

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2015

Lukáš Jelínek



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

Sochařský autoportrét

Sculptural Self-portrait

Vypracoval: Lukáš Jelínek

Vedoucí práce: Věra Vejsová, ak. mal.

České Budějovice 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval 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 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.....

.....
Podpis studenta

Poděkování

Tímto bych zde rád poděkoval ak. mal. Věře Vejsové, za její odborné a inspirativní vedení v průběhu praktické i teoretické části této práce. Dále bych chtěl poděkovat paní Pavle Mackové za zapůjčení dokumentů o Františku Bílkovi. Poté bych rád poděkoval sochaři Zdeňku Strouhalovi za jeho příspěvek do této práce, v podobě emailové korespondence. Mé poděkování v neposlední řadě patří také rodině za finanční a psychickou podporu.

Abstrakt

V úvodní části se student zaměří na stručný přehled historie portréту v sochařské tvorbě. Dále se zaměří na autoportrét jako specifickou portrétní sochařskou tvorbu. Zaměří se na popis a formální rozbor vybraných autoportrétů a jejich „čtvrtý rozměr“. Na základě těchto poznatků vytvoří koncept pro pojetí vlastního autoportréту. Bude pracovat se skicami pro následné modelování autoportréту a provede finální sádrový odlitek. Průběh realizace bude zdokumentován s cílem názorného přiblížení základních sochařských postupů v modelaci hlavy.

Klíčová slova:

sochařský portrét, autoportrét, historie sochařského portréту, skica

Formát bibliografické citace:

JELÍNEK, Lukáš. *Sochařský autoportrét*. České Budějovice, 2015. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: Věra Vejsová, ak. mal.

Abstract

In the beginning, the student will focus on a brief summary of the history of portrait in sculpture. Furthermore, they will focus on self-portrait as a specific kind of portrait in sculpture. More specifically, the main focus will be on Based on this information, they will create a concept for approaching their own self-portrait. They will work with sketches as basis for the future moulding and the final plaster casting. The whole process will be taped in order to show the detailed approaches to basic sculpture modeling of the head.

Keywords:

sculptural portrait, self-portrait, history of sculptural portrait, sketch

Obsah

Úvod.....	8
I. Teoretická část.....	9
1 Definice portréту v sochařské tvorbě.....	10
1.1 Co je to portrét?.....	10
1.2 Co je klasický portrét v sochařské tvorbě.....	11
1.3 Vybrané teoretické rady a postupy z odborné publikace <i>Technika sochařského umění</i> Miloslava Hégra.....	12
2 Sochařský portrét a jeho historie.....	15
2.1 Sochařský portrét ve starověku.....	15
2.2 Sochařský portrét ve středověku.....	19
2.3 Sochařský portrét v novověku.....	21
3 Autoportrét jako specifická portrétní sochařská tvorba.....	28
3.1 Autoportréty.....	28
3.1.1 Petr Parlér ve svatém Vítu.....	28
3.1.2 Josef Václav Myslbek a jeho sebezpyt.....	29
3.1.3 Auguste Rodin jako součást Božské komedie.....	31
3.1.4 Životní zrání Leoše Kubíčka.....	32
3.1.5 Restaurátor Zdeněk Josef Preclík.....	33
3.1.6 Zdeněk Strouhal a jeho francouzské inspirace.....	34
3.1.7 Otto Gutfreund sebeironik.....	35
3.1.8 František Hořava jako soustředěný sochař.....	36
3.1.9 Sochařsky pronikavý zrak Františka Bílka.....	37
3.1.10 Netradiční autoportréty v tvorbě Juraje Meliše.....	39
4 Tvorba konceptu pro přípravu realizace.....	41
II. Praktická část.....	43
5 Praktická příprava a průběh realizace.....	44
5.1 Studijní kresby.....	48
5.2 Fotodokumentace pracovního postupu pro kontrolu práce.....	48
Závěr.....	49
Seznam použitých zdrojů.....	50

Seznam příloh.....	54
Přílohy.....	55
Zdroje příloh.....	99

Úvod

Tato práce se zaměřuje na některé aspekty specifického druhu sochařské tvorby, autoportrétu.

Nejprve v první části stručný historický přehled portrétů nejprve ukáže, jak se postupem času vyvíjela portrétní tvorba v sochařské sféře. Na základě obecných zásad tvorby sochařského portrétu bude popsán proces tvorby autoportrétu a jeho specifika.

Dále se bude tato práce zabývat analýzou vybraných sochařských portrétů a autoportrétů od poloviny devatenáctého století až do doby současné.

Jejich charakteristika nám ukáže nejenom slohové a stylotvorné rysy, ale i některé dobové zvyklosti sochařské práce. Ukážeme, jak důležité a významné jsou pro vývoj oboru portrétní tvorby nové, netradiční, překvapivé a individuální realizace. Pro toto téma bude použita odborná literatura jakož i aktuální výběr děl ze sochařských sbírek různých institucí.

Pro rozbor práce soudobých sochařů se pokusíme stanovit kritéria na základě odborné literatury. Kniha *Technika sochařského umění* od Miloslava Hégra popisuje klasické technické přístupy nebo řemeslné postupy k tvorbě portrétu, kdežto kniha *Paměť sochařského portrétu* od Vladimíra Preclíka se zabývá rozbohem tématickým, formálním a stylotvorným z pohledu tvůrce či sochaře.

Druhá část práce se bude věnovat procesu realizace sochařského portrétu. Tuto část uvede přehled i stručný popis pracovních nástrojů, techniky měření, atd. Na to naváže proces realizace od přípravných skic, studijních kreseb a plastických modelů. Součástí práce bude také přehledně zpracovaná příloha, jejímž cílem bude názorně dokumentovat a zobrazit pracovní postup, realizační metody a klasické pracovní pomůcky a nářadí sochaře. Fotodokumentaci vždy doprovodí vysvětlující text.

I. Teoretická část

1 Definice portréту v sochařské tvorbě

Základním tématem této kapitoly budou poznatky o tom, jak je možno definovat portrét v obecném slova smyslu a portrét v sochařské tvorbě.

1.1 Co je to portrét?

Význam a obsah tohoto pojmu vymezuje teoretik Jan Baleka takto:

„Portrét (z fr. *portrait* – podobizna), též podobizna, dříve někdy konterfej, malířské, grafické nebo sochařské zobrazení člověka.“¹

Jedná se o „zobrazení člověka v jeho tělesné a duchovní jedinečnosti.“² Asi nejpodstatnější složkou portréту je vystižení vnějších rysů, ale také samozřejmě vnitřní psychologie portrétované osoby. Portrét ale nemusí vždy znamenat zobrazení individuálních rysů člověka. K zobrazení portrétovaného můžeme použít např. atributy či ideogram, který charakterizuje danou osobu.³ Například v období antiky došlo k posunu od hledání objektivní, ideální krásy portrétovaného k výrazné individualizaci.

„Za p. jsou považovány např. také rekonstrukce podob historických osobností, přihlížející k dobovým představám, cítění, morálním, ideovým a politickým významům víc než ke skutečnosti, jak tomu je např. u reformačního pojetí portréту mistra Jana Husa, které zavedlo asketickou štíhlost jeho postavy a tvář s vousem, nebo u podobizny Karla Hynka Máchy, u níž jsou portrétní rysy odvozeny z různých složek romantismu jeho díla.“⁴

Portrét může mít také podobu dvojportréту nebo trojportréту, který znázorňuje různé lidské vztahy, například mezi milenci, sourozenci nebo vztah umělce a jeho modelu. Může jít také o také o psychologické a sociální vztahy, vyjádřené dramatickým výjevem. Tyto dějové scény se zobrazují pomocí poměrně složitého skupinového portréту.

Jedním ze zvláštních druhů znázornění portréту je autoportrét, kterému se tato práce bude věnovat v dalších kapitolách.

Nejpřesvědčivějším zobrazení člověka je zpodobnit ho z čelního pohledu, tzv. *en face*.

¹ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: Výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997, s. 282.

² Tamtéž, s. 282.

³ [Srov.] tamtéž, s. 282.

⁴ Tamtéž, s. 282.

„U portrétu může být podána jenom hlava, nejvíce zdůrazňující individuální rysy portrétovaného, nebo poprsí, tj. bysta, zachycující hlavu s rameny, p. může zachycovat polopostavu, tj. po pás, figuru po kolena nebo figuru celou.“⁵

Při zachycení portrétu jako celé figury je samozřejmě důležitý i postoj či držení těla. Obzvláště, když je portrétovaný součástí nějakého výjevu, ve kterém je začleněn.⁶

1.2 Co je klasický portrét v sochařské tvorbě

V této kapitole si objasníme, jak vnímat klasický portrét v sochařské tvorbě.

V tomto případě se tedy jedná o trojrozměrný objekt, na který nahlížíme ze všech stran a úhlů. Také proto je tato disciplína jednou z nejnáročnější pro samotného sochaře. Je nesmírně důležité a náročné anatomicky správně tzv. nasadit hlavu na krk a páteř.

Jak bylo již zmíněno, důležitou částí je věrné vystižení tělesné podoby (proporcí) portrétovaného. Sochaři ale nejde jen o to, aby podobizna byla zhotovena s dokonalou, až fotografickou přesností. Pro vystižení a posílení význačných rysů portrétovaného sochař mnohdy využívá jakési plastické nadsázky. U klasického sochařského portréту jde také o tzv. „čtvrtou dimenzi“ portrétovaného. Jedná se o duchovní rozměr a přiblížení psychologie portrétovaného. Veskrze obličejovou část můžeme, ne vždy snadno, nahlédnout do nitra a duševního stavu portrétovaného. Každá lidská tvář totiž s sebou nese nějakou historii a zážitky, které jsou pozitivní či negativní. Právě těchto charakteristických duševních rysů portrétovaného člověka si dobrý sochař pozorně všímá. A snaží se tyto charakteristické znaky pro zobrazovanou osobnost přenést a vtisknout do daného sochařského materiálu.

Tuto důležitou součást sochařského portrétu si jistě zmíníme při rozboru konkrétních umělců a jejich interpretovaných autoportrétů.

Další záležitostí, kterou se sochař zabývá při zhotovení sochařského portrétu, je jakým způsobem a v jakém měřítku zachytit portrétovaného. Nejedná-li se o nějaký pomník monumentálních rozměrů, sochař většinou volí měřítko, velikost podobizny 1:1 k modelu. Ve většině případů se portrétovaný zobrazuje i s rameny. V takovém případě se jedná o tzv. bystu.

⁵ BALEKA. *Výtvarné umění*, s. 283.

⁶ [Srov.] tamtéž, s. 283.

Tento odborný termín je definován takto: „bysta (lat. Bustum- hranice, mohyla, náhrobek), též busta, sochařský volný nebo reliéfní portrét zachycující hlavu a ramena, případně poprsí, často i zúžené bez ramen,...“⁷

Sochařský portrét můžeme nalézt také jako celou figuru a to většinou blízce spjatý s náhrobní tematikou.

Následující část práce charakterizuje obecně portrétní umění v historických etapách různých kultur, ale pozornost bude věnována především tvorbě na území Evropy. Na to navážeme kapitolami, ve kterých se budeme podrobněji věnovat jednotlivým portrétním dílům a zejména autoportrétům.

1.3 Vybrané teoretické rady a postupy z odborné publikace *Technika sochařského umění* Miloslava Hégra

Miloslava Hégra⁸ můžeme, díky jeho všestrannému zaměření, zařadit mezi významné osobnosti českého výtvarného umění 20. století. Nejenže byl malířem, teoretikem a organizátorem, ale také se věnoval pedagogické činnosti. Díky své všestrannosti měl velký vliv na české výtvarné prostředí. Svým rozhledem, inteligencí a neustálou prací značně ovlivnil vývoj české kultury. K jeho nespočetným aktivitám je třeba řadit i teoretické práce z oblasti výtvarného umění.⁹

Významné je jeho pedagogické působení na Akademii výtvarných umění a na pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Zde vedle vlastní výuky usilovně pracoval na prosazení progresivních metod v umělecké výchově. Významně tak podpořil hledání moderní podoby umělecké školy a jí korespondujících forem výuky. Napsal množství statí a úvah o uměleckém vysokém školství, které jsou dokladem jeho pedagogické úrovně.¹⁰

V publikaci *Technika sochařského umění* je mnoho praktických rad a postupů, které dnes již vlastně díky široké nabídce sochařských potřeb sochaři téměř nepoužívají. Ale právě proto, že jsou to rady, jak si pomoci vlastními silami a možnostmi, dělá z této odborné publikace zdroj pro nás dnes velmi zajímavých informací.

⁷ BALEKA. *Výtvarné umění*, s. 56.

⁸ Pozn. Přílohy II., obr. 1: Profesní medailon Miloslava Hégra.

⁹ NESEJT, František. *Lyrik barvy Miloslav Hégr* [online]. 2005 [cit. 2015-4-30] Dostupné z: <http://www.moh.cz/pdf/ohp/449.pdf>. ISBN 80-86076-40-7.

¹⁰ Tamtéž.

V úvodu například Miloslav Hégr přímo uvádí, jak si sám sochař může vyrobit stojan na modelování hlavy. Píše, že „Na solidní dřevěné desce se spodními svlaky, natřené hustým roztokem šelaku v lihu, vztyčíme trámek 5 i více cm silný a o několik cm kratší, než předpokládaná výše celé práce (končící asi v úrovni ušních boltců).“¹¹ Dnes se však místo šelakového nátěru častěji používají různé bezbarvé laky určené pro dřevěné materiály. Důležité jsou také jeho praktické pokyny při postupu vytváření například tzv. lešení pro poprsí, kdy upozorňuje, že se na připevněný svislý dřevěný trámek se připevňují v patřičné výši jedna či dvě vodorovné latě, aby udržely pevně váhu nakládané hlíny. Tomu také pomáhá navázání tzv. „motýlů“. „Jsou to dva kratší kousky tvrdého dřeva, rovněž našelakovaného, svázané na kříž měděným drátem a jím též zavěšené v potřebných vzdálenostech. Bývá jich 8 až 18.“¹² V tomto případě je velmi užitečná informace o počtu těchto prvků, protože začínající modelér nemá zkušenosti a tedy představu o tom, jak má vypadat členitost vnitřních podpůrných částí.

Připomínka původně přírodního, dnes syntetického šelaku na ošetření dřevěných částí šelakem, aby neobtlnaly, je praktická. Následuje rada, aby se železné části natíraly za horka, horkým lakem.¹³

Z toho vyplývá, že řádná příprava sochařského stojanu na modelování hlavy se nesmí podcenit a zanedbat, protože se nedostatečná příprava může v průběhu práce velmi negativně projevit. Miloslav Hégr rovněž upozorňuje na to, že když začínáme modelovat portrét, „...musíme již mít jasno o tom, je-li dílo určeno k odlití v sádře či kovu, vyřezání ve dřevě či vytesání v kameni. Podle toho i zpracováváme povrch- strukturu.“¹⁴ To je vlastně komentář a upozornění nejen technologického rázu, ale vlastně i upozorněním na důležitost přípravy výtvarného záměru. Dále zmiňuje, jakým způsobem by měla probíhat výuka modelace hlavy jako školní práce. „Školní práce počíná studiem jednotlivých částí hlavy a těla...“¹⁵ Jednotlivé části se modelují tak, že na otočný stojan se umístí například odlitek nosu a ten se sochař snaží co nejpřesněji vymodelovat do hlíny.¹⁶ Je to návod, který se dodržuje vlastně dodnes. Zajímavým postřehem je, že většina sochařů má tendenci modelovat hlavu útlejší, nikoliv řádně hutnou. Ovšem již víme jak se takovému problému vyvarovat. „Pohled zespodu

¹¹ HÉGR, Miloslav. *Technika sochařského umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1959, s. 18.

¹² Tamtéž, s. 18.

¹³ [Srov.] tamtéž, s. 18.

¹⁴ Tamtéž, s. 20.

¹⁵ Tamtéž, s. 20.

¹⁶ [Srov.] tamtéž, s. 20.

pod krk nás poučí o chybné konstrukci, hlavně o tvaru vyklenutí brady, čelistí a spodu nosu.“¹⁷Dalším takovým milníkem je symetrické modelování obličejové části. „Zřídka bývají obě půlky obličeje stejné. Někdy, ve snaze po vnější podobnosti, ztrácíme podstatu tvaru i charakteru a zapomínáme na pravé utváření formy správností objemů.“¹⁸

Dnes pro nás může jako samozřejmost vypadat upozornění, že jako pomůcku při modelaci a zachycení charakteru zobrazované osoby, filmovou techniku.¹⁹

Další, prakticky návodné jsou popisované postupy při modelaci oka, které často dělají studentům problémy. „Modelujeme nejdříve kosti oční jamky, v níž je oko zasazeno, a pak teprve vsadíme dovnitř kuličku přesné velikosti. Na ni pak víčka z tenkých proužků hlíny, odpovídajících přesně tvaru i síle vrstvy. Počínáme horním víčkem. Tak se víčka položí přesně podle tvaru oka a hloubky jeho zasazení, přirozeně a živě. Potom vypracujeme slzní jamky.“²⁰

Ne vždy jsou světelné podmínky pro modelaci ideální, ale i proto jsou velmi užitečné i poznámky, že v začátcích práce modelujeme dále od okna a k závěru přemísťujeme práci blíže k oknu. Mění se tím totiž úhel dopadu světla a mohou se projevit případné chyby v modelaci.²¹

Když se práce chýlí ke konci, je také příhodné věnovat pozornost i podstavci, pokud ho bude portrét mít– M. Hégr upozorňuje, že by měl harmonovat s celkem a nekazil, naopak pozvedal účín díla.²²

V této kapitole je uvedeno pouze několik příkladů toho, jaké jsou praktické poznatky v Hégrových publikacích obsažené.

Následující část práce charakterizuje obecně portrétní umění v historických etapách různých kultur, ale pozornost bude věnována především tvorbě na území Evropy. Na to navážeme kapitolami, ve kterých se budeme podrobněji věnovat jednotlivým portrétním dílům a zejména autoportrétům.

¹⁷ HÉGR. Technika sochařského umění, s. 22.

¹⁸ Tamtéž, s. 22.

¹⁹ [Srov.] tamtéž, s. 22- 23.

²⁰ Tamtéž, s. 23.

²¹ [Srov.] tamtéž, s. 22.

²² [Srov.] tamtéž, s. 25.

2 Sochařský portrét a jeho historie

Nejprve budeme krátce charakterizovat portrétní umění v období významných starověkých kultur. V oblasti Evropy byla pro rozvoj portrétního umění nejdůležitější antická kultura. Přestože hlavním zájmem této práce je portrét v kulturním okruhu evropské tvorby, zmíníme si několik významných portrétů z dávné minulosti jiných kultur.

Historie hmotné kultury nám ukazuje, že portrét byl v každém typu lidské společnosti důležitý. Až do současnosti portrét vždy zachycoval významné osobnosti, kritéria významnosti se však proměňovala se společenskými změnami. Významnou osobností mohl být panovník, politik, ale i básník či umělec. Jak se měnila postupem času kritéria, kdo je významný, jestli je to vládce, politik nebo umělec, tím se prohlubovala důležitost zachycení individuálních rysů portrétovaného. Výraz a způsob zobrazení zdůrazní individualitu portrétovaného, naznačí i jeho postavení nebo profesi.

2.1 Sochařský portrét ve starověku

Mezopotámie a Egypt: Sochařský portrét se objevil už v umění akkadské a sumerské kultury asi ve třetím tisíciletí před naším letopočtem. Novosumerské sochařské umění předcházelo umění akkadské. Jedním z hlavních rozdílů akkadské podobizny od sumerské bylo zobrazování dlouhých vousů a vlasů. Tento znak síly charakterizoval především krále, bohy a osoby, které je zastupovali na zemi. Opakem byl sumerský portrét s oholenou tváří a hlavou.²³

Ze sumerského portrétního umění si zmíníme známou skulpturu sedícího sumerského krále *Gudey z Lagaše* (viz Přílohy I., obr. 1). Jeho sochařský portrét je charakteristický mohutným turbanem posetým spirálami a blokovou kompozicí, které zdůrazňují paže vládce, přitisknuté k tělu. Je zajímavý také proto, že je vytesán z neuvěřitelně tvrdého modrého dioritu, který se v Mezopotámii jistě obtížně sháněl. Proto mezopotámské umění kvůli nedostatku kamene tíhne spíše k pálené hlíně a řezbě do slonoviny.

Krátce nato se portrét objevil také v egyptském umění. Bývalo zvykem zobrazovat pouze jakkoli významnou osobnost. V Egyptě měl největší politický a kulturní význam faraón, považovaný za boha na zemi. Portrétní zobrazení tohoto nejváženějšího člověka podléhá především estetickým ideálům krásy.

²³ [Srov.] BALEKA. *Výtvarné umění*, s. 222.

A proto se tyto portréty zhotovovaly z velice tvrdého materiálu, kamene, jako je např. porfyr. Takto tvrdý materiál byl volen hlavně jako znak věčnosti a nesmrtelnosti panovníka.

Ze starého Egypta si zmíníme portrét zobrazující *faraóna Menkaure* (viz Přílohy I., obr. 2), který stojí uprostřed bohyně Hathórou a personifikací jedné z provincií. Toto dílo je důkazem, že sochařství starého Egypta bylo na vysoké úrovni a poukazuje na „....přísný, strohý styl umění prvních dynastií na břehu Nilu.“²⁴

To že se egyptské portrétní umění nevztahovalo jen k dobovým ideálům krásy, dokazuje typický pohřební portrét z období čtvrté dynastie. U portrétu zvaný *Saltova hlava* (viz Přílohy I., obr. 3) sochař docílil zachycení osobitosti a vnitřní podoby portrétovaného.²⁵ Nesmíme opomenout, že v 5. dynastii se rovněž objevil sedící portrét v podobě Sedícího písaře. Nebo dvojportrét, který vyobrazoval vládce Menkaurea s manželkou (viz Přílohy I., obr. 4).²⁶

Egyptský portrét byl také proslulý dovedně použitými materiály, např. křišťálu a mědi, pro výplň oční bulvy. Byly tvořeny vápencové i dřevěné portréty, které byly následně polychromované. Z Nové říše byly významné i sádrové odlitky, které pocházely z oblasti El Amarna z let 1375-1350 př. n. l..²⁷ El Amarna se nachází ve středním Egyptě a tyto významné odlitky vznikaly za vlády faraona 18. dynastie Amenhotepa IV., tzn. Achnatona, ve městě Achetaton. Toto období v portrétní tvorbě bylo charakteristické vysokou mírou individualizace. Z tohoto období známe výjimečnou hlavu královny Nefertii, která byla manželkou vládce Achnatona (viz Přílohy I., obr. 5). Tato hlava byla vytvořena v dílně Thutmóse jako vrcholné dílo El-Amarnské školy, což byla umělecká škola založená Achnatonem. V této škole se tvořilo především podle příkazu Achnatona, který chtěl, aby se jeho portréty lišily od tradičního způsobu zobrazování. Odvrácení od tradičního zobrazování ve formě tělnatosti a blokovitosti skulptury dospělo až v pohublý a odhmotněný vzhled portrétu panovníka. Podobné změně podléhaly i portréty královny, a tyto změny se týkaly především zúžení krku a protažení lebky. Portrét královny Nefertii byl vytesán z vápence a poté polychromován. Tuto sochu charakterizuje objemná koruna, lehce snědá pleť a takřka dokonalé křivky obličeje. K eleganci portrétu také

²⁴ PIJOAN, José. *Dějiny umění/1*. 1.vyd. Praha: Euromedia Group, 1998, s. 45.

²⁵ [Srov.] tamtéž, s. 66.

²⁶ [Srov.] BALEKA. *Výtvarné umění*, s. 91.

