



NÁRODNÍ
MUZEUM



MINISTERSTVO
KULTURY



Archeologie na dosah: cesta umění

"Malířská alchymie aneb technika malby vaječnou temperou."

výtvarný ateliér 24. 11. 2012

Účastníci budou seznámeni s technikou vaječné tempery, jejími archeologickými doklady, nejtýpějšími motivy znázorňovanými v antickém malířství. Poté si budou sami vybrat sochu nebo zátiší, podle kterých namalují na desku velikosti A4 obraz. Výrobek si mohou odnést.

Program:

9 : 00	sraz účastníků v ateliéru, představení přednášejících
9 : 15	prezentace „Archeologické doklady umění temperové malby“ (PhDr. Titz, Ph. D.)
10 : 00	prezentace techniky tempery (Mgr. Langová)
10 : 20	krátká pauza na přípravu materiálů
10 : 30	kurz tempery
12 : 00	polední pauza (30 minut)
12 : 30	kurz tempery
16: 00	ukončení kurzu

Materiál (zajistí NM): práškové pigmenty, vejce, lněný olej, sololitové desky ve formátu A4, sklenice.

Pomůcky (donesou si je účastníci kurzu): štětce různých tloušťek, ochranný oděv (plášť, staré tričko), hadříky na utírání štětců.

Úvodní slovo k antickým příkladům malby vaječnou temperou

Nalézat doklady antické malby, jak bylo řečeno již v průběhu prvního ateliéru, je vzhledem k mnoha okolnostem obtížné. Velkým nedostatkem všeobecně trpíme v případě malby řecké, třebaže naši zvědavost budí zprávy o její kvalitě ve spisech antických autorů. Díky nim víme i o tom, že vedle originálních maleb bylo také zvykem vytvářet kopie slavných maleb. Řeckých příkladů malby je velice málo a je proto obtížné hovořit o jejím vývoji, trendech, škále námětů apod. Na mnohé o ní však můžeme usuzovat z přeci jen bohatšího souboru pozdějších maleb římských.

Třebaže víme o malbách na dřevě, slonovině a dalších materiálech, jsme i zde v podstatě výhradně odkázáni na nástěnné malby, které byly provedeny na omítce v interiérech římských domů. Někdy ne zcela přesně v těchto případech hovoříme o freskách (malba se nanáší na čerstvou, ještě vlhkou omítku). Z dochovaných exemplářů vyplývá, že je prováděli umělci (či řemeslníci) různých úrovní. Ti měli ve zvyku cestovat a nabízet své služby prostřednictvím vzorníků s reprodukcemi oblíbených maleb, námětů nebo dekorativních vzorů.

I přes rozlehlost římské říše většina „fresk“, jimiž disponujeme, pochází z italské Kampánie, kde v roce 79 po Kr. erupce Vesuvu neobyčejným způsobem konzervovala hned několik římských sídel takovým způsobem, že na stojících zdech Pompejí, Herculanea a jiných lokalit hledíme v nebyvalém rozsahu na výmalbu kvality odpovídající vkusu a sociálnímu postavení majitelů těchto realit.

V rámci tohoto bohatého souboru nástěnných maleb hovoříme o čtyřech tzv. „**pompejských stylech**“, které se postupně vyvíjely jeden z druhého. **První styl** odpovídá období let přibližně 200 až 80/60 př. Kr. a usiloval o levnější napodobení jinak velice drahých obkladů stěn domu různobarevnými mramorovými deskami. Účinek posilovalo i plastické štukování. Malby ve **stylu druhém** se objevují od 80. let 1. století př. Kr. V tomto stylu se umělci snaží prostřednictvím čistě malířských prostředků zobrazit soudobou architekturu. Štuk se zde již neuplatňuje a vši plasticity je dosaženo usilovným stínováním a prací s perspektivou, byť ne vždy zcela zvládnutou. Vyzrálé malby tohoto stylu přitahují pohled diváka iluzivní malbou zdiva, sloupů a pilířů, které jsou nasvíceny z jedné strany a které vrhají stíny. Zobrazené předměty jsou maximálně realistické, iluze pracuje s hloubkou obrazu, mnohé předměty se snaží jakoby vystoupit z roviny malby vpřed a naopak mnohé stavby ubíhají kamsi daleko za stěnu. Vznikají tak vlastně jakési průhledy skrze vlastní stěnu místnosti ven, často do venkovské krajiny poseté stavbami nebo postavami či do městské zástavby.

Za vlády císaře Augusta se od 20. let 1. století př. Kr. objevuje **styl třetí**, který oproti stylu předchozímu inklinuje k dekorativnímu pokrytí malované plochy. Za tímto účelem staví na jednobarevném pokrytí větších ploch červenou, bílou nebo i černou barvou rámovaném subtilním a propracovaným architektonickým a rostlinným motivem. Střed plochy často celkem nenápadně zdobí drobné figurální nebo krajinářské výjevy spíše žánrového než narativního rázu.

