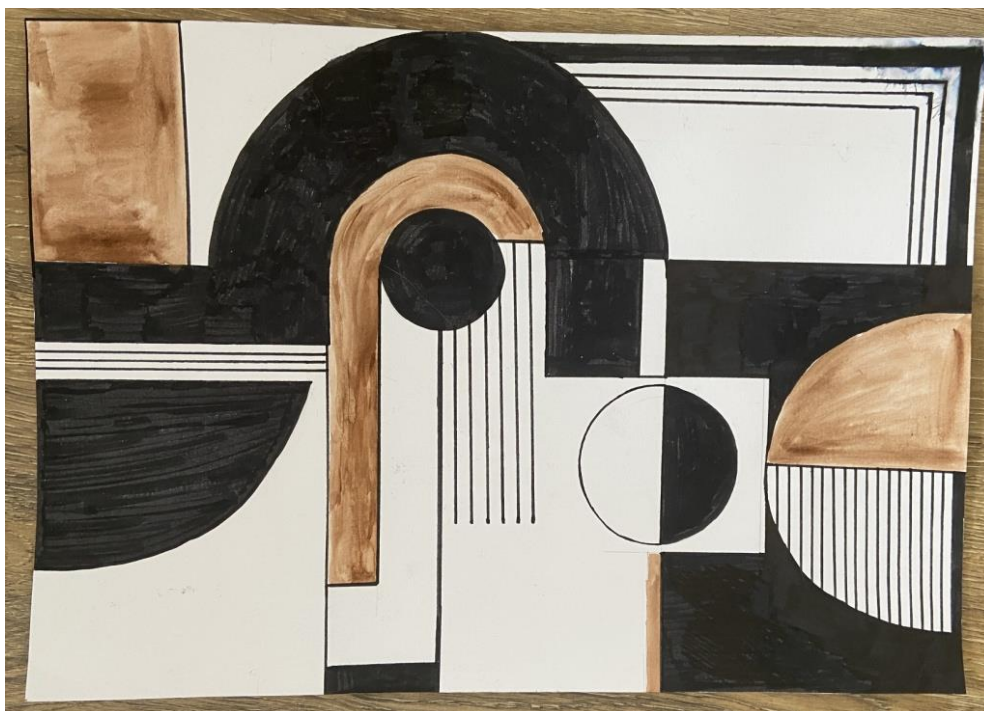
Příloha č. 2: Návrh



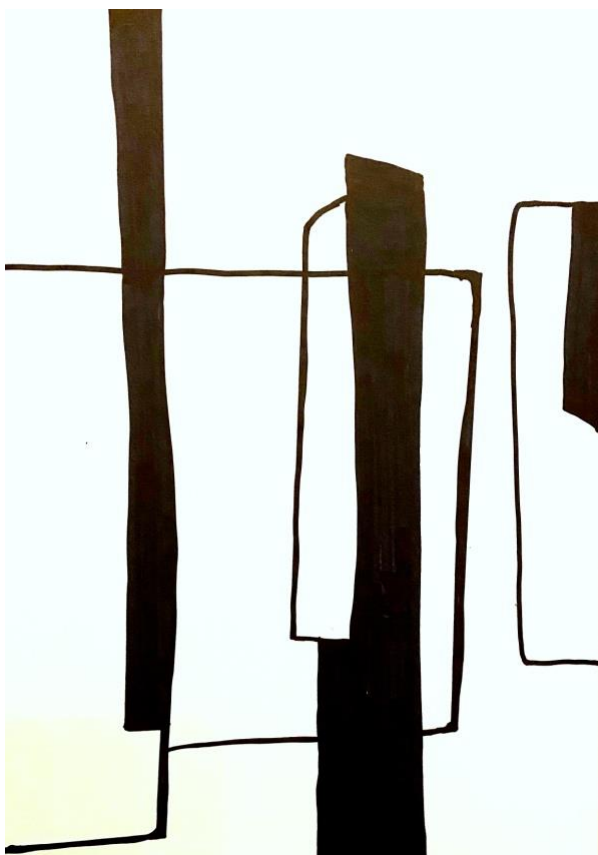
Příloha č. 3: Návrh



Příloha č. 4: Návrh



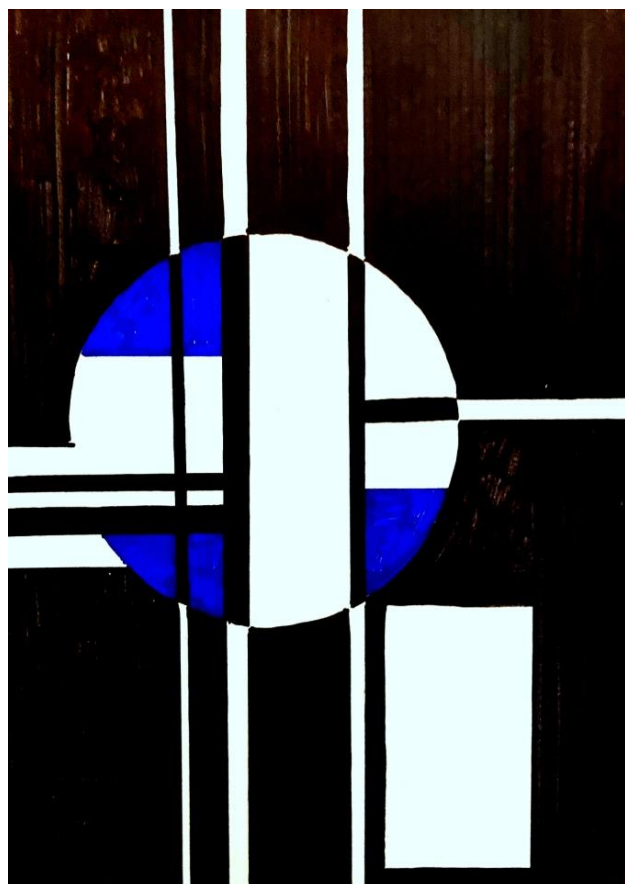
