



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Deskový obraz a jeho uplatnění v současném výtvarném umění

Panel painting and its utilization in
contemporary art

Vypracoval: Astrid Krejčí
Vedoucí práce: doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, akad. mal.

České Budějovice 2016

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....

Tímto bych ráda poděkovala doc. Lence Vojtové Vilhelmové, akad. mal., za pomoc, cenné připomínky, odborné vedení a laskavý přístup při realizaci této bakalářské práce.

Abstrakt

KREJČÍ, A. *Deskový obraz a jeho uplatnění v současném výtvarném umění*. České Budějovice 2016. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

Klíčová slova: Technologický rozbor středověkého obrazu, podložka- dřevo, podklad, malba.

Tato bakalářská práce se skládá ze dvou částí - teoretické a praktické, které spolu tematicky korespondují. Jejich společným jmenovatelem je malba na dřevěnou podložku. Teoretická část se bude zabývat složením deskového obrazu v období středověku, v obecné rovině gotickým uměním v období 13. - 14. století s ohledem na české umělce. Následně ve druhé fázi bude na základě všech poznatků zpracována metodická ukázka všech složek deskového obrazu, s tématem vlastního zpracování ve volné formě zátiší.

Abstract

Panel painting and its utilization in contemporary art

Key words: Technical analysis of a medieval painting, painting surface – wood, ground, painting.

This bachelor thesis is consisted of two parts – a theoretical and a practical part which correspond thematically with one another. Their common denominator is a painting on a wooden panel. The theoretical part will deal with the composition of the panel painting in the Middle Age just like with the Gothic art of the 13th – 14th century (with consideration to the Czech artists). Afterwards in the second part, the methodical example of all components of the panel painting will be utilized based on gained knowledge with own processing the free form of still-life as its topic.

Obsah

1 Úvod	8
2 Středověk v Evropě	11
2. 1 Středověké malířství v Evropě	12
3 Deskový obraz a jeho vývoj	14
3. 1 Složky deskového obrazu	15
3. 2 Podložky v rámci malby	16
3. 3 Pigmenty	18
3. 4 Dřevo	19
4 Čeští malíři v období 13. – 15. století	21
4. 1 Mistr Theodorik	22
4. 2 Mistr Třeboňského oltáře	24
4. 3 Mistr Vyšebrodského oltáře	25
5 Deskový obraz jako inspirace moderních malířů	28
5. 1 Jean Dubuffet	28
5. 3 Jan Zrzavý	29
5. 3 Mikuláš Medek	30
5. 4 Deskový obraz od starověku po současnost	32
6 Vlastní praktická část bakalářské práce	36
6. 1 Postup práce při realizaci	36
7 Závěr	37
8 Seznam použité literatury	38
8. 1 Tištěné informační zdroje	38
8. 2 Elektronické informační zdroje	40
Seznam Příloh	41
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části	42
Přílohy II. Praktická část	46

Fotodokumentace praktické části.....	49
Zdroje Příloh I.....	54
Zdroje Příloh II.....	55

1 Úvod

Výzdobu kaple svatého Kříže tvoří obrazy Nebeského vojska od mistra Theodorika. Návštěvníky zaujme cyklus obrazů, které vynikají svěžími, jasnými barvami. Deskové malby jsou výjimečně zachovalé, ačkoli je to již 7. století, co je mistr Theodorik vytvořil. Co stojí za unikátní zachovalostí deskových maleb v kapli svatého Kříže? Jsou to pouze vhodné podmínky, ve kterých byly obrazy uchovány, nebo je to spíše v technologii středověkých malířů a v pečlivém dodržování receptů?

„Gotický tabulový obraz je po technické stránce do všech důsledků promyšlený celek, jehož jednotlivé složky jsou účelně vyváženy. Nebyl dílem jedné či dvou generací, ale výsledkem staletého vývoje, jehož začátky sahají až do starověku; tisíciletá zkušenost dala uzrát dokonalému výtvoru.“¹

Tématem této bakalářské práce je rozbor deskového obrazu, jeho vývoj a uplatnění v současném výtvarném umění.

Malba na dřevěnou podložku se objevuje již v prvním století našeho letopočtu a to jako mumiový portrét. Za dva tisíce let prošla mnoha změnami, ale přesto nevymizela a i dnes má ve výtvarném umění své uplatnění.

Tato bakalářská práce zkoumá deskový obraz především v období středověku, který je dobou jeho největšího rozkvětu, a zároveň jeho historický vývoj a porovnání k deskovým malbám 20. století.

Celá práce je v rovině teoreticko – praktické. Teoretická část je rozdělena na čtyři hlavní kapitoly. První pojednává obecně o středověké malbě v Evropě, se zaměřením na české země. Druhá kapitola je stěžejní částí bakalářské práce a nese název Deskový obraz a jeho vývoj.

Třetí a čtvrtá kapitola pojednává o umělcích, kteří se deskovou malbou zabývali. V první řadě jsou to autoři české gotické malby, v této práci zastoupeni mistrem Theodorikem, Mistrem Třeboňského oltáře a Mistrem Vyšebrodského oltáře. Následují malíři 20. století, kteří ve své tvorbě vyžívali dřevěnou podložku.

Cílem bakalářské práce bude analyzovat a zpracovat technologické složení deskového obrazu. Na základě všech poznatků připravit podklad pro výtvarnou realizaci deskového obrazu.

Praktická část se bude především zabývat metodickou ukázkou všech složek deskového obrazu s tématem vlastního zpracování ve volné formě zátiší.

¹ SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 12 – 13.

Důležitým zdrojem informací pro tuto bakalářskou práci jsou poznatky restaurátora Bohuslava Slánského a jeho knihy *Techniky malby*. Dále práce čerpá zejména z výkladového slovníku *Výtvarné umění* od Jana Baleky a *Českého gotického umění* od Alberta Kutala.

I. TEORETICKÁ ČÁST

2 Středověk v Evropě

Začátek středověku je datován pádem Západořímské říše tedy 476 našeho letopočtu. Konec není tak jednoznačný, nejčastější je datum 1492 – tedy objevení Ameriky Kryštofem Kolumbem, další možné je rok 1517, kdy Martin Luther zveřejnil 95 tezí.

Ve vrcholném středověku je šířeno učení o trojím lidu. Tedy dělení na duchovenstvo, šlechtu a prostý lid. Díky zakládání měst jako center řemesla a obchodu dochází k růstu významu měšťanstva.

Další důležité změny jsou v zemědělství, vylepšený způsob obdělávání půdy-trojpolní systém, také vynález chomoutu a pluhu, které ulehčovaly práci.

Také v době prvního nástupu gotiky do Čech, procházela země mnoha změnami. Měnila se hospodářská struktura, životní styl a přicházelo mnoho cizinců. Hospodářství bylo na vzestupu, především díky intenzivní těžbě kovů, zejména stříbra. Úroveň vzdělanosti rychle rostla. Zejména díky cisterciákům se k nám dostala gotická architektura, která se brzy ukotvila.²

Vstup do 14. století předznamenovalo vymření vládnoucí přemyslovské dynastie po meči a následné nástupnické boje. Nově ustanovený král Jan Lucemburský nedokázal upevnit moc, kterou na sebe strhly panské rody. Následně dobýval země pro českou korunu a z Čech čerpal finanční podporu.

„Rozkvět českého deskového malířství spadá do doby dvou Lucemburků, již se vystřídali na českém trůně a královském stolci římském, Karla IV. a Václava IV. Tato perioda byla slavnou dobou českého království, jemuž se z rukou cizí dynastie dostalo, po čem prahli marně poslední Přemyslovci, tj. vůdčího postavení zemi koruny české v rámci říše německé. Jaké požehnání vzešlo zemi české vstupem Karlovým do jejího politického a kulturního života, je známo. S krví německou a českou v žilách, vychován na dvoře francouzském, byl Karel živým symbolem synthesy politické a kulturní, již si sám předsevzal za životní úkol panovnický. Spojuje zájmy osobní a dynastické s velkorýsy plány státnickými, usiluje o zesílení vladařské autority v království i v říši, zasahuje činorodě do politických a církevních poměrů Evropy, dbal především o hospodářské, mravní i kulturní povznesení zděděného království.“³

Císař Karel IV. se mimo jiné zasloužil i o zvelebení a jazykovou čistotu jazyka německého, které současně přeneslo i zájem o řeč a literaturu českou.

² [Srov.] KUTAL, Albert. *České gotické umění*. 1. vyd. Praha: Obelisk, 1972. s. 9.

³ Tamtéž, s. 9.

2. 1 Středověké malířství v Evropě

Když byla církev uznána za státní náboženství, uvědomila si, že výtvarné umění se dá velmi dobře využít k propagaci křesťanství. Jako svého největšího pomocníka využila monumentální nástěnnou malbu. Nástěnná malba byla přístupná široké veřejnosti a daleko srozumitelnější a dostupnější, než jakákoli teologická literatura. Malířská výzdoba chrámu byla nejpůsobivějším prostředkem náboženské výuky.

Čím více se utužovala moc církve, tím více se musela nástěnná malba přizpůsobovat požadavkům církve. Již v 8. století byl ustanoven ikonografický program, založený na hierarchii jednotlivých postav, který byl neměnný. Moc umění na diváka, který měl otevřenou mysl, byla veliká. Umění bylo vytvářeno za účelem působení na diváka, k tomu přispívala např. nadživotní velikost, působivé rozmístění obrazů, frontální otočení k divákovi, a velká vznešenost vyobrazených postav. Malba měla jednoznačně výchovný význam.

Výtvarné umění bylo chápáno pouze jako praktická činnost, umělec byl tudíž pouhý služebník, odsouzený k anonymitě. Církev tuto anonymitu vyžadovala a to je důvod takové řídkosti zpráv o umělcích, hlavně z období středověku.

Výrok nicejského koncilu omezoval práva umění: „Pouze umění je věc umělcovou“ Ale právě tato věta otvírala do budoucna umělcům netušené možnosti. Později se umění začalo pozvolna odchylovat od náboženských pokynů a stále více dávalo námětům volnější podobu.

V období 11. – 13. století začínala být církev zatlačována do méně výhodného postavení. Na jedné straně stáli umělci, kteří si byli vědomi svých schopností, a na straně druhé církev, která v názoru na umění nebyla zcela jednotná.⁴

Významnou změnu zaznamenalo vystoupení mistra Jana Husa, který stanul v čele strany revoluční. Snaha o změnu života v souladu se základními křesťanskými pravdami se projevila i ve výtvarném umění. V oboru knižní malby se projevily první změny. Zejména malby v textech českých biblí.⁵

Desková malba nereagovala na změny ve společnosti tak citlivě. Teprve okolo roku 1420 se v ní jeví zřetelné zesilování emotivního malířského výrazu. Tento vývoj byl však utlumen neklidem následujících válečných let.

