

Univerzita Palackého v Olomouci

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

KUBISTICKÁ REFLEXE

(keramický nápojový soubor)

Komentář k praktické části

Diplomová práce

Kristýna Klusová

V. ročník- presenční studium

Učitelství výtvarné výchovy pro ZUŠ a SŠ

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Jana Bébarová

Olomouc 2010

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a s použitím uvedené literatury.

V Olomouci dne 12.dubna 2010

Poděkování:

Děkuji Mgr. Janě Bébarové za odborné vedení mé diplomové práce, za podnětné připomínky a rady, které mi pomohly při realizaci této práce. Ráda bych poděkovala Mgr. Veronice Selingerové, Mgr. Haně Palacké a všem svým blízkým za jejich pomoc a trpělivost.

OBSAH

ÚVOD	6
1 KUBISMUS	7
1.1 VZNIK.....	7
1.2 KUBISMUS V MALÍŘSTVÍ.....	8
1.3 KUBISMUS V ČECHÁCH.....	9
1.4 SHRNUÍ.....	11
2 KUBISMUS-UŽITÉ UMĚNÍ-DESIGN	12
3 ARTĚL	18
3.1 ARTĚL A KERAMIKA.....	19
3.2 „OBLOUČKOVÝ SLOH“.....	23
4 OZVĚNY, REFLEXE KUBISMU A SOUČASNÁ VÝTVARNÁ SCÉNA	25
4.1 20. STOLETÍ.....	25
4.1.1 DVACÁTÁ A TŘICÁTÁ LÉTA.....	27
4.1.2 ČTYŘICÁTÁ LÉTA.....	29
4.1.3 PADESÁTÁ LÉTA.....	31
4.1.4 ŠEDESÁTÁ LÉTA.....	32
4.1.5 SEDMDESÁTÁ LÉTA.....	34
4.1.6 OSMDESÁTÁ LÉTA.....	35
4.1.7 DEVADESÁTÁ LÉTA.....	39
4.2 21. STOLETÍ.....	41
5 ESTETIKA UŽITÉHO UMĚNÍ	46
5.1 UMĚLECKÉ ŠKOLY.....	47

6 PRAKTICKÁ ČÁST.....	51
7 PEDAGOGICKÁ ČÁST.....	53
7.1 TÉMA: PROMĚNY PORTRÉTU.....	55
7.2 TÉMA: KOLÁŽ Z REPRODUKCE.....	58
7.3 TÉMA: KUBISTICKÁ KERAMICKÁ NÁDOBA.....	60
7.4 TÉMA: LINIE, PLOCHY A HRANY.....	62
ZÁVĚR.....	64
LITERATURA.....	66
SEZNAM PŘÍLOH.....	69
PŘÍLOHY	
ANOTACE	

ÚVOD

K volbě tématu diplomové práce mě vedla touha po tvůrčí činnosti v oblasti užitého umění, přesněji keramickém nápojovém souboru. Zaměření na kubismus bylo podmíněno zaujetím Janákovou kubistickou dózou. Odkud vychází název Kubistická reflexe. Keramický nápojový soubor, jsem si vybrala, protože ráda piji čaj. Myslím si, že při vychutnávání dobrého nápoje vnímáme nejen jeho chuť, ale i jeho vůni a barvu. Abychom mohli tyto kvality nápoje vnímat, naléváme je do šálek, misek a koflíků. Nápoj nalitý do pěkného nádobí potěší nejen svou chutí a vůní, zajímavě tvarovaný a dekorovaný šálek či koflík požitkem z pití jen umocní. Proto jsem se pokusila navrhnout a vyrobit nápojový soubor, který by byl zajímavým nově kubisticky řešeným doplňkem stolu při podávání nápoje.

V teoretické části shrnu vznik, vývoj kubistického směru a jeho hlavní principy v malířství, sochařství, architektuře a užitém umění. Pokusím se v práci zařadit přední protagonisty české keramické tvorby 20. století, zvláště skupiny Artěl. Dále prozkoumat a vyhledat inspirace v souvislosti, týkající se vztahu českého kubismu k současné výtvarné scéně.

Domnívám se, že seznámení s kubismem může být velmi inspirativním přínosem v pedagogické praxi při objevování a vnímání tvarů. Děti se mohou seznámit s tvary a předměty z dosud nezvyklých pohledů v racionální rovině.

1 KUBISMUS

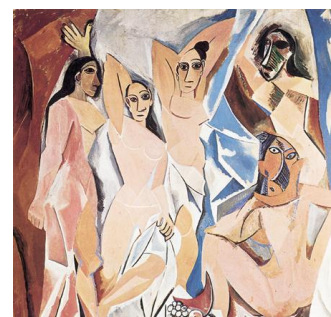
Název „kubismus“ pochází od slova cube, tj. krychle, a poprvé ho použil v kritice pláten Georsege Braqua Louis Vauxelles v roce 1908. Odtud vychází tradiční zjednodušená představa, že kubismus je malováním krychlí.¹

1.1 VZNIK

Kubismu předcházela velice bohatě rozvinutý sloh secese, a to především geometrickým ornamentem secesního nábytku. Kubismus, jako umělecký směr, vznikl v malířství, ale projevil se záhy i v sochařství a v Čechách pronikl i do architektury a užitého umění, takže měl snahu stát se výtvarným slohem. Vedle fauvismu, expresionismu, futurismu, abstraktního umění a metafyzické malby, byl třetím moderním uměleckým směrem 20. století.

Název malířského směru, který v letech 1907 až 1910 založili v Paříži **Pablo Picasso** a **Georges Braque**, vznikl jako přezdívka. H. Matisse, popisoval Braquovy obrazy vystavené 1908 v Kahnweilerově galerii v Paříži jako kompozice složené z „petits cubes“ (malých krychlí). Od tohoto roku se slovem kubismus nazývalo nové hnutí v malířství. Jeho rozsah byl zprvu chápán značně široce, dokonce někteří kritici pokládali kubismus za návrat k střídmému klasickému stylu, konzervativní kritici zahrnovali pod tento pojem všechna díla, jimž odmítali rozumět, moderní kritici zase tvorbu umělců, jež pokládali za průkopníky moderního umění.²

Kubismus je spíše problémem dekonstrukce a nové výtvarné konstrukce předmětu, věci a figury, která není založena na krychlích, ale na jemném pletivu geometrie, organických křivek, šerosvitné modelace, fragmentárních znaků předmětů a postupně též písma, prvků, vytvářejících jakýsi imaginární topografický plán námětu, ať už je to zátiší s kytarou, či žena s mandolínou. Jako první dílo kubismu bývají považovány **Picassovy „Avignonské slečny“** (1907), ačkoliv jde spíše o reakci na postimpresionismus. Jsou považovány za předzvěst kubistické destrukce a za vrcholné dílo tzv. negerského (či protokubistického) Picassova období, předcházejícího vlastnímu kubismu (1907 až 1908). Jeho negerské plastiky, které měly zcela odlišné chápání prostoru, působily na české umělce (**Josef Čapek, Emil Filla**).