Příloha č. 5: Návrh Okamžik



Příloha č. 6: Návrh



Příloha č. 7: Návrh



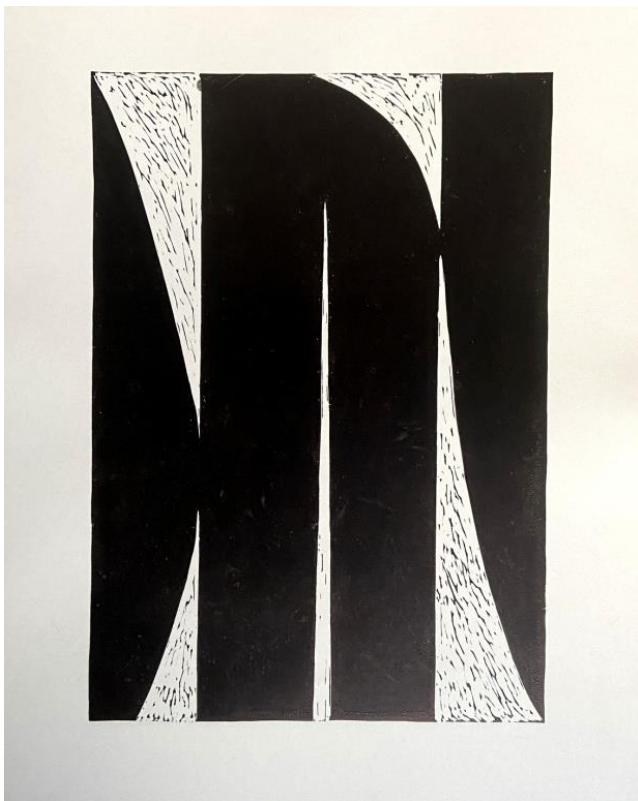
Příloha č. 8: Návrh – Začarovaný kruh



Příloha č. 9: Pomůcky na tisk



Příloha č. 10: Matrice