⁴ [Srov.] *Gotická nástěnná malba v zemích českých*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1958, s. 11 – 14.

⁵ [Srov.] MATĚJČEK, Antonín. *Česká malba gotická: deskové malířství 1350-1450*. 3. dopln. a přeprac. vyd. Praha: Melantrich, 1950, s. 11.

Umění 14. století bylo umění dvorské, kterému se dařilo díky moci a bohatství panovníka a bylo výrazně určováno jeho vkusem. Dokud trval vliv dvora, umění vzkvétalo a jeho vývoj byl rychlý a slibný. Se ztrátou vlivu a změnou podmínek nastává jeho rychlý úpadek. Přesto můžeme tvrdit, že české deskové malířství 14. a 15. století tvoří rozsáhlý celek, jemuž není rovno ve střední ani západní Evropě. Počet zachovalých deskových obrazů je vysoký a to i přes množství, které bylo zničeno například v dobách husitských. Praha jako sídlo krále byla významným centrem umělecké tvorby, svědčí o tom i existence malířského bratrstva založeného roku 1348.

Velké množství malířských děl z 14. a 15. století byla zachována v oblasti jižních Čech a to zejména na území pánů z Rožmberka. Mezi zachovalá díla patří i zbytky oltářů vyšebrodského a třeboňského. Hojnost děl možno vysvětlit tím, že jižní Čechy zůstaly téměř nedotčeny válečnými pohromami.

Vývoj deskové malby měl zprvu průběh kopií a napodobování obrazů dovezených z Itálie. Tyto obrazy nabádaly české malíře přejímat ikonografické a kompoziční řešení a napodobovat i slohové znaky malby italské. Ačkoli jim nebyly známy postupy vzniku italských obrazů, snažili se napodobit jejich plastičnost.

Jinak tomu bylo u malířů, kteří tvořili v duchu domácí tradice a nemuseli se držet italských vzorů.⁶

V deskovém malířství vznikajícím po roce 1500 se již začínají objevovat prvky renesance, která se projevuje realistickým modelováním postav a jejich objemů.

⁶ [Srov.] MATĚJČEK, Antonín. *Česká malba gotická: deskové malířství 1350-1450*. 3. dopln. a přeprac. vyd. Praha: Melantrich, 1950, s. 12 - 14.

3 Deskový obraz a jeho vývoj

Deskový obraz je malovaný na dřevěné, nebo měděné desce. Vyznačuje se tím, že je zpravidla přenosný a nemá pevné místo v architektuře. Předpokládá jisté vymezení vůči okolnímu prostoru, například rám. Jeho využití se liší jak obdobím, tak zemí, kde se vyvíjí. Okolo 15. století byla deska postupně nahrazována plátnem.⁷

Ve starověku byl deskový obraz znám pod pojmem fajjúm. V egyptské kultuře se do mumie v místě obličeje vkládala dřevěná destička, nebo plátno. Na ní byla namalována podobizna mrtvého. Hlava mrtvého je v podživotní velikosti, někdy je vyobrazena i část dobového roucha. Ženy jsou ozdobeny šperky. Nejznámější mumiové portréty pochází z Fajjúmu, kde již v helénismu balzamovali mrtvé.

Mumiové portréty jsou malovány temperou, enkaustikou, nebo voskovou temperou. V období 1. -3. století byly portréty malovány ještě za života vyobrazeného, později se od toho upouští a malby pořizované až po smrti zesnulého ztrácí na individuálních rysech.

Rostoucí vliv křesťanství ukončil vývoj mumiových portrétů, ty však výrazně ovlivnily malbu ikon 5. a 6. století.⁸

Ikona je deskový obraz východní křesťanské církve. Námětem jsou Kristus, bohorodička, světci a výjevy z jejich života. Obraz byl využíván buď jednotlivě, nebo jako součást ikonostasu. Původní označení se vztahovalo spíše k tomu, co bylo duchovní předlohou, později byl význam slova přenesen na vlastní malbu. Některé obrazy byly považovány za přijaté od andělů. Tyto byly uctívány jako zázračné a nošeny armádami do bitev.

V 8. století byl vývoj ikon přerušen ikonoklasmem, který nařídil byzantský císař Leon III. Odkazoval na biblický zákaz zobrazování Boha. Vedlo to k hromadnému ničení nejen ikon, ale i fresek, mozaik a iluminací v rukopisech. Opětovný rozmach malby nastal v 10. století. Biblický zákaz obešli tvrzením, že se vztahuje pouze na sochařské, tedy trojrozměrné, zobrazení.

Ikonografické obrazy pokračovaly v technice enkaustiky. V 8. století byla používána tempera a pozadí malby bylo vyplněno plátkovým zlatem. Malba byla kladena na dřevěnou desku, která měla vyhloubenou plochu pro obraz. Vyšší okraj tvořil rám.

⁷ [Srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika). Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 79.

⁸ Tamtéž, s. 231 – 232.

Vedle ikon tvořených temperou a enkaustikou, vznikaly ikony emailové, mozaikové, reliéfně tepané, někdy i vyložené drahokamy. V 17. století se malba ikon změnila v řemeslo.⁹

Další využití deskového obrazu je antependium a retabulum. Antependium se nazývá ozdobné, obdélné pole, které zakrývá přední stranu oltářní mensy. Vznikala od 10. století, největšího rozmachu dosáhla v období protireformace. Bývala různých materiálů- ze dřeva, kamene, stříbra, zlata, mědi nebo textilie. Nejčastěji bývají zdobeny ornamenty, často s monogramy svatých.

Retabulum je nástavec nad oltářem, obsahuje sochy, reliéfy, nebo obrazy. Ve středověku představoval především diptych, nebo triptych. Jednotlivá křídla sloužila většinou jako malířská plocha a výzdoba odpovídala ikonograficky zasvěcení oltáře.

V severní Itálii a Benátkách byla deska postupně nahrazována plátnem. V jiných částech Itálie se deska používala až do 17. století, ale spíše pro menší formáty, pro větší obrazy zobecněla spíše malba na plátně. Přesto ani dnes zcela nevyřadila deska jako podložka pro malbu.¹⁰

3. 1 Složky deskového obrazu

„Při technologickém rozboru malby neposuzujeme obraz jako plochu (jako při vnímání estetickém), ale jako trojrozměrné těleso, obsahující rozličné materiály, uspořádané podle určitých zásad.“¹¹

V období gotiky bylo běžné, že v dílnách mistrů pracovali učni spolu s mistry. Mnohaletou praxí si dokonale osvojili technické znalosti. „Cennino Cennini v traktátu o malířských technikách, napsaném na začátku 15. století, uvádí dobu 12 let, po kterou pracovali učni společně s mistrem. O dobrých výsledcích toho způsobu výuky podávají svědectví obrazy uvedených epoch, jež jsou zpravidla po technické stránce bezvadně provedeny.“¹² Obrazy z tohoto období se vyznačují svou stálostí a i po několika stoletích jsou stále jasné a ve velmi dobrém stavu.

Na konci baroka se změnila organizace malířské práce. Místo cechů převzaly umělecké školy. Změnilo se i postavení učňů, kteří se dosud přímo podíleli na práci

⁹ [Srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika). Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 140 – 141.

¹⁰ Tamtéž, s. 79.

¹¹ SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 9.

¹² Tamtéž, s. 7.

s mistrem. Vztah byl volnější a i předávané informace nebyly tak kompletní. Mělo to za následek, že malby z tohoto období podléhají daleko více nepříznivým změnám.¹³

Století prokázala, jak důležité je dodržování technologických postupů a vrstev deskového obrazu.

Složky deskového obrazu dělíme na podklad, malbu a závěrečné laky.

Podklad, který určuje pevnost a odolnost malby, se skládá z několika vrstev. Nejspodnější je podložka, na které spočívá celá malba. Je tvořena různými materiály, podle okolností: dřevěné desky, plátno, papír, kartón, lepenka, pergamen, kámen, sklo, umělé hmoty. Další vrstvou je většinou podkladový nátěr, někdy vícevrstevný, dodávající malbě příznivé optické podmínky. Rozlišujeme je podle druhu pojivých látek nebo podle plnidel. Mezi těmito dvěma vrstvami bývá spojovací mezivrstva, která podporuje soudržnost obou látek. Na povrchu podkladového nátěru bývá tenká vrstva tzv. izolace, která zabraňuje vnikání pojidla barev do podkladu. Bílé podklady bývají tónovány poloprůhlednou barvou- imprimiturou. Struktura povrchu podkladu má vliv na výsledný estetický dojem malby.

Další složkou obrazu je malba, ačkoli je záležitostí uměleckou, do jisté míry je i řemeslnou disciplínou. Je-li složena z většího počtu vrstev, je nejspodnější nazvána podmalbou, vrchní průzračné vrstvy nazýváme lazurou.

Charakter malby z hlediska techniky určují pojidla barev, podle kterých rozeznáváme malířské techniky- olejomalbu, temperu, kvaš, akvarel, enkaustika, pastel a malbu disperzními barvami.

Lak je ochranná povrchová vrstva, která se nevyskytuje u akvarelů, kvašů, pastelů a suchých temper. Rozeznáváme je podle povahy schnutí.¹⁴

3. 2 Podložky v rámci malby

Balekův Výkladový slovník definuje podložku jako materiál, na který se maluje. Pro příklad mohou být uvedeny papír, lepenka, plátno, hedvábí, textilie, dřevo, kov, pálená hlína. Důležité pro spojení barvy s podložku je podkladová barva.¹⁵

Podložky dělíme podle původu na přírodní, živočišné a nerostné. Do přírodních patří dřevo, papír, plátno, papyrus, kůra. Kost, kůže, slonovina, pergamen

¹³ [Srov.] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 7.

¹⁴ Tamtéž, s. 9 -10.

¹⁵ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 278.

patří do materiálů živočišných. Nerostného původu jsou například kámen a kov.

„Nejstarší přenosné obrazy jsou malovány na dřevě.“¹⁶ V egyptské kultuře sloužily za podložky cedrové a sykomorové desky. A ačkoli jsou dnes staré přes dva tisíce let, udržely se v dobrém stavu. Také ve středověku bylo malováno na dřevo. Až v renesanci začala malba na plátno, která se rychle ujala. Přesto ještě v 17. a 18. století mnozí malíři upřednostnili dřevěnou podložku pro menší formáty.¹⁷

„Papír je zplstěná směs rostlinných vláken s přísadou klíždidel a plnivých látek. Hlavní součástí rostlinných látek je celulóza, která se v buněčném pletivu rostlin vyskytuje v nestejném stupni čistoty. Protože čistá celulóza za normálních podmínek nepodléhá ani chemickým, ani optickým změnám, jsou trvalejší ta rostlinná vlákna, která obsahují celulózu v nejčistším stavu. Patří k nim např. vlákna bavlněná. Dalším činitelem, na němž závisí jakost papíru, je délka vlákna.“¹⁸

Plátno je dnes nejrozšířenější podložka malby. Většinou je utkáno z rostlinného předuva, méně je původu živočišného nebo syntetického.