O **stylu čtvrtém** (asi 20 př. Kr. až 79 po Kr.) někdy hovoříme jako o svého druhu „barokní“ reakci na manýru stylu předchozího. Lze také říci, že ve větším měřítku než styly předchozí tento mísí prvky předchozích a také je uvolněnější. Jako kdysi styl druhý často využívá velkých figurálních scén (např. mytologických) nebo panoramatických výhledů. Přitom si však často drží jemné architektonické detaily stylu třetího. Po většinu období jsou v oblibě hojné rostlinné úponky, zřasené textilie připomínající opony a z divadelního prostředí sem pronikají další rekvizity, jako např. divadelní masky. Léta šedesátá s sebou také přinášejí oblibu erotických námětů, které, chceme-li je správně chápat, musíme interpretovat v jejich původním, tj. předkřesťanském kontextu. Barevností je tento styl opět hřejivější.

Technika v pramenech

Pozoruhodné údaje k římskému nástěnnému malířství nacházíme v Pliniově *Naturalis Historia* a ve Vitruviových *Deseti knihách o architektuře*. Vitruvius například popisuje praxi malířů izolovat kvůli vlhkosti malbu od zdi olovenou fólií, vytváření až sedmi vrstev omítky a užívání mramorového prachu ve svrchních vrstvách s cílem vytvořit zrcadlově se lesknoucí povrch stěn. Předběžná kresba nebo lehké rytí na připraveném povrchu vedlo umělce při malbě technikou *a fresco* (na čerstvou, vlhkou omítku) s výraznými barvami. Jemnější, pastelové odstíny byly malovány následně *a secco* (za sucha). Černý pigment podle Vitruvia získávali Římané pálením chrástí nebo borových třisek. Okr na žlutou se doloval. Červená pocházela z rumělky, červeného okru nebo zahřátého bílého olova. Modrá byla pečenou směsí písku a mědi. Nejtemnější purpur byl považován za nejcennější, protože se získával tradičně z velkého množství mořského měkkýše.

Postup malby vaječnou temperou

Podklad

Temperové barvy se nanášejí na podklad – a to buď dřevěný, nebo z jiných materiálů, např. dřevo potažené lněným plátnem, plátno samotné, kámen či kámen. V dnešní době pod ně taky spadají plátna nejenom lněná, dřevotřísky apod.

Povrch podkladového materiálu byl samozřejmě upravován nátěrem, nejčastěji křídovým nebo sádrovým. Postup jeho výroby je snadný, jedná se o směs křídové vody a plavené křídové sádry (v poměru 1 : 2). Šeps je hmota složená z plavené křídové sádry, křídové vody a běloby. Podklad tedy několikrát natřeme a po jeho zaschnutí je možné pracovat. Díky použití šepsu se šetří barva na podklad a nanášené temperové barvy v něm nebudou mizet. V současné době se používá také podkladová barva akrylová.

Výroba temperry

Je velmi variabilní a osobitá dle každého umělce, který s ní pracuje. Základní složkou jsou však vždy vejce a pigmenty. Další příměsi, které byly hojně používány, jsou i oleje (lněný, makový aj.), klišová voda nebo arabská guma a terpentýn.

Pojidlo: Z vajíčka je používán jen žloutek nebo i celé – záleží na výsledném odstínu, kterého chceme dosáhnout. Vejce se jemně rozmíchá a postupně se do něj přidává voda (převařená vlažná nebo destilovaná) v poměru dílů 1 : 1. Při přidání lněného oleje je poté postup shodný – šlehání vejce – voda – olej, jen se mění poměry dílů na 2 : 1 : 2.

Pigmentová kaše: pigmenty rozmícháme mezitím s vodou na mazlavou kaši, co nejjemněji.

Následně smícháme pigmentovou kaši s pojidlem v poměru dílů 1 : 1. Poté můžeme začít nanášet barvu a pracovat s odstíny.

Technika malby

Na malbu se používají vlasové štětce (syntetické nebo přírodní), ploché i kulaté. Barvy se míchají na plastových nebo dřevěných paletách. Vzhledem k tomu, že se pracuje se silnější barevnou vrstvou, je třeba pracovat s pevnějším podkladem (akvarelový papír vyšší gramáže, různé druhy lepenek, sololitu, překližky, plátna, případně zdivo). Barvy se ředí vodou.

Temperové barvy se dají za určitých podmínek kombinovat s akvarelovými nebo olejovými barvami. Výslednou malbu je třeba nakonec zafixovat. K fixaci se používá fixativ ve spreji na temperové nebo akrylové barvy nebo směs damarového laku a terpentýnu.