Příloha č. 11: Spojení



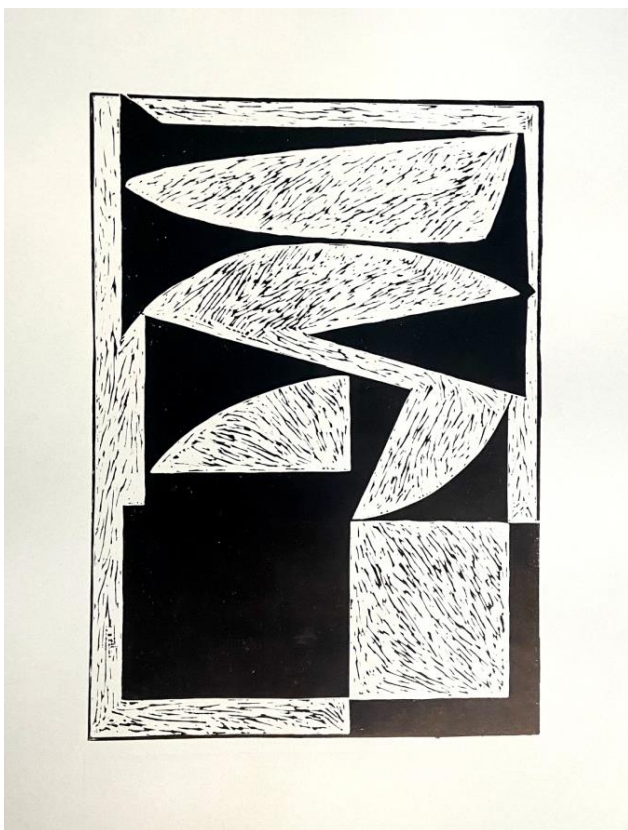
Příloha č. 12: Spojení – bílé provedení



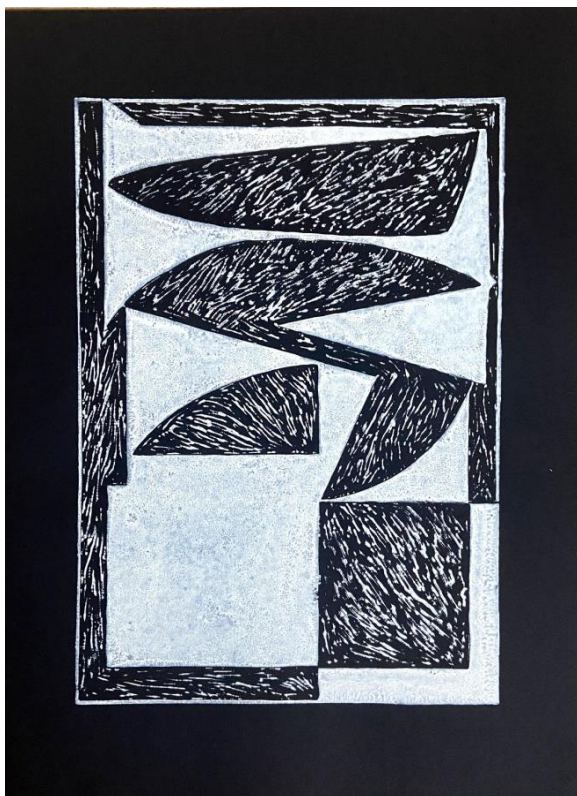
Příloha č. 13: Spojení – experiment s barvami