Rostlinná předuva jsou dvojího původu: jedno jsou lýková vlákna stonků rostlin a druhé jsou vlákna osemení. Vlákno obsahuje i jiné látky kromě buničiny, např. látky inkrustační, vápenné a křemičité sole. Ty snižují hodnotu vlákna. Kromě nich obsahují vlákna ještě vosky, tuky, cukry, třísloviny a barviva.

Živočišná vlákna pocházejí z motýlí housenky a ze srsti zvířat. Jejich struktura je rourkovitá nebo válcovitá a jejich podstatou jsou dusíkaté koloidní látky, např. keratin, fibroin a albumin.¹⁹

U dřevěné podložky je důležité stálé a příznivé prostředí. Časté střídání sucha a vlhka přináší obrazu rychlou zkázu. Dřevěné desky nereagují na změny okamžitě. Aby malba popraskala, nebo se uvolnila, musí na ni působit delší období sucha nebo vlhka.

Deskové obrazy by měly být konzervovány nátěry vzdorujícími vlhkosti a to po obou stranách obrazu.

Důležitá je i volba druhu dřeva. Nejméně náchylné k borcení je dřevo mahagonové a dubové. Dřeva listnatých stromů vyhovují kvůli své měkkosti a objemové kolísavosti daleko méně. Více vyhovující je dřevo jehličnatých stromů kvůli obsahu pryskyřice.

Důkladné proschnutí dřeva trvá i několik let, ale daleko méně podléhá změnám atmosférické vlhkosti.²⁰

¹⁶ SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 108.

¹⁷ Tamtéž, s. 108.

¹⁸ Tamtéž, s. 125.

¹⁹ Tamtéž, s. 116.

3. 3 Pigmenty

Barvivo neboli pigment, dělíme na organické, anorganické a syntetické. Jsou to sloučeniny, které jsou schopné zbarvit různé materiály.

Barevnost závisí na chemickém složení barviva a fyzikálních vlastnostech světla. Dále na pojidlech, ředidlech a je ovlivněna podkladem.²¹ V nejstarších dobách se používalo výhradně barev dostupných v přírodě, tedy barevné hlíny- okry, nebo minerály. Z nich byl mletím, proséváním a plavením získáván pigment. Postupně byly přírodní pigmenty nahrazovány syntetickými, které je časem zcela zastoupily. Syntetická barviva mohou být připravována čistší, koncentrovanější a v mnohem větším měřítku než barviva přírodní.

Pro umělecké využití jsou vhodné pouze pigmenty stálé a s vhodnou strukturou.²²

Stálost pigmentů je závislá na celé řadě činitelů, protože pigmenty tvoří velké množství sloučenin. Aby byl pigment stálý, musí být chemicky neaktivní. To však splňuje pouze několik málo pigmentů- kysličník chromitý, uhlíková čern, stálá běloba a kobalt. Pro běžné využití není nutné, aby byly látky naprosto chemicky neaktivní, důležité je, aby byly stálé na vzduchu, ve světle i ve směsi s jinými pigmenty a pojidly. Vzduch obsahuje prvky, které jsou nepříznivé pro nestálé barvy, je proto nutné chránit obrazy lakem nebo pojidlem barvy. Lak na obraze může ovlivnit i několik set let životnosti barev na obraze.

Pigmenty výrazně mění světlo, které obsahuje mnoho ultrafialového záření. Reakce na světlo jsou ale odlišné, některé pigmenty reagují vyblednutím, jiné mají naopak sklon k tmavnutí.

Na barvu má vliv i vnitřní změna, tedy reakce pigmentů na sebe navzájem, nebo účinkem pojidla na pigment a naopak. Na pigmenty působí mimo jiné pojidla žloutnutím. To má pro optický vzhled malby velký význam.

Krycí mohutnost pigmentu představuje jeho schopnost zakrýt podkladovou barvu. Každý pigment má jinou krycí schopnost. Je přímo závislá na lomu světla pigmentem.

Nejjemnější zrno obsahují pigmenty získané vyloučením z roztoku. Jsou to chromové a kadmiové žluti, srážený uhličitán vápenatý, hydroxid hlinitý, a stálá běloba. Jsou jemnější než pigmenty přirozené.

²⁰ [Srov.] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 109.

²¹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 43.

²² [Srov.] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 13.

Mezi pigmenty s hrubším zrnem patří pigmenty získané chemickým sloučením nebo částečným rozkladem za vysoké teploty- kysličníky železa, rumělka, ultramarín. Další jsou rozmělněné minerály- lapis lazuli, malachit, azurit, horská rumělka a smalt.

Zemité pigmenty mají nestejně veliké zrno, jehož hrany jsou zaoblené.²³

3. 4 Dřevo

Dřevo patří mezi nejrozšířenější materiál a lidský vývoj je jím velmi ovlivněn. Člověk dřevo používal např. k výrobě nástrojů nebo jako zdroj tepla. Na světě existuje až 30 000 druhů dřeva, ale využívá se jich jen 250.

Je to pevný a převážně lehký materiál, který se většinou dobře opracovává, snáší velké zatížení a má přirozené rezonanční vlastnosti. Negativní vlastností je např. náchylnost k přejímání vlhkosti okolního prostředí.

Dřevo je organického původu, vytváří se v kořenech, kmeni a větvích stromů a keřů přírodními procesy za spolupůsobení prostředí.²⁴

U dřeva rozlišujeme makroskopickou stavbu, která je pozorovatelná pouhým okem a je důležitá pro určování druhů dřeva, jeho vlastností, vad, způsobu zpracování atd. Určujeme ji na letokruhu, což je přírůstek dřeva, který je tvořen během jednoho roku, na dřeni a jejích paprscích a dále na jádru. U mikroskopické stavby dřeva řešíme stavbu buněk. Chemické složení nám pomáhá zkoumat stavbu makromolekulárních organických složek. Základní stavební složky dřeva jsou celulóza, hemicelulóza a lignin.

Fyzikální vlastnosti dřeva můžeme zkoumat bez narušení jeho chemického složení. Obecně je dělíme do několika skupin: Vlastnosti určující vzhled (textura, barva, lesk, vůně), vztah k vodě- hygroskopicitu, vlastnosti určující hmotnost dřeva, vztah k teplu a zvuku.

Mezi mechanické vlastnosti patří pevnost a to pevnost v tahu, tlaku, ohybu, ve smyku, v krutu, ve vzpěru a štípatelnost. Další je tvrdost a odolnost proti oděru, plasticita ohebnost a elasticita.

Sušení dřeva- vlhkost obsažená ve dřevě se udává v procentech. Čerstvě pokácené dřevo obsahuje podle druhu, stáří a polohy 50% až 100% vlhkosti. Větší

²³ [Srov.] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 13 - 17.

²⁴ [Srov.] NOVÝ, Jan. *Pomocný text pro výuku: Technologie*. 2008, 43.

obsah vody je u stromů listnatých. Čerstvé dřevo je k okamžitému použití nevhodné a je nutné jeho sušení. Přirozené sušení dřeva vyžaduje několik let prosychání.

Chemickou ochranou neboli impregnací, zvyšujeme odolnost dřeva proti poškození dřevokaznými houbami, plísním a hnilobě, proti poškození hmyzem a také proti hygroskopičnosti. Ochranná impregnace závisí na vlastnostech ochranné látky a na hloubce, do které je dřevo ochotno impregnační látku přijmout.²⁵

Nátěrové hmoty jsou prostředky, které mají zušlechťovat nebo ochraňovat dřevěný předmět. Již ve 13. až 18. století se běžně zhotovovala fermež z lněného a konopného oleje, využívali též kalafunové laky a další. Objevením nových světadílů se možnosti rozšířily, například o kopálové pryskyřice a šelak. S rozvojem chemie, počátkem 19. století, se začaly nátěrové hmoty zlepšovat a zároveň vznikaly nátěry ze syntetických pryskyřic.²⁶

Pro uměleckou tvorbu u nás bylo nejčastěji využíváno dřeva ze stromů smrku, borovice, tisu, dubu, z listnatých stromů dub, jilm, jasan, akát, ořešák, lípa, olše, javor, hrušeň, švestka, třešeň a habr.

Dřevo lípy malolisté se vyznačuje bílou, nažloutlou nebo až načervenalou barvou. Jádru není rozlišeno, s letokruhy nezřetelnými. Značně se sesychá a praská, je velmi měkká a dobře se štípe. Trvanlivá pouze v suchu.

Smrk obecný má bílé, slabě nažloutlé dřevo bez zřetelného jádra, letokruhy jsou ostře vyznačeny. Značně se sesychá a je velmi měkké. Snadná štípatelnost a dobrá trvanlivost při uchování v suchu.

Nejvhodnějším materiálem pro deskovou malbu je dřevo z dubu. Dub letní je žlutavě bílé až světlehnědé, mohutné jádro a znatelné letokruhy. Po delší době ve vodě černá. Málo se sesychá, ale pro dobré proschnutí musí být dlouho uloženo. Je to dřevo velmi pevné, pružné a houževnaté. Velmi dobře se štípe a dobře se opracovává. Je nejtrvanlivější z evropských dřevin v suchu i vlhku.²⁷

²⁵ [Srov.] NOVÝ, Jan. *Pomocný text pro výuku: Technologie*. 2008, 17- 41.

²⁶ Tamtéž, 91.

²⁷ [Srov.] NĚMEC, Jan, Václav JANDÁČEK a Bohumil HURDA. *Dřevo: historický lexikon: [tradice z pohledu dneška]*. 1. vyd. Praha: Grada, 2005.