Picasso, Avignonské slečny, 1907

¹Lahoda, Vojtěch. *Kubismus*. Nakladatelství Brána, spol. s r.o. Olomouc Praha 1996

²Mráz, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. Idea servis. Praha 2000

Po ojedinělých pokusech Picassa z roku 1909 a jeho asamblážích z let 1914 až 1915 se v sochařství kubismus výrazněji prosadil díky **Jacquesu Lipchitzovi**, **Rymondu Duchampovi-Villonovi** a později **Henri Laurensovi** a **Ossipu Zadkinovi**. Skutečnými průkopníky kubistického sochařství v celoevropském měřítku byl však **Otto Gutfreund**, který vytvářel kubistické plastiky již v roce 1912 až 1913, a dvěma jednotlivými pracemi i **Emil Filla** (1913). V malbě převládal především syntetický kubismus, v české architektuře a užitém umění kubistické prvky přecházejí počátkem dvacátých let do tzv. rondokubismu, art deco nebo purismu.³

1.2 KUBISMUS V MALÍŘSTVÍ

Kubismus přichází se zcela novým pojetím předmětu, věci či figury v obraze. Zavrhuje optickou iluzi a nahrazuje ji konceptuální představou předmětu, který při smyslovém vnímání prochází jakýmsi postupným rozkladem a rozpomínáním na řadu jeho podstatných prostorových vlastností. Ty jsou zdánlivě konstruovány tak, že předmět je jakoby vnímán z mnoha úhlů najednou. V kubismu se figura stává již čistě duchovní konstrukcí plošek, stínů, forem a světelných přechodů - ztělesňuje nové chápání antropomorfности. Člověk již není portrétován dle akademických zákonů obrazu, ale osamostatnělé znaky a prvky se vtělují do celé plochy obrazu, aby se staly spíše antropomorfním než figurálním obrazem. Předmět jako obraz je zprvu rozkládán a vzápětí je v rámci nové syntézy opět konstruován, aniž by pozbyl své předmětnosti. Obraz se doslova stává předmětem (tableau-object, doslova obraz-objekt), tématem obrazu se stává obraz sám.⁴

Kubismus v malířství členíme do několika vývojových období :

1. předkubismus nebo protokubismus (1907-1909),
2. analytický kubismus (1910 - 1912),
3. syntetický kubismus (1912 - 1914; pokračoval po válce na začátku 20. let),
4. lyrický kubismus (1923 - 1925; v českém malířství po roce 1926),
5. surrealistický nebo imaginativní kubismus (přechodné formy mezi kubismem a surrealismem ve 20. 30. letech 20. století).⁵

³ Lahoda, Vojtěch. *Kubismus*. Nakladatelství Brána, spol. s r.o. Olomouc Praha 1996

⁴ tamtéž

⁵ Mráz, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. Idea servis. Praha 2000

V protokubistickém období se ještě objevuje vliv Cézannův. Tento umělec inspiroval nejen Picassa, ale i německé expresionisty a české kuboexpresionisty. Těžištěm jsou léta 1909 až 1921, pro typická díla se zdánlivě přísná kubistická forma postupně mění do křivkovité a zaoblené podoby. Přežíval však ještě ve dvacátých letech v různých variacích, výjimečně i v letech třicátých tzv. křivkovitý kubismus, který je u nás označován pojmem lyrický kubismus.⁶

1.3 KUBISMUS V ČECHÁCH

Umění, které vzniklo v Čechách v období mezi lety 1909-1925, a které je běžně označováno jako český kubismus, tvoří neoddelitelnou součást evropské klasické moderny.⁷ Jeho další nové variace a mutace lze sledovat až do dnešní doby.

Český kubismus se stal jedním z významných hnutí vývoje umění, designu a architektury střední Evropy první poloviny 20. století. Protagonisté českého kubismu narození v osmdesátých letech 19. století byli schopni zužitkovat tvůrčí myšlenky vlastních kulturních východisek, především baroka, spolu s novými inspiracemi evropského, zejména francouzského moderního umění pro osobité pochopení kubismu jako nejkompaktnějšího stylu moderní doby.

Typickými znaky českého kubismu jsou ostré hrany, průniky ploch, krystalické struktury. Čeští kubisté se - každý svým způsobem - snažili narušením vertikál a horizontál rozbít konvenční pojetí designu a architektury, uvolnit či zachytit v pohybu vnitřní energii hmoty a dát předmětům, se kterými člověk přichází denně do styku, podobu dynamického uměleckého díla. Investoři a kolegové umělci naštěstí měli pro jejich snažení pochopení, díky kterému vzniklo několik veřejných a rezidenčních budov, desítky nábytkových souborů a stovky návrhů předmětů užitého umění.

"Praha se stala opravdovým městem kubismu, kde se stavěly kubistické domy s byty zaplněnými kubistickým nábytkem. Jejich obyvatelé mohli pít z kubistických šálek kávu, dávat do kubistických váz květiny, měřit čas na kubistických hodinách, svítit kubistickými svítilny a číst knihy s kubistickou typografií." /Miroslav Lamač⁸

⁶ Lahoda, Vojtěch. *Kubismus*. Nakladatelství Brána, spol. s r.o. Olomouc Praha 1996

⁷ Mráz, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. Idea servis. Praha 2000

⁸ <http://www.kubista.cz> [cit 26.6.2009]

Kubismus měl výrazný ohlas v českém umění do roku 1914 díky cestám českých umělců do Paříže (Filla, Gutfreund, Kubišta, J. Čapek) a také díky Kramářovým nákupům obrazů Pabla Picassa a Georse Braqua od galeristy Daniela Henryho Kahnweilera před první světovou válkou. Kubisticky orientovaní výtvarníci založili v Praze roku 1911 *Skupinu výtvarných umělců*, z níž za rok část členů pro neshody o pojetí „správného“ kubismu vystoupila. *Skupina* vydávala časopis *Umělecký měsíčník* a uspořádala čtyři výstavy v Praze a dvě v Německu (v Mnichově a Berlíně).

Kubismem byli v různých formách dotčeni Otakar Kubín, Jan Trampota a Otakar Nejedlý, méně a o to bizarněji Jan Konůpek, přes zřejmou ironii a odstup se mu nevyhnul Josef Váchal, v sochařství Leoš Kubiček, Josef Jiříkovský, Karel Dvořák, Bedřich Stefan, Vincenc Makovský ad. Kubismus se v Čechách projevil jak v architektuře (Josef Chochol, Pavel Janák, Josef Gočár, Vlastislav Hofman ad.), tak v návrzích nábytku, kde kromě jmenovaných architektů vytvořili pozoruhodná díla Rudolf Stockar či Otakar Novotný. Řadu výrobků pro *Artěl* navrhoval arch. Pavel Janák i Vlastislav Hofman.

Kubismus v Čechách působil hluboko do dvacátých let, kdy jeho „hermetičnost“ vyprchala a „existenciální“ otázky nenacházely takové uplatnění jako před první světovou válkou a během ní. V dekorativně estetické podobě se uplatnil v architektuře v tzv. rondokubismu či národním slohu, spojujícím kubizující principy architektonických článků, už spíše zaoblených, s tradicí lidového umění a jeho barevnosti. Projevil se i v typografii a scénografii.