²⁷ [Srov.] tamtéž, s. 283.

přispívá dlouhý poměrně hubený krk a ladně vymodelované rty, které v nás evokují pocit klidu a vyrovnanosti královny.²⁸

Řecko: Jako dalším vývojovým stupněm pro portrétní umění se stalo klasické období Řecka. Toto období se datuje zhruba od 6. st. př. n. l. až do druhé poloviny 4. st. př. n. l..

Podobně jako Egyptské umění, Řekové na svých sochařských portrétech užívali polychromie. Avšak trochu jinak než v Egyptě. Řecké sochařství totiž používalo polychromii jen na vybrané části skulptury, kdežto v Egyptě byla polychromovaná celá socha. Takový styl polychromování byl použit zejména v raném období jako podpoření plastického tvaru, např. vlasů, očí, rtů či částí oděvu. Všechny tyto tendence řeckého sochařství můžeme pozorovat na mramorové soše *Koré*, která byla vytvořena kolem roku 530 př. n. l. (viz Přílohy I., obr. 6). Ale nejenom polychromie zdobila řecké portréty. Vyvrtané otvory v uších a ve vlasech značí, že portrét byl doplněn i kovovými ozdobami. Řecké portréty nebyly doplňovány pouze polychromií a ozdobnými předměty, ale objevovaly se i atributy, které charakterizovaly portrétovaného. Tyto předměty byly umísťovány taktéž do vyvrtaných děr.²⁹

Klasické období řeckého sochařského umění se vyznačuje opouštěním strnulosti. Změna se projevila taktéž ve tváři podobizny, která dostává živější výraz. Takovým příkladem je socha *Vozataje z Delf* (viz Přílohy I., obr. 7), jako jediná dochovaná bronzová podobizna v původní podobě.³⁰ Tato postava byla součástí bronzového sousoší, které nechal v roce 475 př. n. l. vytvořit Gelyjský panovník Polyzálos. Sousoší mělo sloužit jako vzpomínka na jeho vítězství v pýthijských hrách.³¹ Dále se setkáváme s dynamizací, což je charakteristický znak pro alexandrovský barok, který je datován k druhé polovině 4. st. př. n. l.. Toto období bylo charakteristické rozvojem podobizny v sochařském umění. Jedním takovým portrétem byla podobizna filosofa *Sokrata* (viz Přílohy I., obr. 8). Jeho podobizna se nám dochovala jako římská kopie podle řecké bronzové sochy, která vznikla kolem roku 380 př. n. l..³² Podobizna zachycuje staršího muže s plnovousem, jehož tvář je značně idealizována. Pro umění řecké kultury je idealizace tváře typická a v tomto případě nám znázorňuje Sokratovu

²⁸ [Srov.] PIJOAN. *Dějiny umění*/1, s. 103.

²⁹ [Srov.] VOLAVKA, Vojtěch. *O soše: úvod do historické technologie a teorie sochařství*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 98.

³⁰ [Srov.] tamtéž, s. 319.

³¹ [Srov.] SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. 1. vyd. Praha: Academia, 1973, s. 682.

³² [Srov.] BALEKA, *Výtvarné umění*, s. 319.

intelektuální sílu jeho osobnosti. „Ve srovnání s tím je římská podobizna mělká a prázdná.“³³

Etruskové: Jelikož etruské výtvarné umění vznikalo od 8. až do 1. st. př. n. l., dá se tato kultura považovat za jakýsi přechod mezi řeckým a římským uměním.³⁴

Etruskové, značně ovlivnění řeckým uměním, tvořili své plastiky především z terakoty, bronzu a v menší míře i z kamene.

Značný vliv řeckého umění můžeme pozorovat na bronzové podobizně *etruského chlapce* (viz Přílohy I., obr. 9). Podobizna byla vytvořena v realistickém stylu kolem 3. st. př. n. l. Popisné zpracování hlavně obočí a zplhlých vlasů dokazuje, že etruským sochařům nečinilo problém vytvořit studii reality.

Na druhou stranu Etruskové také tvořili idealizovanou formu božstev. Jedním takovým příkladem je terakotová, tedy z pálené hlíny, plastika *Apollóna z Vejí* (viz Přílohy I., obr. 10). Dosti charakteristický je úsměv a protáhlé nadočnicové oblouky. Skulptura, jako je tato, se považuje za originální styl etruské kultury.

Řím: Římský sochařský portrét je jedinečný v dějinách evropského umění hlavně působivým projevem realismu, tedy naprostým opakem řeckého sochařství. Portrét byl velice důležitý, ne-li nejdůležitější na celé postavě. Tento trend byl patrný zejména v republikánském, ale i císařském období Říma.³⁵

Je známo, že římské sochařství těžilo z řeckého umění, a to především kopírováním jejich děl. Díky tomu se nám dochovalo nemalé množství sochařského umění starověkého Řecka.³⁶ Jak bylo již zmíněno, římské sochařské umění se věnovalo zejména portrétním sochám. Již „od 1. stol. před Kr. se vyznačují portrétní sochy (většinou → busty) značnou fyziognomickou přesností. Za vlády Augusta se vytvořila jednotná portrétní forma; vznikl oficiální císařský portrét s ideální typizací.“³⁷ Významný portrét *císaře Augusta* byl nalezen poblíž Říma v městě Prima Porta (viz Přílohy I., obr. 11). Jedná se o dva metry vysokou sochu vytesanou z mramoru. Augustus je zachycen se zdviženou pravou rukou a v momentu kdy se chystá vykročit. Tento portrét v pohybu, navíc osazen lehkou zbrojí s reliéfní výzdobou, působí „...výstražným symbolem císařské moci....“³⁸ „Ne všichni císařové dosáhli ve svých portrétech tohoto ideálního pojetí.“³⁹

³³ BOARDMAN, John. *Řecké umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1973, s. 199.

³⁴ [Srov.] SVOBODA. *Encyklopedie antiky*, s. 182.

³⁵ VOLAVKA. *O soše*, s. 104.

³⁶ [Srov.] BERNHARD, Marianne. *Universální lexikon umění*. Praha: Grafoprint-Neubert, 1996, s. 408.

³⁷ Tamtéž, s. 408.

³⁸ STRONG, Donald. *Antické umění*. 1. vyd. Praha: Artia, 1970, s. 142.

³⁹ Tamtéž, s. 143.

K dalším vrcholným dílům římského sochařství patří i jezdecký portrét *Marca Aurelia*⁴⁰ (viz Přílohy I., obr. 12). Socha byla vytvořena na konci jeho vlády, kdy se toto období římského sochařství vyznačuje snahou o efekty vyvolané světlem. Portrét Marca Aurelia poznáme podle vlnitých vlasů, mohutného plnovousu, gesta jeho zdvižené pravé paže a vyrovnaného pohledu jako znak moudrého filosofa. Můžeme podotknout, že tuto jezdeckou sochu nechal Michelangelo přenést na Kapitolské náměstí v Římě.⁴¹

Po této vskutku bohaté době na portrétní sochařské umění přichází doba pozdní antiky. Došlo k úpadku portrétního sochařství a můžeme ji datovat od konce 3. až do 5. století našeho letopočtu.⁴² „Podobizny ve snaze vyjádřit psychično ztrácejí portrétnost i anatomickou věrojasnost, monumentalitu nahradily kolosální rozměry, běžně se používalo starých plastik s předpracováním hlav bez ohledu na stylovou jednotnost.“⁴³ Z počáteční krize římského portrétního se nám dochoval pozdně římský portrét *tetrarchů* (viz Přílohy I., obr. 13), který byl zhotoven kolem roku 300 našeho letopočtu.⁴⁴ Tuto sochu z červeného porfyru můžeme nalézt v chrámu svatého Marka v Benátkách.⁴⁵ „Oblost tvarů a řecká koncepce zobrazování lidského těla se vytratila; postavy jsou podsadité, mají strnulé údy a hlavy, a což je ještě překvapivější, jsou traktovány jako takřka kubické útvary s rysy obličeje redukovanými v syntézu několika prvků, mezi nimiž dominuje obsedantně upřený pohled.“⁴⁶

Postupem času se začalo upouštět od odlévání soch z bronzu a také sochařské tvorby z mramoru. Tento úpadek však nezastavilo ani nastupující křesťanství.⁴⁷

2.2 Sochařský portrét ve středověku

Rané křesťanství: Nastupující křesťanství mělo na sochařskou realistickou portrétní tvorbu jiný druh vlivu. A to proto, že „...odmítalo v jeho výtvorech postavy starých bohů a současně přímé znázorňování lidské tělesnosti.“⁴⁸

⁴⁰ Pozn. Marcus Aurelius byl římským císařem a filosofem.

⁴¹ [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění/2*. 1.vyd. Praha: Euromedia Group, 1998, s. 288.

⁴² [Srov.] SVOBODA. *Encyklopedie antiky*, s. 578.

⁴³ Tamtéž, s. 578.

⁴⁴ [Srov.] tamtéž, s. 578.

⁴⁵ [Srov.] PIJOAN. *Dějiny umění/2*, s. 323.

⁴⁶ Tamtéž, s. 323.

⁴⁷ [Srov.] SVOBODA. *Encyklopedie antiky*, s. 578.

⁴⁸ Tamtéž, s. 578.

Avšak sochařský portrét nezanikl úplně. V tomto dobovém úseku se sochařství zužuje na tvorbu reliéfní, která je plošná a lineární. Křesťanské umění přemýšlí o portrétu spíše abstraktně, portrét se stával symbolem stejně jako v antice, kdy vlastně nezáleželo na podobě, ale důležitost určovaly atributy. Doba „sochařského temna“ vyústila mezi 9. až 10. st. n. l. v téměř úplný nezájem o sochařský portrét.

Avšak na konci 13. st. byl vytvořen reliéf kazatelny v S. Andrea v Pistoji, jejímž autorem byl Giovanni Pisano (viz Přílohy I., obr. 14). Tento italský sochař navázal na pozdně antické umění a vzal si za vzor mramorové sarkofágy. Jeho sochařské dílo se téměř odpoutává od kamenné desky. Portrétní figury jsou prakticky volnou skulpturou.⁴⁹ Typický je pohled některých z portrétů, jejichž zrak se jakoby nevztahuje k hmotnému okolnímu světu.

„Pohled portrétovaného může být obrácen k divákovi, může mířit přes něj, skrze něho, ale může být obrácen i do sebe, např. tzv. slepé oči středověkých plastik jsou zrakem obráceným do nitra k duchovním, trvalým hodnotám, a nikoli k pomíjivým jevům vnějšího světa.“⁵⁰

Gotika: Jak bylo již zmíněno, sochařská tvorba byla okolo 13. st. opět komponována do prostoru, což platí i pro portrétní sochařství. Ale nutno říci, že skulptury jsou v tomto období úzce spjaté s architekturou, takže socha je často vytesána ze stejného bloku kamene jako je např. sloup. V tomto historickém období katedrální skulptury se rovněž mění způsob zobrazování, který tíhne k individualitě portrétovaného člověka.

Jedna z nejvýznamnějších osobností individuálního sochařského portréту v období gotiky byl bezesporu Petr Parléř. Tento sochař a architekt se proslavil sérií sochařských byst triforia chrámu svatého Víta v Praze, které vytvořil v letech 1374 až 1385.⁵¹ Ještě než se budeme věnovat Petru Parléřovi, zmíníme se o dvojici portrétních soch v Naumburku, vytvořených po roce 1249 (viz Přílohy I., obr. 15). Tyto vápencové sochy životní velikosti jsou ukázkovým příkladem gotické skulptury. Jsou totiž součástí architektury. Při pohledu na stojícího muže vidíme, jak se jeho tělo opírá o sloup ze kterého je vlastně vytesán. Stejně tak i postava ženy vyrůstá z hmoty kamenného sloupu. Že socha není jen přilepena ke sloupu, nám dokazuje ponechaná spojovací část mezi sloupem a šíjí.⁵² Stejně jako toto sousoší, také portrét Ekkerharda a Uty je dílo Naumburského mistra (viz Přílohy I., obr. 16). Jeho sochařská práce zejména v Naumburské katedrále je

⁴⁹ VOLAVKA. *O soše*, s.139.

⁵⁰ BALEKA. *Výtvarné umění*, s. 283.

⁵¹ [Srov.] tamtéž, s. 283.

⁵² [Srov.] VOLAVKA. *O soše*, s. 154.

charakteristická realistickým až naturalistickým zpracováním detailů soch. Jelikož se tyto osobnosti významnou měrou podílely na výstavbě katedrály, byly zvěčněny a umístěny do tzv. chóru zakladatelů.

Nyní se věnujme portrétní tvorbě Petra Parléře z triforia katedrály svatého Víta v Praze. V triforiu můžeme nalézt bysty ředitelů stavby, členů císařské rodiny a také bysty pražských arcibiskupů. V katedrále svatého Víta je k nalezení i Parléřova bysta, tato bysta je mnohdy považována za první sochařský autoportrét u nás (viz Přílohy I., obr. 17). Tato portrétní výzdoba triforií svatovítské katedrály, hlavně svým počtem a koncepcí, zaujímá podstatné místo v dějinách portrétního umění a to nejenom na území Evropy.

2.3 Sochařský portrét v novověku

Renesance: K zachycení portrétovaného, zejména ve smyslu jeho individuálních rysů, docházelo v Evropě již od poloviny 13. století. K této změně chápání portrétu došlo hlavně ve vyspělých západoevropských zemích. Výrazně tomu dopomohl racionalismus nově vznikající a bohatnoucí společenské vrstvy měšťanstva.

Za prohloubení a zdokonalení sochařského řemesla se v renesanci zasloužilo velké množství schopných umělců. My si uvedeme dva asi nejvýznamnější. Byl jím florentský Donatello (1386-1466) a Michelangelo di Buonaroti (1475-1564).

Donatello, který stál u zrodu renesančního umění, tvořil opravdu působivá díla. Jeho portréty se vyznačovaly neuvěřitelnou jemností.

Jak se uměl vypořádat s italským mramorem, dokazuje hlava Jana Křtitele, kterou vytesal asi roku 1455. Povrch kůže mladičkého Jana Křtitele je zpracován s takovou jemností, že nejsou patrné stopy po nástroji, kterým byla zhotovena.⁵³ Donatello také výjimečně využil vrtáku, nástroje římského antického sochařství. Tento nástroj, „...který v renesančním kamenictví ztratil svůj někdejší význam téměř úplně, použil zde Donatello jen ve zřetelných, v očích koutcích a v ústech....“⁵⁴ K dalšímu velkému dílu patří jezdecký pomník slavného kondotiera Gattamelaty (viz Přílohy I., obr. 18), který se nachází v Padově. Jedná se o majestátní sochu hrdinského vojevůdce.⁵⁵

⁵³ [Srov.] VOLAVKA. *O soše*, s. 210.

⁵⁴ Tamtéž, s. 210-211.

⁵⁵ [Srov.] ALPÁTOV, Michail. *Dejiny umenia*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1981, s. 26.

Rovněž mramorová bysta zhotovená po r. 1539 Michelangelem, znázorňující Bruta (viz Přílohy I., obr. 19), je jednou z mnoha vynikajících děl renesančního sochařského portréту.⁵⁶ S porovnáním Donatellovy hlavy Jana Křtitele, Michelangelo na bystě Bruta přiznává sochařský nástroj. Nejpatrnější stopy dláta jsou na krku a drapérii, tento Michelangelův záměr citlivě podporuje modelaci portréту.⁵⁷ Michelangelo je také známý svými díly, které zhotovoval pro rodinu Medicejských. Jednalo se především o dva náhrobky, které měly být pro dva mladé zemřelé členy Medicejského rodu (viz Přílohy I., obr. 20). Náhrobky byly reprezentativně zpracovány i proto, že zemřelí Giuliano a Lorenzo byli povýšeni do šlechtického stavu.⁵⁸ Když Michelangelo vytvářel náhrobky kardinálu Giuliovi de Medici, vyrobil nejprve pro svého zákazníka dřevěné modely architektury s hliněnými modely soch. Hliněné sochy musel pro jejich velikost odlehčit, tím že do hlíny přidal ovčí vlnu.⁵⁹ Nutno podotknout, že tělesná podoba těchto dvou portrétů nemá nic společného se skutečnou podobou obou vévodů. Michelangelo vytvořil tyto sochy v duchu řecké antiky, tedy idealizované, avšak naznačil určitý charakter postav. Jen skrytě jsou zobrazeny prvky, které charakterizují jejich osobu. Například Giuliano je zde znázorněn s holí, kterou nosil jako maršál, když velel vojskům.⁶⁰

Baroko: Barokní sochařství využívalo již široký rejstřík dobře rozvinutých sochařských technologií a především porozumění pro materiál převzatý z renesančního sochařského umění.

Z oblasti portrétního umění si připomeňme italského sochaře Alessandra Algardi. Tento barokní sochař produkoval svá nejvýznamnější sochařská díla především v letech 1644 až 1655.⁶¹ Do této doby patří *Donna z Olympie* (viz Přílohy I., obr. 21). Byla to mramorová bysta římské ženy, která byla vytvořena kolem roku 1650. Bysta bez polychromie je vytesána v nadživotní velikosti, přičemž zpracování je realistické až naturalistické.⁶² Je zřejmé, že Alessandro Algardi byl dosti ovlivněn tvorbou italského barokního sochařského mistra Berniniho.

⁵⁶ Pozn. Marcus Iunius Brutus byl římský politik a jeden z nejbližších přátel Caesara. SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. 1. vyd. Praha: Academia, 1973, s. 105.

⁵⁷ [Srov.] VOLAVKA. *O soše*, s. 217.

⁵⁸ [Srov.] VOLAVKA, Vojtěch. *Michelangelo*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 39.

⁵⁹ [Srov.] VOLAVKA. *O soše*, s. 194.

⁶⁰ [Srov.] VOLAVKA. *Michelangelo*, s. 41.

⁶¹ [Srov.] BERNHARD. *Universální lexikon umění*, s.12.

⁶² [Srov.] VOLAVKA. *O soše*, s. 244.

Gian Lorenzo Bernini, který se narodil roku 1598 stvořil za svůj život velkolepá mramorová díla.⁶³ Jedním takovým dílem je mramorová bysta *Františka I. d'Este* (viz Přílohy I., obr. 22). Tímto portrétem udává Bernini nový směr v sochařství. Už jen tím, jak skvěle s bravurou dokázal využít sochařských technologií. Jeho práce se vyznačovaly iluzivním zpracováním mramoru, kdy dokázal napodobit různé materiály, např. dokonalá iluze kovového knoflíku. Jeho díla jsou tak vytvořena do posledního detailu. Však i tento portrét Ferdinanda d'Este je naturalisticky ztvárněn. Bernini nezapomněl ani na šňůrku, která Ferdinanda škrtí při pohybu hlavou.⁶⁴ Brilantně též docílil hladkosti pleti a mohutná paruka korunuje hmotu celého portrétu.⁶⁵

Barokní sochařství našlo své talenty i na českém území. Byl jím Matyáš Bernard Braun a Ferdinand Maxmilián Brokoff.

Matyáš Bernard Braun nikdy nebyl vyloženě zaměřený na portrétní tvorbu, ale to neznamená, že žádné portréty nedělal. Jenže Braun nikdy netíhl k portrétování konkrétních osob. A proto je skulptura z roku 1715 sv. Lukáše evangelisty považována za jeho autoportrét. (viz Přílohy I., obr. 23).⁶⁶ Není potom divu, že typické rysy Braunova obličej, jako byl dlouhý nos, se objevovaly v jeho ostatních dílech, např. na postavách morového sloupu v Lomnici nad Popelkou. Též jeho podoba se dá zpozorovat na portrétu patrona všech umělců a vědců sv. Lukáše v kostele sv. Klimenta. U tohoto portrétu si můžeme všimnout sochařské palice ponechané u nohou, kterou tam Braun zřejmě úmyslně zachytil jako označení.⁶⁷

V počátcích 18. století, byla vyhlášena sochařská soutěž na sochařskou výzdobu Karlova mostu. Tehdy tuto soutěž vyhrál jen o dva roky mladší Ferdinand Maxmilián Brokoff. Již v roce 1711 měl hotové sousoší znázorňující Františka Xaverského. V tomto sousoší zachytil svůj autoportrét jako mladíka, který přináší knihu a liturgickou příkrývku hlavy pro světce (viz Přílohy I., obr. 24).⁶⁸

Klasicismus: Touto dobou, kdy na českém území doznívá barokní umění, se ve Francii již projevují tendence klasicismu.

⁶³ [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění*/7. 4. vyd. V Knižním klubu 1. Praha: Balios a Knižní klub, 1999, s. 34.

⁶⁴ [Srov.] PRECLÍK, Vladimír. *Paměť sochařského portrétu*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 186-187.

⁶⁵ [Srov.] tamtéž, s. 190.

⁶⁶ [Srov.] tamtéž, s. 129.

⁶⁷ [Srov.] tamtéž, s. 131.

⁶⁸ [Srov.] tamtéž, s. 132.

Asi největším představitelem klasicistního sochařství ve Francii byl Jean-Antonie Houdon, který žil v letech 1741-1824. Houdon se díky své schopnosti zobrazovat pravdivou skutečnost stal snad nejvýznamnějším portrétistou 18. století. Ve svých portrétech se zaměřuje na realistické zobrazení portrétovaného, a asi nejvíce ho zajímala neustále měnící se fyziognomie. Tedy měnící se výraz v obličeji. Těchto vlastností skvěle využil roku 1778, když těsně před smrtí filozofa Voltaira zhotovil jeho bystu. Tedy spíše jen skicu jeho obličeje. Poté vytvořil sochu *Sedícího Voltaira* (viz Přílohy I., obr. 25), která se vyznačuje neuvěřitelnou životností.⁶⁹ Jean-Antonie Houdon však nebyl jediným úspěšným sochařem v době klasicismu.

Houdonovým soupeřem byl italský sochař Antonio Canova, žijící mezi lety 1757 a 1822. Canova tvořil svá díla taktéž z mramoru jako Houdon. Ale věnoval se spíše zobrazování amorů a různých božstev.⁷⁰ Proti tomu Houdon se zaměřil k národním hrdinům, jako byly např. hrdinové z války.⁷¹ Canova byl jakýmsi osobním sochařem císaře Napoleona a jeho rodiny. Nejpůsobivější dílo, které Canova vytvořil je portrét *Napoleonovy sestry* (viz Přílohy I., obr. 26).⁷² Tento portrét pojal jako do půli těla svlečenou ležící Venuši na antickém lůžku.⁷³

19. století: Už od poloviny 18. st. se schylovalo ke změně v sochařském umění. Na plno se převrat projevil v 19. st., kdy se začaly postupně rušit řemeslné a umělecké cechy. Z tohoto důvodu umělec již není svazován pokyny cechu a to ho podněcuje přemýšlet zcela abstraktně. Umělec tím ale přichází o stálý kontakt s kamenem a jeho sochařské schopnosti tak ochabují.⁷⁴ Taktéž bývalo časté, že model byl poměrně živý, ale hotová skulptura zhotovená např. do mramoru již postrádala tak důležitou živost a prostor.

Se zmíněným problémem se potýkal i sochař Christian Daniel Rauch při práci na jeho mramorové portrétní bystě *Goetheho* (viz Přílohy I., obr. 27), zhotovené roku 1821.⁷⁵ Ovládá sice práci v mramoru, který je jeho oblíbeným materiálem, ale modelace mramorů je poněkud chudá a abstraktně hladká.⁷⁶

Jak se tradice a zvyky v portrétování udržují, můžeme vypožorovat i v devatenáctém století v českých zemích. „Když pátráme po podobiznách

⁶⁹ [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění*/8. 3. vyd. Praha: Odeon, 1990, s. 51.

⁷⁰ [Srov.] tamtéž, s. 134.