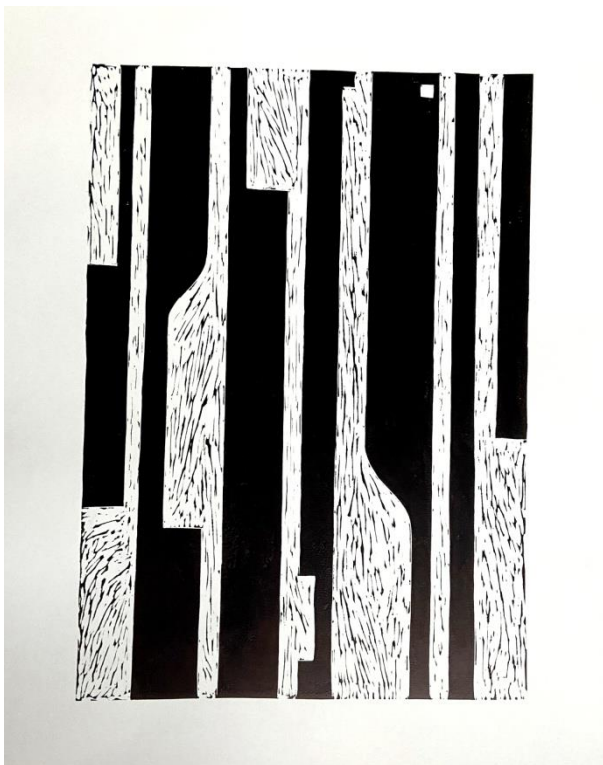
Příloha č. 14: Spojení – bordó provedení



Příloha č. 15: Bod zlomu



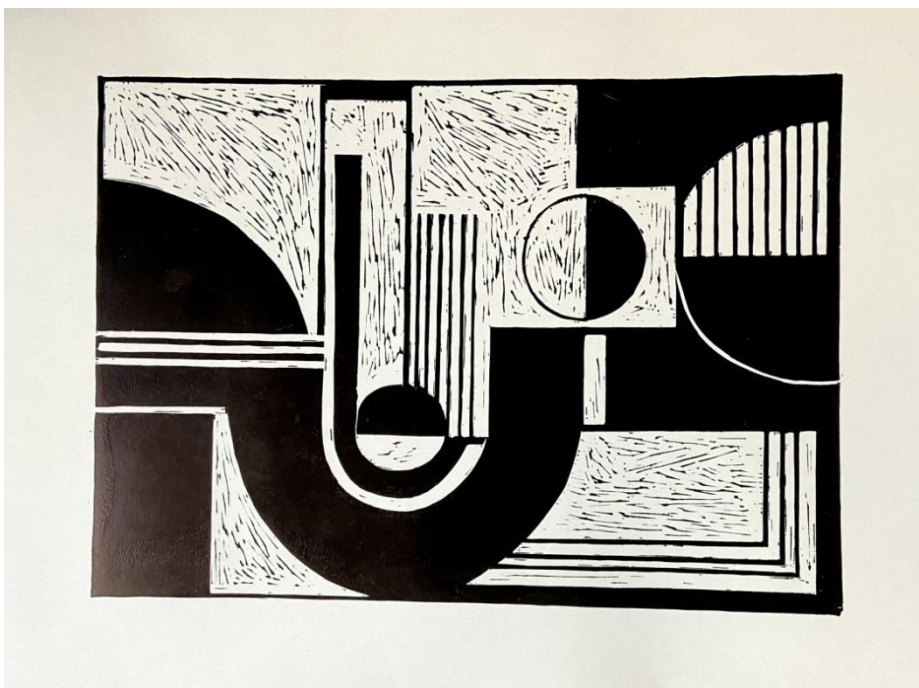
Příloha č. 16: Bod zlomu – bílé provedení