V Čechách patří kubismus k poslednímu velkému stylovému vzepětí avantgardy před nástupem surrealismu, někdy má společné rysy s expresionismem, jindy se střeoevropským symbolismem. Jeho snaha o totální obsazení terénu každodenního života pomocí přesné a teoreticky vystavěné estetiky se však ukázala být utopií. Z tohoto hlediska kubismus na secesi spíše navazoval, než aby ji odmítal, byl jejím radikálním tvarovým usměrněním, redukcí a zekonomičtěním. Svou snahou o autonomizaci a pročištění obrazové plochy od „vyprávění“ příběhu a pokusem nahradit je čistou formou secesi ovšem popíral. Kubismus chtěl probudit k životu již nežijící styl novými formálními prostředky, ale místy na původním, „starém“ duchovním základě. Proto má také secese v Čechách v některých svých projevech blízko ke kubismu, především její geometrická fáze, proto je pro řadu secesních umělců stejně závazný Nietzsche, Bergson a Schopenhauer jako pro kubisty.⁹

⁹ Lahoda, Vojtěch. *Kubismus*. Nakladatelství Brána, spol. s r.o. Olomouc Praha 1996

1.4 SHRnutí

Navzdory všem ambicím vytvořit nový, komplexně uplatňovaný dynamicky výtvarný jazyk v architektuře a designu se tedy kubistické tvarosloví prosadilo jen omezeně. Prezentace kubismu na výstavě Werkbundu roku 1914 v podstatě jeho významnou kapitolu uzavřela a jeho dozvuky po první světové válce už v podobě rozvíjení původních kubistických východisek u dekorativního rondokubismu v širším kontextu neměly zásadní význam. Kubismus v období formování moderny v užitkové formě nicméně představoval alternativu, jejíž životnost potvrdil pozdější vývoj. Není ostatně náhodou, že postmoderna ve své kritice přízemního materialismu moderní civilizace po více než půl století znovu objevila aktuálnost kubistických postojů.¹⁰

¹⁰ Kolesár, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. 2009

2 KUBISMUS – UŽITÉ UMĚNÍ – DESIGN

Architektura, jak jsem se již zmínila, byla základním prvkem pro rozvoj kubistického interiéru a užitého umění.

Fasády vnější stěny kubistických domů na nás mohou působit nezvykle dynamicky. Zkoumání půdorysu kubistických staveb nás přesvědčí o tom, že vlastní organismus kubistických domů zůstal v konvenčním schématu tradičního bydlení, ať jsou to vily nebo nájemní domy, a že tedy nešlo o nějaké revoluční koncepce v samotném systému vnitřní organizace prostoru.

Kubistický nábytek, navržený architekty ve období mezi lety 1910-1914, působí neobyčejnou silou výrazu, který jako by naznačoval nový pohled na vnímání prostoru. Tato nová časoprostorová dimenze se stala jedním ze základních východisek pro teoretické úvahy o kubismu, jako cestě ke „zdynamizování hmoty“.¹¹

Dynamika pohybu a vědomí zlomkového vnímání světa, které bylo základem kubistické malby, byly ostatně v přímém rozporu s eukleidovskou koncepcí prostoru zaplněného formami v neměnných geometrických vztazích tak, jak jej tradovalo pozitivistické 19. století. U architektů kubistické skupiny to byla zároveň generační vzpoura, namířená i proti jejich velkým učitelům, Janu Kotěrovi a Otto Wagnerovi. Duchovní svazky kubistické generace se mezi uměním a filozofií upevnily a rozšířily, o čemž svědčí její publicistická tvorba, překlady i deníky. Byly to signály definitivního rozchodu s naturalismem, dekorativností a ornamentem historismu a secese, který v tehdejší české nábytkové výrobě zcela převládal.

Opuštění ornamentu bylo jedním z vnějškových, ale pro vývoj formy určujících znaků. Předtím je už požadovali Loos a z části i Josef Hoffmann, kteří směřovali k racionalismu konstrukce, a dokonce už naznačovali komplexní prostorové scelení interiéru a exteriéru. V Praze však šlo o něco jiného, nikoli o očišťování formy od ornamentu, ale o zdynamizování tvaru samotného do té míry, že může samovolně plnit i ornamentální funkci.

Josef Chochol píše: „Ornamentálnost chceme nahradit zintelektualizovanou živelností formy a kolik zahrnujeme na dekoru a ornamentu, tolik nejméně snažíme se docilovat silou soustředěného a souhrnného účinku, jehož znakem bude chuť matematické jakési přesnosti, drsné strohosti a jadrné režnosti, již dáváme přednost před bývalou škrobeností

¹¹ Lamarová, Milena. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

naparfumovaných a jalových dandismů a perversit, stejně jako před maloměstskou naivně se tvářící bodrostí.“¹²

Novou časoprostorovou koncepci přijali mladí pražští architekti intuitivně, jako protest proti konvenci a zároveň jako oprávnění k subjektivnímu sebevyjádření a výtvarné výrazovosti, která dá deformovanými tvary nový pohyb, a tím i smysl prostoru a hmotě. Bude také vyjadřovat únik z české vazby, z omezeného lpění na tradicích směrem do evropského a světového prostoru. Viděli před sebou úkol vytvořit obecné moderní vědomí. Intelektuální samozřejmostí bylo evropanství v Čechách.

Rozchod se secesí byl ve smyslu nábytkové tvorby rozhodující (Josef Hoffmann a Wiener Werkstätte), v oblasti skla a keramiky zde ostatně existovala jistá přirozená formová příbuznost daná tradičními výrobními vztahy. Byl však pouze odmítnutím její organické ornamentiky a dekorativnosti, ale i její ideologie. Umění se stává pro kubistické architektky osobitým, zvláštním zájmem, nikoliv ozdobou života. Už neslouží životu, ale naopak především sebevyjádření umělce. Umění má sice vyjadřovat soudobý životní pocit, ale není jeho funkcí. Secesní představa napájená po desetiletí důsledně morrisovskými idejemi a snahami o obnovu uměleckého řemesla mizí z obzoru. Užitek předmět je v očích kubistů námětem pro vytvoření samotného uměleckého díla, kde funkční ohledy a vazby na provoz jsou až druhotné. Také sama hmota nebo technologický postup ustupují do pozadí před soustředěním na samotný tvar a jeho dynamiku.

Radikální požadavek na nábytek, jako na uměleckou formu, nabitý novou niternou energií, má na mysli **Vlastislav Hofman**, když píše: *„Moderní citění dnešní nemiluje naturalismu podávaného po lopatě, dnes žádáme si jiné formální vazby, strukturně odchylné od způsobu secese. Dnes chceme právě míti formu zbavenou onoho formálního povrchu, který po secesi byl vyžadován realistickým citem. Proti realistické živosti vegetabilní formy secese odpovídá dnešnímu názoru spíše vzhled strojový, hladkost a čistota formové nálady. Tak dostavuje se v nejmodernější architektuře dojem jakési napodobnosti s ničím, co shledáváme v přírodě živé, formální charakter, jež jest možno nazývat abstraktností zjevu...“*¹³ „Pohyb v prostoru, stereometrické vidění, tušenou relativitu vztahů mezi formou, člověkem a prostorem, zde Hofman pojmenovává tedy jako „jakousi nepodobnost s ničím, co shledáváme v přírodě“ a tím také zákonitě dochází k přirozenému důsledku k „abstraktnosti zjevu“.