4 Čeští malíři v období 13. – 15. století

„Byl-li pro italské malířství první polovina třecenta příznačný plný, plastický a zároveň valérově modelovaný tvar, pak pro záalpské, západní malířství byla hlavním výrazovým prostředkem linie, která byla základem obrysové struktury, určovala formu a stávala se i estetickým měřítkem. Pohyblivé, kaligraficky úhledné a téměř ornamentálně se rozvíjející linii byla v gotickém malířství první poloviny 14. století přiřčena mnohoznačná úloha: vymezovala tvar v ploše, členila jej a objímala, podmiňovala siluetu figur a rytmus záhybové skladby rouch. Linie respektovala a zdůrazňovala plochu, na kterou byl výhradně vázán také pohyb. Linie představovala v tak rafinovaně zjemnělém slohu často jediný dominující prvek. Byla mu podřízena i barva, jejíž funkce byla jen plošně kolorující. V tomto krajním výkyvu pro abstrakci nabylo vlastně místo pro nic jiného než pro linii, která se stala tak vševládná, že celému období, a to nejen v malířství, ale i v plastice a do značné míry také v architektuře, vtiskovala neklamný slohový ráz a dala mu i označení kresebného slohu.“²⁸

Gotické malířství se nevyvíjelo plynule. Plocha gotické katedrály, na drobnou rozložená, odňala malířům podklad pro malbu. Malířství ustupovalo do pozadí a uplatňovaly se spíše techniky jako mozaika a malba na sklo. V pozdější době se mezi malbou a architekturou vyvinul bližší vztah a malba obohacuje interiér staveb.

Během vývoje gotického umění nedošlo jen ke změně uměleckých stylů. Umělci rozvíjeli i nové obsahy. Jednalo se převážně o devoční (tzv. svaté) a oltářní obrazy a rozsáhlé cykly fresek k legendám. Do umělecké tvorby se více promítal námět všedního dne společně s náboženským motivem. Na obrazech světců se objevují první květy, v komůrce Panny Marie je elegantně tvarovaný svícen. Tyto zprvu nesmělé pokusy získávají na závažnosti a začínají se vyskytovat i samostatně. Už Giottův žák Taddeo Gaddi namaloval výklenek ve tvaru trojlístku s miskou a schránkou na hostie a ampulemi. Tyto prvně vznikající zátiší pak propracovávali nizozemští malíři 15. století.

Na mnoha malbách se objevují zadavatelé zakázek, kteří chtějí být co nejbližší posvátnému dění. Jsou zobrazeni jako jasně rozeznatelné osoby. Tímto byl dán podnět pro zahájení vývoje evropského portrétního malířství.

²⁸ PEŠINA, Jaroslav. *Mistr Vyšebrodského cyklu. 2., dopl. a opr. vyd.* Praha: Odeon, 1987, s. 9.

Také se mění pravomoc objednavatele díla, začíná ovlivňovat sestavu motivů.²⁹

„Význam české malby kolem 1350 nespočívá pouze v rozhodné italizující orientaci, poslední, ale nejvýznamnější v evropském malířství 14. století. Spočívá také v tom, že jí bylo přisouzeno dějinné poslání vyplnit časovou mezeru v evropském malířství mezi čtyřicátými a šedesátými lety 14. století, mezi koncem předchozí a začátkem další vývojové epochy. Pro české země toto italizující období znamenalo, že položilo základy českého malířství až do husitské doby a stalo se východiskem jeho velké tradice.“³⁰

4. 1 Mistr Theodorik

Mistr Theodorik je prvním malířem v Čechách, kterého známe z archivních dokumentů a zároveň jsou známa jeho konkrétní díla. Jeho dílo je dodnes zachováno v kapli sv. Kříže na Karlštejně a to ve velmi dobrém stavu. Jeho dílo tvoří soubor deskových obrazů a nástěnných maleb. Nákladnost a vznešenost plně odpovídala účelu, pro který byla kaple zřízena – uložení posvátných relikvií.³¹

V kapli bylo původně sto třicet deskových obrazů, dnes je jeden ztracen. Tento monumentální soubor nemohl vzniknout rukou jediného umělce, ale za práci zodpovídal mistr Theodorik. Poprvé je zmíněn jako Karlův dvořan roku 1359, kdy byl titulován císařským malířem – „malerius imperatoris“. Je známo, že se stal představeným malířského bratrstva. Nakonec se dočkal mimořádné pocty, když mu roku 1367 císař, jako výraz vděku, odpustil daně ze statku nedaleko Karlštejna.

Dnes je Theodorik považován za tvůrčí osobnost souboru deskových obrazů a nástěnných fresek, ale není jisté, která díla mu lze skutečně připsat.³²

„Naturalistický charakter Theodorikových obrazů karlštejnských je podstatně posilován jeho metodou a technikou malířskou. Malíř zdůrazňuje soudržnost tělesného objemu a zaujatý plastičností tvaru, halí postavy v pytlovitě, málo členité, záhyby jen měkce zvlněné drapérie. Obrysová linie je mu jen pomůckou pracovní, již

²⁹ [Srov.] TOMAN, Rolf, Achim BEDNORZ a Blanka PSCHIEDTOVÁ. *Gotika: architektura - plastika - malířství*. 1. české vyd. Praha: Slovart, 2000, s. 389- 391.

³⁰ PEŠINA, Jaroslav. *Mistr Vyšebrodského cyklu*. 2., dopl. a opr. vyd. Praha: Odeon, 1987, s. 10.

³¹ [Srov.] THEODORIK, Jiří FAJT a Jan ROYT. *Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV.: umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*: [katalog výstavy] : Praha, Klášter sv. Anežky české, 12. listopadu 1997-26. dubna 1998. Praha: Národní galerie, 1997, s. 5.

³² Tamtéž, s. 30.

při další práci zastírá malbou, vyvíjeje formy měkce barvou, temní ve stínu a jasnící ve světle.³³

Na deskových obrazech jsou převážně polopostavy světců, tedy vyobrazení do hlavy po pas. Jsou zde portréty panovníků, biskupů (viz Přílohy I., obr. 1), mučedníků i řeholnic.

Postavy vynikají široce rozevřenýma očima, měkce modelovanými tvary, živostí barev a zároveň jemností modelace. Obrazy vybočovaly z dobového pojetí normy.

Otevřenou otázkou je, jestli je velký soubor desek, představující nebeské vojsko Kristovo, obrazy Ukřižování a triptych Bolestného Krista, původním dílem Theodorikovým. Nebo jestli jde o pozdější kopie původních obrazů. Od doby prvního zkoumání karlštejnských desek byl historikům nápadný formální charakter malby. Již v období romantismu badatele zarážel způsob malby, který nemohlo středověké malířství temperou dosáhnout, a to měkký, volný, široký způsob malby. Ale ani později se nepodařilo vysvětlit podivuhodnou zachovalost, která se projevuje i ve dřevě. Odstraněním ztemnělých lakových nátěrů vystoupila nyní původní zářivá barevnost obrazů. Otázkou je, jestli jsou zachované desky dílem Theodorikovým a spadají-li svým vznikem do let šedesátých. Hlavní důvod pro tuto domněnku byl styl a malířská technika, které se zdály přesahovat možnosti malířství 14. století. Částečným vysvětlením výjimečnosti obrazů je, že mistr Theodorik používal při práci olej, nemíchal ho přímo do barev, ale přes vrstvu temperové malby nanesl olej, čímž docílil vyššího lesku konečné malby.³⁴

„Je otázka, mohl-li zmocni Theodorik úkol tak veliký s počtem sil v středověké dílně malířské obvyklým. Formální analysou desek lze získati poznatek, že celý cyklus byl malován rukou dvou malířů, kteří zanechali zřetelný otisk své práce. Bylo-li tu při práci malířů více, pak jejich podíl byl podřadný a povahy pomocné.“³⁵

Nápadným Theodorikovým znakem v malbě je netečnost ke konstruktivním problémům prostorovým. Celý zájem je soustředěn na lidskou postavu. Malíř upřednostňuje naturalistické ztvárnění vyobrazených osob. Ale není to snaha o individualizaci postav, protože v souboru převládá určitý mužský a ženský prototyp. U drapérií převládají jen mírné členěné záhyby.³⁶

³³ MISTR TŘEBOŇSKÉHO OLTÁŘE. *Mistr třeboňský*. V Praze: Melantrich, 1937, s. 19.

³⁴ [Srov.] MATĚJČEK, Antonín. *Česká malba gotická: deskové malířství 1350-1450*. 3. dopln. a přeprac. vyd. Praha: Melantrich, 1950, s. 18 -19.

³⁵ Tamtéž, s. 19.

³⁶ Tamtéž, s. 18 -19.

„Umění Theodorikovo vybočilo příliš prudce z kolejí dosavadního vývoje a zaměřilo příliš radikálně k naturalismu jako uměleckému cíli, a stáhlo k rozkladu formy v barvě a světle příliš odvážně, než aby se mohlo vyvíjeti v tomto směru dále. Zdá se, že styl Theodorikův zanikl se skupinou jeho bezprostředních žáků a následovníků.“³⁷

4. 2 Mistr Třeboňského oltáře

„Anonymní autor zvaný Mistr Třeboňského oltáře, popřípadě Třeboňský mistr či Mistr třeboňský, je jednou z nejvýznamnějších uměleckých osobností internacionálního stylu v evropském kontextu.“³⁸

Český malíř, známý jako Mistr Třeboňského oltáře, začal svou působnost za vlády Václava IV. V jeho tvorbě se spojují směry italské, francouzské a české. Je autorem velkého křídlového oltáře pro klášter Sv. Jiljí v Třeboni. Z oltáře zůstaly zachovány tři desky, oboustranně malované. Tři obrazy představují Kristovy pašije, na straně druhé jsou vyobrazeni svatí.³⁹

Jsou pro něj charakteristické tmavé barvy v ostrém kontrastu k sousedním světlým polím. Krajina je temná, zatímco svatozáře světců a hvězdné nebe na červeném podkladu barevně září. Modeluje prostor a plastičnost postav barvou.⁴⁰

„Prvky, z nichž buduje umělec prostor, patří k staršímu inventáři krajiny gotické. Jsou to vertikálně protáhlé, do hloubky odstupňované kulisy, do jejichž prostorových intervalů vsazeny jsou figury v měřítku již s krajinným okolím značně shodném. Malíř usiloval tu o optickou jednotu prostoru.“⁴¹ „Tento prostor dovede malíř prohloubiti i perspektivně pojatým předmětem (sarkofágem v obraze Zmrtvýchvstání) do útvaru prostorové jímky a seskupiti postavy v přirozený a živý celek trojrozměrný. V názoru na lidskou postavu těží sice mistr třeboňský z naturalismu svých předchůdců, obnovuje však tradiční kanon gotický jak v štíhlých, ohebných tělech, tak ve vláčných pohybech údů. Obohacuje konvenční typiku hlav

³⁷ [Srov.] MATĚJČEK, Antonín. *Česká malba gotická: deskové malířství 1350-1450*. 3. dopln. a přeprac. vyd. Praha: Melantrich, 1950, s. 20.

³⁸ MISTR TŘEBOŇSKÉHO OLTÁŘE. *Mistr třeboňský*. V Praze: Melantrich, 1937, s. 90.