⁷¹ [Srov.] tamtéž, s. 51.

⁷² [Srov.] tamtéž, s. 134.

⁷³ [Srov.] tamtéž, s. 138.

⁷⁴ [Srov.] VOLAVKA. *O soše*, s. 259.

⁷⁵ [Srov.] tamtéž, s. 263.

⁷⁶ [Srov.] tamtéž, s. 263.

vynikajících českých osobností minulého věku, najdeme jen výjimečně sochařský portrét, který by byl vznikl za jejich života.⁷⁷ V předešlých dobách, se hlavně zaznamenávaly v podobě plastiky jen vládci zemí a různí šlechtici. Tedy spíše politicky významní lidé. Ale tak významní lidé pro naši vlast, jako jsou například Božena Němcová, Karel Hynek Mácha nebo Bedřich Smetana, neseděli modelem přímo sochaři. Tito mnozí velikáni byli zvěčněni portrétní plastikou až dlouho po své smrti tak, jako například vytvořil Josef Václav Myslbek portrétní podobiznu Bedřicha Smetany pro oslavu tohoto národního velikána a umělce.

Avšak tento zvyk, že se zhotovovaly pouze portréty osobností významných politicky a kulturně, postupně slábl.

Významný zlom v portrétní sochařské tvorbě proběhl díky tvorbě francouzského sochaře Augusta Rodina, který žil v letech 1840-1917. Jeho bronzová hlava *Muže s přeraženým nosem* (viz Přílohy I., obr. 28) naprosto změnila pohled na portrétní tvorbu, na kterou byli lidé do té doby zvyklí. „Idealizování a přilévání fyzických předností do portrétu minulosti jako by Rodin chtěl obrátit vzhůru nohama a idealizovat ošklivost.“⁷⁸

Od tohoto okamžiku si sochaři začali všimnout i osob, které byly na okraji společnosti, ale byli zajímaví typologicky, jako lidské individuality.

20. století: Výrazně rozdílné přístupy tvůrců portrétů přináší 20. století.

Jedním z nejuznávanějších sochařů dvacátého století, který ovládl abstraktní expresionismus, se stal rumunský sochař Constantin Brancusi, narozen 19. února v roce 1876. Brancusi se ve své tvorbě oprostil od realistického zpodobňování, stejně jako kubističtí sochaři. Tím v podstatě udává nový směr v sochařství 20. století. Tak se jeho dílo *Políbek* dá v jistém slova smyslu považovat za kubistický, protože spíše upomíná na zjednodušené tvary geometristu prekubistických děl. Brancusi ale nezůstal u kubismu, nýbrž ho přesahuje. Nerozkládá objem jako kubisté. Ve svém díle se zaměřuje na prvotní jednoduchost tvaru, konkrétně hladkého oblého tvaru. Jeho dílo s názvem *Spící múza* je dokladem toho, že pro Brancusiho byl důležitý dokonalý oválný tvar, tedy vejce (viz Přílohy I., obr. 29). Tento tvar v sobě totiž skrývá všechny ostatní tvary a zároveň symbolizuje věci trvalé. Tento ovál stačí už jen decentně upravit, aby vznikl obličej. Brancusi úplně zamítl nechat se spoutávat modelem, což dokládá jeho dílo *Portrét kněžny X* (viz Přílohy I., obr. 30).⁷⁹

⁷⁷ VOLAVKA Vojtěch, *České malířství a sochařství 19. Století*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968, s. 191.

⁷⁸ PRECLÍK. *Paměť sochařského portrétního*, s. 164.

⁷⁹ [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění/10*. 4. vyd. v Knižním klubu 1. Praha: Knižní klub a Balios, 2000, s. 68- 71.

U nás je Jan Štursa, jako Myslbekův žák, je pokládán za tvůrce českého moderního sochařství. Jeho díla jsou postavena na pevných základech dokonalé kresby, díky které vznikaly vynikající komposice. Snad nejvíce se ve své kamenické kariéře věnoval portrétní tvorbě a dívčím aktům. K jeho nejvýznamnějším portrétům patří např. podobizna Maxe Švabinského z roku 1918, T. G. Masaryka, Aloise Jiráska nebo Jana Ámose Komenského.⁸⁰

Stejně jako Jan Štursa, také Karel Dvořák portrétoval velkou spoustu známých osobností českého národa. Karel Dvořák, narozený roku 1893, vzhlížel k mistrům renesančního a barokního umění. Zřejmě nejvíce ho ovlivnila díla Donatella, což je patrné na jeho citlivě modelovaných plastikách. Jednou z mnoha je např. dívčí portrét *Čtrnáctiletá* (viz Přílohy I., obr. 31). Karel Dvořák byl členem Spolku výtvarných umělců Mánes již od roku 1916 a byl jím až do konce života, což bylo do roku 1950. (Dvořákův jezdecký pomník *Jana Žižky* se nachází v Českých Budějovicích, viz Přílohy I., obr. 32) Též si připomeňme znamenitý portrét Jana Nerudy, který byl zhotoven až roku 1940 a který byl poté umístěn na Petřín.⁸¹

Přehoupneme-li se do druhé poloviny dvacátého století, objevíme Leninovu bystu (viz Přílohy I., obr. 33), kterou vytvořil těsně po druhé světové válce sochař Jan Lauda. Tato bysta sklídila takový úspěch, že za ní roku 1951 Jan Lauda dostal Státní cenu. Rok poté byla bysta převezena a instalována v Poděbradech. Pro velký úspěch měl Lauda v úmyslu vytvořit Leninovu celou figuru, ale k tomu však nedošlo kvůli Laudově smrti roku 1959.⁸² Vzhledem k dosti specifickému způsobu zachycení Leninovy podoby se bysta stala výjimkou díky tomu, že se sochaři podařilo vystihnout tak charakteristické etnické rysy Leninovy tváře.

Dalším významným umělcem druhé poloviny dvacátého století na českém území byl Josef Malejovský, narozen roku 1914, který zemřel celkem nedávno, roku 2003. Vyučil se u již zmíněného sochaře Karla Dvořáka a jeho pozdější tvorba se snažila vyhovět požadavkům tzv. socialistického realismu. Mohutný portrét vyhlížejícího Jana Žižky (viz Přílohy I., obr. 34) z roku 1960, jenž stojí v Trocnově, je idealizovanou představou výkladu našich dějin z pohledu komunistické ideologie. Ale o devět let později vytvořil bronzový pomník bratří

⁸⁰ [Srov.] POCHE, Emanuel. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975, s. 517.

⁸¹ JIROUDKOVÁ, Marta. *Karel Dvořák*. [online]. 12.6.2007 [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://www.starysmichov.cz/rservice.php?akce=tisk&cislocianku=2007060012>

⁸² ŠINDELÁŘ, Jan. *Až si Lenin zapne kabát. Dějiny a současnost*. [online]. [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2012/9/az-si-lenin-zapne-kabat/>

Čapků, který je zajímavý svým pojetím. Oba bratři, zapálení zahrádkáři, spolu rozmlouvají. Jejich postavy a oděv jsou maximálně zjednodušené, v kontrastu s tím jsou jejich obličeje velmi zdařilými portréty (viz Přílohy I., obr. 35).⁸³

Z doby současné zmíníme česko-kanadského sochaře, kterým je Richard Štipl. Tento sochař tvoří portréty, ale i autoportréty v duchu hyperrealismu. Štipl obohatil své nahé portréty různými expresivními, ale i úsměvnými výrazy a grimasami. Výjimečné živosti dosahuje díky použitému tvárnému materiálu a tím je vosk.⁸⁴ Dnes jsou asi nejznámější jeho autoportréty, na kterých ukazuje svou nahotu (viz Přílohy I., obr. 36).

⁸³ VETRELČIAVOLAVKY. *Josef Malejovský* [online]. [cit. 31.3.2015]. Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/josef-malejovsky>

⁸⁴ OUJEZDSKÝ, Karel. *Hyperrealistické sochařské autoportréty Richarda Štipla* [online]. 5.5.2011 [cit. 2015-4-26]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/885391

3 Autoportrét jako specifická portrétní sochařská tvorba

Autoportrét z řeckého *autos*, tedy sám. Autoportrét jako vlastní podobizna sochaře, vystižení vlastní podoby. Sochařský autoportrét se ve větší míře objevuje v realistickém podání. Ale objevují se i autoportréty abstraktní či expresivní, autoři tímto způsobem vyjadřují své pocity. Sochař se tímto náročným způsobem snaží dostat k samé podstatě vlastního já. Všechny tyto expresivní výjevy může sochař svobodně aplikovat na svém autoportrétu, už proto, že svůj autoportrét nevytváří kvůli zisku, ani na objednávku, nýbrž z vlastní iniciativy.

3.1 Autoportréty

V následujících textech se budeme věnovat popisu a základnímu rozboru sochařských vybraných autoportrétů různých autorů po stránce formální, obsahové a všimneme si i základních technických a technologických postupů. Díla jsou vybrána s ohledem na různost provedení, způsobu sochařské realizace i výtvarného pojetí. (Řazení je chronologické, bez ohledu na místo působnosti autorů)

3.1.1 Petr Parléř ve svatém Vítu

Nejprve začneme u Petra Parléře a to proto, že jeho bysta z katedrály svatého Víta zhotovená kolem roku 1400 je považována za jeden z prvních sochařských autoportrétů vůbec.⁸⁵

Petr Parléř se pravděpodobně narodil kolem roku 1332 ve Gmündu nebo v Kolíně nad Rýnem. Vyučen byl u svého otce Jindřicha Parléře a působil v jejich rodinné huti. Pak Petr Parléř odešel do tehdy svobodného a rodného města Kolín nad Rýnem, kde rozvíjel své kamenické a architektonické zkušenosti. Postupem času, po úmrtí Francouze Matyáše z Arrasu, král český a císař římsko-německé říše Karel IV. povolal Petra Parléře, aby dostavěl rozpracovanou katedrálu svatého Víta v Praze.⁸⁶

Parléř byl nejen výjimečným architektem, ale i sochařem. To dokazuje sochařská výzdoba dolního triforia chrámu sv. Víta. Triforium je osazeno

⁸⁵ [Srov.] BALEKA. *Výtvarné umění*, s. 36.

⁸⁶ [Srov.] tamtéž, s. 36.

pískovcovými bystami významných osobností té doby. Parlérovy bysty zaujmou svojí jedinečností, zvláštním způsobem zachycení charakteru portrétovaného.⁸⁷

Bysty patří zejména lidem majících blízký vztah ke Karlu IV.. (Někteří z portrétovaných již v době vzniku byst nežili.) Například vedle Karla IV. se nacházejí bysty jeho manželek. Tyto bysty jsou vytvořeny již ve stylu pozdního období, tzv. krásného slohu Václavovy doby. Obličej žen se vyznačují zejména vysokým klenutým čelem, laskavý výraz doprovází úzký nos a jemná ústa. Ale i jakousi vlídnost dokázal Petr Parlér vtisknout do podobizny syna Karla IV., Václava.

Samotný autoportrét Petra Parléra je pozoruhodný už tím faktem, že je umístěný v tak významném prostoru (viz Přílohy I., obr. 37). Můžeme z toho usuzovat na jeho postavení a významu mezi architekty a sochaři gotické doby nejen v Čechách. Odborný popis ho charakterizuje takto: „Měl oválný, delší, hubenější obličej s poněkud vysedlými lícními kostmi. Vysoké, klenuté čelo, mírně zvlněné řidší vlasy sahaly těsně pod ušní lalůčky; pohled očí byl energický a přitom hloubavý, nos pravidelný, úzký, pod ním knír navazující na krátký vous.“⁸⁸ (Na tomto autoportrétu také můžeme spatřit oděvní módu gotické doby, plášť s kápí neboli kapucí.) Vysoká napjatost pleti poukazuje na skulpturně jasné a definitivní rysy jeho osoby. Tento autoportrét je také výjimečný tím, jakým způsobem je vsazen do architektonického bloku. Jakoby sám vystupoval z masy kamene- jako tvůrce.

3.1.2 Josef Václav Myslbek a jeho sebezpyt

Tento český velikán se narodil v Praze 20. 6. roku 1848 a ve svém rodném městě roku 1922 také umírá. Byl to syn Václava Myslbeka, tehdy slavného malíře. Zprvu se vyučil v dílně Tomáše Seidana, se kterým odjel na krátko do Vídně, kde sloužil jako pomocná ruka T. Seidanovi při vytváření soch vojevůdců pro vídeňský Arzenál. V tehdy významné Vídni se také seznámil s Václavem Levým. Myslbek využil známosti s V. Levým a po návratu do Prahy se rozhodl dále pokračovat v učení v dílně V. Levého. Po roce stráveném v dílně V. Levého začal roku 1868 studovat na pražské Akademii výtvarných umění. Učil se zde v malířském ateliéru u J. M. Trenkwalda, přičemž v dílně V. Levého setrvává do roku 1870. Po studiích na pražské Akademii výtvarných umění Myslbek podniká studijní cestu do Německa, kde se v letech 1872-1873 zdržuje v ateliéru

⁸⁷ [Srov.] JANUSOVÁ, Jana. *Tvůrce vrcholné gotiky: Ze života a díla Petra Parléra*. 1. vyd. Ostrava: Amosium servis, 1992, s. 34.

⁸⁸ Tamtéž, s. 35.

E. J. Hähnla v Drážďanech. Po příjezdu roku 1873 si Myslbek zakládá svůj sochařský ateliér, který se nacházel ve Spálené ulici číslo 35, kde svou činnost soustředil na plastiku.⁸⁹ V roce 1882 na sebe Myslbek výrazně upozornil výhrou sochařské soutěže pro sochařskou výzdobu Palackého mostu v Praze. Bylo to sousoší o čtyřech párech, do sousoší patří především *Záboj a Slavoj, Přemysl a Libuše* a další. Na tomto díle je zřejmé, že Myslbek svým počinem významně navazuje na umění Josefa Mánesa, které se nese v duchu romantismu.⁹⁰ Je známo, že Myslbek neměl zpočátku své dílčí kariéry na koho navazovat, bylo to především způsobeno tím, že v Čechách se sochařství či plastika příliš nerozvíjela ba ani na pražské Akademii výtvarných umění ještě nebyl založený obor sochařství. Myslbek se tedy rozhodl zpočátku kráčet ve stopách malíře, kterým byl Josef Mánes. Velice vlivným faktorem pro tvorbu Myslbeka bylo také umění starých barokních mistrů, umělců Ferdinanda M. Brokoffa a Matyáše Brauna. Do techniky sochařství pomohli Myslbekovi vniknout soudobí sochaři již zmínění, Tomáš Seidan a Václav Levý. Netrvalo příliš dlouho a Josef Václav Myslbek se svými díly stává jakýmsi zakladatelem oboru sochařství pro české umění, podobně jako byl pro malířství významnou osobností Josef Mánes nebo pro naši národní hudbu Bedřich Smetana⁹¹

Myslbekův význam pro české sochařství je dán pochopitelně také tím, že pedagogicky působil na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, kde jako profesor vyučoval v letech 1886-1896, pak také vyučoval na pražské Akademii výtvarných umění v letech 1896-1919, kde působil do svého důchodového věku.

Soustředme se na portrétní tvorbu Myslbekovu. Josef Václav Myslbek vynikal hlavně v oblasti figurální kompozice a portrétní tvorby. Portrétoval velké množství slavných současníků, významných osobností politiky, kultury i vědy. Myslbek ve své sérii asi šedesáti portrétů vždy sahá k realistickému pojetí, přičemž dokázal perfektně zachytit charakter zobrazovaného. Jedním z prvních portrétovaných byl například František Palacký⁹² (1885) a K. B. Mádl⁹³ z roku 1887. Dále vytvořil bystu Bedřicha Smetany, která byla určena pro Národní divadlo. Myslbekovu „alej“ portrétů završuje bysta Vojtěcha Lanny z roku 1908.

⁸⁹ [Srov.] HOROVÁ, Anděla (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1995, s. 543.

⁹⁰ [Srov.] ZHOŘ, Igor. *Klíče k sochám*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989, s. 176.

⁹¹ [Srov.] HORA-HOREJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí 10. díl*. 1. vyd. Praha: Via Facti, 2004, s. 79.

⁹² Pozn. František Palacký byl českým politikem, spisovatelem a historikem. Stál u zrodu moderního českého dějepiscetví. WIKIPEDIA: *Anatol Provazník* [online]. 6.12.2014 [cit. 2015-4-11]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/František_Palacký

⁹³ Pozn. Karel Boromejský Mádl byl profesorem na Uměleckoprůmyslové škole v Praze a významným kritikem umění. WIKIPEDIA, *Karel Boromejský Mádl* [online]. 31.1.2015 [cit. 2015-4-11]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Boromejský_Mádl

Avšak za jeho vrcholné dílo se považuje Myslbekův autoportrét, který vytvořil v letech 1902-1903.⁹⁴ Bysta je vyvedena v bronz a již na pouhý pohled je patrná propracovanost a cítění materiálu, kdy napjatá a zároveň zvrásněná kůže se mísí s až naturalisticky vyvedenými vousy. Citlivá dávka expresionismu, která se nachází v bystě, v níž „vyklenul s pádnou prostotou svoji hlavu jako živou schránku energie (napsal V. V. Štěch)“.⁹⁵ Také je patrný typický zamračený výraz v obličejí naznačující jeho trápení spjaté s jeho zdravotními problémy a soustředěnost či skepse je znatelná i na jeho sevřených ústech.⁹⁶ Důležité je zmínit vskutku masivní podstavec, na kterém stojí celý autoportrét. Jedná se totiž o výjimečný koncept, kdy sochař umístil do podstavce podobizny svých nejbližších přátel, matky a básníka J. Zeyera (viz Přílohy I., obr. 38).

Na tomto autoportrétu se zachytil takový, jaký opravdu byl, a jakého ho ostatní lidé vnímali.⁹⁷

3.1.3 Auguste Rodin jako součást Božské komedie

Jedním z nejvýznamnějších sochařů 20. století se stal François-Auguste-René Rodin. Narodil se 12. listopadu 1840 v Paříži a umírá 17. listopadu 1917 v Moudonu. Rodin se narodil do chudé rodiny. Veškeré řemeslné sochařské základy a techniky si osvojil při práci v jednom ateliéru, ve kterém vytvářel rokokové sochy určené hlavně ke komerci. V průběhu války počínající v roce 1870 se musel Auguste uchýlit do Belgie. V roce 1875 Rodin odjíždí do Itálie studovat Michelangelova díla, byl jím tedy výrazně ovlivněn. Po válce se roku 1877 vrací opět do Paříže. Z důvodu změny režimu a kulturního klimatu ve Francii se Rodinovi začalo dařit. Jeho náhled na svět a jeho pojetí reality bylo úspěšně přijímáno.⁹⁸ Vzápětí v roce 1880, po výstavě jeho volných skulptur, Rodin vyhrál veřejně vyhlášenou soutěž. Úkolem soutěže bylo vytvoření dveří do nového muzea umění. Téma výzdoby dveří si Rodin určil sám. Bylo jím figurální kompozice na téma Dantovy epické básně. Je nám znám Rodinův autoportrét, který je součástí jeho Brány pekel (viz Přílohy I., obr. 39).⁹⁹ Autoportrét se nachází na samém úpatí sloupu. Tím, že se Rodin zaznamenal ve svém díle, naznačuje, že je součástí ztvárněných lidských dramát a nevyděljuje

⁹⁴ [Srov.] HOROVÁ (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, s. 543.

⁹⁵ HORA-HOREJŠ. *Toulky českou minulostí 10. díl*, s. 100.

⁹⁶ [Srov.] tamtéž, s. 100.

⁹⁷ Pozn. viz Přílohy II., obr. 2: *Profesní medailon Petra Hory-Horejše*.

⁹⁸ [Srov.] RODIN, Auguste. Přeložila FALTEJSKOVÁ, Lenka. *Auguste Rodin*. 1. vyd. Frýdek-Místek: Alpress, 2005, s. 28.

⁹⁹ [Srov.] tamtéž, s. 33.

se z nich. Je zde v podobě klečícího vousatého starce a u něho jakási ženská postava nebo múza, která mu něco našeptává. Klečící nahý stařec s mohutnými pažemi výrazně vystupuje z bronzové desky, jedná se tedy o vysoký reliéf. Tento bas-reliéf byl původně zhotoven pro vnitřní ostění brány. Aby byla zdůrazněna hloubka, Rodin svou postavu jakoby vtlačil do povrchu desky. Postava na nás tudíž působí dojmem obrovské tíhy a jak se asi autor cítil. Tento osamělý obraz autora též můžeme považovat za jakýsi podpis uměleckého díla.

3.1.4 Životní zrání Leoše Kubíčka

Leoš Kubíček byl především řezbářem, sochařem, ale i malířem. Narodil se 22. 11. 1887 ve Slatině nad Zdobnicí, nedaleko Žamberku, kde nastoupil do řezbářské dílny Josefa Rouse (1901-1904.).¹⁰⁰ Po vyučení studoval v Německu. Podnikal další studijní cesty Evropou. V roce 1911 začal studovat na Umělecko- průmyslové škole v Praze, v ateliéru Josefa Drahoňovského.¹⁰¹

Po válce se usadil v Pěčíně pod Orlickými horami. Leoš Kubíček většinu své tvorby zasvětil dřevorezbě a zejména z jeho rané tvorby můžeme vycítit vliv symbolismu, posléze kuboexpresionismu. Ve 20. letech 20. století jeho díla zaznamenávají jakýsi návrat ke kořenům. Hlavním tématem této doby se pro Kubíčka staly sociální náměty, sochařsky stylizovaných forem, jako např. *Starost* z roku 1923.¹⁰²

Z tohoto roku také pochází Kubíčkův již druhý autoportrét vymodelovaný z hlíny. Tím prvním byl autoportrét z roku 1914, to byla doba, kdy Kubíček vytvářel podobizny celé své rodiny včetně sebe (viz Přílohy I., obr. 40). Pozastavíme se tedy nejprve u prvního autoportrétu. Když pracoval na své první podobizně, bylo mu asi 27 let. Byl to rok před odvodem. Hrdě vztyčená hlava bez ramen je usazená na nízkém soklu se sraženými rohy. Z tohoto autoportrétu je cítit nadhled a jistota mladého člověka. Bysta je ucelená, pevná a mírně idealizovaná. Decentní stylizace si můžeme povšimnout zejména na očních víčkách a takřka pravidelně klenutého nadočnicového oblouku. O jeho mládí zřetelně vypovídá perfektně vystižený dojem mladé a napjaté pleti. Takřka o necelé desetiletí později Leoš Kubíček vytvořil další autoportrét, který je ovšem v porovnání s prvním zcela odlišný (viz Přílohy I., obr. 41). Mírně nakloněná hlava vlevo, přimhouřené oči a stažená ústa obklopena vousy a hustým knírem

¹⁰⁰ [Srov.] HOROVÁ (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, s. 417.

¹⁰¹ PECIN.WEBZDARMA. *Významní občané a rodáci: Sochař Leoš Kubíček* [online]. 2001 [cit. 2014- 12- 29]. Dostupné z: <http://pecin.webzdarma.cz/leos-kubicek-5.htm#lk-5>

¹⁰² Tamtéž.

nám dávají najevo autorovu moudrost, zamyšlení, a je znát, že už leccos prožil. Autoportrét není již idealizovaný a takzvaně utažený, je naopak mnohem přirozenější, lidštější, modelace expresivnější. V roce 1924 se Kubíček stal členem Umělecké besedy v Praze a byl jím až do roku 1930.