¹² Lamarová Milena. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991, 54

¹³ Lamarová Milena. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991, s. 57

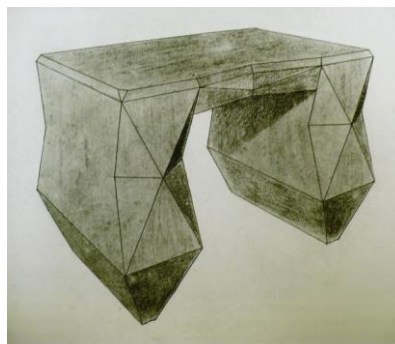
Snad právě tato „abstraktnost zjevu“ emancipující nábytek od dosavadních narativních citací historismu nebo naturalismu, činí z českého kubistického nábytku manifest budoucnosti. Kubistický nábytek byl v zářežícím rozporu s reálným prostředím, banální prostředí tradičního středostavovského bydlení jsou poněkud matoucím obrazem o revolučnosti českého kubistického nábytku, který bychom si ideálně představovali už jako součást celé nové prostorové koncepce. Funkční provoz bydlení kubisty nezajímal. Cílem bylo vyzářování autorovy umělecké myšlenky.

Ve své době neuskutečněným snem kubistických architektů byl názor, vyjádřený Pavlem Janákem v zásadním článku *O nábytku a jiném*¹⁴, kde píše, že praktické požadavky mají být sice zachovány, ale vládnou vyšší požadavky úměrnosti, výrazu, formy a prostorových vztahů, dle nichž nábytek a byt se stávají „výrazem duchového života“.¹⁵

Byl to názor, který byl naprostým protikladem toho, co se začalo prosazovat v nové české avantgardě 20.let o jedno desetiletí později.



Gočár, Interiér a jídelní stůl, 1912



Janák Návrh psacího stolu



Gočár, Knihovna, 1913



Janák , ložnice pro dr. Borovičku, 1912



Janák, židle, 1911-12

¹⁴ Umělecký měsíčník II. 1912-1917, s. 21-29

¹⁵ Lamarová Milena. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991



Hofman, Židle 1912-13



Janák, Návrhy nábytku, 1912

V Obecním domě v Praze uspořádala v roce 1912 *Skupina výtvarných umělců* svou I. a II. výstavu. Na první vystavili návrhy i nábytek Josef Gočár, Pavel Janák, Vlastislav Hofman a Josef Chochol. Na druhé výstavě se účastní Gočár, Janák a Hofman fotografiemi nábytku, nábytkem a návrhy. Ještě téhož roku vystavují Gočár a Janák se Skupinou v Mnichově. Plošný geometrizovaný plán kubistické malby byl základním východiskem, ale o jeho převedení na plasticko-prostorový modul pro strukturální výstavbu tvarů se snažili architekti každý po svém.



Gutfreund, Cellista 1912-13



Studie k otcovu pomníku 1913

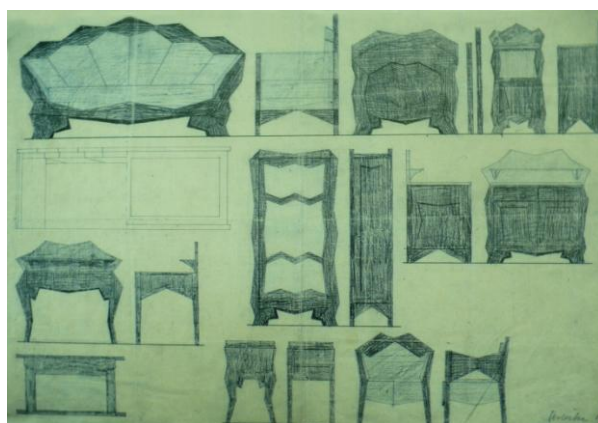
Velkým poučením byl pro ně sochař **Otto Gutfreund**, který zvládl trojrozměrnost prostorového dynamismu ve svých plastikách, přece jenom dům nebo užitkový předmět kladly určité překážky úplnému rozbití objemu hmoty a jejímu rozložení na svébytná formová data. Jsou tak důležitou součástí této tvorby skici, kresby a návrhy. Vyzařuje z nich spontánnost nového vidění, tvrdošíjné úsilí o prostorové zpracování intelektuálně chápaného kubistického principu. Tyto kresby také jasně prozrazují, do jaké míry stál materiál v pozadí zájmu.

Dřevo, často buk, někdy borovice nebo ořech, jsou v tónech hnědé až černé, s co nejnápadnější povrchovou úpravou, aby struktura dřeva nerušila tvarový záměr.

Dosud málo pozornosti se věnovalo potahům na čalounění. Kůže nebo jednobarevná tkanina mdlých barev se objevuje na návrzích **Hofmanových** a **Chocholových**. Častým vzorem, především na kresebné dokumentaci, byl proužek, který v oblibě navrhoval František Kysela. Kyselův přirozený sklon k ornamentálnímu dekorativismu se jaksi nesrovnával s ortodoxností kubistických teorií. V použití na dynamickém tvaru pohovky pro **V. V. Štecha** umocňuje vizuální prostorovou aktivitu tohoto excentrického objektu, který tak přímo proniká svým okolím. Chocholův kubismus prozrazuje neobvyklou citlivost k uspořádání vnitřní tektoniky objektu ve střídém tvaru.

U dvou hlavních autorů, Josefa Gočára a Pavla Janáka, se projevovala rozdílnost temperamentu i metodického přístupu. Gočár, spontánní a plodný tvůrce, neteoretizoval. Jeho nábytek připomíná spíše monumentální architektonické stavby. Gočárův robustní a místy patetický projev se rozvinul na návrhu *kombinované ložnice-pracovny pro herce Otto Bolešku* z roku 1913. Nevázaná experimentace z období navrhování

Gočár, návrh pro Otto Bolešku, 1913



vlastního interiéru zde zřejmě ustoupila požadavkům objednavatele. Přístup Pavla Janáka byl odlišný, byl vlastně vedoucím teoretikem kubismu v architektuře a jeho vlastní tvorba také postupovala v promyšlených plánech jeho úvah. V článku *Hranol a pyramida* nalézáme zásady. Které se pak odrážely důsledně i v tvorbě. Jehlanovité tvary, řazené ve vzrušeném prostorovém rytmu, nahrazovaly u Janáka klasickou vertikálu podpěry pravého úhlu. Tento prvek se vyskytuje v jeho tvorbě velmi často. Např. *Židle ze souboru pro dr. Borovičku*, navržená roku 1911, je dokonalým převodem Janákova intelektuálního přístupu k tvorbě. Trojúhelník se zde stává hlavním formálním znakem, určujícím celý obrys. Židle nabízí rozehrané siluetové plány z každého nového pohledu. Janák nepodceňoval horizonty pohledů.

Oba architekti, Josef Gočár a Pavel Janák, byli bytostně ovlivněni kubismem a teoretickým promyšlením jeho vlivu na vnímání světa. I když rokem 1914 skončila tzv. klasická fáze, naplněná přesvědčivou a vitální tvorbou, její poselství rozvíjeli v transformované tvorbě dál.

Mezi léty 1910 až 1914 se však rozvíjel souběžně také osobitý přínos Vlastislava Hofmana, který se neomezil jen na architekturu, nábytek a keramiku, ale zasahoval i grafiku, malbu, scénografii a publicistiku. Jako jediný se pokusil o zadávání svých návrhů menším dílnám, kde vznikalo jen několik exemplářů. Své prostorové dynamické experimenty rozvinul

však naprosto svrchovaným způsobem v architektonické kresbě, kovu a keramice. V Hofmanových architektonických návrzích a expresionisticky laděných kresbách se projevuje nejen vědomí pohybu, ale zároveň také důraz na rytmus.