³⁹ [Srov.] Mistr Třeboňského oltáře. ArtMuseum [online]. 25. 12. 2008 [cit. 2016-01-19]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=595

⁴⁰ TOMAN, Rolf, Achim BEDNORZ a Blanka PSCHIEDTOVÁ. *Gotika: architektura - plastika - malířství*. 1. české vyd. Praha: Slovart, 2000, s. 332.

⁴¹ MATĚJČEK, Antonín. *Česká malba gotická: deskové malířství 1350-1450*. 3. dopln. a přeprac. vyd. Praha: Melantrich, 1950, s. 21.

jadrnou charakteristikou realistickou a neváhá přiostrit karikujícími rysy obličej pašijových spoluherců.⁴² (Viz Přílohy I., obr. 2)

Na obrazech Mistra Třeboňského oltáře je výjimečné použití vrženého stínu a použití červeného pozadí se zlatými hvězdami.

Červená barva má symbolizovat krev a vítězství. Tento malíř projevoval zájem o nejmenší detaily a o přírodu, ve které je každý výjev zasazen. Krajina je vyobrazena realisticky, ačkoli nebe je červené. To je typické pro franko-vlámské umění. Obrazy jsou komponovány diagonálně, prostor je prohloubený a zobrazované postavy se více přibližují skutečnosti.

Mistr Třeboňského oltáře se snažil na diváka zapůsobit osobním prožitkem. Divák měl sám zažít Kristovo utrpení, působící zbožnost.

Tomuto jedinečnému malíři, který byl pravděpodobně nejvýznamnějším malířem české gotické malby, se podařilo prohloubit Theodorikův způsob modelace barvou a světlem. Zároveň se zasloužil o uvedení tzv. krásného slohu. Jeho malby měly silný emocionální podtext, který působila především měkkost malby a šerosvit, jeho obrazům vlastní.

Mistr Třeboňského oltáře dokázal výborně vyprávět prostřednictvím obrazů, zároveň dokázal zachytit city a vnitřní prožitky.⁴³

4. 3 Mistr Vyšebrodského oltáře

Činnost Mistra Vyšebrodského oltáře bývá umisťována do poloviny 14. století. Ačkoli se jeho pravé jméno nedochovalo, je považován za jednoho z nejvýznamnějších malířů klasické středoevropské gotiky. Je známý především díky své práci pro Petra I. z Rožmberka, pro kterého kolem roku 1350 vytvořil Vyšebrodský oltář.

Soubor devíti desek s pašijovými výjevy, který byl vytvořen pro cisterciácký klášter ve Vyšším Brodě v jižních Čechách, spojuje západoevropský styl s charakteristickou středoevropskou lyričností. Na deskách jsou výjevy ze tří období života Ježíše Krista: Zvěstování (viz Přílohy I., obr. 3), Narození Páně, Klanění tří králů, Kristus na hoře Olivetské, Ukřižování, Oplakávání Krista, Zmrtvýchvstání,

⁴² MATĚJČEK, Antonín. *Česká malba gotická: deskové malířství 1350-1450*. 3. dopln. a přeprac. vyd. Praha: Melantrich, 1950, s. 21.

⁴³ Tamtéž, s. 21.

Nanebevstoupení a Soslání Ducha Svatého. Tato díla jsou ve sbírce Národní galerie Praha.⁴⁴

„Oba nové ikonografické systémy, jak se vytvořily ve 13. a 14. století, italský a záalpský, se střetávaly na různých místech Evropy. Nikde se však neprohluly v syntéze tak vyvážené jako ve střední Evropě, především v českých zemích. Dokladem toho je Vyšebrodský oltář a jeho obrazový cyklus, který vznikl ve skutečném průsečíku obou těchto hlavních proudů, z nichž jeden vycházel ze západu, druhý z jihu Evropy. Oba se zasloužily o jeho výslednou ikonografickou strukturu asi stejnou měrou.“⁴⁵

Vyšebrodský oltář je rozvržen na tři období Kristova života- jeho dětství, utrpení a oslavení. Oproti jiným cyklům italské malby je počet scén velmi omezený. „Vyšebrodský oltář vykazuje tedy značné dějové mezery a je neúplný z hlediska historického. Z teologického hlediska je však jeho christologické cyklus úplný, protože postihuje všechny obsahově závažné výjevy z Kristova života, nutné k pochopení jeho významu pro křesťanskou víru.“⁴⁶

Není známo, jakou podobu měl oltář před svým rozebráním. Nejednalo se o křídlový retábl, jak mysleli předchozí badatelé. Šlo spíše o oltářní stěnu složenou z devíti desek sestavených vždy po třech obrazech ve třech řadách nad sebou. Desky se tedy zachovaly všechny a oltář je možno si představit jako jeden velký jednodeskový čtvercový retáb, což je oltářní nástavec postavený na mensu nebo za ní. Vyšebrodský mistr se s touto souvislou oltářní stěnou seznámil nepochybně v Itálii, kam také některé další jeho znaky dokazují.⁴⁷

Další jeho díla jsou Madona z Veveří, Madona Strahovská, Madona Vyšehradská, Nejsvětější Trojice a Madona Kladská. Mezi další jeho díla patří menší nástěnné obrazy například malby v sakristii kostela Sv. Tomáše v Praze, nebo iluminace Lubiňského kodexu s legendou Sv. Hedviky.⁴⁸

4. 3. 1 Složky a vrstvy Vyšebrodského oltáře

⁴⁴ [Srov.] Mistr Vyšebrodského oltáře. *ArtMuseum* [online]. 2008 [cit. 2016-03-12]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=596

⁴⁵ [Srov.] PEŠINA, Jaroslav. *Mistr Vyšebrodského cyklu. 2.*, dopl. a opr. vyd. Praha: Odeon, 1987, s. 15.

⁴⁶ Tamtéž, s. 15.

⁴⁷ Tamtéž, s. 13.

⁴⁸ [Srov.] Mistr Vyšebrodského oltáře. *ArtMuseum* [online]. 2008 [cit. 2016-03-12]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=596

Přestože je malba většinou velmi dobře zachována, odpadla barva na některých nepravidelných plochách a hlavně na zlaceném pozadí obrazů.

„Podložku tvoří deska z javorového dřeva původně 20 mm silná, která je složena ze tří částí, jež jsou nahoře i dole spojeny kolíčky. Výjimkou je deska s obrazem Oplakávání Krista, složená ze tří dubových a dvou javorových prken. Přední strana je potažena lněným plátnem. Podklad tvoří dvě hlavní vrstvy plavené křídly.

Po psané kresbě se nezachovaly stopy. Předkreslení se dalo uhlím, který byl sprášen, když byla provedena rytá kresba. Malby ji však vždy nerespektuje.

Zlacení se dalo na tenkém nátěru Klimentu tmavě fialového tónu. Zlato je leštěno a v nimbech puncováno.

Vlastní malbu tvoří dvě až pět tenkých vrstev temperové barvy. Užito je těchto pigmentů: lapis lazuli, azuritu, měděnky, mazikotu, okru, rumělky, železité červeně, světlého minia, červeného organického laku, červenofialového železitého pigmentu a organické červeně. První vrstva malby pokrývá určené místo plošný tónem, pak následují další vrstvy, jejichž odstín je volen podle promyšleného systému vrstev. Modelace je provedena tmavší barvou na středně intenzivní ploše, vrcholy reliéfů jsou vysvětlovány světlejší barvou.

Barevná škála je velmi široká. Polotóny dosažené optickými součty a barvou smíšenou na paletě jsou velmi jemné a pro celkovou barevnost cyklu typické.

Štětcový rukopis je různorodý a to od širších tahů přes husou šrafuru⁴⁹ až po dokonale splývavý přednes, hlavně v malbě pleti, kde se po této stránce vytvářejí dvě skupiny obrazů zásadně odlišné tónem spodních vrstev pleti a třetí, která má některé společné znaky obou skupin prvních. Pokud jde o první skupinu, nejdůležitějším znakem je tmavohnědá podmalba a na ni položená červená mezivrstva. Pak následuje růžová pleťová směs krytá ještě šedou lazurou, takže konečný odstín je značně studený až nafialovělý a pleť je poměrně tmavá. V druhé skupině je podmalba pleti žlutohnědá a pleťová směs spočívá přímo na této podmalbě; tak optickým součtem vzniká dosti světlý a teplý podtón. Přitom nelze zapomenout, že i na téže desce je inkarnát malován různě podle charakteru postav.

Rozdíly v technice malby jednotlivých desek jsou poměrně malé a týkají se hlavně vrstevného systému inkarnátu.⁵⁰

⁴⁹ V malířství způsob objemového zobrazení pomocí linií tvořených kreslířským použitím štětce. [Srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika). Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 359.

⁵⁰ PEŠINA, Jaroslav. *Mistr Vyšebrodského cyklu*. 2., dopl. a opr. vyd. Praha: Odeon, 1987, s. 229.

5 Deskový obraz jako inspirace moderních malířů

Celkové zchudnutí evropských zemí po válce vyvolalo zájem o dřevo coby podložku vhodnou pro malbu. Plátno bylo drahé a tak další podložky využívané umělci byly karton, překližka nebo masonit. Pro malbu využívali často nejlevnější materiály.

5.1 Jean Dubuffet

Francouzský malíř a sochař Jean Philippe Arthur Dubuffet se narodil 31. července 1901 v Le Havre. V sedmnácti začal studovat akademii v Paříži, ale nelíbily se mu vyučovací metody, a tak po půl roce odchází. Začal sbírat informace z pařížského světa, ale roku 1924 propadl deziluzi a umění se vzdal. Následně se oženil s Paulette Bretovou, ale roku 1933 se s ní rozvedl. Když se v roce 1935 oženil podruhé a to s Emilií Carlu, jejich dům se stal místem pro setkávání lidí nadšených pro umění. Toto období Dubuffet tvořil celou řadu zajímavých děl, kterých si ale veřejnost nevšímal a zcela jeho tvorbu odmítala. Znovu se odvrací od umění, aby se k němu roku 1942 natrvalo vrátil. Roku 1944 uspořádal svou první samostatnou výstavu v Galerii René Drouin.

Krátce spolupracoval se surrealisty, ale daleko více ho zaujal směr, kterému byl otcem- Art Brut, Informel⁵¹. Věřil, že daleko více pravdy je obsaženo v umění šílenců, amatérů a dětí. Tento styl nazval Art Brut (viz Přílohy I., obr. 4), název měl vyjádřit vztah k tvorbě čistých duší.