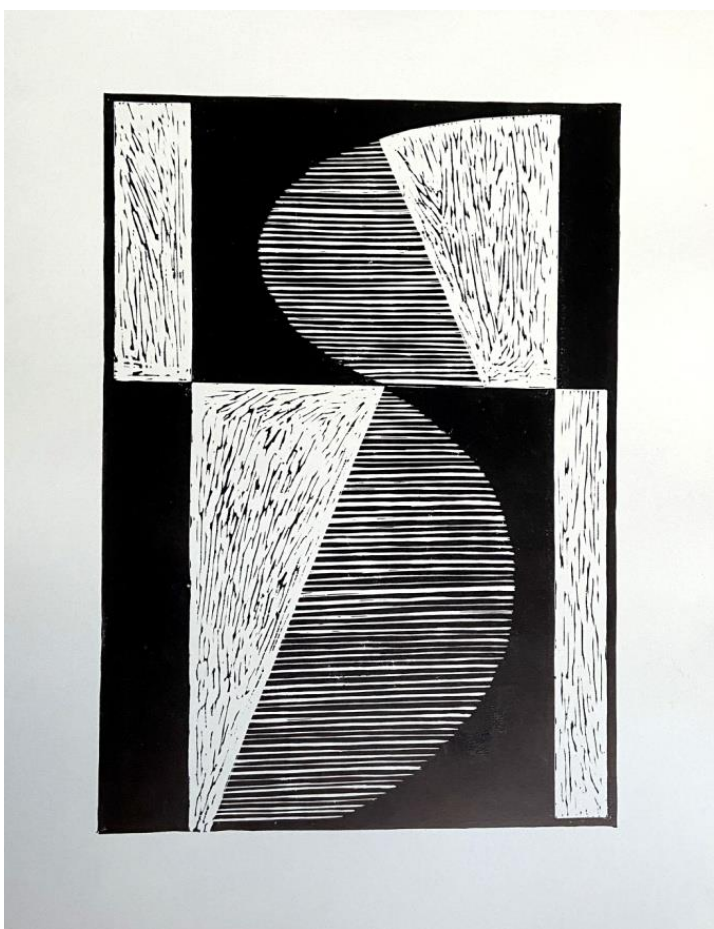
Příloha č. 17: Souznění



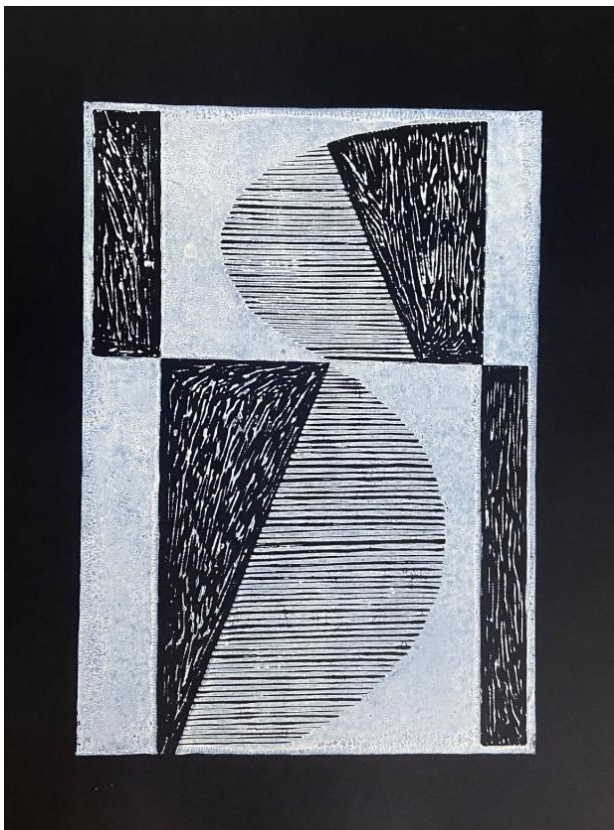
Příloha č. 18: Smyk



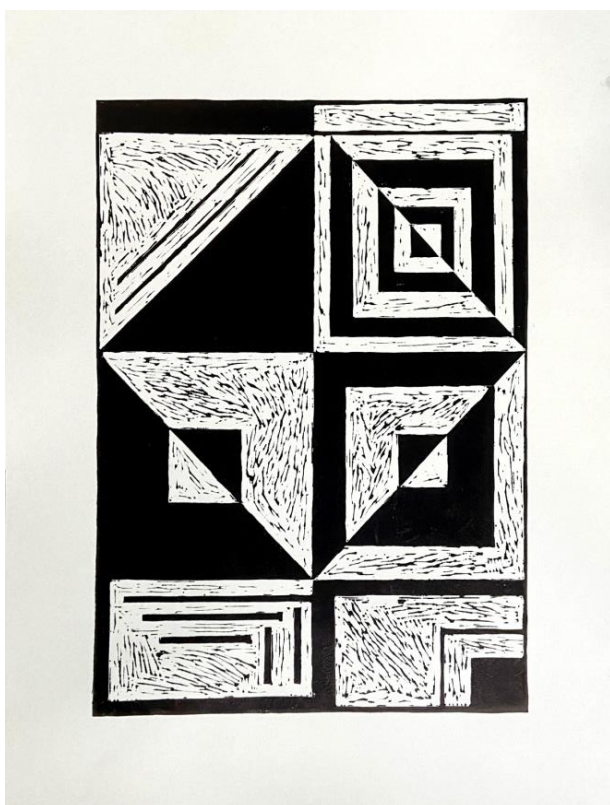
Příloha č. 19: Okamžik