Janák a Hofman se však po dosti dlouhou dobu věnovali navrhování keramiky pro družstvo Artěl.¹⁶

¹⁶ Lamarová, Milena. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

2 ARTĚL

Artěl založila v Praze roku 1908 nastupující generace výtvarníků a teoretiků umění (**J. Benda, V. H. Brunner, J. Konupek, O. Vondráček, P. Janák, H. Johnová, M. Teinitzerová, V. V. Štech** a bankovní úředník **A. Dyk**). Záhy si vytvořil širokou členskou základnu, vždy však sdružoval ve své době nejvýznamnější osobnosti české výtvarné scény.

Zvolený název sdružení „Artěl“ (vypůjčený z ruského substantiva „družstvo“) měl vyjadřovat jeho zamyšlený charakter - výtvarný spolek se vzájemným ručením, podporou a podílem na zisku. Původní představou zakladatelů bylo vybudovat vlastní výrobní zázemí, podobně jako měly Wiener Werkstätte¹⁷, ale vzhledem k nedostatku finančních prostředků a specifickým podmínkám se sdružení soustředilo na návrhovou činnost a osvětu, prezentaci a zprostředkování prodeje prací členů. Realizace návrhů byly pod značkou „Artěl“ zadávány externě různým firmám.

V počátcích družstvo navazovalo na tradici reformismu s východisky v uměleckořemeslné dílenské práci a zaměřilo se na navrhování a produkci „drobného umění pro všední den“ - menších užitných a dekorativních předmětů ze dřeva, keramiky, kovů a dalších materiálů. Následně však svou činnost rozšířilo i na komplexní řešení bytových a komerčních interiérů.

V krátkém předválečném období let 1911 - 14 se v produkci Artělu zásluhou návrhové a teoretické činnosti architektů **Pavla Janáka** a **Vlastislava Hofmana** výrazně prosadila kubisticko-expressionistická orientace. Z té doby pochází řada unikátních kubistických objektů realizovaných převážně v keramice. Se vznikem samostatné republiky roku 1918 se sdružení připojilo ke snahám o vytvoření českého národního stylu, k dekorativnímu proudu 20. let. Ale i v poválečných letech byl pro Artěl stále přitažlivý odkaz kubistických experimentů, převládala geometrická stylizace a tendence k tvarové redukci. V letech 1927 - 30, za vedení Jaroslavy Vondráčkové, byl ovlivněn funkcionalismem.

Roku 1920 družstvo změnilo statut na akciovou společnost pod názvem Artěl, umělecko-průmyslové podniky, akc. spol. v Praze. Firma tak reagovala na poválečný vývoj oborů ve snaze se odklonit od ateliérové produkce a přejít k modernímu podniku schopnému zvládat velké zakázky (např. vybavení interiéru státního hotelu Hvězdoslav na Štrbském plesu v Tatrách roku 1922) s podporou průmyslové výroby. Artěl se také s úspěchem účastnil výstav doma i v zahraničí (zejména mezinárodních výstav dekorativního umění v Monze

¹⁷ Wiener Werkstätte vznikl v roce 1903 a zanikl v roce 1932. Jeho zakladatelé byli Kolo Moser a Josef Hoffmann. Wiener Werkstätte však měly svůj jedinečný styl, který promítaly do svých výrobků – šperků, dekoračních látek, nábytku, keramiky i návrhů na oděvy. Jejich spojovacím prvkem a poznávacím znamením byla jejich jednoduchost v dekoraci i tvarech a jejich nevšední geometrické ztvárnění.

1923 a v Paříži 1925), své práce a teoretické stati členů publikoval v dobovém tisku. Od poloviny 20. let se však akciová společnost potýkala s finančními problémy, až roku 1935 pod tlakem hospodářské krize zaniká.

V průběhu činnosti se v Artělu střetávalo více názorových proudů, ale společné vždy zůstávalo úsilí o prosazení moderního výtvarného myšlení do oblasti užitého umění a snaha podílet se na kultivaci bytové kultury a životního stylu. A lze tedy dnes říci, že Artěl se stal součástí evropské moderny stejně jako inspirující Wiener Werkstätte v Rakousku či hnutí Bauhaus¹⁸ v Německu.¹⁹

3.1 Artěl a keramika

„Chceme vzkřísit smysl pro výtvarnou práci a vkus v denním životě“²⁰ praví se v programovém prohlášení pražského Artělu. „Každý užitkový předmět je dosti cenným, abychom se snažili nalézt mu v době v dobrém materiálu účelný a krásný tvar“. Jednou z významných součástí jeho výrobního programu byla keramika.²¹

Architekt **Pavel Janák** se narodil 12. března 1882 v pražském Karlíně a umřel 1.6. 1956 v Praze. V letech 1899-1905 studium na Českém vysokém umění technickém v Praze u Josefa Schulze a německé technice u Josefa Zítka, 1906-1907 studium na Akademii výtvarných umění ve Vídni u Otty Wágnera. V letech 1908-1909 pracoval v ateliéru Jana Kotěry. Od roku 1908 člen SVU Mánes, 1908 zakládající člen Artělu. V roce 1912 založil spolu s Josefem Gočárem, Josefem Chocholem a Odolenem Grégrem Pražské umělecké dílny pro něž vytvořil četné návrhy nábytku a keramiky. Stal se průkopníkem kubismu v architektuře.

V roce 1911 navrhl Pavel Janák keramickou dózu s víkem ve tvaru krystalu. Její tvar je dokonalým zhmotněním Janákových teorií. Dóza, která je soustavou úhlů, hran a ploch ve složité, okem téměř nerozluštitelné kompozici. Krystal, jako útvar anorganického světa byl pro kubisty frekventovaným výrazovým prvkem, a v jistém smyslu snad i mystickým znakem. V Janákově keramice z let 1911 až 1912 se objevuje důsledně konvexní nebo konkávní polygonálnost, barevnost, vyjma souboru barevně malovaných dóz, ve kterých se omezuje na

¹⁸ Pedagogické a experimentální centrum Bauhaus bylo založeno Walterem Gropiem ve Výmaru roku 1919 sloučením Vysoké školy výtvarného umění s Umělecko-průmyslovou školou. Osudy Bauhausu a jeho žáků řídila tehdy skupina vynikajících mistrů - v čele stál rektor Walter Gropius a po jeho boku tvořili pedagogický sbor takoví umělci jako Paul Klee, Wassily Kandinsky, Josef Albers, Lyonel Feininger, László Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer, Marcel Breuer, Gerhard Marcks a Adolf Meyer. V roce 1933 škola nacisty uzavřena.