Dubuffet ve své tvorbě využíval rozmanité materiály: polystyrén, beton, lávu, textil, kůže, větve a motýlí křídla. Často své techniky měnil.

Jeho práci velmi ovlivnily knihy doktora Hanse Prinzhorna, stejně jako on, hledal inspiraci ve výtvarné práci malých dětí.

Jean Dubuffet tvrdil, že intelektuálové jsou nepřátelé umění a že se snaží umění limitovat. Jako příznivci anti-umění se mu tento přístup přičil.

Zemřel 12. května 1985 v Paříži.⁵²

⁵¹ Informel se vyznačuje spontánností, vychází z amerického abstraktního expresionismu. K vytváření napětí bývají využívány silné vrstvy barvy s kousky omítky, rozdrčeným mramorem, pískem i sádrou. [Srov.] Informel (Art Brut). *ArtMuseum* [online]. 2009 [cit. 2016-04-19]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=70

⁵² [Srov.] *Jean Dubuffet*. *ArtMuseum* [online]. 4. 5. 2008 [cit. 2016-01-25]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=500

5.3 Jan Zrzavý

Tento český malíř, grafik a ilustrátor se narodil roku 1890 v Okrouhlicích u Havlíčkova Brodu. Už od malička ho otec seznamoval s barvou a podporoval ho v jeho uměleckých sklonech. Už jako malý chlapec se chtěl Zrzavý stát malířem.

„Papír byl vzácný, kreslil jsem jako dítě většinou pisátkem na tabulky. Břidlicovou tabulku jsme měli všichni a kluci mi nosili svoje tabulky, abych jim nakreslil vojáčky nebo koně. Pamatuju se, jak tatínek jednou někomu vykládal, že jsem nakreslil kočku, která chytá myši. ‚Ty pohyby, všechno to bylo jako živé,‘ říkal tatínek. Pamatuju se jenom na tatínkovo vyprávění, na kočku s myši už ne.

Malovat jsme mnoho nemohli, neměli jsme čím. Barvičky jsme neměli, kdepak tehdy, nanejvýš červenou a modrou tužku jako mívali řemeslníci nebo úředníci v kancelářích. Když jsme dostali špačka barevné tužky, bylo to štěstí. Pokreslil jsem pak kdeký starý sešit, okraje novin, kdeký kousek nepopsaného papíru.“⁵³

Během jeho studia na něj měla největší vliv tvorba francouzských impresionistů. Ze školy byl vyloučen a následně se věnoval samostudiu. Roku 1910 založil společně s několika dalšími umělci volné umělecké sdružení Sursum. Jeho setkání se s Bohumilem Kubištou ho inspirovalo k experimentování se zjednodušováním.

V době první světové války se Zrzavý seznámil s Josefem Čapkem a Václavem Špálou, jejich přátelství dalo vzniknout nové umělecké skupině Tvrdošíjní. V roce 1918 se seznámil s malířkou Zdenkou Braunerovou, která ho velmi podporovala v jeho tvorbě. Když pobýval v Německu, roku 1920, konala se v berlínské galerii Der Sturm jeho samostatná výstava.

Ilustroval také mnoho knih, například Máchův Máj nebo Kytici od K. J. Erbena.

Zrzavý patřil mezi nejdůležitější členy meziválečné české avantgardy. Jeho dílo obsahovalo prvky secesního symbolismu a impresionismu, ale i kubismu. Po válce převážil osobitý styl jednoduchých objemů a nepříliš malířsky pojímaného koloritu (viz Přílohy I., obr. 5 a 6). Jeho styl bývá charakterizován jako poetismus.

Roku 1965 mu byl udělen titul národního umělce.

Zemřel 12. října 1977 v Praze. Byl pohřben v Krucemburku.⁵⁴

⁵³ ZRZAVÝ, Jan. *Jan Zrzavý vzpomíná: na domov, dětství a mladá léta*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1971, s. 27.

⁵⁴ [Srov.] Jan Zrzavý. *ArtMuseum* [online]. 2009 [cit. 2016-02-20]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=258

5.3 Mikuláš Medek

Český malíř Mikuláš Medek narozený 3. listopadu 1926 v Praze byl vnukem českého impresionistického malíře Antonína Slavíčka. V letech 1942 až 1944 studoval na Státní grafické škole v Praze, ale studium nedokončil, neboť byl jako syn legionáře a prvorepublikového generála po komunistickém převratu ze školy vyloučen. Následně pracoval jako pomocný dělník a maloval pouze soukromě. V době cenzury si přivydělával prodejem svých drobných grafik a restaurátorských prací. Spolupracoval také s Karlem Teigem při vydávání uměleckých sborníků.

V roce 1951 se Mikuláš Medek oženil s uměleckou fotografkou Emilou Tláskalovou.

V období uvolnění v 60. letech 20. století byl Medek přijat do Svazu výtvarných umělců, v roce 1963 se konala jeho první větší samostatná výstava a Medek se dočkal i svojí první zahraniční výstavy. Pracoval také na veřejných zakázkách, mezi které patří například oltářní obraz kostela v Jedovnicích a kompozice pro interiéry kanceláří Československých aerolinií v Damašku, Košicích Paříži, Praze Ruzyni a New Yorku. Medek patřil mezi nejvýznamnější představitele českého moderního umění. Jeho tvorba byla založena na spirituálním surrealismu, později přešel k nefigurativní malbě. V roce 1952 pod vlivem existencialismu byla jeho hlavním tématem lidská postava. Přes tyto existenciální malířské kompozice přešel k tzv. preparovaným obrazům, založených na racionálně uspořádaných barevných útvarech. Po roce 1964 se vrací zpět k figurativní a imaginativní malbě. Věnoval se rovněž knižní ilustraci.

Medek svou tvorbou výrazně ovlivnil vycházející generaci českých umělců. S jeho díly se mělo možnost seznámit úzké publikum na neveřejných soukromých výstavách, tzv. Konfrontacích.

V roce 1962 byla Medkovi diagnostikována závažná forma cukrovky, která byla příčinou následné osteoporózy a celkové slabosti organismu. Po pádu mu špatně srostla noha a také trpěl úpornými bolestmi páteře.

Medek zemřel ve věku 47 let 23. srpna 1974 v Praze.⁵⁵

„Mikuláš Medek patří k těm nemnohým malířům, jimž se podařilo hned na počátku své tvorby- i pod rouškou dobově závazného názoru- vyjádřit mnohé konstantní rysy své osobnosti, které budou pak v průběhu dalšího vývoje už jenom rozvíjet, obměňovat a intenzifikovat. Tímto dobově závazným uměleckým názorem

⁵⁵ [Srov.] *Mikuláš Medek. ArtMuseum* [online]. 25. 12. 2008 [cit. 2016-01-19]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=585

byl na sklonku války- pro malíře Medkovy inteligence a senzibility- surrealismus. V Medkově raném díle nalézáme zvláštní redakci principů evropského surrealismu, kterou bychom chtěli označit jako surrealistický manýrismus, čímž máme na mysli pozdní, synkretickou fázi určitého uměleckého názoru, která používá již hotové, vypracované estetiky a symboliky pro vyjádření zcela nových, osobních světů a která už směřuje k poněkud odlišným cílům.“⁵⁶

5. 3. 1 Oltář v Jedovnicích

Od roku 1963 je v jedovnickém kostele jedinečný oltářní obraz (viz Přílohy I., obr. 7), jehož autory jsou pražský umělec Mikuláš Medek a Jan Koblasa. Oltář byl nákladný, protože je malován barvami drahých kovů, ale má to svou symboliku. Kříž je pro věřícího člověka velmi vzácný. Oltář představuje modrý kříž na temně červeném podkladu. Modrá barva je vyjádřením naděje, kterou Ježíš přináší světu, tmná červená představuje náš svět plný bolesti a zloby. Delší příčné břevno kříže vyjadřuje, že Ježíš zemřel za všechny lidi a jeho moc je věčná. Zlato uprostřed má připomínat hostii.

Obraz obklopuje rám, který znázorňuje lidský život. Horní část rámu ukazuje, jaký by náš život měl být. Tedy snažit se usilovat o to lepší. Postranní části představují skutečnost. Nevládne zde taková harmonie, ale řezby se různě překrývají a navzájem si překáží. Dolní část rámu nabízí klid a pokoj, každému, kdo k němu přijde.⁵⁷

„V kříži se snažil Medek- jak výslovně potvrdil vyjádřit Kristovu oběť i její oslavení. Proto jej utvářel do podoby jakéhosi ‚šperku‘, jako by svou malbou chtěl evokovat i představu středověkých ostatkových křížů a tím připomenout někdejší jednotu náboženství a umění. Proto jej tak zřetelně vymezil v obrysu, proto jej uvnitř, v zlatem ‚nasyčené‘ struktuře, artikuloval tak, že místo drasticky ‚mučené‘, živě pulzující barevné hmoty svých soudobých obrazů, podává zde sublimovanou, produhovnělou materii dokonalého a jemného díla jakoby v technice cloisonné.“^{58,59}

⁵⁶ Mikuláš Medek. Praha: Gema Art, 2002, s. 175.

⁵⁷ [Srov.] HASOŇOVÁ, Marie. Kostel v Jedovnicích zdobí oltář od Medka. *Blanenský deník*. [online]. 22. 12. 2009 [cit. 2015-12-29]. Dostupné z: http://blanensky.denik.cz/zpravy_region/kostel-v-jedovnicich-zdobi-oltar-od-medka20091222.html

⁵⁸ Cloisonné je smaltová technika výroby šperků. Spočívá v navařování kovových pásků na kovový povrch předmětu. Vzniklé přihrádky se následně vyplňují emailem různých barev. [Srov.] Cloisonné. In: *Wikipedie* [online]. [cit. 2016-04-19]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Cloisonn%C3%A9>

⁵⁹ Mikuláš Medek. Praha: Gema Art, 2002, s. 170.

5. 3. 2 Vrstvy Medkových obrazů

„Obrazy ze čtyřicátých a počátku padesátých let jsou menších formátů a malované často na karton, překližku, tenkou dřevěnou desku nebo masonit. V padesátých letech, kdy se formáty zvětšily, neměl často peníze na nákup plátna, proto použil zadní stranu obrazu, který se rozhodl nedokončit- buďto s ním nebyl spokojen, nebo ho touha zpracovat nový námět dohnala k tomu, že ‚zrušil‘ předchozí obraz tím, že ho sejmul z blindrámu a plátno obrátil.“⁶⁰

Přípravný postup Medkových obrazů se v jednotlivých obdobích lišil. Pro práci využíval olejové barvy, někdy kladl důraz na kresbu tuší, doplněnou lazurní malbou.