Leoš Kubíček se dále ve své tvorbě věnoval sociálním tématům a v jeho dílech je patrná sepiatost s venkovem, kde vyrůstal. Co se týká portrétních děl, Kubíček v letech 1949-1956 vytvořil několik bronzových byst známých obyvatelů Rychnova: Otomar Vaňorný, Anatol Provazník¹⁰³ a Vratislav Vycpálek.¹⁰⁴

Leoš Kubíček zemřel 3. 11. 1974.¹⁰⁵

3.1.5 Restaurátor Zdeněk Josef Preclík

Dalším sochařem po polovině dvacátého století můžeme zmínit Zdeňka Josefa Preclíka, narozeného v Praze 20. ledna 1949. Vystudoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Praze obor hraček a řezbářství v letech 1963-1967. Po dostudování pražské Akademie výtvarných umění se živil jako restaurátor.¹⁰⁶

Také on vytvořil svůj autoportrét (viz Přílohy I., obr. 42). Jedná se o kolorovanou sádku, kde zachytil svou postavu téměř po pás, zakončenou koženým pláštěm. Pod pláštěm se také nachází podstavec, na kterém socha stojí. Můžeme si také povšimnout, s jakou pečlivostí, jemností a smyslem pro detail byl autoportrét vytvořen. Proto aby mohl vzniknout takto propracovaný autoportrét, musel být nejprve vymodelován do hlíny a poté odlit do sádky, kterou dále koloroval. Výsledný sádkový odlitek mimo jiné dovozoval téměř hyperrealistické kolorování. I zvolená barevnost trojúhelníkové kompozice působí velice harmonicky. Vskutku netradičně pojatý autoportrét poznáme podle vystrčených rukou z pláště, v kterých autor drží a zároveň pravicí hladí malého psa. Podobné portrétní kompozice si můžeme všimnout také u prací Berniniho, např. Portrétu papeže Urbana VIII. Promyšlenost trojúhelníkové kompozice je

¹⁰³ Pozn. Anatol Provazník byl varhaníkem a hudebním skladatelem. Žil v letech 1887 až 1950. WIKIPEDIA: *Anatol Provazník* [online]. 6.12.2014 [cit. 2015-4-11]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Anatol_Provazník

¹⁰⁴ Pozn. Vratislav Vycpálek, znám i pod pseudonymem Atka, byl českým folkloristou, skladatelem a českým hudebním vědcem. WIKIPEDIA: *Vratislav Vycpálek* [online]. 17.3.2014 [cit. 2015-4-11]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Vratislav_Vycpálek

¹⁰⁵ PECIN.WEBZDARMA. *Významní občané a rodáci: Sochař Leoš Kubíček* [online]. 2001 [cit. 2014-12-29]. Dostupné z: <http://pecin.webzdarma.cz/leos-kubicek-2.htm#lk-2>

¹⁰⁶ FIŠER, Marcel. *Zdeněk Josef Preclík: socharstvi.info* [online]. [cit. 2015-2-20]. Dostupné z: <http://www.socharstvi.info/autori/zdenek-josef-preclik/>

také patrna na způsobu zpracování rytmických křivek rozevláté draperie ve stylu romantismu, do které díky malému soklu dostal dojem provzdušnění.

3.1.6 Zdeněk Strouhal a jeho francouzské inspirace

Zdeněk Strouhal se narodil 7.6. 1939 ve Zlíně. Studoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Uherském Hradišti, malbu u Vladimíra Hrocha. Dále studoval na pražské Akademii výtvarných umění v ateliéru figurální a krajinářské malby Františka Jiroudka. Poté odjel do zahraničí na stipendijní pobyty.¹⁰⁷

Strouhalův autoportrét je zcela výjimečný tím, že k realizaci nepoužil ničeho jiného než jsou sochařovy holé ruce (viz Přílohy I., obr. 43). Vyznačuje se výrazným expresivním výrazem, který nám napovídá, že tvůrce leccos prožil. Na autoportrétu je patrná ztráta portrétnosti, je tedy jasné, že šlo o vyjádření pocitů a vlastního já. Výsledný artefakt je odlitý do bronzu a podobizna je pouze jako samotný obličej bez krku.

Při delším pozorování Strouhalova autoportrétu jsou patrné vlivy francouzského sochaře Honore Daumiera. Ten však tvoří spíše menší karikaturní plastiky.

O své tvorbě a vzniku autoportrétu napsal sám autor pro účely této práce:

„Autoportrét vznikl, jak víte, v roce 1981. Tento rok spadá v mé výtvarné činnosti do období, kdy jsem se zabýval několika technikami: malbou, grafikou, drobnou plastikou a keramikou. Bez ohledu k užitým technikám však u mě všemu předcházela kresba a pozorování přírody, což umožňuje spontánnější přístup k tvorbě a lépe se řeší forma.

K sochařství mám stejně silný vztah jako k malbě. Základy k pochopení toho, co je plastika, jsem získával na pražské Akademii výtvarných umění v ateliéru Modelování pro malíře. Také jsem často navštěvoval kolegy v ateliéru profesora V. Makovského, sledoval, jak se toto řemeslo dělá a poslouchal profesorovy názory. Při obdivu k mnoha kulturám inklinoval jsem k francouzskému umění. Studoval jsem v pražské Národní galerii francouzské malířství a sochařství 19. a 20. století. Ze sochařů jsem nacházel poučení hlavně v díle A. Rodina, E. A. Bourdella, J.-B. Carpeauxa, A. L. Baryeho a H. Daumiera.

V roce 1977 jsem šťastným osudem uspěl v konkursu, který vypsal a financovala francouzská vláda. I přes problémy z české strany se mi nakonec

¹⁰⁷ UMĚLECKÁ BESEDA, *Zdeněk Strouhal* [online]. [cit. 2015-4-7]. Dostupné z: <http://www.umeleckabeseda.cz/umelecka-beseda/seznam-clenu/strouhal-zdenek->

podarilo vycestovat a tak jsem čtyři měsíce mohl objevovat pro mne nový svět na svobodě. V Paříži jsem studoval a kreslil v muzeích, sledoval současné umění a stýkal se s uměleckým světem ve svobodné zemi. Tak tomu bylo i na jihu Francie (Marseille, Aix-en-Provence, Nice).

Plný zážitků a nových zkušeností vracel jsem se ze svobody domů. Po příjezdu do šedě a beznaděje jsem však, tak jako mnozí, prožíval šok a zklamání, ze kterého mě zachraňovala rodina a práce. Maloval jsem tehdy hlavně podle studií z Francie a ze vzpomínek. Modeloval jsem drobné plastiky, kreslil a maloval autoportréty. Jednoho dne jsem vzal hlínu a spontánně, chtěje něco vyjádřit, vymodeloval jsem ve chvatu a v ruce, bez špachtle a stojanu, autoportrét. Všechna tíha ze mě spadla, měl jsem radost z výsledku. V prudkých plastických rytmech jsem interpretoval své pocity. I při častých pochybách si myslím, že v tom autoportrétu zůstala nějaká výpověď, že působí životně, že není pouhým přepisem tváře, ale je v něm vyjádřena podoba vnitřní, s výrazem tragiky, koncentrace i naděje.¹⁰⁸

3.1.7 Otto Gutfreund sebeironik

Tento první český kubistický sochař se narodil ve Dvoře Králové dne 3.8. roku 1889 a umírá v Praze roku 1927. Otto Gutfreund započal svá studia na keramické škole v Bechyni, kde studoval v letech 1903-1906. Po střední škole dále pokračoval ve studiích na Akademii výtvarných umění v Praze, kde také později roku 1927 se stává profesorem.¹⁰⁹

Po absolvování Akademie Gutfreund roku 1909 odjel do Paříže, kde studoval v ateliéru E. A. Bourdella. Setkal se zde pochopitelně také uznávaným Rodinem, už tehdy byl jím velice inspirován. Setkání s Rodinem nastartoval Gutfreundův zájem a studii středověkého a antického sochařství. Roku 1910 se navrací nazpět do Prahy, kde přijal členství ve Skupině výtvarných umělců. Už tehdy se rýsoval Gutfreundův zájem o kubismus, nicméně jeho vývoj ke kubismu nebyl úplně přímočarý. Zprvu se zajímal a tvořil s náznaky primitivismu, například předkubistický závěsný reliéf vyvedený do bronzu nazývaný *Cihláři*, který byl vytvořen roku 1909. Dalším etapou vývoje umělcova způsobu ztvárnění poznamenal expresionismus a v tomto duchu také vzniká velice slavné a významné dílo *Úzkost* (1911). Vliv kubismu je u této sochy velmi osobitě pojat, v podstatě velmi sochařsky přesvědčivě podtrhuje zvolené téma.¹¹⁰

¹⁰⁸ Z osobní emailové komunikace s panem Zdeňkem Strouhalem ze dne 15. listopadu 2014.

¹⁰⁹ [Srov.] HOROVÁ (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, s. 235.

¹¹⁰ [Srov.] tamtéž, s. 235.

Portréty u Gutfreunda vždy našly své místo, zejména v letech 1911 až 1912 tvořil různé fiktivní portréty charakterů s existenciálním obsahem, jako je *Hamlet*, *Don Quijote* nebo *Job*. *Hlava Viki* (1913) je chápána jako významné dílo ve stylu kuboexpresionizmu.

Roku 1920, po ukončení 1. světové války, se vrací do Prahy a krátce na to se stává členem Spolku výtvarných umělců Mánes. Rozhodl se dále pokračovat ve figurální skulptuře ve stylu primitivistického pojetí a sociálního civilismu. Tvořil především z pálené terakoty, kterou nadále polychromoval.

To je období, kdy vznikl Gutfreundův autoportrét (viz Přílohy I., obr. 44). Autoportrét byl tedy vymodelován z keramické hlíny. Zvolený materiál výrazně ovlivnil konečnou podobu jeho podobizny. Bysta je provedena s určitou mírou tvarové stylizace, která trochu připomíná točené výrobky na kruhu. Znamená to, že objekt není příliš plasticky strukturován, charakteristiky oděvu i detaily portrétu jsou provedeny v polychromii. Nejmarkantnější a nejpatrnějším znakem Gutfreundovy bysty se stávají výrazně nepřiléhavé ušní boltce, útlý krk zakončený malovaným zářivým límečkem na bílé košili. Na hlavě má nízký klobouk, který v tehdejší době nosili členové Spolku Mánes. Oproti vskutku široké hlavě je zakončení bysty drobnými až chlapeckými rameny opravdu nápadné. Jakoby se autor ve vzpomínkách s mírnou ironií navracel k době, kdy studoval keramickou školu v Bechyni.¹¹¹

3.1.8 František Hořava jako soustředěný sochař

Sochař a malíř, kterému byl učitelem výše zmíněný Otto Gutfreund a další, jako byl například Josef Mařatka nebo Bohumil Kafka, se narodil v Opatovicích 24. července roku 1906. Jakmile František Hořava dostudoval městskou školu, tak se rozhodl pracovat v brněnském závodě Josefa Rainarta, kde vykonával práci kamenosochaře a štukatéra. Mezitím v roce 1922 byl Hořava přijat do studia sochařského ateliéru na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze. Jako schopný sochař obdržel stipendium a v roce 1928 odjel do Paříže. V Paříži se stal součástí hned dvou uměleckých ateliérů. Měl příležitost pracovat v sochařském ateliéru E. A. Bourdella. A jako zdatný malíř Hořava mohl též navštěvovat malířský ateliér významného umělce a zakladatele moderního abstraktního malířství Františka Kupky.¹¹²

¹¹¹ [Srov.] PRECLÍK. *Paměť sochařského portréту*, s. 115.

¹¹² TINZLOVÁ, Martina, Ing. *František Hořava* [online]. 24.2.2015 [cit. 2015-3-1]. Dostupné z: <http://www.opatovice.eu/frantisek-horava/d-18273/p1=5463>

Zhruba po dvou letech strávených v Paříži se František Hořava rozhodl nastálo usadit v Brně. V jeho pozdějších dílech se také podepisuje vliv situace v republice a jeho díla se nesou v duchu sociální tematiky. Pro město Brno například vytvořil známý pomník Tomáše Garrigue Masaryka, který se dnes nachází v Rajhradě. Mezi jeho významná díla patří také zhotovení portrétu hraběte Koutnice, dodnes k vidění je reliéfní plastika na průčelí spořitelny v Brně-Králově Poli.¹¹³

U Františka Hořavy se můžeme setkat s autoportrétem jak sochařským, tak i malířským. My se budeme orientovat na sochařský autoportrét (viz Přílohy I., obr. 45). Tedy vlastní podobizna Františka Hořavy zaujímá pozici stojící skulptury či postavy. Je to případ, kdy portrét, resp., autoportrét, nemusí nutně znamenat pouze zobrazení umělcova obličeje, ale celou postavu umístěnou do prostoru. Tato realistická plastika je utvořena ze sádry a styl modelace naznačuje uvolněnou a jistou práci sochařovu. Uvolnění je zřejmé již na první pohled, Hořava se nepouštěl do přílišného promodelování a zbytečné detaily nechal stranou. Skulptura tak působí na diváka přirozeným a živým dojmem. Hořava se ve své vlastní podobizně znázorňuje pravděpodobně jako sochař, který bedlivě pracuje na nějakém svém díle. Pohled sochaře, výraz jeho obličeje, tedy znatelně zamračené obočí nám naznačuje soustředěnost. Můžeme si všimnout jakéhosi pracovního oblečení, které zahaluje celou postavu takřka až na zem. Postava se nachází v mírném kontrapostu, jak byly tesány postavy již v antickém Řecku. Levá paže mírně pokrčená, drží sochařský špičák. Pravá ruka svírá malou sochařskou palici. Toto by byla podle renesančního sochaře Michelangela Bounarotiho správně postavená socha. Jde o to, že skulptura by měla být jako jeden celek kompozičně semknutá ve svém objemu. Veškeré Michelangelovy sochy se nikterak nerozbíhají do prostoru, přesto je z nich vždy cítit pohyb.¹¹⁴ Přesně takovou plastikou je tento autoportrét.

3.1.9 Sochařsky pronikavý zrak Františka Bílka

Výjimečně nadaný chýnovský rodák František Bílek se narodil roku 1872. Bílkův život je značnou měrou ovlivněn jeho ortodoxně katolickou rodinou. Jedny z jeho prvních portrétů a skic vznikají již při studiu reálného gymnázia v Táboře. Už v patnácti letech byl přijat do ateliéru malby u profesora Maxmiliána Pirnera na Akademii výtvarných umění v Praze. Ale zde pobyl jen

¹¹³ TINZLOVÁ, Martina, Ing. *František Hořava* [online]. 24.2.2015 [cit. 2015-3-1]. Dostupné z: <http://www.opatovice.eu/frantisek-horava/d-18273/p1=5463>

¹¹⁴ [Srov.] PRECLÍK. *Paměť sochařského portréty*, s. 59.

rok kvůli částečné barvosleposti a proto přestoupil na Uměleckoprůmyslovou školu do sochařského ateliéru Josefa Moudry. Bílkův sochařský projev byl tak působivý, že roku 1890 portrétoval rektora Akademie výtvarných umění i jeho dceru. Nadcházející rok František Bílek obdržel stipendium Vojtěcha Lanny a tak odjel do Paříže, kde se mimo jiné setkal např. s Alfonsem Muchou či Václavem Hynaisem.¹¹⁵ Po návratu z Paříže se vrátil do Chýnova.¹¹⁶

Z valné většiny byla Bílkova díla tesána a dlabána ze dřeva. Výjimkou není ani jeho autoportrét z javorového dřeva z roku 1904 (viz Přílohy I., obr. 46). Autoportrét je pojat jako fragment, kde zachycuje jen samotnou hlavu, dokonce i bez krku. Hlava je jakoby komponována do hmoty dřevěného bloku v úhlopříčce. Patrné jsou výrazné a hluboké stopy řezbářského dláta, které jsou tak typické pro Bílkovu tvorbu. Tento rukopis také souzní s podobou zralého muže s mohutným knírem, zřetelnými lícními kostmi, čehož chtěl sochař jistě docílit. I když se hlava téměř ztrácí v dřevěném bloku, pronikavý a do jisté míry zahloubaný pohled je působivý. Hloubku vnořeného obličeje určuje kontrastně konkávní zahloubení naznačeného účesu. Plasticky zdůrazněné nadočnicové oblouky s negativně zahloubenými zornicemi naznačují Bílkův zájem o mysticismus.

V přílohách této práce se nachází scan autentického dokumentu, ve kterém mimo jiné František Bílek vzpomíná na počátky své portrétní tvorby.

„Přirozeně počaty už studiemi v akademii. Řádná studie stala se podobiznou. Je jich takový počet, že není možno jich vzpomenouti- kolik jich je, kde jsou a jakým způsobem zhotoveny. Hlavně když počaly podobizny plastické, dřevorytycké a kamenné nebo bronzové. Význačnější prvnější podobiznou stala se plastika, když rektor akademie- Julius Mařák si vyžádal ode mne býti vypodobněn, (on a jeho dcera). Když se portrét dokončoval, povolán pan profesor Mauder k opravě. Vzal kružítko a na milimetry odměřoval. Ač jsem kružítko nepoužíval, k údivu všech řekl: „Na milimetr správné“. Nastaly studie plastické v Paříži. Z těch se nezachovalo ničeho. Vždy nové a nové z hlíny povstávaly a do sudu se házely pro nové studie. Až po návratu domů vzešly podobizny otce a matky. Vzešla plastická podobizna dědouška a žida Marka. Tehdy i pro Vídeň vzešla podobizna paní-židovky, kterou už neznám a ani se na ni nepamatuji. Zůstává jen slabá bolest nad tím, že jsem byl špatně za svou práci odměněn. To bylo ještě v r. 1896, v lese Oboře, v oné staré střelnici. V oné době vzešly první dřevorezby. Podobizna žida Gutmana. Jedna pro slečnu Braunerovou a druhá pro

¹¹⁵ [Srov.] BABOROVSKÁ, Sandra. SRP, Karel. *František Bílek a jeho pražský ateliér*. 1. vyd. Řevnice: Arbor Vitae. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2010, s. 163.

¹¹⁶ [Srov.] tamtéž, s. 164.

P. Boušku. Vzcházely i modelované a ve hlíně pálené: Julius Zeyer pro arch. Fantu a pro radu Hlávku do Lužan. Vzešly plastické podobizny otce/jako patník v dubu/ matky v olši, nevěsty mé v mramoru. Pak byl v mramoru portrét mé paní a podobizny obou dětí. Podobizny v pálené hlíně: Slečna Bosáčková, podobizny v pálené hlíně dvakrát O. Březiny, mého tchána, podobizna sochaře Havlíčka a v javoru má podobizna. Tehdy vzešla podobizna v pálené hlíně pí. Blažkové z Mitrovic. Modeloval jsem reliefně i několik mrtvol-podobizen. Časem ustaly podobizny modelované. Pak na hrobě v Jičíně vzešel bronz sl. Hrubých. Vzešla podobizna J. B. Foerstra v javoru. Vzešel tehdy bronz O. Březiny. Vzešla podobizna mé paní s dětmi v pálené hlíně. Vidím zde nový portrét otcův nedlouho před jeho smrtí. Vidím dřevořezbu dcery a syna, atd. Není možno vypočítati ony plastické podobizny. Ještě méně pak možno zaznamenati podobizny obrazové, kreslené. Rytiny-podobizny jsou řidší. Např. Březina, Purkyně, Zeyer, Sládek, Smetana jsou vyryty ve dřevě.¹¹⁷

3.1.10 Netradiční autoportréty v tvorbě Juraje Meliše

Ze soudobého portrétního sochařství je velice pozoruhodný autoportrét od Juraje Meliše. Narodil se roku 1942 na Slovensku a vystudoval bratislavskou Akademii výtvarného umění u Josefa Kostky. V Bratislavě si také roku 1976 založil vlastní ateliér, ve kterém tvořil i žil. Po většinu svého života působil jako pedagog a věnoval se především volné sochařské tvorbě.¹¹⁸

Melišův výtvarný tvůrčí přístup můžeme pozorovat na jeho autoportrétu, ve kterém se pokouší situovat vlastní podobiznu do dobových souvislostí (viz Přílohy I., obr. 47). Svou podobiznu vytvořil tak, že si nechal zhotovit odlitek vlastního obličej. Jeho odlitá maska je přímo zahlcená spleť drátů, jimiž je připevněna na jakémsi kůlu, který vlastně nahrazuje klasický sokl. Tímto pojetím chtěl zřejmě symbolicky vyjádřit, jak nás vlastně pohlcuje a svazuje dnešní doba plná různých technologií. Juraj Meliš svým částečně klasickým přístupem k podobizně, avšak použité v jiných souvislostech, udává nový směr v tvorbě sochařského portrétu.¹¹⁹ Tento sochař programově hledá vlastní identitu sochařskými prostředky.

Jeho další autoportréty jsou svou kompozicí pojety jako klasické sochy v prostoru ve velmi netradičním symbolizujícím pojetí.

¹¹⁷ Pozn. viz Přílohy II., obr. 5: Scan dokumentu: Bílkovy podobizny.

¹¹⁸ WIKIPEDIA. *Juraj Meliš* [online]. 16.1. 2015 [cit. 2015-4-3]. Dostupné z: http://sk.wikipedia.org/wiki/Juraj_Meliš

¹¹⁹ [Srov.] PRECLÍK. *Paměť sochařského portrétu*, s. 247.

Jako prvním byl Melišův *Dialog* z roku 1989 (viz Přílohy I., obr. 48). Jedná se kladivo s kovadlinou, které jsou zhotoveny ze svážené oceli a barveného dřeva. Ze situace vyplývá, že deformované kladivo s Melišovým autoportrétem tvrdě dopadlo a tím otisklo obličej do kovadliny, která se zároveň též zdeformovala. Kladivo má dřevěné topůrko se vzory či symboly modře vybarvenými. Zdá se, že kladivo vzápětí po úderu padlo stranou. Patrné jsou přiznané, nezbroušené sváry, které působivost námětu umocňují.

Tím dalším autoportrétem jsou jakési betonové desky s reliéfními otisky Melišova obličej (viz Přílohy I., obr. 49). Toto uskupení tří betonových autoportrétů se nazývá *Hledání identity I-III*. Byly zhotoveny roku 1992 a při realizaci těchto soch bylo využito betonu, dřeva, textilie nebo kovu.¹²⁰

¹²⁰ GALÉRIA JÁNA KONIARKA V TRNAVE. *Juraj Meliš: Dialóg potvrdený* [online]. [cit. 2015-4-20]. Dostupné z: <http://www.gjk.sk/sk/vystavy/archiv-vystav/2009/exin-juraj-melis-dialog-potvrdeny/>

4 Tvorba konceptu pro přípravu realizace

Pro praktické realizace v sochařské tvorbě je pochopitelně vždy nutné určité množství teoretických znalostí, které vždy tvoří základy pro promyšlenou tvorbu autorských děl.

Součástí této práce bylo analyzovat různé sochařské autoportréty a z těch také budeme vycházet a inspirovat se jimi. Při pohledu do historie sochařského portrétu jsme zjistili, že zhotovený sochařský portrét vyjadřoval jakousi kulturní či společenskou důležitost. Proto byly takové portréty idealizovány. Taktéž i použitý materiál pro tvorbu portrétu symbolizoval důležitost portrétovaného. Výrazný zlom však nastal v přelomu 19. a 20. století. Přestaly se totiž zhotovovat portréty jen společensky významným lidem.

Jaké poznatky nám přinesly zmíněné autoportréty?

Parléřův autoportrét zaujímá stejné místo jako tehdejší členové šlechty, autoportrét se tak stává vyjádřením společenské prestiže a uznání.

Auguste Rodin sám sebe zařadil do Brány pekel. Tímto gestem ukázal, že se cítí být součástí ztvárněných lidských dramát. Znamená to, že se z tohoto procesu nevyděluje.

Zdeněk Strouhal modelací bez použití pracovních nářadí vytvořil velmi expresivní pojetí autoportrétu.