¹⁹ Fronek Jiří. *Artěl Umění pro všední den 1908-1935*. Uměleckoprůmyslové muzeum Praha. 2009

²⁰ Lamarová, Milena. *Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991. s. 71

²¹ tamtéž. s. 72

matnou bílou, černou a zlatou. Linkový dekor, i na kanelovaných vázách, je zhusta doprovodným znakem. Do jisté míry se zde ozývá vliv Vídně, ale ve zcela nových tvarových souvislostech a funkci. Také černé a zlaté cik-cak dekory na kávových a čajových souborech polygonálního tvaru jakoby měly za hlavní úkol zdynamizovat stavbu tělesa. Dekory jsou zde vlastně expresivním opisováním tektoniky hmoty.²²



Dóza s víkem ve tvaru krystalu, 1911



Konvexní a konkávní vázy, 1911



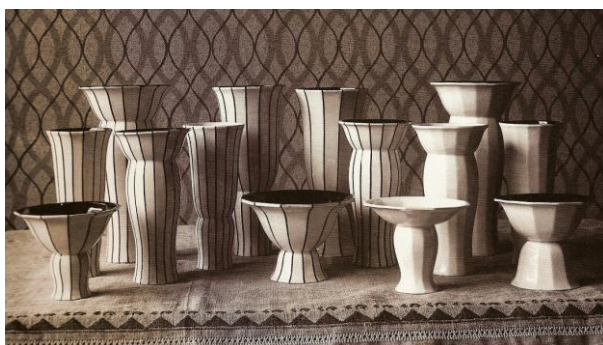
Dóza s víkem, 1911



6 dóz s víkem, 1911



Návrh kávového souboru, 1919



Soubor podnosů, mís a váz, 1911



Kávový servis kol., 1920

²² Lamarová, Milena. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

Vlastislav Hofman narodil se 6.2. 1884 v Jičíně, umřel 28.8. 1946 v Praze. Architekt, malíř a scénograf, v letech 1911-1912 člen Skupiny výtvarných umělců, průkopník kubistické architektury, která zůstala vesměs jen v návrzích, autor kubistického nábytku. Soubor kovových a keramických předmětů pro Artěl.²³

Byl v jistém smyslu ještě důslednější než Janák při sledování principu „rozbití hmoty“, jejího „osekávání“ a pronikání. Drobný *popelník* z roku 1912 se soustavou šikmých ploch na čtvercové základně je zároveň i zmenšeným architektonickým modelem.²⁴



Popelník, 1912



2 vázy kol., 1919



Váza, 1919

Hofmanův robustní duch se nedržel v hranicích dogmatické teorie, zároveň však mnohdy keramiku vystihoval s neobvyklou velkorysostí. K takovým příkladům v keramice patří *váza* z roku 1919, kde znovu zopakoval monumentální architektonickou formu zdůrazněnou červenou barvou.²⁵

Jaroslav Horejc se narodil 15.6. 1886 v Praze, umřel 3.1. 1983 v Praze. Velkou část svého života spojil s Uměleckoprůmyslovou školou v Praze, kde nejprve studoval v ateliérech profesorů Emanuela Nováka a Stanislava Suchardy a poté v letech 1918-1948 pedagogicky vedl oddělení pro umělecké zpracování kovů. Spolupracoval s pražským uměleckým družstvem Artěl, pro které už od jeho začátků vytvářel návrhy keramiky, šperků a skla. Část souboru keramických předmětů pro Artěl zřetelně ovlivnil příklad vídeňské secese v čele s výtvarníky M. Powolnym a G. Klimtem. Architektura inspirovala sérii glazovaných mís z póroviny se střídavým geometrickým dekorem.²⁶

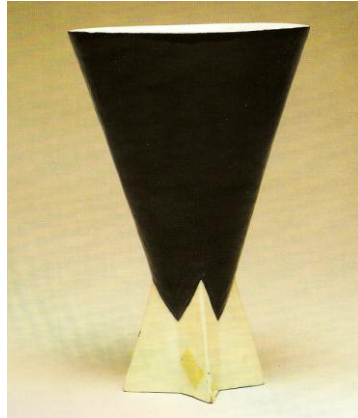
²³ Lahoda Vojtěch. *Kubismus*. Nakladatelství Brána, spol. s r.o. Olomouc Praha 1996

²⁴ Lamarová Milena. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

²⁵ Lahoda Vojtěch. *Kubismus*. Nakladatelství Brána, spol. s r.o. Olomouc Praha 1996



Váza 1911



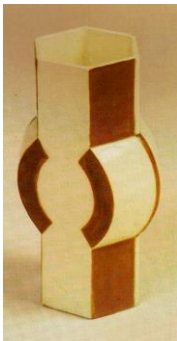
Váza 1911

Rudolf Stockar se narodil 28.5.1866 v Doloplazyech, umřel 19.12.1957 v Praze. Architekt, návrhář nábytku a užitého umění. Od roku 1910 spolupracoval s *Artělem* (1915-1926 ředitelem), navrhoval sklo, keramiku, kovy šperky i nábytek. Navrhoval bytové zařízení pro Spojené *UP závody*. 1923 byl komisařem první československé expozice v Miláně (Monza), kde získal ocenění za zřízení rondokubistické ložnice.²⁷

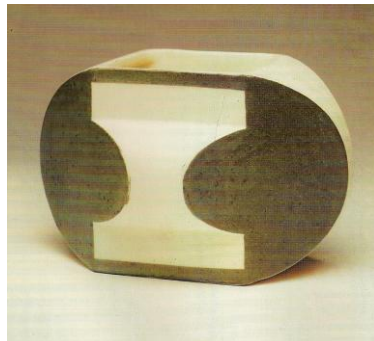


Kávový a čajový soubor (část) kol. 1920

Josef Havlíček se narodil 5.5. 1899 v Praze, umřel 30.12.1961 v Praze. Malíř, sochař a architekt, absolvent pražské Akademie výtvarných umění u Josefa Gočára. V raných projektech a malbách ovlivněn jak naivistickým primitivismem, tak pozdním kubismem. Rovněž navrhoval pro *Artěl* keramiku.²⁸



Váza kol., 1920



Váza kol., 1920



Váza kol., 1920

²⁷ Lahoda, Vojtěch. *Kubismus*. Nakladatelství Brána, spol. s r.o. Olomouc Praha 1996

²⁸ tamtéž

Helena Johnová (1884-1962) se v době postupného zrodu Artělu systematicky připravovala jako volonterka v porcelánce ve Waldenburgu a jako hospitantka v keramické škole v Bechyni. Spíše než tvarovým výbojům se věnovala důmyslné práci se strukturou povrchu a glazurami. V jejím rozsáhlém díle podstatně větší roli hraje tvorba figurální. Neváhala učinit keramiku médiem závažných témat a podobenství, která rozvíjela do silného výrazu dynamických robustních objemů, výtvarně navazujících spíše na české baroko, než na konkrétnost vídeňské secese. Johnová byla nejen spoluzakladatelkou Artělu, v počátečním období patřila k předním osobnostem. V prvním desetiletí byl její vztah k Artělu intenzivní, přestože studovala a pracovala ve Vídni. Svými díly Artěl zásobovala po celé období první světové války.²⁹

3.2 „OBLOUČKOVÝ SLOH“

Rokem 1914 bylo nejintenzivnější kubistické období opuštěno. U Josefa Gočára se už v roce 1915 začíná projevovat odklon od ostrých úhlů ve prospěch oblouků a od strohosti amorfního materiálu k ozdobným dřevům a barevnosti. Smysl pro monumentalitu však zůstává, i když objemy jsou ztěžklé a statické.

Se založením Československé republiky v roce 1918 se vynořila i snaha po vytvoření „národního slohu“. Počáteční fáze snahy po hledání národní identity, státní reprezentace a jejich důstojného vyjádření využívala uměleckého řemesla, odpovídajícího vkusu stabilizujícího se státu. Vznikal dekorativní sloh, v němž snahy o obnovu řemesla slavily své úspěchy. Je zároveň posledním slohem tohoto typu, a je to také naposled, kdy architektura a užité umění čerpají bez zábran z historické paměti.