U figurálních kompozic různě střídal vrstvy- temperu olejovou, vaječnou, olej- což dnes komplikuje práci restaurátorů. Figury tvořil červené a modré. Koncem padesátých let začíná používat při tvorbě email. Nejprve v tenké vrstvě, ale později se vrstva emailu stává základním vyjadřovacím prostředkem obrazu. Při podmalbě maloval přímo na šeps, nebo na barevnou plochu, která byla opačná výslednému obrazu. Kresba byla schematická a Medek k ní využíval řídkou olejovou barvu. Závěrečná vlastní malba byla velmi precizní a k práci využíval výhradně olejové barvy značky Štolo. Po úplném zaschnutí aplikoval damarový lak, po roce nátěr opakoval.⁶¹

5. 4 Deskový obraz od starověku po současnost

Se vzestupem moci církve se zároveň vyvíjelo i výtvarné umění, které církve využívala k propagaci náboženství. K tomuto účelu byla nejvhodnější monumentální nástěnná malba, která byla srozumitelná široké veřejnosti. V 8. století vzniká hierarchicky uspořádání vyobrazených postav. Umělec byl považován za pouhého řemeslníka a jako takový měl zůstat v anonymitě. Tato situace se začala měnit spolu se změnou ve společnosti. V 15. století je patrné zesilování emotivního výrazu v malbě, což však přerušil neklid v následujících letech. Mnoho děl z tohoto období se zachovalo v jižních Čechách, kterých se téměř nedotkly válečné pohromy.

Deskové malby byly zprvu kopiemi obrazů italských, protože nebyla známa technika, byl napodobován plastický tvar. S počátkem renesance se začínají

⁶⁰ Mikuláš Medek. Praha: Gema Art, 2002, s. 177.

⁶¹ [Srov.] Mikuláš Medek. Praha: Gema Art, 2002, s. 178- 180.

objevovat realisticky modelované postavy. Deskový obraz ale nebyl jen záležitostí středověku. Můžeme se s ním setkat již ve starověkém Egyptě jako s mumiovým portrétem. Odtud se dále vyvinula ikona uplatňovaná v křesťanské architektuře. Malířství konce středověku dovedlo tabulový obraz k řemeslné dokonalosti. Cennino Cennini uvádí dobu 12 let, po kterou učni pracovali společně s mistrem. Tato díla jsou i po staletích ve velmi dobrém stavu. Na konci baroka převzaly místo cechů umělecké akademie, kde byl vztah studentů a žáků daleko volnější. To mělo za následek, že se některé techniky nedochovaly a jiné nebyly tak stálé. Obrazy z tohoto období daleko více podléhají zkáze. Století ukázala, jak je důležité dodržování jednotlivých postupů a mnohdy urychlení přípravy materiálu zkracuje životnost celého obrazu.

V českém gotickém malířství byla významným činitelem linie, ta mimo jiné určovala celkový ráz obrazu, mnohdy byla hlavní dominantou obrazu. Gotické umění rozvíjelo i nové náměty v malbě. Nejprve se jednalo o květy umístěné v obrazech světců. Na tyto nasmělé začátky navazují nizozemští malíři 15. století. Na obrazech bývají stále více zobrazování zadavatelé zakázek, což bylo podnětem pro evropskou portrétní tvorbu. Nejvýznamnějším portrétním malířem gotiky je Mistr Theodorik. Tento císařský malíř, který tvořil na dvoře Karla IV., je jako první znám svým jménem. Proslavil se především výzdobou kaple sv. Kříže na Karlštejně. Pod jeho vedením vzniklo 130 obrazů nebeského vojska Kristova, z nichž se jeden nedochoval. Při jejich tvorbě využíval techniku tempery na dřevěné desce, ale navíc malbu v průběhu tvorby natíral olejem. Tato díla jsou výjimečně zachovalá a na svou dobu ojedinělá. Z analýzy obrazů je zřejmé, že celý cyklus vznikl rukou dvou malířů. Celý zájem je zde soustředován na lidskou postavu a převládá naturalistické ztvárnění. Umění Theodorikovo bylo na svou dobu revoluční a nemělo dalšího pokračování, až na několik Theodorikových žáků.

Jedním z jeho pokračovatelů byl anonymní autor zvaný Mistr Třeboňského oltáře. Svou působnost započal za vlády Václava IV. a je znám především křídlovým oltářem pro klášter Sv. Jiljí v Třeboni. Významným rysem jeho tvorby jsou kontrasty temné barvy k světlým plochám. Vyznačuje se červeným pozadím se zlatými detaily a vrženým stínem. Prostor zdůrazňuje perspektivními předměty. Význam jeho malby lze chápat jako možnost, aby si divák Kristovo utrpení sám prožil. Mistr Třeboňského oltáře vyniká emotivním podtextem. Podařilo se mu prohloubit Theodorikův způsob modelace a zároveň zchytit vnitřní prožitky.

Dalším velmi známým malířem gotiky je malíř pojmenovaný podle umístění svého nejvýznamnějšího díla, Mistr Vyšebrodského oltáře. Jedná se o soubor 9

desek s pašijovými výjevy, vytvořený pro klášter ve Vyšším Brodě. V jeho díle se střetává italský a záalpský ikonografický systém. Oproti jiným oltářním cyklům je počet výjevů omezen, přesto z teologického hlediska nic neschází. Původní podoba oltáře není známa, ale předpokládá se, že se jednalo o oltářní stěnu složenou ze tří řad po třech obrazech a v tom případě by byl cyklus kompletní.

I ve 20. století našel deskový obraz uplatnění. Jako levný materiál byl v malbě náhradou nedostupného plátna. Techniky byly ale velmi odlišné. Francouzský malíř a sochař Jean Dubuffet ve své umělecké tvorbě využíval rozmanité materiály jako například lávu, beton nebo textil. Byl otcem techniky Art Brut, kterou tvořili ne umělci, ale lidé stížení šílenstvím, dále amatéři a děti. Zcela odlišná byla tvorba českého malíře Jana Zrzavého. Už od malička chtěl být malířem, ale příležitost k tomu dostal až v dospělosti. Jeho malířský styl byl nazýván poetismus a najdeme v něm prvky secesního symbolismu, impresionismu i kubismu. Jeho tvorba se vyznačovala zjednodušováním, ke kterému ho inspirovalo setkání s Bohumilem Kubištou. Se svou tvorbou patřil Zrzavý mezi nejdůležitější členy meziválečné avantgardy.

Jedním z nejvýznamnějších představitelů českého moderního umění je Mikuláš Medek. Jeho tvorba byla založena na spirituálním surrealismu a nefigurativní malbě. Svým dílem výrazně ovlivnil následující generace. Jedno z významných děl jeho tvorby je oltář v Jedovnicích. Celý oltář má velmi symbolický charakter.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6 Vlastní praktická část bakalářské práce

Cílem teoretické části bylo analyzovat technologii a zpracování deskového obrazu a na základě všech poznatků vytvořit v praktické části metodickou ukázkou všech složek deskového obrazu s tématem vlastního zpracování ve volné formě zátiší.

6.1 Postup práce při realizaci

Za podklad tabulového obrazu jsme zvolili lipové dřevo, které patří do měkkých dřev. Bylo nutné, aby se jednalo o dřevo důkladně proschlé, tedy minimálně tři roky. Použitý materiál je starý přes dvacet let a tedy pro práci velmi vhodný, protože se nebude během práce bortit a obraz na něm bude stálý.

Desku jsme zbrousili a upravili do požadovaného formátu (viz Přílohy II., obr. 9). Následně jsme kříženými zářezy zdrsnili stranu určenou pro podklad (viz Přílohy II., obr. 10), z důvodu správného přilnutí ostatních vrstev.

Takto zdrsněný povrch jsme naklížili kožním kličem. Po uschnutí následují čtyři vrstvy vyplavené křídly s kličovou vodou (viz Přílohy II., obr. 11). Nakonec jsme celý povrch sbrousili truhlářskou škrabkou a docílili jsme tak rovné podkladové vrstvy (viz Přílohy II., obr. 12).

Na takto připravený podklad jsme nanесли lehkou kresbu výsledného obrazu (viz Přílohy II., obr. 13), teprve na ni nanášíme lazurní okrovou imprimituru-damarový lak (viz Přílohy II., obr. 14).

Vlastní malbu jsme provedli vaječnou temperou (viz Přílohy II., obr. 15).

Námět je inspirován Janem Zrzavým a jeho obrazem- Zátiší (jablko, ubrousek, váza), (viz Přílohy I., obr. 5).

7 Závěr

Tato bakalářská práce si kladla za cíl objasnit technologický a technický postup při tvorbě deskového závěsného obrazu, jeho materiálové složení, a vývoj skladby používaných materiálů, a zároveň nastínit jeho využití a inspirativní možnosti v současné malbě.

V práci byla popsána chronologicky historická období, kdy tabulový- deskový obraz získává na své podstatě. Nejdůležitější kapitoly jsou věnovány středověké malbě, obecně evropskému malířství ve vrcholném středověku.

Staří mistři znali tajemství správného postupu při tvorbě svých obrazů, díky jejich dobře zvládnuté řemeslné technice můžeme dnes i my obdivovat jejich díla, která jsou zachovalá a září barevností.

První malíř, u něhož je známé jméno i konkrétní dílo, je mistr Theodorik, dvorní malíř císaře Karla IV. Můžeme u něj najít dokonalé řemeslné provedení a navíc vyniká ve své době použitím oleje, díky němuž mají malby výjimečný lesk. Svou dobu tím velmi předešel, ale neměl mnoho pokračovatelů a to spolu s následnými válečnými lety ukončilo slibný vývoj této etapy.

Desková malba je známa již přes dva tisíce let, za tu dobu prošla různými obměnami a v období středověku dosáhla svého vrcholu. Tajemství stálosti obrazů tkví především v pečlivém dodržování receptů, ale zároveň ve vhodném umístění těchto maleb.

Ve 20. století a 21. století je dřevěná podložka stále využívána, jsou dodržovány technologické postupy starých mistrů. V době válek, kdy bylo plátno velmi drahé, bylo dřevo a všechny druhy dřevěných podložek nejčastějším materiálem.

Teoretická část byla informačním podkladem pro realizaci praktické části. V té bylo cílem analyzovat jednotlivé vrstvy deskového obrazu, vyzkoušet tradiční postupy při zachování všech technologických postupů, aby výsledek vyústil v deskový obraz. Téma a tvarosloví je inspirované malířem Janem Zrzavým. Postup je popsán v praktické části.

8 Seznam použité literatury

Následuje seznam použitých zdrojů monografických publikací, seriálových periodik i zdrojů internetových uvedených podle citační normy ISO 690.