Jedná-li se o historizující způsob vyjádření jak vidět sám sebe, nám ukázal Zdeněk Josef Preclík. Kompoziční znaky Preclíkova autoportrétu se totiž používaly při znázornění např. papeže nebo císaře.

Ke každému z rozdílných způsobů ztvárnění autoportrétu byl také zvolen odpovídající materiál i způsob jeho povrchového zpracování:

Parléřův autoportrét je z trvanlivého pískovce s polychromií. Byl jemně, dokonale opracovaný. Zcela rozdílným je v bronzu zpracovaný autoportrét Auguste Rodina, bronz má naznačovat důležitost a závažnost společenského tématu v Bráně pekel. Opět bronzový autoportrét zhotovil Zdeněk Strouhal s velice živou a uvolněnou modelací. Šlo mu především o vyjádření vlastních pocitů, které prožíval po návratu do rodné země. Příímý opak, co se týká stylu zpracování, předvedl Zdeněk Josef Preclík. Svou hyperrealistickou modelací a propracovaností autoportrétu dokonale podpořil svůj záměr, tedy zobrazit se jako by byl historická osobnost. Dalším rozdílným autoportrétem je Gutfreundova podobizna, vyznačuje se totiž výraznou mírou stylizace. Toto je typický příklad, kdy zvolený materiál ovlivní výsledný vzhled podobizny.

V našich textech jsme se dozvěděli, že základem tvorby autoportrétu je realistický přístup k modelaci fyzické podoby, která může zaznamenat i psychickou stránku osobnosti. Při tvorbě autoportrétu jsme se však přesvědčili, že takový úkol je velice obtížný. Je totiž zapotřebí dobře znát modelovanou osobu, v našem případě autoportrétu sám sebe. Tvůrce může svůj autoportrét pojmout buď jako vyjádření svých emocí a prožitků, či jako proces, kdy poznává sám sebe nejen fyzicky, ale i své nitro.

Hlavním inspiračním prvkem se v případě realizace praktické části této bakalářské práce pro mne stal první z autoportrétů Leoše Kubíčka.

Dle mého úsudku byl autoportrét Leoše Kubíčka vytvořen se záměrem sebezpoznání, jak v rovině zaznamenání fyzické podoby, tak i vlastního já. Pohledme na zvolený materiál. Ve výsledné podobě jím byl mramor. Je tedy téměř jisté, že pro tvorbu autoportrétu do kamene potřeboval přípravný model. Je známo, že takový model na reprodukci je nejprve zapotřebí vymodelovat a posléze odlít do sádry. Všimněme si také, že hlava vlastně vychází pouze ze samotného krku, který je posazen na až nezvykle nízkém podstavci. Z jakého důvodu byl autoportrét vytesán bez poprsí, se můžeme pouze domnívat. Jednou z domněnek je, že použitý materiál, jímž byl zmíněný mramor, byl v tehdejší době těžko dostupný a také jistě velice drahý.

Když si prošel procesem poznávání plastické modelace své podoby jako mladíka, vytvořil si vlastně v druhém portrétu možnost srovnávat své zrání. Na něm už nehledal sám sebe pouze jako fyzickou podobu, nýbrž expresivním vyjádřením nám ukazuje, čím vším prošel od doby vytvoření prvního autoportrétu.

Můj autoportrét se tak stane záznamem toho, jak se vidím nyní, aktuálně, v konkrétním věku a za konkrétních okolností. Zvolím realistický, studijní přístup, protože stejně je to základ pro všechna ostatní výtvarná pojetí. Pokud v budoucnu vytvořím svůj další sochařský autoportrét, také vznikne možnost srovnání. Toho, jak se fyzické změny vážou na prožitý čas života a zkušenosti, ale i jak se mění sochařské schopnosti.

Pro aktuální záznam mé podoby bude tedy zvolena sochařská hlína, která umožní neustále korigovat proces zobrazování. Finální provedení bude sádrový odlitek bez polychromie. Pro takový sochařský autoportrét z hlediska mého záměru je to nejpříhodnější materiál.

II. Praktická část

5 Praktická příprava a průběh realizace

V této části se budeme zabývat především realizačním popisem autoportrétu a také si uvedeme vše, co k modelování autoportrétu budeme potřebovat.

Ještě než dojde k samotné modelaci a práci s hlinou, bude nutné vše řádně připravit. Jedná se především o prostředí, prostor, ve kterém budeme modelovat, sochařské nářadí na modelování, konstrukci pro autoportrét a modelovací hlinu. Dále jsou důležité přípravné skici a kresebné studie, popřípadě fotodokumentace z obtížných úhlů pohledů.

Nejprve bychom mohli začít studijními skicami. Jedná se o přípravné kresby, které nám napomáhají k rozvržení kompozice objektu do prostoru, v tomto případě autoportrétu. Tyto skici mohou být jak v kresebné formě, tak i ve formě plastických modelů. Ve chvíli, kdy jsme si jisti, jak bude náš autoportrét umístěn do prostoru, můžeme se pustit do studijních kreseb. Díky studijním kresbám si ujasníme konkrétní tvary a objemy autoportrétu. Kresbou studujeme jak celek, tak i jednotlivé detaily. Jako kresebný nástroj pro studijní kresbu nám výborně poslouží tužka. Také fotodokumentace hlavy z obtížně pozorovatelných úhlů můžeme použít jako studijní materiál.¹²¹ Asi nejvhodnější je vyfotografovat podhled i nadhled obličejové části, nebo oblast temenní části hlavy. Veškeré tyto přípravné a studijní materiály nepřetržitě používáme ke kontrole v průběhu celé naší práce.

Po přípravě studijních dokumentů následuje příprava sochařského náčiní na modelování a měření. Nejčastěji používané jsou špachtle nožovitého tvaru z tvrdého dřeva. Sochařské špachtle bývají velmi často povrchově upraveny, aby modelovací hlína tolik neulpívala na jejich povrchu. Výborně funguje např. vyvaření špachtlí v rostlinném oleji. Dále jsou vhodná i očka na tvoření prohlubní či vydlabání hlíny z těžko dostupných míst. Tvar oka může být různý. Mezi nejzákladnější zařadíme trojúhelníkového, kruhového či hruškovitého tvaru. Tvar oka může být prakticky jakýkoliv, ale nám vystačí oka v základních tvarech.¹²² Jako doplněk též můžeme použít jakýkoliv menší trámek či prkénko pro zhutňování hlíny. Tento trámek použijeme hlavně při nakládání základní hmoty na konstrukci. Též důležitým nástrojem bude modelářské měřidlo, tzv. obkročák. Využíváme jej po celou dobu modelování, protože měření je nesmírně důležitým úkonem, který nesmíme zanedbávat a podceňovat. Aby

¹²¹ Viz Přílohy V., obr. 1- 6: Anatomická schémata.

¹²² Viz Přílohy IV., obr. 1: Přehled sochařských špachtlí a očka.

hlína při modelování autoportrétu zůstávala stále vlhká, použijeme jakýkoliv rozprašovač na vodu. Popřípadě je též vhodná bavlněná textilní látka pro přikrytí rozmodelované podobizny.

Aby bylo s čím modelovat, budeme potřebovat asi třicet kilogramů dobře propracované modelovací sochařské hlíny. Připravená hlína bývá zpravidla ve tvaru válce, je-li ovšem zpracovaná ve šnekovém lisu na hlínu. Vždy je lépe, když máme k dispozici více hlíny než je předpokládaná potřeba. Zbylou hlínu zabalíme do vlhkého hadru a igelitového pytle, aby hlína nevyschla a neztvrdla.

Dále musíme zhotovit konstrukci, tzv. „lešení“, na které budeme nakládat hlínu. Pro zhotovení takové konstrukce budeme potřebovat bytelnou dřevěnou desku o rozměrech 50x50 centimetrů. Pak dřevěný kolík o síle 5 centimetrů a dlouhý asi 25 centimetrů. Kolík nesmí přesáhnout výšku modelovaného autoportrétu, aby nám nevyčníval z hlíny. Aby nedošlo k takovému problému, změříme celkovou výšku autoportrétu, přičemž kolík bude dosahovat pouze do výšky k ušním boltcům.¹²³ Máme-li připravenou desku s kolíkem, můžeme kolík připevnit k desce. Kolík bude samozřejmě situovaný uprostřed desky a ukotven pomocí čtyř vzpěr. Pro větší stabilitu kolíku provrtáme zespodu desky vrut do dřeva tak, aby vrut prošel jak deskou i kolíkem. Pro tuto chvíli ještě nelze nanášet hlínu na kolík, protože by hlína mohla pod velkou tíhou sklouznout a deformovat se. Z tohoto důvodu si připravíme drát s dřevěnými kolíky. Bude nám stačit metr dlouhý drát, nejlépe pogumovaný nebo natřený lakem proti korozi, a asi deset drobných kolíků dlouhých pět centimetrů. Tyto kolíčky navazujeme jednotlivě na drát tak, aby každý byl od sebe přibližně deset centimetrů. Když budeme mít takto navázané kolíčky po celé délce drátu, můžeme jej navázat na hlavní kolík. Je však potřeba dát pozor, aby drát s kolíčky příliš nevyčníval hlavně v oblasti krku. Vzhledem k tomu, že modelovaný autoportrét bude i s poprsím, které bude celoplošně ležet na desce, nebude tedy potřeba jiného konstrukčního prvku. Již kompletně připravený stojan na autoportrét nyní dáme stranou a budeme se soustředit na přípravu prostředí, ve kterém budeme modelovat.

Základním předpokladem pro dobrou práci sochaře je dosti prostorný a na světlo bohatý prostor. Asi nejvhodnější situace je, když přírodní světlo proudí z jednoho směru. Představme si ateliér s vysokými stropy a popřípadě se střešními okny. To je správně. Vyvarujme se tedy místností s nízkým stropem a celoplošného umělého osvětlení. Máme-li zvolený vhodný prostor, můžeme se pustit na rozmístění zrcadel a stojanu. Na začátek modelování umístíme

¹²³ Viz Přílohy IV., obr. 2: Příprava stojanu na modelování portrétu.

otočný modelovací stojan dále od okna, aby světlo nebylo tak ostré. Okolo stojanu musí být dostatek místa pro odstupování a také na zrcadla. Zrcadla budeme potřebovat minimálně dvě. Nastavíme je do výšky hlavy tak, aby jedno bylo přímo před námi, a druhé umístíme mírně bokem. Bude však zapotřebí natočit zrcadla do patřičného úhlu, abychom se mohli pozorovat nejen z en face, ale i z profilu. Po nastavení zrcadel ještě zkontrolujeme, zdali je stojan na modelování a zrcadla ve stejné výšce. Nyní si můžeme připravit na místo modelování veškeré nástroje, pomůcky, hlínu a kresby. Všechny již zmíněné pomůcky a nástroje je vhodné mít neustále po ruce. Modelovací nástroje a měřidla odložené na modelovacím stojanu. Pomocná fotodokumentace a studijní kresby mohou být rozmístěny v prostoru kolem nás, připraveny kdykoliv k nahlédnutí. Též hlína připravená třeba pod modelovacím stojanem, opět nezapomínejme na přikrytí hlíny navlhčenou textilií.

Nyní, když máme vše řádně připraveno, můžeme přistoupit k samotné modelaci autoportrétu.

Hlínu zprvu vmačkáváme do všech mezer lešení tak, aby nikde nezůstala vzduchová bublina. Nanášenou hlínu průběžně hutníme pomocí dřevěné latě. Hlína je pak pevnější a modelace přehlednější, práce jinak působí jako ptačí hnízdo. Po zakrytí celého lešení hlínou by nám měl vzniknout tvar obrácené hrušky nebo prostě kulovitý objekt. V tento moment je dobré si připomenout, že hlava je tvořena ze základních geometrických těles, jako je koule a válec jako krk. Z těchto základních tvarů je potřeba vycházet. Ještě než přistoupíme k dalšímu kroku, musíme si změřit a zkontrolovat, zda vrchol kolíku končí v úrovni ušních boltců. Je-li na vrchu málo hlíny, tak ji doložíme. Opět lepší více nežli méně. Předjdeme tak zbytečným potížením při pokročilé modelaci autoportrétu.

V dalším kroku si ujasníme, na jaké straně kolíku bude obličejová část hlavy. Zhruba na ose hlavního kolíku si špachtlí vyznačíme přibližnou polohu ucha. Poslouží nám totiž jako výchozí bod pro měření. Na základnu hlavy nanese tenké pruhy hlíny, tak abychom vytvořili hrubý profil hlavy. V tomto kroku můžeme naplno využít připravených kreseb a nastavených zrcadel. Modelujeme pomocí připravených špachtlí i holýma rukama. Nezapomeňme na to, že autoportrét modelujeme jako celek. Nesmíme tedy opomenout krk ani poprsí. Způsobem, jakým jsme namodelovali profil obličeje, rovněž namodelujeme krk a lehce naznačíme poprsí. Nyní si měřidlem zkontrolujeme základní rozměry autoportrétu. Měříme tím způsobem, že jeden konec měřidla přiložíme k výchozímu bodu, tedy k uchu a druhý konec přiložíme k jednotlivým částem obličeje. Například rozměr od ucha ke špičce nosu, bradě, čelu atd.

Naměřený rozměr opatrně přeneseme na modelovaný autoportrét. Takovým způsobem postupně překontrolujeme všechny partie hlavy. V průběhu modelování odstupujeme pár metrů od modelovacího stojanu, případné chyby a nedostatky např. nasazení hlavy na krk či nesprávný náklon se takto snadno objeví. Jsou-li proporční vztahy profilu v pořádku, můžeme začít modelovat hlavu do šířky. Rovněž měříme nejširší část hlavy, nebo šířku hlavy v oblasti uší. Aby hlava byla anatomicky dobře postavená, nemusíme se bát namodelovat si lebku. Můžeme ji považovat také jako konstrukční prvek. Po namodelované lebce se soustředíme na oblast krku. Též je možno jako konstrukční prvek namodelovat krční kývače a ostatní svalstvo. Pro inspiraci můžeme nahlédnout do odborné literatury týkající se anatomie lidského těla. Stejně jako hlavu, řádně změříme délku, šířku ale i úhel naklonění krku. Při delší práci s hlinou nesmíme zapomínat na její vlhčení připraveným rozprašovačem. Postupujeme níže k ramenům. Je čas nhrubo namodelovat ramena a poprsí. Opět použijeme dřevěné latě ke zhutnění a formování většího množství hlíny. Hlínu nakládáme od kolíku do šířky ramen. Vysoký tlak hlíny se tak může rozložit do plochy dřevěné desky. V této fázi máme autoportrét lehce namodelovaný se správnými proporčními vztahy. Při práci nezapomínejme sledovat studijní materiály.

Pro řádnou kontrolu si odstoupíme od stojanu a ujistíme se, že hlava je správně usazená na krk, a že hlava se nenaklání, kam nemá. Je-li nějaká z těchto záležitostí v nepořádku, nyní je ten správný čas chybu napravit, aby k takovému zjištění nedošlo při dokončování naší práce.

Dále se můžeme pustit do detailnějšího modelování autoportréту. Jednotlivé části obličeje modelujeme citlivě se vší přesností. Neustále měříme a studujeme hlavu třeba i ohmatáváním tváře, nosu či brady a ostatních částí. Při modelování užíváme dřevěné špachtle, se kterou si můžeme kreslit a naznačovat polohu modelované části. V této fázi by se nikde neměly objevovat ostré záhyby či prohlubně. Větší prohlubně jako jsou nosní otvory či část ucha, modelujeme až na závěr. Nyní se však soustředíme na modelování chrupavek a svalových částí, které formují náš obličej. Toto ale ještě není finální podoba hlavy, proto musíme zanechat místo pro tenkou vrstvu hlíny, která bude simulovat pokožku. Taktéž přistupujeme k modelování krku i poprsí. Nesmíme zapomenout ani na vlasovou pokrývku hlavy. Vlasy modelujeme uvolněně s lehkostí, třeba jen holými prsty. Určitě nepoužíváme hřebenu a podobně, aby vlasy vypadaly jako opravdové. Nikoliv, vlasy musí mít patřičný objem a hmotu.

Poté co budeme mít vymodelované jednotlivé detaily hlavy, krku a poprsí, můžeme přistoupit k závěrečné části naší práce. Jak bylo již zmíněno, jedná se

o finální velice tenkou vrstvu měkké hlíny, která zde slouží jako pokožka. Měkkou hlínu citlivě pokládáme prsty na povrch autoportrétu. Můžeme využít pouze lehkých přitlaků prstů nebo můžeme využít modelovacího očka. Menší očko též použijeme na vydlabání nosních otvorů, vnitřní části ucha či jiných obtížně přístupných míst. Autoportrét pozorujeme ze všech možných stran a úhlů. Modelovanou hlavu můžeme přemístit i se stojanem blíže k oknu a opět překontrolujeme, zdali v průběhu modelování nevznikla nějaká chyba. Je-li vše v pořádku, můžeme autoportrét považovat za hotový.

5.1 Studijní kresby

Nežli začneme s modelováním autoportrétu do hlíny, je potřeba zhotovit určité množství studijních kreseb. Jedná se totiž o kresebné zpracování detailu, ale i celku, které musíme bezpodmínečně znát.¹²⁴

5.2 Fotodokumentace pracovního postupu pro kontrolu práce

Jako dobrým kontrolním prvkem nám může posloužit i fotodokumentace pracovního postupu. Zejména v dnešním digitalizovaném světě je velice lehké pořídit snímek a ihned jej zhlédnout či vytisknout. A toho bychom mohli využít pro účely naší práce.

Je dobré začít v momentu, když máme vymodelovaný profil autoportrétu, a posléze pokračovat v dalších jiných fázích naší práce. Tedy můžeme zhotovit fotografii, která vždy porovná autora vedle svého autoportrétu, pohledy by měly směřovat stejným směrem. Tehdy může dojít ke kontrole a přímému porovnání.

¹²⁴ Viz Přílohy III., obr. 1- 3: Kresebné studie.

Závěr

Díky stručnému historickému přehledu portrétů jsme zjistili, jak se postupem času vyvíjela portrétní tvorba v sochařské sféře.

Na základě obecných zásad tvorby sochařského portréту se tato práce snažila popsat proces tvorby autoportréту a jeho specifika. Dále jsme se zabývali analýzou vybraných sochařských portrétů a autoportrétů od období poloviny devatenáctého století až do doby současné. Díky této analýze jsme se dozvěděli jejich slohové stylové rysy i dobové zvyklosti. Důležitá byla zjištění, jakými mnoha různými způsoby sochař dokáže zhotovit svůj autoportrét.

Obohacením pro tuto práci bylo jednání se sochařem Františkem Hořavou, který poskytl o své práci autentické údaje a informace cestou emailové komunikace.

V druhé části jsme se věnovali procesu realizace sochařského portréту. Součástí této práce též bylo zhotovení přehledné přílohy, jejímž cílem bylo názorně zobrazit pracovní postup, realizační metody a klasické pracovní pomůcky a nářadí sochaře. Též nutno zmínit, že shromážděný materiál by se dal nadále použít právě jako výchozí materiál pro výuku.

V průběhu práce na přípravě a tvorbě autoportréту jsem došel k závěru, že by si ho měl pokusit vytvořit každý sochař, i když se cíleně nevěnuje portrétní tvorbě. Získal by tak možná hlubší poznání, jak hledět na vlastní osobnost, jak sám sebe vnímá a jak se cítí ve společnosti, ve které žije. A tím i možnost hlubšího pohledu na ostatní.

Seznam použitých zdrojů

Monografické zdroje

1. ALPATOV, Michail Vladimirovič. *Dejiny umenia*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1978, 290 s.
2. BABOROVSKÁ, Sandra. SRP, Karel. *František Bílek a jeho pražský ateliér*. 1. vyd. Řevnice: Arbor Vitae, Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2010, 173 s. ISBN 978-80-87164-51-8 (Arbor vitae). ISBN 978-80-7010-769-0 (Galerie hl.m. Prahy).
3. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: Výkladový slovník*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997, 282 s. ISBN 80-200-0609-5.
4. BERNHARD, Marianne. *Universální lexikon umění: architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha: Grafoprint-Neubert, 1996, 491 s. ISBN 80-85785-46-3.
5. BOARDMAN, John. *Řecké umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1973, 249 s.
6. HÉGR, Miloslav. *Technika sochařského umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1959, 239 s.
7. HORA-HOREJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí 10. díl*. 1. vyd. Praha: Via Facti, 2004, 220 s. ISBN 80-239-3027-3.
8. HOROVÁ, Anděla (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění [Díl 1] A-M*. 1. vyd. Praha: Academia, 1995, 546 s. ISBN 80-200-0521-8.
9. JANUSOVÁ, Jana. *Tvůrce vrcholné gotiky: Ze života a díla Petra Parléře*. 1. vyd. Ostrava: Amosium servis, 1992, 60 s. ISBN 80-85498-16-8.
10. PIJOAN, José. *Dějiny umění/1*. 1. vyd. Praha: Euromedia Group, 1998, 336 s. ISBN 80- 7176-765-4.
11. PIJOAN, José. *Dějiny umění/2*. 1. vyd. Praha: Euromedia Group, 1998, 336 s. ISBN 80- 7176-839-1.
12. PIJOAN, José. *Dějiny umění/7*. 4. vyd., v Knižním klubu 1. Praha: Balios: Knižní klub: Euromedia Group, 1999, 348 s. ISBN 80-242-0140-2.
13. PIJOAN, José. *Dějiny umění/8*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1990, 364 s. ISBN 80-207-0432-9.
14. PIJOAN, José. *Dějiny umění/10*. 4. vyd., v Knižní klubu 1. Praha: Balios: Knižní klub, 2000, 300 s. ISBN 80-242-0218-2.

15. POCHE, Emanuel. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975, 611 s.
16. PRECLÍK, Vladimír. *Paměť sochařského portrétu*, 1. vyd. Praha: Academia, 2003, 343 s. ISBN 80-200-1184-6.
17. RODIN, Auguste. Přeložila: FALTEJSKOVÁ, Lenka. *Auguste Rodin*. 1. vyd. Frýdek-Místek: Alpress, 2005, 80 s. ISBN 08-7362-096-0.
18. STRONG, Donald. *Antické umění*. 1. vyd. Praha: Artia, 1970, 187 s.
19. SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. 1. vyd. Praha: Academia, 1973, 741 s.
20. VOLAVKA Vojtěch, *České malířství a sochařství 19. Století*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968, 247 s.
21. VOLAVKA, Vojtěch. *Michelangelo*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, 453 s.
22. VOLAVKA, Vojtěch. *O soše: úvod do historické technologie a teorie sochařství*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 453 s.