Postupně vznikala ornamentální systém, plošný nebo reliéfní. Ve srovnání s kubismem před první světovou válkou zůstává sice zachována plasticita tvaru, ale ztrácí svůj dramatický, maskulinní charakter. Do geometrických útvarů jsou řazeny obloukovité a vlnkovité tvary, navozující praslovanskou mytologii. Odtud také vznikly termíny „obloučkový sloh“ nebo „rondokubismus“. Projevoval se především na architektuře, zatímco širší spektrum tvorby v užitém umění nebylo tak jednoznačně konformní.

Oba iniciátoři kubismu, Josef Gočár a Pavel Janák se stali na čas představiteli tohoto „obloučkového“ národního dekorativismu. Snažili se o převedení plasticity průčelí do nového, měkčího modulu, který aplikovali i na nábytek.

²⁹ Fronek, Jiří. *Artěl Umění pro všední den 1908-1935*. Uměleckoprůmyslové muzeum Praha. 2009

Pavel Janák v této době jakoby tápal. **Hofmanova** jednostranná tvorba v poválečné tvorbě zahrnovala jak spolupráci s Artělem (nábytek, sklo, keramika, kov), tak grafiku, ilustraci a malbu. Hofmanův nábytek pro Artěl je ve dvacátých letech jakýmsi plošným převodem kuboexpresionismu do užitkového interiéru, na němž se opakovaně objevuje jeho typický rukopis: jehlany a trojúhelníky, vytvářející dokonalou stylovou jednotu. Nepokojný a nespokojený Hofmanův duch neustával v názorovém hledání. Krátce hledal inspiraci v mytologických národních symbolech.

Rok 1921 byl ironickým zrcadlem nepřehledné situace v české architektuře, užitém umění a designu. Národní dekorativismus prakticky skončil československou účastí na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži 1925, kde se s úspěchem prosadilo umělecké řemeslo ve skle a textilu, protože vneslo do mezinárodního proudu Art deco charakteristické prvky české národní identity na vysoké výtvarné úrovni.³⁰

³⁰ Lamarová, Milena. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

4 OZVĚNY, REFLEXE KUBISMU A SOUČASNÁ VÝTVARNÁ SCÉNA

Proč je toto dědictví právě v posledním třicetiletí tak aktuální? Potřeba směřování k vnitřnímu výrazu, k individualizaci objektu v prostoru a k transformaci jeho tradiční funkce ve funkčnost vyššího řádu, která bude splňovat více než mechanické požadavky; stane se samostatným objektem s náročností uměleckého díla. Poskytuje obsáhlý repertoár expresivních výrazů, které jsou abstraktní, ale v určité kompozici nebo rytmu nabývají podobné emotivní interpretační schopnosti. Kubismus je konečně pro naše vnímání onou základní zkušeností, která nás vede k zostřenému prostorovému uvažování, k sebeuvědomování pohybu vlastní tělesné hmoty jako časoprostorového bytí.

Tvůrčí čin českých kubistů tak v časném období dvacátého století byl vlastně experimentálním gestem, které anticipovalo řadu dalších avantgardních směrů. Odehrálo se v uzavřeném časoprostorovém okruhu, ve vyhraněné společenskou-kulturní situaci malého národa a ve skromných podmínkách bez širokého publika, ale s takovou intenzitou a přesvědčivostí, že zasáhlo daleko do budoucnosti, až k dnešku.

4.1 20. STOLETÍ

Kubismus byl v letech před 1. světovou válkou určitým vyvrcholením snah českých umělců vyrovnat se zahraničnímu umění a prokázat hodnotu národního kulturního úsilí tím, že se bude podílet na tvorbě aktuálních evropských kulturních hodnot jako zasvěcený a aktivní partner. Jistá aktivita v tom směru se ovšem rozvíjela i dříve v souvislosti s tím, jak čeští malíři poznávali, že jejich kulturní horizont je omezený, postupně stále s větším zájmem objevovali fenomény nové francouzské moderní malby. Jako Alfons Mucha nebo František Kupka, se dokázali prosadit v Paříži. Významným datem se v tom směru stala pařížská Světová výstava roku 1900, kde Češi objevili především dílo Augusta Rodina. O 2 roky později uspořádali v Praze velkou monografickou výstavu Rodinova díla, která zapůsobila nejenom na české sochařství, ale na celé výtvarné umění. Otevřela bránu legitimacy pro výrazovou spontánnost a výtvarnou nadsázku jako moderní hodnoty, které byly v českém umění dosud silně tlumeny.³¹

Kubismus se projevil i ve dvacátých letech jako významný zdroj a inspirace, z nichž se odvíjely právě avantgardní směry dalších generací. Devětsilská generace, mezi nimi především **Feuerstein** a **Kroha**, byli kritiky starší generace, zároveň jim však kubismus poskytl poučení i východisko k tvorbě, která se přesouvala směrem k neoplasticismu, purismu

³¹ Witlich Petr. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

a posléze konstruktivismu.³²

Jedním z nejznámějších interpretů pozdního kubismu byl **Jiří Kroha**. Krohův neoplasticismus se pak projeví výrazně jak na architektuře a výstavních expozicích, tak na návrzích užitkových předmětů, určených pro Artěl. Vycházel z asymetrických vazeb mezi zjednodušenými geometrickými útvary, ostře akcentovanými barevností. Realizace nejsou známy, podle kreseb v nichž by se asi podařilo narušit artělovský profil objekty nového druhu, abstraktnější povahy.

Také **Bedřich Feuerstein**, **Josef Havlíček** a **Jaroslav Fragner** se pokoušeli využít kubismu v neoplastickém převodu na návrzích užitkových předmětů. Byly to však jen ojedinělé pokusy bez závažnějších realizací. Daleko vážně se věnovali architektuře. Konec dvacátých let byl už ve znamení českého funkcionalismu. Kubismus jako formalistní vývojové období byl zapomenut, Karel Teige jej v roce 1927 odsoudil jako „pitoreskní adekativní“, Otakar Novotný jej v roce 1958 nazval „krátkodechou estetickou epizodou“.

V zahraniční tvorbě jsou známa ovlivnění. Později, ve dvacátých letech se objevují vztahy, které těží z podobných principů, ale v jiném smyslu. Patří k nim známá konvice **Kazimira Maleviče**³³ z roku 1920, zhmotněním suprematistického názoru: popření předmětných znaků na věci, jež je součástí „bezpředmětného světa“. Také návrhy konvic **de-Groota** z roku 1924 jsou spíše konstrukční etudou na téma diagonál. Holandský De Stijl ovlivnil kroužek Moderne Kunst, který založil roku 1919 v Belgii. Návrh na čajový stůl (**G. Michielsens**) se složitou konstrukcí pravoúhlých a šikmých plánů. **Josef Peeters** navrhoval nábytek s jehlanovým dekorem a geometrickým dýcháním.³⁴



návrh Malevič, 1920

³²Lamarová Milena. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

³³ Kazimír Malevič je malíř, teoretik a průkopník abstraktního umění. Studoval uměleckou školu v Kyjevě a Akademii výtvarných umění v Moskvě. Je představitelem a spoluzakladatelem stylů konstruktivismu a tvůrce Suprematismu tzv. nepředmětného umění. Od počátku hledal něco, co se v přírodě nevyskytuje – tím pro něj byl převážně čtverec)

³⁴ Lamarová Milena. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

4.1.1 DVACÁTÁ A TŘICÁTÁ LÉTA

Kubismus má zásadní vliv na rozvoj nového způsobu vnímání prostoru a času, jedině český kubismus se navíc zabývá problematikou předmětů každodenního života.³⁵

Kubismus měl v českém a evropském umění mimořádné postavení, v době jeho slávy se úplně změnila Evropa a také vzniklo samostatné Československo. Někteří tehdejší mladí umělci toužili vytvořit z kubismu národní styl, ale za tak krátký časový úsek se jim to, díky I. světové válce nepodařilo. Unikátní kubistická architektura se proměňovala v rondokubistickou a občas také nacházela souznění s českou renesancí. Podobným způsobem také přetrvávala tradice českého kubismu v užitém umění, kdy ovšem často splývá se stylem Art-deco.