Příloha č. 20: Zrcadlení



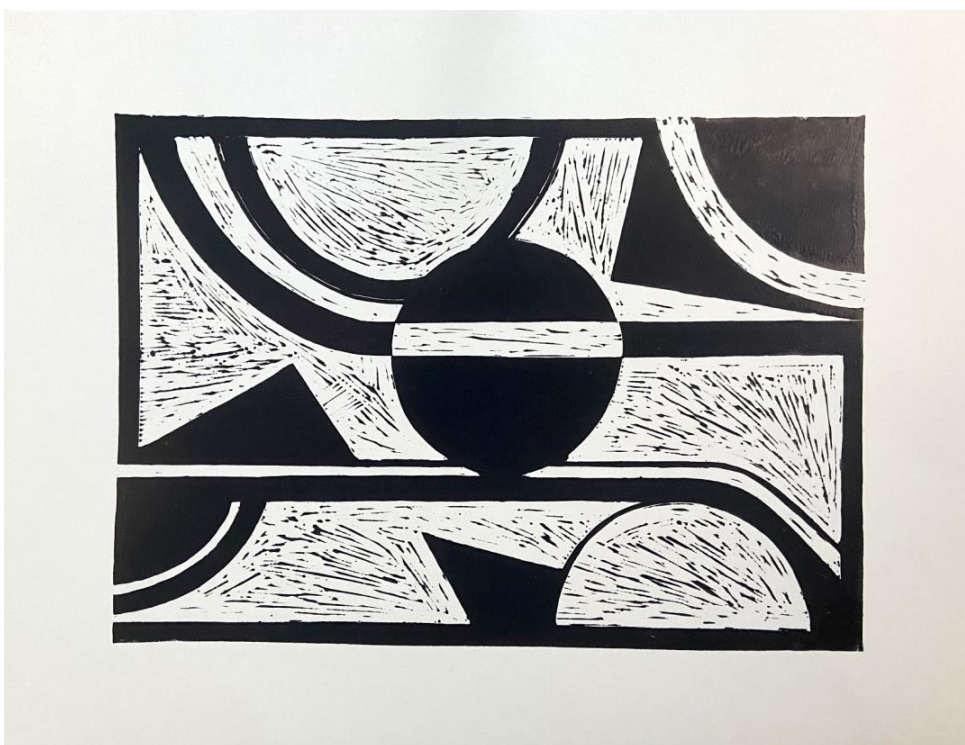
Příloha č. 21: Zrcadlení – bílé provedení



Příloha č. 22: Společnost



Příloha č. 23: Začarováný kruh



Příloha č. 24: Nebezpečí