Elektronické zdroje

1. GALÉRIA JÁNA KONIARKA V TRNAVE. *Juraj Meliš: Dialóg potvrdený* [online]. [cit. 2015-4-20]. Dostupné z: <http://www.gjk.sk/sk/vystavy/archiv-vystav/2009/exin-juraj-melis-dialog-potvrdeny/>
2. JIROUDKOVÁ, Marta. Karel Dvořák. [online]. 12.6.2007 [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: isbn 80-242-0140-2 <http://www.starysmichov.cz/rservice.phpakce=tisk&cislocclanku=2007060012>
3. FIŠER, Marcel. *Zdeněk Josef Preclík*: socharstvi.info [online]. [cit. 2015-2-20]. Dostupné z: <http://www.socharstvi.info/autori/zdenek-josef-preclik/>
4. NESEJT, František. *Lyrík barvy Miloslav Hégr* [online]. 2005 [cit. 2015-4-30]. Dostupné z: <http://www.moh.cz/pdf/ohp/449.pdf>. ISBN 80-86076-40-7.
5. OUJEZDSKÝ, Karel. *Hyperrealistické sochařské autoportréty Richarda Stipla* [online]. 5.5.2011 [cit. 2015-4-26]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/885391
6. PECIN.WEBZDARMA. *Významní občané a rodáci: Sochař Leoš Kubíček* [online]. 2001 [cit. 2014-12-29]. Dostupné z: <http://pecin.webzdarma.cz/leos-kubicek-5.htm#lk-5>
7. PECIN.WEBZDARMA. *Významní občané a rodáci: Sochař Leoš Kubíček* [online]. 2001 [cit. 2014-12-29]. Dostupné z: <http://pecin.webzdarma.cz/leos-kubicek-2.htm#lk-2>
8. ŠINDELÁŘ, Jan. Až si Lenin zapne kabát. Dějiny a současnost. [online]. [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2012/9/az-si-lenin-zapne-kabat/>
9. TINZLOVÁ, Martina, Ing. *František Hořava* [online]. 24.2.2015 [cit. 2015-3-1]. Dostupné z: <http://www.opatovice.eu/frantisek-horava/d-18273/p1=5463>
10. UMĚLECKÁ BESEDA. *Zdeněk Strouhal* [online]. [cit. 2015-4-7]. Dostupné z: <http://www.umeleckabeseda.cz/umelecka-beseda/seznam-clenu/strouhal-zdenek->
11. VETREL CIAVOLAVKY. *Josef Malejovský* [online]. [cit. 31.3.2015]. Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/josef-malejovsky>

12. WIKIPEDIA. *Anatol Provazník* [online]. 6.12.2014 [cit. 2015-4-11].
Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Anatol_Provazník
13. WIKIPEDIA. *František Palacký* [online]. 6.12.2014 [cit. 2015-4-11].
Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/František_Palacký
14. WIKIPEDIA. *Juraj Meliš* [online]. 16.1. 2015 [cit. 2015-4-3]. Dostupné z:
http://sk.wikipedia.org/wiki/Juraj_Meliš
15. WIKIPEDIA. *Karel Boromejský Mádl* [online]. 31.1.2015 [cit. 2015-4-11].
Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Boromejský_Mádl
16. WIKIPEDIA. *Vratislav Vycpálek* [online]. 17.3.2014 [cit. 2015-4-11].
Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Vratislav_Vycpálek

Seznam příloh

Přílohy I.	Obrazový materiál k teoretické části.....	55
Přílohy II.	Dodatky k poznámkám pod čarou.....	65
Přílohy III.	Fotodokumentace praktické části.....	80
Přílohy IV.	Obrazová dokumentace z knihy Miloslava Hégra <i>Technika sochařského umění</i>	96
Přílohy V.	Anatomická schémata z knihy Toma Flinta a Petera Stanyera <i>Anatomie pro výtvarníky</i>	97

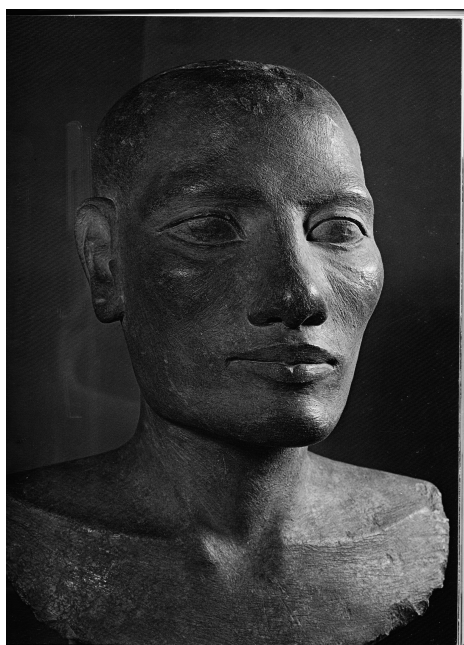
I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Sedící Gudea z Lagaše.



Obr. 2: Faraon Menkauré.



Obr. 3: Saltova hlava.



Obr. 4: Menkaure s manželkou.



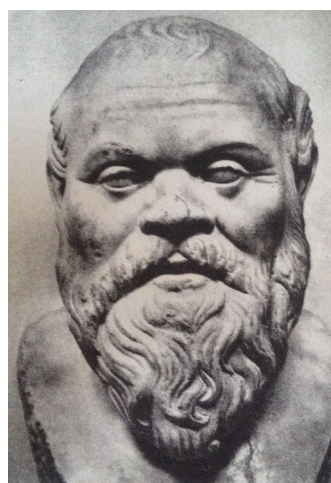
Obr. 5: Královna Nefertiiyti.



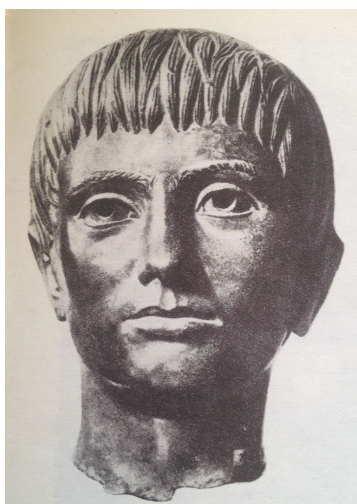
Obr. 6: Koré.



Obr.7: Vozataj Delfský.



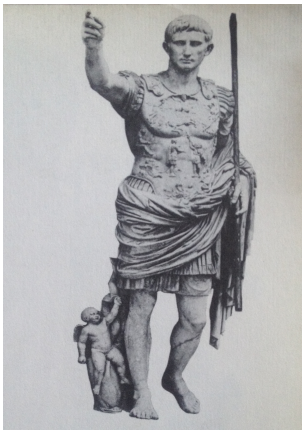
Obr. 8: Sokrat.



Obr. 9: Etruský chlapec.



Obr. 10: Apollón z Vejí.



Obr. 11: Císař Augustus.



Obr. 12: Marcus Aurelius.



Obr. 13: Portrét tetrarchů.



Obr. 14: Reliéf kazatelny v S. Andrea v Pistoji.



Obr. 15: Herrmann a Reglindis.



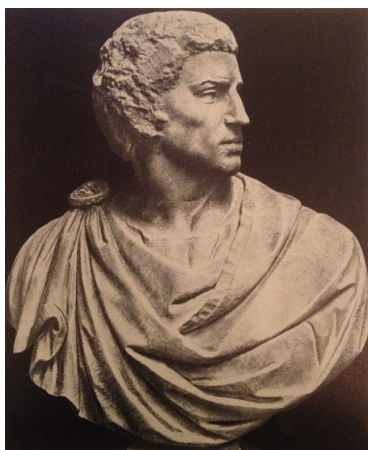
Obr. 16: Ekkerhard a Uta.



Obr. 17: Petr Parléř- autoportrét.



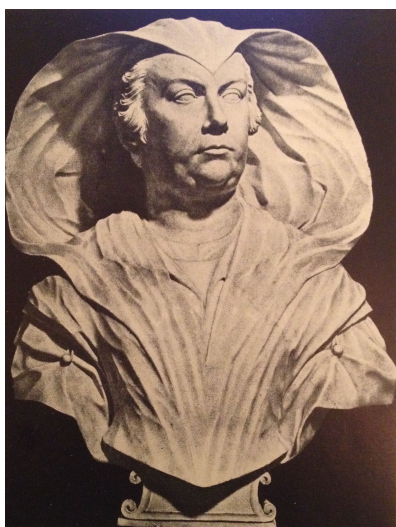
Obr. 18: Jezdecký pomník Gattamelaty.



Obr. 19: Brutus.



Obr. 20: Náhrobky Medicejských.



Obr. 21: Donna z Olympie.



Obr. 22: František I. d' Este.



Obr. 23: Matyáš Bernard Braun.



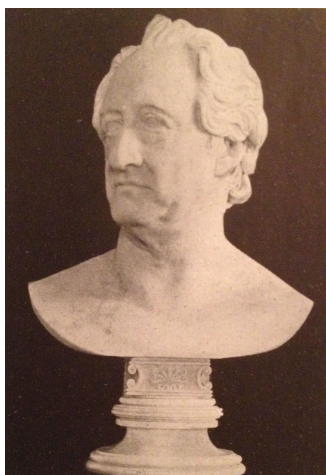
Obr. 24: Ferdinand Maxmilián Brokoff.



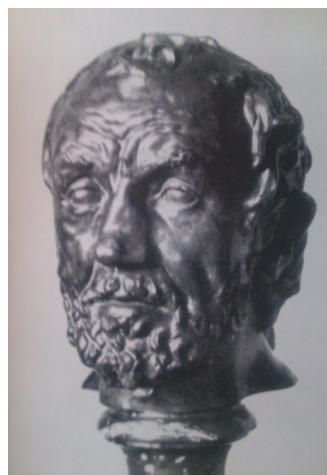
Obr. 25: Sedící Voltaire.



Obr. 26: Ležící Napoleonova sestra.



Obr. 27: Goethe.



Obr. 28: Muž s přeraženým nosem.



Obr. 29: Spící múza.



Obr. 30: Portrét kněžny X.



Obr. 31: Čtrnáctiletá.



Obr. 32: Pomník Jana Žižky.



Obr. 33: Lenin.



Obr. 34: Jan Žižka.



Obr. 35: Pomník bratří Čapků.



Obr. 36: Štiplovy autoportréty.



Obr. 37: Petr Parlář- autoportrét.



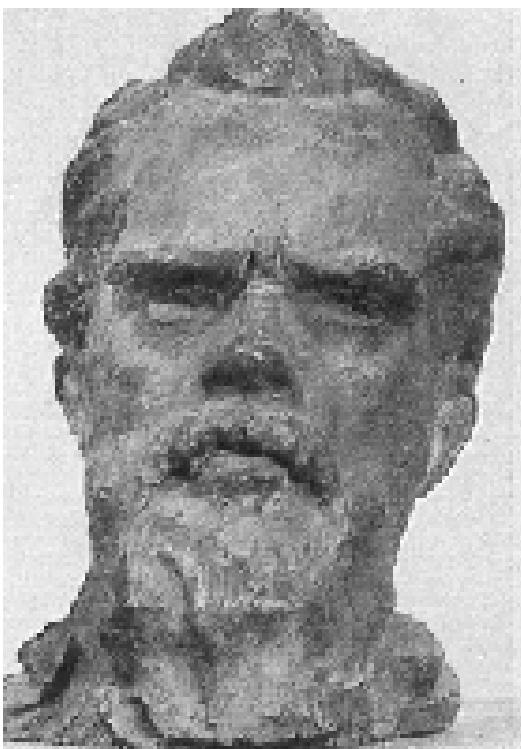
Obr. 38: Josef Václav Myslbek- autoportrét.



Obr. 39: Auguste Rodin- autoportrét.



Obr. 40: Leoš Kubíček-1. autoportrét.



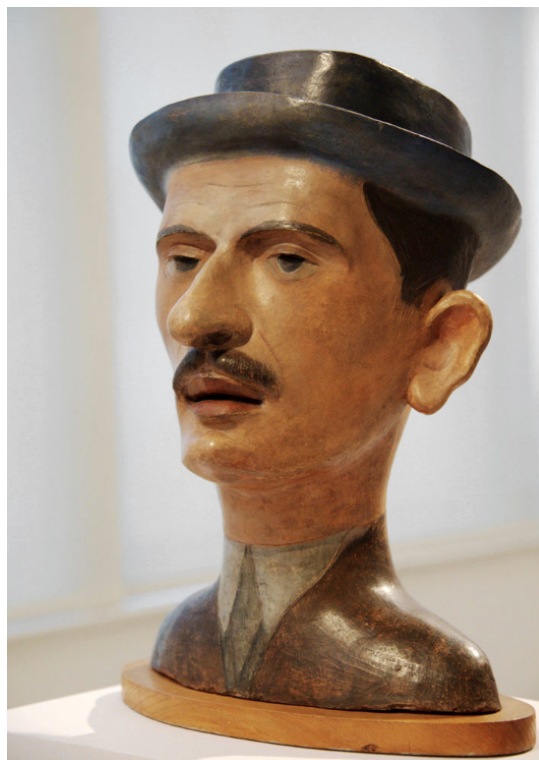
Obr. 41: Leoš Kubíček- 2. autoportrét.



Obr. 42: Zdeněk Josef Preclík- autoportrét.



Obr. 43: Zdeněk Strouhal- autoportrét.



Obr. 44: Otto Gutfreund- autoportrét.



Obr. 45: František Hořava- autoportrét.



Obr. 46: František Bílek- autoportrét.



Obr. 47: Juraj Meliš- autoportrét č. 1.



Obr. 48: Juraj Meliš- autoportrét č. 2.



Obr. 49: Juraj Meliš- autoportrét č. 3.

II. Dodatky k poznámkám pod čarou

„...Do výčtu nespočetných Hégrových aktivit je třeba zařadit i jeho teoretické práce z oblasti výtvarného umění. Je autorem čtyř knih, které jsou výsledkem jeho soustavného zájmu zejména o vlastnosti barev a materiálu, jemuž se věnoval stejně intenzivně jako vlastnímu malování. Vydal Techniku malířského umění³³, Výstavbu obrazu z výtvarného hlediska³⁴/, Malbu, materiály a techniky³⁵/ a Techniku sochařského umění³⁶/. Nedokončená zůstala kniha Kompozice obrazu. Také množství statí a odborných článků pro časopisy, zejména pro Život tvoří další rozsáhlou oblast Hégrova přínosu.

Významná je také jeho činnost pedagogická, i v době, kdy žil v Deštném, dojížděl do Prahy přednášet svůj obor – techniku malby. Působil na Akademii výtvarných umění a na pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Zde vedle vlastní výuky usilovně prosazoval progresivní metody umělecké výchovy na těchto školách, významnou měrou přispěl k hledání moderní podoby uměleckého učiliště a jemu odpovídajících forem výuky. I této oblasti věnoval řadu statí a úvah o uměleckém vysokém školství, které dokládají jeho pedagogické mistrovství i to, jak hluboce se nad svým působením na studenty zamýšlel.

Svou všestrannou činností patří Miloslav Hégr k předním osobnostem českého výtvarného umění 20. století. Jako malíř, teoretik, organizátor a pedagog ovlivnil české výtvarné prostředí a svým neobyčejným rozhledem, inteligencí a neúnavnou prací zasáhl významně do vývoje naší kultury.“

Obr. 1: Profesní medailon Miloslava Hégro.

Petr Hora, český publicista a autor třináctidílného historického cyklu Toulky českou minulostí.

Obr. 2: Profesní medailon Petra Hory- Horejše.

Chýnov - město Bílkovo.

Je název krajevé půlhodinky vysílané rozhlasem v sobotu dne 7. listopadu v 17.30 k 70. výročí narození českého sochaře a grafika Františka Bílka, který se v Chýnově narodil 6. listopadu 1872 a zde také 13. října minulého roku zemřel. Město Chýnov vzdálené 10 km. východně od Tábora, je městem tisícileté minulosti, neboť je uváděno již r. 981 kronikářem Kosmasem, jako sídlo jedné ze 16 žup, zabíhající až k hranicím moravským. Roku 995 založil zde kníže Slavník Libický, otec sv. Vojtěcha kostelík Nejsvětější Trojice, který nechal postavit na místě bývalé pohanské svatyně. Chýnovský kostel je nejstarším v diecési budějovické. Kraj má také zajímavou přírodní zvláštnost. V nedaleké Pacové hoře, uprostřed lesů nachází se největší vápencová jeskyně v Čechách, jdoucí do hloubky 45 m. V Chýnově bylo v letech padesátých minulého století rozšířeno tkalcovství a zvláště hrnčířství, které ještě před 40 lety bylo v místě na vzestupu. V té době byl sochař František Bílek uměleckým rádcem chýnovských hrnčířů, s nimiž také tvořil významná díla. Právě pořádaná výstava v budově Chýnovské radnice nazvaná "František Bílek" a chýnovští hrnčíři" ukazuje Bílkovy práce a výrobky hrnčířů, vytvořené pod vlivem velkého umělce. Mistra Bílka navštěvovali v Chýnově i četní jeho přátelé duchovní s ním spříznění, zvláště básník Otakar Březina, jehož přátelství s Bílkem trvalo přes 30 let, spisovatel Julius Zeyer, malířka Zdeňka Braunerová, hudební skladatel J.B. Foerster a jeho bratr malíř Viktor, spisovatel Vilém Mrštík a jiní. Chýnov je také rodištěm akad. sochaře Karla Gabriela, žáka Suchardova a řady jiných osobností. O kulturní život v Chýnově pečuje Místní osvětová komise s hudebním a divadelním kroužkem, které vykazují úspěšnou činnost. Jejich snahy jsou podporovány městskou radou v čele se starostou města p. Karlem Cihlářem. V rozhlasové půlhodince, kterou sestavili chýnovský kulturní pracovník odb. učitel Josef Vrkoč a grafik J.E. Žoha, promlouvá také ředitel Umělecko-průmyslového musea v Praze Dr. Karel Herain o Bílkově práci s chýnovskými hrnčíři. Režii půlhodinky má F.K. Zeman.

Obr. 3: Scan dokumentu: Chýnov- město Bílkovo.

Poznámky k textům.

Na stranách náčrtníku z r. 1908 jest obsáhlá řeč k bratřím, která byla starou gotikou psána a kreslena. Jak se dostala do rukou člověka, který ji běžel prodat, dosud je neznámo. Poslal knihkupec, zda jest vskutku originálem. Po potvrzení o originalitě koupil ji asi za 90 K a u sebe vystavil. Spisovatel K. ze L. užaslý ji koupil - dodnes ji chová ve své galérii. Oné řeči bylo pak použito k obřadům církve československé r. 1931 zatím nepovšimnutým, snad do věků ztraceným.

P. S.

/Podle mé vzpomínky vzkázal prý knihkupec že „majitel“ textů má bídu. Proto tatínek ničeho nenamítal a dovolil, aby zcizené texty byly prodány ve prospěch zcizitele/.

Obr. 4: Scan dokumentu: Poznámky k textu.

Moje podobizny.

Přirozeně počaty už studiem v akademii. Řádná studie stala se podobiznou. Je jich takový počet, že není možno jich vzpomenouti - kolik jich je, kde jsou a jakým způsobem zhotoveny. Hlavně když počaly podobizny plastické, dřevorytycké a kamenné nebo bronzové. Význačnější prvnější podobiznou stala se plastika, když rektor akademie- Julius Mařák si vyžádal ode mne býti vypočten, (on a jeho dcera). Když se portrét dokončoval, povolán pan profesor Mauder k opravě. Vzal kružítko a na milimetry odměřoval. Ač jsem kružítko nepoužíval, k údivu všech řekl: „Na milimetr správně“. Nastaly studie plastické v Paříži. Z těch se nezachovalo ničeho. Vždy nové a nové z hlíny povstávaly a do sušů se házely pro nové studie. Až po návratu domů vzešly podobizny otce a matky. Vzešla plastická podobizna dědouška a žida Marka. Tehdy i pro Vídeň vzešla podobizna paní-Židovky, kterou už neznám a ani se na ni nepamatuji. Zůstává jen slabá bolest nad tím, že jsem byl špatně za svou práci odměněn. To bylo ještě v r.1896, v lese Oboře, v oné staré stělnici.

V oné době vzešly prvé dřevořezby. Podobizna žida Gutmana. Jedna pro slečnu Braunerevou a druhá pro P. Boušku. Vzcházely i modelované a ve hlíně pálené: Julius Zeyer pro arch.Fantu a pro radu Hlávku do Lužan. Vzešly plastické podobizny otce/jako patník v dubu/ matky v olši, nevěsty mé v mramoru. Pak byl v mramoru portrét mé paní a podobizny obou dětí. Podobizny v pálené hlíně: Slečna Bosáčková, podobizny v pálené hlíně dvakrát O. Březiny, mého tchána, podobizna sochaře Havlíčka a v javoru má podobizna. Tehdy vzešla podobizna v pálené hlíně pí. Blažkové z Mitrovic. Modeloval jsem reliefně i několik mrtvol-podobizen. Časem ustaly podobizny modelované. Pak na hřebě v Jičíně vzešel bronz sl. Hrubých. Vzešla podobizna J.B. Foerstra v javoru. Vzešel tehdy bronz O. Březiny. Vzešla podobizna mé paní s dětmi v pálené hlíně. Vidím zde nový portrét otcův nedlouho před jeho smrtí. Vidím dřevořezbu dcery a syna, atd.

Není možno vypočítati ony plastické podobizny. Ještě méně pak možno zaznamenati podobizny obrazové, kreslené. Rytiny-podobizny jsou řidší. Např. Březina, Purkyně, Zeyer, Sládek, Smetana jsou vyryty ve dřevě.

Obr. 5: Scan dokumentu: Bílkovy podobizny.

Poznámky k plastikám.

Život je boj - Jeden kus dubu. „Dva jdou do boje. Jeden bojuje s rokoší a druhý s lítostí. Zvítězí ten, který bojoval s lítostí.“ Povaha naše slovanská učitelská. Pro své rozměry důležitost práce obtížná.

Adam a Eva - Veliký dub. Práce z cyklu „Costa“ - tentokrát provedena ve velikém rozměru. Vyšlenka - Po pádu povětroně - pokračování našeho pádu k zemi.

Veliký příkazatel větrů a vod. - Původně pracováno. Opět ve dřevě. V Brně u prof. Elgra.

Ohlédčický - Pískovec 3metrový. Silný ~~zabýh~~ pohyb, který vystoupil proti řádům a úředníkům. Ve sboru česko-budějovickém. Mezi jinými ještě pracemi. Pomocný model v topolovém dřevu.

Štitný písňoí - na soukromé knihovně v Jav. dřevu. Asi 40 cm vys.

Mistr Jan - Pískovec 3metrový. V původním pohybu. /Jako strom bleckém zasažený - hoří a svítí. Také ve sboru česko-budějovickém. Několikrát vyřezávaný a jako obraz tvořený ve všem možném dřevu.

Podobizna paní H. Ihotákové - nejprve v sádře a pak vytesaná v quayacu.

Duchovní setkání - Javor. Životní velikost. Nápis - Do Tvých očí pokorně se dívá, sama se vidím a ještě nebe - nebe vidím za hlavou -

Vchod do domu Nováková - olše. Kronikář píše : „Ve jménu Otce, Syna i ducha i celého nebe“.

Orba - Bylo to r. 1892. Bylo mi 20 let. Měl jsem se k podniku vrátit z Paříže domů. Na to pak k odvodu a po roce na vojnu. Po své „Kulvarii“ hodlal jsem zhotovit svou „Orbu“. a věnovat ji svému podporovateli r. Lannovi. Říkal jsem si - Jež se seje, musí se orat. Orba Velikého Oráče, který se schýlil k nám, k té těžké kamenité půdě. Na deskách Mojžíšových, rozbitých zaoval slovků nedobře do hloubky a přišel na hnízdo hadů. U otvora čeká dítě, pokračovatel oné orby i hříchu. Práce osudná. S odporem odvrátili se ~~mámaxma~~ od mé práce, zapudili mne - až v opuštěné boudě v lese 1895 znovu ~~křičela~~ se má práce k novému životu na ládky podopory ~~řbčiča~~ a přátel /ženy, Bradáčova/ r. 1896 už v domku Bokutové znovu byla práce zhotovena v lipovém dřevu a od těch, kteří se na práci dívali křivě s odporem, byla zadržána vybrána a poslána do Vídně, jako jedna z nejposerednějších z výstavy. Ještě byla vypracována v javorovém dřevu po letech už jenom „Veliký Oráč“ sám.

Obr. 6: Scan dokumentu: Poznámky k plastikám.

Poznámky k pomníkům a náhrobkům

Socha Krista v Libčicích na hrobě rodiny Pišerových. Pán sestupuje do hrobu, na slova „Máš přítel spí, jdu abych jej ze sna probudil. Zde navazují na slova zesnulého, který povídal dětem před smrtí: Tak mne, děti, nyní nechte spát.“ Socha pískovcová a třímetrová.