Materiál:

Okr žlutý (francouzský) – zemité pigment

Indická žlut' (imitace) - hořčnatá nebo vápenatá sůl kyseliny euxanthové. Původně byla připravována z moči krav, které se živily mangovými listy.

Sienna pálená – zemité pigment

Umbra pálená – zemité pigment

Rumělka červená - někdy psaný **cinnabarite**, je jméno aplikované k červené [mercuric sírník](#) (HgS), nebo domorodec vermilion, obyčejný [ruda](#) rtuť. Jméno přijde z [Řeka](#), použitý [Theophrastus](#), a pravděpodobně platil o několika zřetelných substancích. Rumělka je obecně najita v masivní, zrnitá nebo zemitější forma, jasné červené barvy, ale to občas se vyskytuje v [krystalech](#), s kovovým adamantine leskem. Krystaly patří k šesterečné soustavě, a být obecně rhombohedral zvyku, někdy spojený. Rumělka představuje významnou

podobnost s [křemenem](#) v jeho symetrii a optických charakterech. Jako křemen to vystavuje [kruhovou polarizaci](#), a A. Des Cloizeaux ukázal, že to posedlo patnáct časů rotatory síla křemenu.

Běloba zinková - **Oxid zinečnatý** ZnO je bílá práškovitá látka, nerozpustná ve vodě. Je to nejstarší známá zinková ruda. V přírodě se vyskytuje jako nerost [zinkit](#). Laboratorně se vyrábí nejčastěji rozkladem [hydroxidu zinečnatého](#), průmyslově však spalováním [zinku](#). Největší využití má oxid zinečnatý v malířství jako bílý [pigment](#) známý pod názvem *zinková běloba*. -

Běloba olovnatá - Zásaditý uhličitán olovnatý – $2 \text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb(OH)}_2$. Tento pigment byl synteticky vyráběn již ve 4. století př.n.l. působením octových par na olovené destičky.

Čerň (železitá / révová) - Révová čerň je černý pigment, vznikající suchou destilací a pálením vinných zbytků- výlisků, kůry, semen atd. Tímto postupem vznikne směs obsahující uhlík, nerozpustné uhlíkové sloučeniny a saze či prach. Čerň se používá v mnoha uměleckých odvětvích jako olejomalba, tempera, kvaš, freskové malování a retuš nebo v potravinářském průmyslu jako barvivo E153.

Pařížská modř - je název pro jednu z mnoha uměleckých [modří](#). Využívá se hlavně při malbě [olejem](#) a [temperou](#). chemicky se jedná o [ferrokyanid železitý](#). Tato modř je jedna z nejjasnějších a dá se říci, že se svým [odstínem](#) velmi blíží [syntetickému ultramarínu](#).

Terpentýn - [tekutina](#) získávaná [destilací pryskyřice](#) ze [stromů](#), zejména z [borovic](#). Skládá se z [terpenů](#), hlavně z monoterpenů [alfa-pinenu](#) a [beta-pinenu](#). Jedním z nejstarších zdrojů byl "terpentýnový strom", čili *řečík terebintový* (*Pistacia terebinthus*), [středozevní](#) strom příbuzný s [pistácií](#).

Z hlediska výroby terpentýnu patří mezi důležité tyto borovice: [borovice přímořská](#) (*Pinus pinaster*), [borovice halepská](#) (*Pinus halepensis*), [borovice Massonova](#) (*Pinus massoniana*), [borovice sumaterská](#) (*Pinus merkusii*), [borovice bahenní](#) (*Pinus palustris*), [borovice kadidlová](#) (*Pinus taeda*) a [borovice těžká](#) (*Pinus ponderosa*).

Lněný olej - čirý žlutý [olej](#) získávaný ze sušených zralých [semen lnu setého](#) (*Linum usitatissimum*). Olej se získává [lisováním](#) za studena, někdy s následnou extrakcí [rozpouštědlem](#).

Arabská guma - e [pryskyřice](#) ([klej](#)) získávaná z [mízy](#) některých druhů [akácií](#) ([akácie senegalská](#) *Acacia senegal* a [akácie arabská](#) *Acacia seyal*), které rostou v [Severní Africe](#), jejím hlavním producentem je [Súdán](#). Velkého významu má i v současném [potravinářství](#) a [lékařství](#). Jde o dobře stravitelnou směs [sacharidů](#) a [glykoproteinů](#), která se používá v potravinářství jako stabilizátor (E 414). součást [klovatiny](#) nebo fixativu v [malířství](#).

Vitruvius – přírodní barvy – rumělka a rtuť, horská zeleň, arménská modř, indigo

- umělé barvy – čerň, nebeská modř, pálený okr, olovnatá běloba, zeleň měděná, pupur
- náhražky barviv