8.1 Tištěné informační zdroje

1. BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. ISBN 8020006095.
2. *Gotická nástěnná malba v zemích českých*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1958.
3. KUTAL, Albert. *České gotické umění*. 1. vyd. Praha: Obelisk, 1972.
4. MATĚJČEK, Antonín. *Česká malba gotická: deskové malířství 1350-1450*. 3. dopl. a přeprac. vyd. Praha: Melantrich, 1950.
5. *Mikuláš Medek*. Praha: Gema Art, 2002. ISBN 80-86087-34-4.
6. MISTR TŘEBOŇSKÉHO OLTÁŘE. *Mistr třeboňský*. V Praze: Melantrich, 1937. Prameny, sbírka dobrého umění.
7. NĚMEC, Jan, Václav JANDÁČEK a Bohumil HURDA. *Dřevo: historický lexikon: [tradice z pohledu dneška]*. 1. vyd. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-1187-7.
8. NOVÝ, Jan. *Pomocný text pro výuku: Technologie*. 2008.
9. PEŠINA, Jaroslav. *Mistr Vyšebrodského cyklu*. 2., dopl. a opr. vyd. Praha: Odeon, 1987.
10. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003.
11. THEODORIK, Jiří FAJT a Jan ROYT. *Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV.: umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*: [katalog

výstavy] : Praha, Klášter sv. Anežky české, 12. listopadu 1997-26. dubna 1998. Praha: Národní galerie, 1997, 54 s. ISBN 80-7035-163-2.

12. TOMAN, Rolf, Achim BEDNORZ a Blanka PSCHEIDTOVÁ. *Gotika: architektura - plastika - malířství*. 1. české vyd. Praha: Slovart, 2000. ISBN 80-7209-248-0.
13. ZRZAVÝ, Jan. *Jan Zrzavý vzpomíná: na domov, dětství a mladá léta*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1971.

8. 2 Elektronické informační zdroje

1. Cloisonné. In: *Wikipedie* [online]. [cit. 2016-04-19]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Cloisonn%C3%A9>
2. HASOŇOVÁ, Marie. *Kostel v Jedovnicích zdobí oltář od Medka. Blanenský deník*. [online]. 22. 12. 2009 [cit. 2015-12-29]. Dostupné z: http://blanensky.denik.cz/zpravy_region/kostel-v-jedovnicich-zdobi-oltar-od-medka20091222.html
3. Informel (Art Brut). *ArtMuseum* [online]. 2009 [cit. 2016-04-19]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=70
4. Jean Dubuffet. *ArtMuseum*. [online]. 4. 5. 2008 [cit. 2016-01-25]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=500
5. Mikuláš Medek. *ArtMuseum* [online]. 25. 12. 2008 [cit. 2016-01-19]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=585
6. Mistr Třeboňského oltáře. *ArtMuseum* [online]. 25. 12. 2008 [cit. 2016-01-19]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=595
7. Mistr Vyšebrodského oltáře. *ArtMuseum* [online]. 2008 [cit. 2016-03-12]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=596

Seznam Příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části	42
Přílohy II. Praktická část	46

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1. Sv. Řehoř od mistra Theodorika



Obr. 2. Zmrtvýchvstání od Mistra Třeboňského oltáře



Obr. 3. Zvěstování Panně Marii od Mistra Vyšebrodského oltáře



Obr. 4. Bedouin on a donkey, Jean Dubuffet



Obr. 5. Zátíší (jablko, ubrousek, váza), Jan Zrzavý



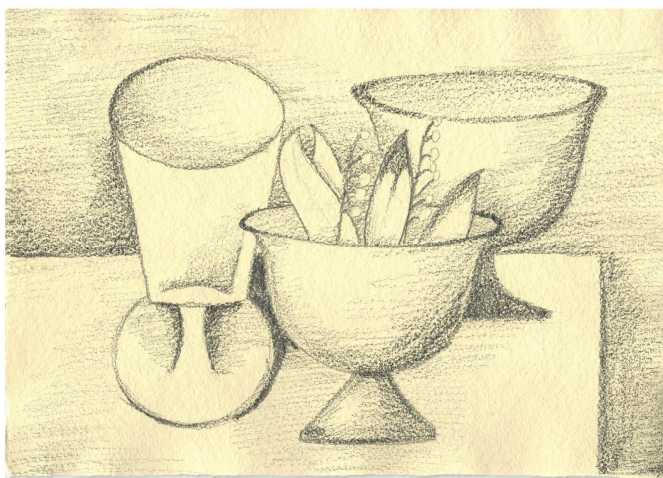
Obr. 6. Zátíší s konvalinkami, Jan Zrzavý



Obr. 7. Oltář v jedovnickém kostele, Mikuláš Medek

Přílohy II. Praktická část

Obr. 1. – 3. Kresby inspirované Zátěším s konvalinkami od Jana Zrzavého.



Obr. 4. a 5. Kresby inspirované Zátěším (jablko, ubrousek, váza) od Jana Zrzavého.



Obr. 6. – 8. Přípravné skici k závěrečné malbě.





Fotodokumentace praktické části



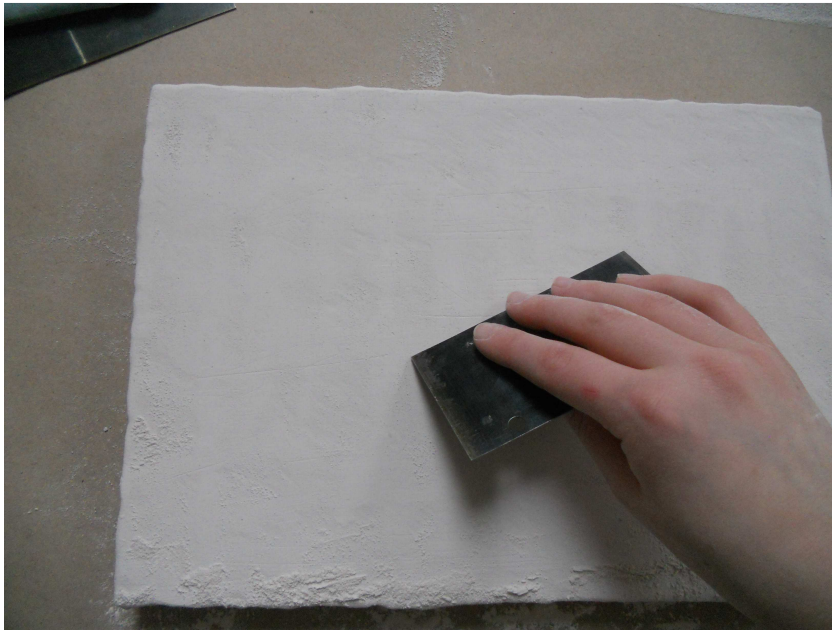
Obr. 9. Příprava dřevěné desky



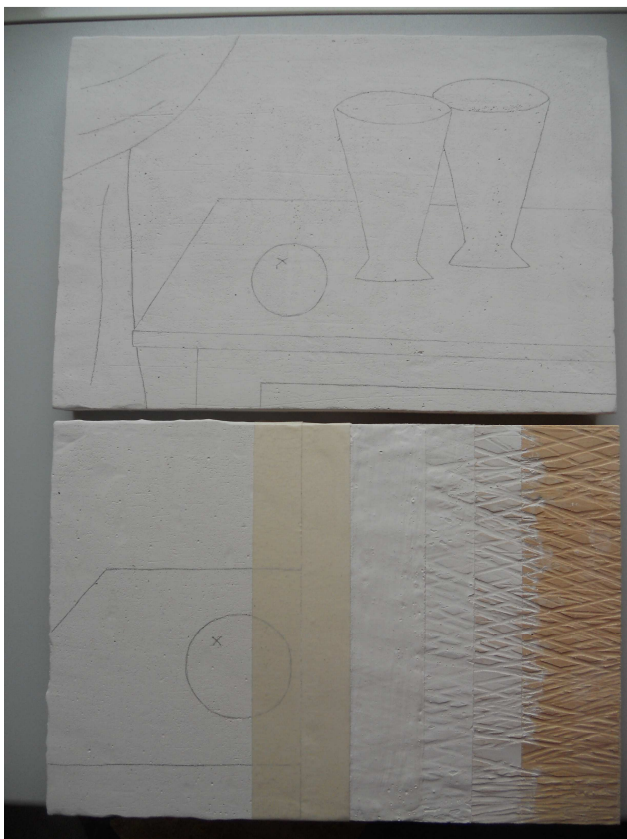
Obr. 10. Zdrsňení povrchu



Obr. 11. Čtyři vrstvy klišo- křídového nátěru



Obr. 12. Broušení poslední vrstvy



Obr. 13. Kresba motivu



Obr. 14. Imprimitura



Obr. 15. Závěrečná malba vaječnou temperou

Zdroje Příloh I.

1. *Theodoric of Prague*. In: *Wikipedia: the free encyclopedia [online]*. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Theodoric_of_Prague
2. Zmrtvýchvstání: Mistr Třeboňského oltáře. *ArtMuseum* [online]. [cit. 2016-04-23]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=855
3. Zvěstování Panně Marii: Mistr Vyšebrodského oltáře. *ArtMuseum* [online]. 2003 [cit. 2016-04-23]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2.php?dilo_id=857
4. Jean Dubuffet. *WikiArt* [online]. [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/jean-dubuffet>
5. Aukce v Topičově salonu vynesla 40 milionů. *LIDOVKY* [online]. [cit. 2016-04-23]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/aukce-v-topicove-salonu-vynesla-40-milionu-fga-/kultura.aspx?c=A111019_215530_In_kultura_sk
6. *Jan Zrzavý* [online]. [cit. 2016-04-23]. Dostupné z: <http://www.pesek.wz.cz/okrouhlice/cesky/zrzavy.htm>
7. Jedovnický kostel. *Jedovnice* [online]. [cit. 2016-04-23]. Dostupné z: <http://www.jedovnice.cz/farnost/kostel.htm>

Zdroje Příloh II.

1. – 3. Kresby inspirované Zátíším s konvalinkami od Jana Zrzavého. Foto autorka.
4. a 5. Kresby inspirované Zátíším (jablko, ubrousek, váza) od Jana Zrzavého. Foto autorka.
6. – 8. Přípravné skici k závěrečné malbě. Foto autorka.
9. Příprava dřevěné desky. Foto autorka.
10. Zdrsnění povrchu. Foto autorka.
11. Čtyři vrstvy kliho- křídového nátěru. Foto autorka.
12. Broušení poslední vrstvy. Foto autorka.
13. Kresba motivu. Foto autorka.
14. Imprimitura. Foto autorka.
15. Závěrečná malba vaječnou temperou. Foto autorka.