Náhrobek na otcově hrobě v Chýnově z r. 1908. Cesta učedníků do Emauz kdy povídají Pánu: „Mistře, Pane zůstaň s námi, den se nachýlil.“ Náhrobek je pískovcový. Místo, kde i bratr Josef a maminka jsou pochováni.

Husův pomník. Byl počat už výstavou krajinou v Táboře. Vybrán, zhotoven návrh, Hus, jako strom bleskem zasažený, který po věky hoří. - Návrh nepovšimnut a neodměněn. Až v Kolíně pronesl jsem: „měl by tu být můj Husův pomník.“ R. 1914 byl v Kolíně uskutečněn. Bylo potřeba velkého sebezapření, než se stal skutkem. Pohyb sochy musel být klidnější, protože rostl do víc jak 11 m. Musel být 5 metrový základ betonový. Lešení 12 m vysoké. Bylo potřeba 300 povozů, aby oněch 70m³ kamene z nádraží přivezlo. Čtyři kameníci otloukali zhruba pět set kamene. A když po několika měsících končili, řádali o najmutí na provedení práce. „Když všichni budeme pracovat, za rok tu bude ještě práce.“ Kameníci odešli a během 3 týdnů dokončil jsem provedení pomníku. Na pomník nebylo prostředků. Jen 40 000 K a ty až do r. 1920 mi spláceny, kdežto já sám jsem musel platit ihned. „Hus jako strom“ - Přirozeno, jako syn koláře, v chýnovských lesích vyrostlý, že strom zde byl písmenou nejbližší ležící k pomníku Husovu. Jako u všech prací byl vybočením z kolejí, prací méně přístupnou a nepohodlnou. Práci, kterou nepostihlo velké odhalení, ale světová válka.

Náhrobek p. Nekutova hrobu. S pískovcovým reliefem „Večeře Páně“. Relief, zasažený do zdi z chýnovského vápna. Celý náhrobek byl odměněn 2 000 K, což by nevařilo, ale způsob splátek směřoval k slzám.

Pomník Dobrovského a Krameria. Sousoší v ebenu jako návrh pomníku. Vyšleno do Klatov na náměstí. Pomník se neuskutečnil.

Náhrobek v Jičíně. „Sestry hvězdy“. Přišel pán: Umřela mi sestra. Sestry. Byly sestry hvězdy a zapadly. Náhrobek z tvrdého pískovce. Dva velké reliefy o hvězdách. O sestře egyptské, indiánské, asijské. Ta, která nám dala Spasitele, celá souhvězdí /2. relief/ která zapadla. Nápis: „Jen jasné noci bratři uží naší krásu. Až zapadneme, opíšeme světlu bratři celou oblohu, tak dlouze zářící. Uprostřed bronz zapadlé sestry/ podobná/.

Náhrobek v Chýnově. „Neumřela, jenom spí“. Vzkříšení dcery Jairovy. Na hrobě dcerušky mého soudruha. Pískovec.

Obr 7: Scan dokumentu: Poznámky k pomníkům a náhrobkům.

Poznámky k pomníkům a náhrobkům.

Náhrobek v Pelhřimově. Pískovec. „Velebí duše má Hospodina“. Veliký reliéf na hrobě matky Jihočeské /děkana Vaňka/ Zehravost kameníků: „Jak bude pracovat v kamenné. Až mistr a dojetím prohlásil: „Celý život pracuji v onom materiálu, ale co dnes jsem uviděl v práci, nikdy jsem neviděl“. Jedinečná slova napsal O. Březina p. Vankovi po shlédnutí tohoto náhrobku.

Náhrobek v Kuklenách. „Já přemohl svět“. Kulatá socha pětmetrová.

Náhrobek v Domažlicích. Velký pískovcový náhrobek na hrobě býv. starosty Hany. Myšlenka „Míra“. Vše můžeme dle své vnitřní míry /i podobu Krista/. Pak přecházíme v modlitbu. Až, Otče, přidal i Velikosti své. „Podobizna starosty v bronzu. /reliéf/.

Náhrobek prof. K. Lhotáka. Mramor. Olšany. „Až usneme, kdo dozpívá naši píseň? - Kdo domyslí mé myšlenky, kdo dokoná mé dílo?“. Socha. Slivenecký mramor.

Smetanův pomník, Jabkenice. Smetana a jeho dílo. Oč tři jeho oper, sladkosti písní, kn Libuši, Daliborovi. „Má vlast“ až po kvátteto „Z mého života“. Pískovcový pomník.

Rusův pomník v Táboře. „Plameny ubíratí se ku Pravdě“ myšlenka hlavní sochy v bronzu /3 m/ 4 reliéfy. Posluchači jeho kázání.

Náhrobek ve Velvarech. Pán Ježíš, Svatá matička, a sv. Josef. Bronz.

Náhrobek - bronzový reliéf „Život je boj“ Zdá se, že je v Mor. Budějovicích.

Náhrobek Třebízkého na Vyšehradě. Socha 3 m vysoká. Pískovec. Byla by zasluhovala více pohodlí ku práci a více místa k důstojnému umístění, aby vše vyznělo dokonale. „Někdo - kolika pracím nebylo dopřáno, aby promluvíly svou výraznou žaň řečí a hlavně? "

Jan Žižka. Reliéf 3 m vys. v bronzu v Táboře.

Petr Chalčický. Reliéf 3 m vys. v bronzu v Táboře.

Náhrobky v Poděbradech. Reliéfy Hlava Krista, Bolestné Matky, 2 andělů, Izmaelský Velký anděl s Loučením a Shledáním.

Náhrobek v Litovli. Jeden z návrhů pro památku padlým vojínům. ve světové válce. Jako památník nebyl uskutečněn, až jako bronzový reliéf na rodinném hrobu se uplatnil. Byl vyřezán pro odlití do bronzu v dubovém dřevu.

Obr. 8: Scan dokumentu: Poznámky k pomníkům a náhrobkům.

Poznámky k užitému umění.

Nábytek černý /olšový/ do salonku v Chýnově.

Náhrobní svítlna - /dvě v bronzu do Liběje a jedna ke hrobu strýce na Olšany/

Pomněnkový kalamář a 4lístková lampa. - Svatební dar dr. J. Nečasovi od jeho nevěsty.

Nábytek do ordinace dr. Nečaso. /Vlastní řezba/

Na oltáři /v Č. Budějovicích / je už v pískovci „Večeře Páně“ a v záhlaví oltáře „Krucifix“ /pískovec/

Československé prapory /2/ v Chýnově

Nábytek bytu Bertiščina .

Kniha života. Bronz. Na hrobě Březinové a na hrobě tetičky v Renově.

Lampa /elektr./ dr. Nečas /v Renově/.

Obálka knihy. Ve skutečnosti pak veliký kachlík z pálené hlíny „Jak vlastně tu máme žít“.

Obr. 9: Scan dokumentu: Poznámky k užitému umění.

Poznámky k plastikám.

Ohlédal se v nás /i za nás/ a zaplakal - Dřevorezba. Lípa. Pro sločny Emingerovy.

Odpověď Slova proč se stalo tělem. - Plastika už rozpadlá. Hlava Kristova z ní v jídelně klášterní. Ostatní ještě v mé pracovně. Myšlenka práce - Jak musel člověk vypadat, aby onen Světlý Paprsek na dřevo života přibil.

Maneževstoupení Páně - Reliéf kamenný na stavení v Praze. „Co hledíte do nebe, vždyť On přijde“

Rama - Plastika k souboru „Cesta“

Podobenství velikého západu - Dřevorezba. Lípa. „Na stupních chrámu Velikého - do poslední chvíle pravdu písem vyjednávající. Práce odkoupena za 200 K. Po letech prodána Moderní galerii za 30. 000 Kčs

Krucifix i s oltářem - Dřevorezby 7 m vys. K tomu patří kresběné náběhy /Hlava kreslená, hlava modelovaná, tělo kreslené, a modelované. Konečně v lipovém dřevu vytesán a v modřínové desce jako zasazen. Dnes u sv. Víta v Praze. Práce počata 1896 a ukončena r. 1900. Myšlenka abych tvořil krucifix, byla myšlenkou Julia Zeyera. Žádal jsem o podporu státní a nedostal ničeho. Příštiněm J. Zeyer Zeyera dal p. Hlávka 1 000 zl. A to bylo základem práce. Bylo nutno stavěti pracovnu, sháněti materiál atd. Práce projela půl Evropy. Hlavně pak J. Zeyer ji posvětil svými slzami. - Práce opakována v různém materiálu a velikosti.

Mojžíš - patříci do mé „Cesty“. Když projel Evropou a zakotvil v Praze, byl užit odlit do bronzu a je před synagogou v Praze I.

Poznámky k textům.

Na stránkách náčrtů z r. 1908 je obsáhlá řeč k bratřím, která byla starou gotickou psána a kreslena. Jak se doatela do rukou člověka, který ji měl prodat, dosud je neznámo. Poslal knihkupec, zda je vskutku originálem. Po potvrzení o originalitě koupil ji asi za 90 K a u sebe vystavil. Spisovatel K. ze L. užaslý ji koupil. Dnes ji chová ve své galerii. Ono řeči bylo pak použito k obřadům církve českosl. r. 1931.

P.S. / Podle mé vzpomínky vyzval prý knihkupec že „majitel“ textů má bídu. Proto tatínek ničeho nemaznil a dovolil, aby zcizené texty byly prodány ve prospěch seizitele./

Obr. 10: Scan dokumentu: Poznámky k plastikám.

Zloba času a naše věno

Kristus tato sfinga věčná zloba času je oheň. Vzduchem letí proti Kristu jako blesk /věda/ ale s křídly netopýra, její temnota v které žije netopýr. Na něm sedí vzdušná postava /poezie/, která až zlobou šílenou marně nutí oře přes kořist Sfingy. Věda, Krista, Voda /Umění/ nestálá, měká, jemná ke Kristu, rozbouřená zlobou a vztekem, tříská-jící, omývající Krista. Tělo záhadné ve vlnách není ničím jiným než jednou vlnou rozbouřeného živlu. Nejblíže Sfingy na souši vine postava v ruce /Oheň /Věda náboženská/
9 měsíců pracoval na reliéfu
Vystaveno v Rudolfinu

Obr. 11: Scan dokumentu: Zloba času a naše věno.

Zloba času a naše věno

Kristus tato sfinga věčná zloba času je oheň. Vzduchem letí proti Kristu jako blesk /věda/ ale s křídly netopýra, její temnota v které žije netopýr. Na něm sedí vzdušná postava /poezie/, která až zlobou šílenou marně nutí oře přes kořist Sfingy. Věda, Krista, Voda /Umění/ nestálá, měká, jemná ke Kristu, rozbouřená zlobou a vztekem, tříska-
jící, omývající Krista. Tělo záhadné ve vlnách není ničím jiným než jednou vlnou rozbouřeného živlu. Nejbliže Sfingy na souši vine po-
stava v ruce /Oheň /Věda náboženská/
9 měsíců pracoval na reliéfu
Vystaveno v Rudolfinu

Obr. 12: Scan dokumentu: Zloba času a naše věno.

Slovo Františka Bílka o tvorbě Modlitby nad hroby
v Chýnově r. 1905

/po bolestném nedorozumění
s J. Demlem píše Otokaru Březinovi./

Práce má na hřbitově, kterou Vám zde posílám ve fotografii, svými silnými pažemi přitlačila mne na svou hruď a já se pomalu konejšil. Za hromu, deště a zimy tiskl jsem se k této práci ve výši 6 metrů. Každé doteknutí mě, každé přitulení mě k ní nechalo stopy. Hrozil jsem se sám onoho doteknutí svého a ještě více každé zde své myšlenky, neboť v tom nejdůležitějším díle zemské tíže, v oné výši nechat žít i promluvit slova, která byla-li by pronesena dechem člověka dříve než byl svět, nejen dílo i myšlenka Tvořce nebyla by se v potřebě počala světem a kosmem.

A když v té výši pro úzkost ztracené půdy pod nohama tulil jsem se k dílu svému, zhrozil jsem se, že ruce modlitby jsem měl jsou rozpjaty přes celou oblohu a přes celý svět a počal chápat - proč mne zima, déšť i sněhová kráť stále k zemi, jakoby všechny prohlubně a temnoty bojovaly zde proti mně a mému Slovu.

Měl jsem zedníka. Ten mi pomáhal 10 dnů budovat i sochu. Já pak pracoval na vymodelování sochy 4 dny. Stalo se zde očividně něco nepřírodního.

Obr. 13: Scan dokumentu: Slovo Františka Bílka o tvorbě Modlitby nad hroby v Chýnově r. 1905.

Soubor „Otče náš“

Je modlitbou, kde každý smysl duchovní modlí se zvlášť:
Modlí se "uvědomění", "pocit poznání", zrak, sluch, čich, chuť. Modlí
se plodná část duše.

" Uvědomění" - Máme otce na nebi a sami brodíme se tání slzavou.

" Pocit poznání" - Proč nejsme doma u Tebe ?

Kdy povstaneme a vejдем dveřmi - srdce - domů k Otci ?

Vidíme světlé stopy tvé, jež kráčí tíše vůle tvá

Slyšíme jak mocně modlila se Tvá vůle své " Amen" na kříži /rytina/

Cítíme, jak nás vede Tvá vůle dechem i slovem našeho domova

Chutnáme. Vše chutná dlaně, Otče. Jediností svou pro naši osudnou

dvojitost. /sousoší/ Ale jak sladce chutná jako ztracená ovečka
ve Tvém objetí. Otče, jediný, tam doma na nebi. /Plastika "Dobráno
pastýře" bronz./

Tváří plodná část "Otčenáše" : Ty jsi nás jako nějaký kmyz se sebe
nosotřás. Ty jsi nás vložil na Zemi a svěřil nestorské zvíři a věděl
jsi, že rouhání bude odpovědí - jen otc vší viny zbav nás, Otče; jo-
diný tam na nebi.

Soubor onen opatřen úvodem, jak viděním Krista ve snu - chtěl jsem
vejít v Život, jak jeho pohled byl tak smutný. Posléze ~~vsí~~ vstal,
otvřel chatrná dvířka, a já viděl tání slzavou - Život lidský. Pak
v životě, kdy ve vřavě hromy, často zableskla se ona svatá tvář
s oním přemutným výrazem. /Velký obraz/.

Obr. 14: Scan dokumentu: Soubor „Otče náš“.

Sochy v soukromí.

- "Jak tělo je vazbou těsnou" Kramor v Londýně - knihovna slovenské
odd. - 2 m.
"Oba k Otci jedním hlasem" Javor u p. Juana /Young/ asi 40 cm
vys. sousoší Londýn
Podobizna Jar. Čermáka. Kramor v Paříži. Bronz v rod. dr. V. Černého
"Velký přikazatel větrů a vod" Javor prof. Rgor v Brně
" " " lípa. doma v Chýnově
"První blíženi" Bronz v Bratislavě
" " " lípa-doma
"Slopci" lípa v 3/4 sk. Život. vol. - dr. Šamalik v Brně
"Surovost války" bronz
Podobizna O. Štefany - Kovořeska
"Neomozono je naše duchovní království" - obch. dr. Häschen
"Zarůstí do stromu bratři" - javor p. Mika
"Život tvorce jako život stromu" - javor skl. J. Suk
"Bratři chutí semě" - lípa dr. Ryschl v Brně
"Bojůž" - javor dr. Kornel M. Boloslav
"Podoben tví ve tvého západu Čechů" - lípa rod. galerie
"Orba" - javor rolník J. Mašpárek dis. Vtelno
"Vín" Galerie města Prahy
"Vín" - bronz ing. Kienwetter v Brně
"Muc" jako strom bleskem zasažený" dr. Burák
" " " dr. Lukla Svagr

Obr. 15: Scan dokumentu: Sochy v soukromí.

Poznámky k plastikám.

Sv. Anna obětuje Pannu Marii Bohu. - V roce 1899 mělo být sousoší odebou hrobu /jako náhrobek/. Neoděle k tomu. Práce mi zůstala boze vši odněny. Bránil jsem se všem modlám - chtěl jsem, aby „obětovala“, aby byl výraz života a ne hmoty. Až po 40 letech vybrala si onu práci do svého souboru Moderní galerie - jako práci gotickou. Určena jednou ku odlití do bronzu.

Jak vlastně tu máme žiti - ze souboru „Život“ /ke Slepcům/

Jsem vládnutí věšněmi - Relief. Sádra. Dar básníku A. Heydukovi v Písku. Část souboru kol stavení v Chýnově = Jsem přikryti - Země nám mluví - náš život jenom anem ku věčné skutečnosti. Pohyb plodný duše.

Jak čas utíká - Relief v pálené hlíně. Čas našeho jinošství, manželství a stárí. Jen sfinga jakoby nestárí. Přetějšek ku reliefu.

Jak čas nám ryje vrásky - Vzduch, voda a ohně jak působí i na sfingu a jí ryje vrásky.

Kalvarie - má prvá práce. R. 1891 v Paříži. Moji prvou prací až je svatá Matička, a necht přijde do rodného Chýnova do kostela. - V 19 letech v další cizině a sám. Práce svízelná /hlíma na vozíku přivážel atd./ Dostala se r. 1892 do Chýnova. V kostele kněz pěkně mluvil - lid se za tváře modlil. Pak přišel jiný kněz po čase a vyobcoval práci z kostela. K modlitbě prý nepovzbuzuje, je tam bezúčelná a bezcenná. Po čase Moderní galerie zakoupila ji do sbírek svých a nechala ji odlití do bronzu.

Jen slzami viny naše pouští. - Dřevorezba pro biskupa Podlahu /1897/

Zloba času - Veliký relief. Sádra. 1896. Zhotoven v boudě v lese. Myšlenka- Získali jsme Kristův odkaz, ale už omšelý, otlučený. Samo umění, věda i náboženství se přičinilo o schátralé ono věno.

Zdravas Maria - Dřevorezba. Lípa. Dar své nevěstě r. 1901. Svatá Matička jako strom. Rozštěpeno má i srdce a v něm odpočívá už Pán jako dítětko.

Vím - Plastika z r. 1902. Patří k souboru „Život“ /jako Slepci/. „Vím“ je už ze života syma Slepců - naději, již je přetižen od slepců - Nejen že uvidí, on se stane královským pěvcem, králem stane se a ve svou hvězdnou korunu strne i hvězdu „Vím“.

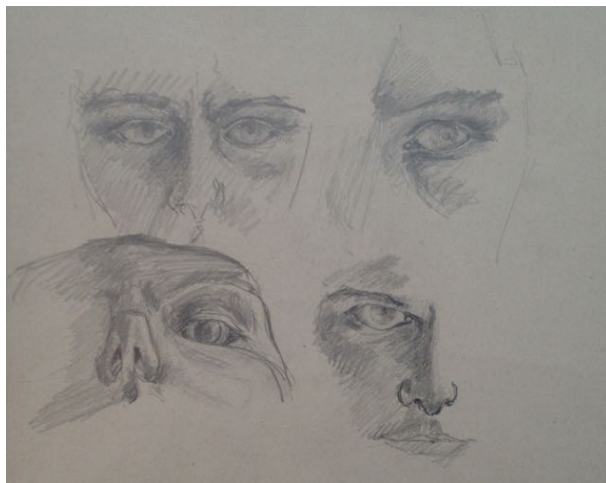
Výklad slova „Madona“ - Dřevorezba. Olše. Na straně evangelia otvíráno písmo a necháno číst. Jak vyjde slunce a v naší ospalé době jak sv. Matičkou osvíti semi. Zakoupeno Ústř. Matičí školkou.

Obr. 16: Scan dokumentu: Poznámky k plastikám.

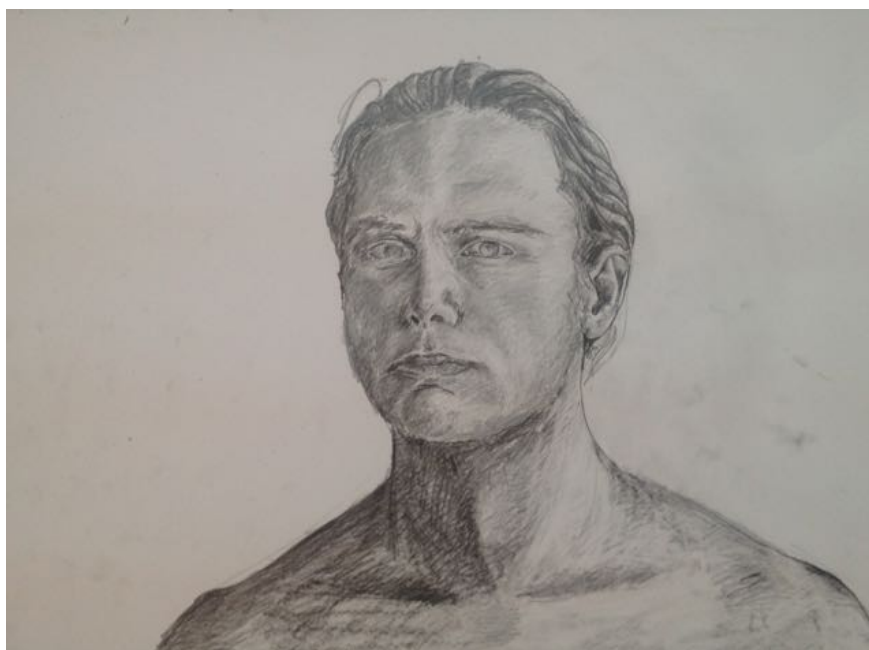
III. Fotodokumentace praktické části



Obr. 1: Kresebná studie nosu.



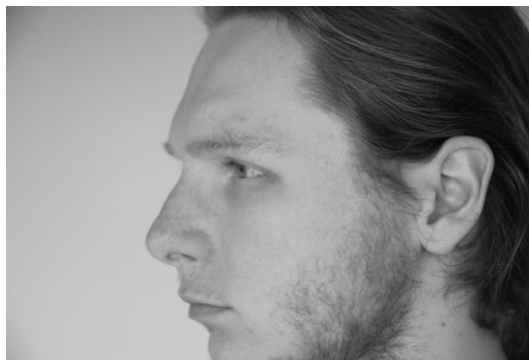
Obr. 2: Kresebná studie očí.



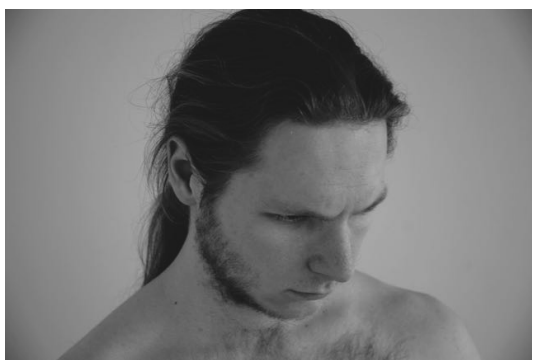
Obr. 3: Kresebná studie autoportrétu.



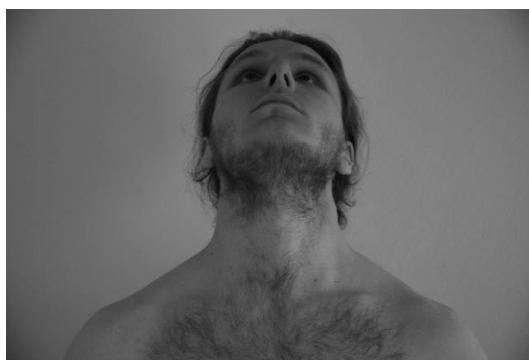
Obr. 4: Pomocná fotodokumentace.



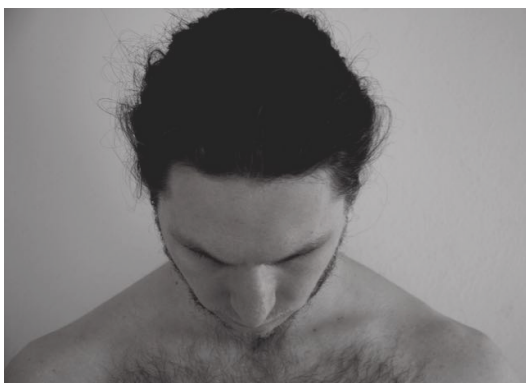
Obr. 5: Pomocná fotodokumentace.



Obr. 6: Pomocná fotodokumentace.



Obr. 7: Pomocná fotodokumentace.



Obr. 8: Pomocná fotodokumentace.



Obr. 9: Pomocná fotodokumentace.



Obr. 10: Kolík s drátem a dřev. kolíky.



Obr. 11: Základ pro hlavu.



Obr. 12: Příprava profilu obličeje.



Obr. 13: Tvorba lebky.



Obr. 14: Lebka jako základ.



Obr. 15: Pohled zezadu.



Obr. 16: Příprava krku a poprsí.



Obr. 17: Příprava poprsí.



Obr. 18: Měření a kontrola osy portrétu. Obr. 19: Osa portrétu zezadu.



Obr. 20: Modelace krčního svalstva.

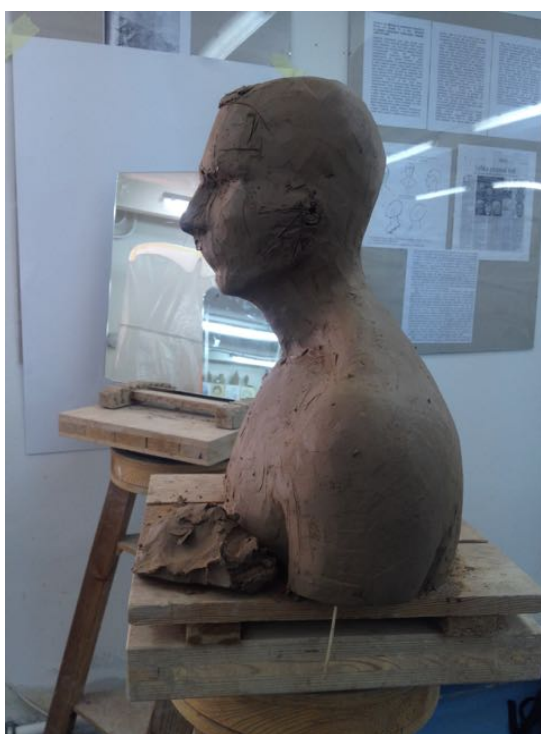
Obr. 21: Modelace obličejového svalstva.



Obr. 22: Příprava ramen.



Obr. 23: Domodelování ramen.



Obr. 24: Kontrola profilu.



Obr. 25: Modelace oblič. svalstva.



Obr. 26: Modelace zákl. proporcí.



Obr. 27: Modelace zad.



Obr. 28: Kontrola profilové části.



Obr. 29: Modelace vlasů.



Obr. 30: Modelace detailů.



Obr. 31: Dopracování detailů.



Obr. 32: Poslední fáze, vousy a vlasy.



Obr. 33: Pohled zezadu.



Obr. 34: Příprava k odlévání.



Obr. 35: Vytvoření dělící roviny plechem.



Obr. 36: První vrstva formy- zadní část.



Obr. 37: Dokončení první vrstvy formy.



Obr. 38: Nanášení další vrstvy sádry.



Obr. 39: Přidaná juta pro zpevnění formy.



Obr. 40: Dokončená přední část formy.



Obr. 41: Dokončená zadní část formy.



Obr. 42: Očištění dělicí roviny.



Obr. 43: Opatrné rozebírání formy pomocí nožů a vody.



Obr. 44: Rozdělení formy.



Obr. 45: Oddělená zadní část formy.



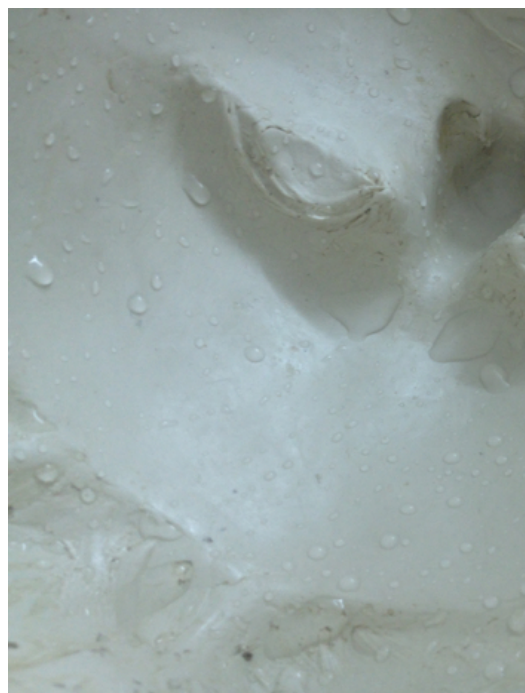
Obr. 46: Oddělení přední části formy.



Obr. 47: Rozebraná forma před umytím.



Obr. 48: Nanášení separačního nátěru.



Obr. 49: Správně vymazaná forma.



Obr. 50: Zakrytí dělicí mezery sádrou.



Obr. 51: Forma pevně svázaná a připravená k nalévání sádry.



Obr. 52: První nálev sádry do formy.



Obr. 53: Finální vrstva odlitku.



Obr. 54: Začínáme odsekávat formu.



Obr. 55: Formu odsekáváme odshora.



Obr. 56: Průběh odsekávání formy.



Obr. 57: Průběh odsekávání formy.



Obr. 58: Kompletně odstraněná sádrová forma.



Obr. 59: Finální sádrový odlitek autoportrétu.

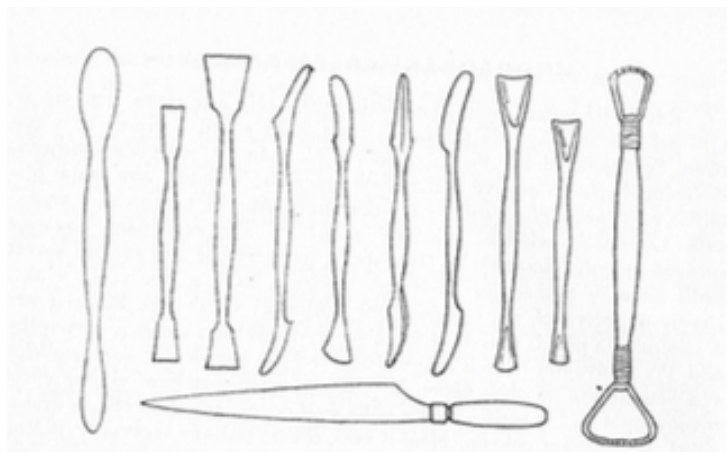


Obr. 60: Finální odlitek autoportrétu- profil.

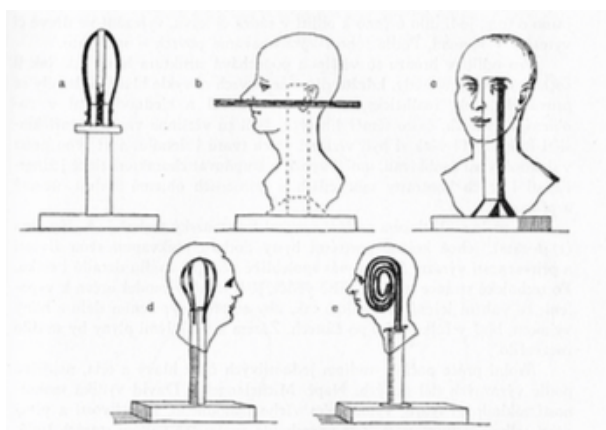


Obr. 61: Finální odlitek autoportrétu.

IV. Obrazová dokumentace z knihy Miloslava Hégry *Technika sochařského umění*

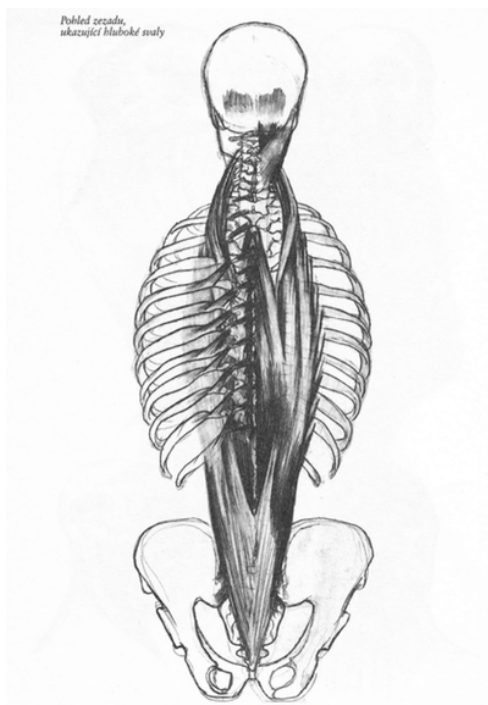


Obr. 1: Přehled sochařských špachtlí a očka.

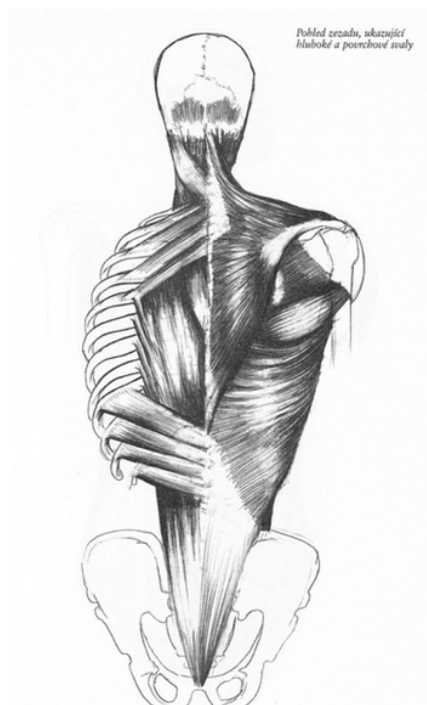


Obr. 2: Příprava stojanu na modelování portréty.

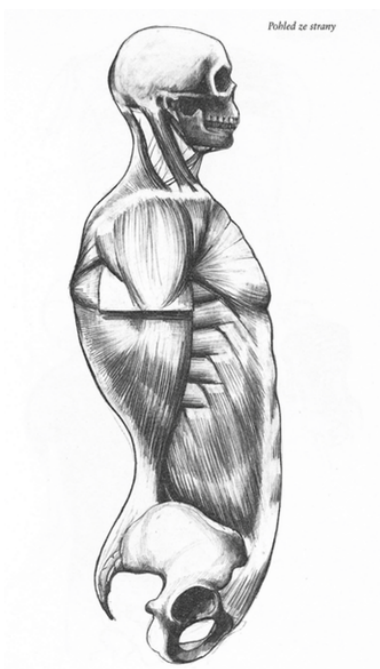
**V. Anatomická schémata z knihy Toma Flinta a Petera Stanyera
*Anatomie pro výtvarníky***



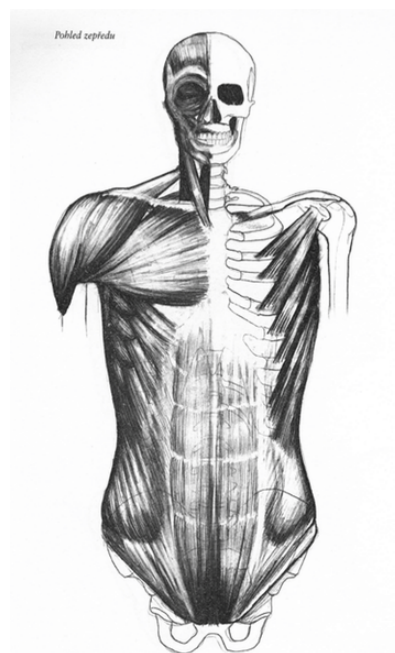
Obr. 1: Svalstvo zad a krku.



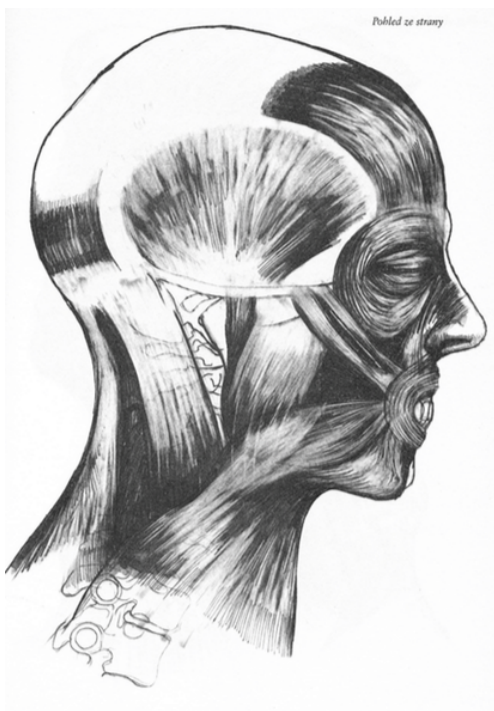
Obr. 2: Zádové svalstvo.



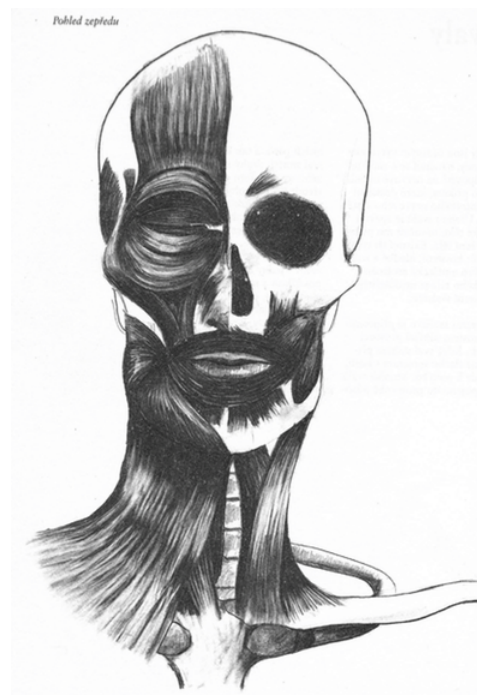
Obr. 3: Krční svalstvo z profilu.



Obr. 4: Svalstvo krku zepředu.



Obr. 5: Mimické svaly- profil.



Obr. 6: Mimické svaly obličeje z en face.

Zdroje příloh

Přílohy I.

Obr. 1: *Sedící Gudea z Lagaše.*

Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Gudea>

Obr. 2: *Faraon Menkaure.*

Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Menkaure>

Obr. 3: *Saltova hlava.*

Dostupné z: PIJOAN, José. *Dějiny umění/1*. 1. vyd. Praha: Euromedia Group, 1998, s. 67. ISBN 80- 7176-765-4.

Obr. 4: *Menkaure s manželkou.*

Dostupné z: <http://www.dvk.estranky.cz/fotoalbum/staroveky-egypt/staroveky-egypt/menkaure-s-manzelkou.html>

Obr. 5: *Královna Nefertiti.*

Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Nefertiti_Bust

Obr. 6: *Koré.*

Dostupné z: VOLAVKA, Vojtěch. *O soše – úvod do historické technologie a teorie sochařství*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 98.

Obr. 7: *Vozataj Delfský.*

Dostupné z: <http://wiki.rvp.cz/Kabinet/Obrázky/Evropa/Řecko/Delfy>

Obr. 8: *Sokrat.*

Dostupné z: SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. 1. vyd. Praha: Academia, 1973, s. 580.

Obr. 9: *Etruský chlapec.*

Dostupné z: SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. 1. vyd. Praha: Academia, 1973. s. 183.

Obr. 10: *Apollón z Vejí.*

Dostupné z: SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. 1. vyd. Praha: Academia, 1973. s. 183.

Obr. 11: *Císař Augustus.*

Dostupné z: STRONG, Donald. *Antické umění*. 1. vyd. Praha: Artia, 1970, s. 143.

Obr. 12: *Marcus Aurelius*.

Dostupné z: http://sk.wikipedia.org/wiki/Kapitol#/media/File:Marco_Aurelio_Campidoglio_front_2.jpg

Obr. 13: *Portrét tetrarchů*.

Dostupné z: SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. 1. vyd. Praha: Academia, 1973. s. 579.

Obr. 14: *Reliéf kazatelny v S. Andrea v Pistoji*.

Dostupné z: VOLAVKA, Vojtěch. *O soše – úvod do historické technologie a teorie sochařství*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 139.

Obr.15: *Herrmann a Reglindis*.

Dostupné z: <http://quizlet.com/17493836/histart-101-final-review-part-5-flash-cards/>

Obr.16: *Ekkerhard a Uta*.

Dostupné z: <http://quizlet.com/17493836/histart-101-final-review-part-5-flash-cards/>

Obr. 17: *Petr Parlér- autoportrét*.

Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Parlér

Obr. 18: *Jezdecký pomník Gattamelaty*.

Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Donatello#/media/File:Gattamelata.jpg>

Obr. 19: *Brutus*.

Dostupné z: VOLAVKA, Vojtěch. *O soše – úvod do historické technologie a teorie sochařství*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 217.

Obr. 20: *Náhrobky Medicejských*.

Dostupné z: <http://slideplayer.cz/slide/2341383/#>

Obr. 21: *Donna z Olympie*.

Dostupné z: VOLAVKA, Vojtěch. *O soše – úvod do historické technologie a teorie sochařství*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 244.

Obr. 22: *František I. D' Este*.

Dostupné z: <http://frayco.blogspot.cz/2009/02/gianlorenzo-bernini.html>

Obr. 23: *Matyáš Bernard Braun*.

Dostupné z: PRECLÍK, Vladimír. *Paměť sochařského portrétu*, 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 130. ISBN 80-200-1184-6.

Obr. 24: *Ferdinand Maxmilián Brokoff*.

Dostupné z: PRECLÍK, Vladimír. *Paměť sochařského portrétu*, 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 132. ISBN 80-200-1184-6.

Obr. 25: *Sedící Voltaire*.

Dostupné z: <http://imgarcade.com/1/houdon-voltaire-seated/>

Obr. 26: *Ležící Napoleonova sestra*.

Dostupné z: <http://www.thehistoryblog.com/archives/23324>

Obr. 27: *Goethe*.

Dostupné z: VOLAVKA, Vojtěch. *O soše – úvod do historické technologie a teorie sochařství*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 263.

Obr. 28: *Muž s přeraženým nosem*.

Dostupné z: PRECLÍK, Vladimír. *Paměť sochařského portrétu*, 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 163. ISBN 80-200-1184-6.

Obr. 29: *Spící múza*.

Dostupné z: <http://zebry.cz/cmelakasvet.cz/index.php?s=m&paged=27>

Obr. 30: *Portrét kněžny X*.

Dostupné z: http://wiki.varhoo.cz/index.php/Soubor:Brancusi_kneznax.jpg

Obr.31: *Čtrnáctiletá*.

Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/karel-dvorak/fourteen-AvjMvF-8l4RrvFQCM3-hRA2>

Obr. 32: *Pomník Jana Žižky*.

Dostupné z: <http://www.vanderkrogt.net/statues/object.php?webpage=ST&record=czjc006>

Obr. 33: *Lenín*.

Dostupné z: <http://www.eantik.cz/cz/detail.aspx?did=43488>

Obr.34: *Jan Žižka*.

Dostupné z:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Malejovský#/media/File:Trocnov_Žižka_4.jpg

Obr. 35: *Pomník bratří Čapků*.

Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/josef-malejovsky>

Obr. 36: *Štiplovy autoportréty*.

Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/umeni/23584-stipl-vystavuje-nahe-voskove-sochy-v-dvorak-sec.html>

Obr. 37: *Petr Parlér-autoportrét.*

Dostupné z: http://www.praha.eu/jnp/cz/co_delat_v_praze/o_praze/historie_mesta/chram_se_stavel_585_let.html

Obr. 38: *Josef Václav Myslbek-autoportrét.*

Dostupné z: [http://www.webumenia.sk/web/guest/search/-/simpleSearch//query=au:"Josef+Václav+Myslbek"](http://www.webumenia.sk/web/guest/search/-/simpleSearch//query=au:)

Obr. 39: *Auguste Rodin-autoportrét.*

Dostupné z: http://www.wga.hu/html_m/r/rodin/1gates/1gates10.html

Obr. 40: *Leoš Kubíček- 1. autoportrét.*

Dostupné z: <http://pecin.webzdarma.cz/leos-kubicek-4.htm>

Obr. 41: *Leoš Kubíček-2. Autoportrét.*

Dostupné z: <http://pecin.webzdarma.cz/leos-kubicek-4.htm>

Obr. 42: *Zdeněk Josef Preclík-autoportrét.*

Dostupné z: <http://www.socharstvi.info/autori/zdenek-josef-preklik/>

Obr. 43: *Zdeněk Strouhal-autoportrét.*

Dostupné z: <http://www.umeleckabeseda.cz/umelecka-beseda/seznam-clenu/strouhal-zdenek-/„autoportret“-bronz>

Obr. 44: *Otto Gutfreund-autoportrét.*

Dostupné z: <http://otto-gutfreund.net/html/biographie8.html>

Obr. 45: *František Hořava-autoportrét.*

Dostupné z: <http://www.opatovice.eu/fotografie-frantiska-horavy-a-jeho-dila/gs-2577>

Obr. 46: *František Bílek-autoportrét.*

Dostupné z: <http://www.ghmp.cz/online-sbirky/detail/4092/>

Obr. 47: *Juraj Melič-1. autoportrét.*

Dostupné z: PRECLÍK, Vladimír. *Paměť sochařského portréty*, 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 246. ISBN 80-200-1184-6.

Obr. 48: *Juraj Melič-2. autoportrét.*

Dostupné z: <http://www.gjk.sk/sk/vystavy/archiv-vystav/2009/exin-juraj-melis-dialog-potvrdeny/>

Obr. 49: *Juraj Melič-3. autoportrét.*

Dostupné z: <http://www.gjk.sk/sk/vystavy/archiv-vystav/2009/exin-juraj-melis-dialog-potvrdeny/>

Přílohy II.

Obr. 1: Profesní medailon Miloslava Hégra.

Dostupné z: NESEJT, František. *Lyrik barvy Miloslav Hégr* [online]. 2005 [cit. 2015-4-30] Dostupné z: <http://www.moh.cz/pdf/ohp/449.pdf>. ISBN 80-86076-40-7.

Obr. 2: Profesní medailon Petra Horejše.

Dostupné z: WIKIPEDIA. *Petr Horejš* [online]. 26.4.2015 [cit. 2015-4-27]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Horejš

Obr. 3- 16: *Scan dokumentu: Jak Bílek popisuje svá díla.*

Dostupné z: Dokument zapůjčen od Pavly Mackové z Chýnova.

Přílohy IV.

Obr. 1: *Přehled sochařských špachtlí a očka.*

Dostupné z: HÉGR, Miloslav. *Technika sochařského umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1959, s. 28.

Obr. 2: *Příprava stojanu na modelování portrétu.*

Dostupné z: HÉGR, Miloslav. *Technika sochařského umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1959, s. 19.

Přílohy V.

Obr. 1- 6: Anatomická schémata z knihy Toma Flinta a Petera Stanyera *Anatomie pro výtvarníky*

Dostupné z: FLINT, Tom a STANYER, Peter. *Anatomie pro výtvarníky*. 1. vyd. Svojtka & Co, 2005, s. 208. ISBN 978-80-7352-243-8.