V malířství kubismus procházel proměnami, které zde ve střední Evropě důsledně zprostředkovával **Emil Filla**. Čeští kubisté se rozdělili do dvou hlavních směrů. Filla se svou skupinou přátel, zaujali pozici obhájců umění Picassa a Braqua, druhá skupina, v níž hráli důležitou roli bratři **Čapkové**, hájila názor větší umělecké nezávislosti. Tato skupina také vystavovala společně s francouzskými kubisty, kteří se svou nezávislostí a průbojností stávali vůdčími zjevy kubismu, což ovšem vyvolalo odpor a kritiku Picassovských příznivců ve Francii i v Čechách. Ve Francii umění Picassa a Braqua vítězilo a Filla zde ortodoxně hájil jejich umění. Ale i jeho kolegové brzy kubismus opustili a našli si svůj vlastní, originální výraz, např. A. Procházka.

Emil Filla v meziválečné době prošel několika tvůrčími proměnami. Na počátku dvacátých let tvorba v přechodném stavu mezi analytickou a syntetickou periodou. Zátíší byla jeho hlavním tématem. Nový způsob malby někdy kolem roku 1922 se pod vlivem zážitků z nizozemských zátíší proměnily neživé objekty v životné. Kolem roku 1929 nastává jeho bílé období, zvyšuje se jeho zájem o grafickou práci. S růstem nebezpečí fašismu se začíná zabývat tematikou bojů a zápasů, podobně jako Picasso za španělské války.

³⁵ Burkhardt, Francois. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991



Zátiší se sokolem a mandolínou, 1930



Zátiší s hlavou, 1935



Ležící žena, 1936

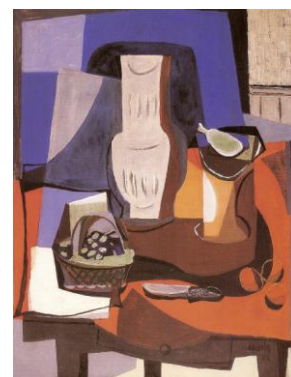


Bože můj nebeský, co jsem udělala?, 1947



Herkules nesoucí lva, 1938-39

Hlavní vlna kubismu odezněla a kubismus byl nahrazován purismem, klasicismem, poetismem, sociálním kriticismem a surrealismem, ale přesto přežíval, byť v díle nového Fillova přívržence **Alfréda Justitze**, který maloval kubizované biblické obrazy, ve kterých konstruuje prostor završený vysokým horizontem, kde i používal kubistických diagonál. Na sklonku dvacátých let používá metodu syntetického kubismu, byť ovlivněného dobovým klasicismem, purismem nebo lyrickým kubismem. Až do roku 1932 maloval hlavně zátiší plošných, zjednodušených tvarů a odhmotněných předmětů.



Zátiší s košíkem, 1932

Také **Jaroslav Král** začíná kolem roku 1930 malovat zátiší. Patřil sice rokem narození do generace kubistů (1883), ale své originální kubistické postupy uplatnil až po I. světové válce, takže se zařadil mezi autory tzv. lyrického kubismu. Ve dvacátých letech byla zdůrazňována souvislost mezi klasicismem a kubismem.

Velice originální kubismus, téměř kubofuturismus anarchistického ražení vytvářel začátkem dvacátých let **František Foltýn**, tehdy žijící v Košicích. Ve svém díle reflektoval

dramatický svět východu, který po zhroutilí Rakouska-Uherska se ocitl mezi ruskou a mařarskou revolucí.³⁶

Na počátku dvacátých let (1921-23) vzniká, jako reakce na příliš dekorativní a fantazijní umění, vycházejícího z pozdního syntetického kubismu, puristické, kubistické hnutí. U nás zastoupeno některými členy *Devětsilu*, **B. Feuersteinem**, **O. Mrkvičkou**, **J. Jelínkem**, **Štýrským a Toyen**. Oproti původnějšímu, francouzskému purismu, představovanému hlavně Le Corbusierem, je český puristický kubismus poetičtější a romantičtější, v duchu *Devětsilu*, s jeho poetickým naivismem.

Vedle Filly byl, **Jan Benda** (1897-1970), ve třicátých a čtyřicátých letech nejvěrnějším kubistickým malířem. V jeho kultivovaných zátiších jde vidět vliv Barqua.

Lyrický kubismus, který po Picassově vzoru, tlumočeném E. Fillou u nás rozvíjela skupina, kromě Filly a Justitze to byli **F. Muzika**, **A. Wachsman**, **J. Král**, **A. Pelcl**, **F. Janoušek** a jiní. Už tehdy Filla svým živoucím příkladem a Kubišta svým odkazem pomohli tedy u nás v první krizi kubismu prodloužit jeho životnost a obohatit jeho možnosti.

Muzikovo období lyrického a imaginativního kubismu se vymezuje lety 1925-35. Počátek souvisí s jeho ročním pobytem v Paříži, kde byl v letech 1924-25 stipendistou francouzské vlády. Je hluboce ovlivněn Picassem a Braquovým lyrickým kubismem. Od roku 1935 přechází kubizované, biomorfni tvary již do světa surrealismu. Toto prolínání postkubismu surrealismu se k nám opět vrátí na konci války.³⁷



Krajina, 1930

4.1.2 ČTYŘICÁTÁ LÉTA

Jindřich Chalupecký, mluvčí skupiny 42 odsuzuje kubismus jako přežitý styl, ačkoli **František Huděček**, **František Gross** a **Ladislav Zív** byli zejména v ranném období, ve třicátých letech poznamenáni kubismem. Roku 1945 si František Hudeček poznamenal, že „moderní umění spěje ke geometrii, ke znaku“



Gross, Hlava, 1944

³⁶ Štěpán, Petr. *Ozvěny kubismu*. České muzeum výtvarných umění v Praze. 2000

³⁷ tamtéž

a usoudil, že je to „směřování v podstatě světa k číslu, jež je intelektem vesmíru a ke krystalu, který je zhuštěním čísla a jeho vztahu navzájem“.³⁸

Ota Janeček se někdy v polovině II. světové války seznámil s V. Kramářem, jehož vila sloužila jako naše universita v době uzavření vysokých škol. Zde se setkávali s díly P. Picassa a G. Braqua, která mu byla inspirací. V analytickém kubismu využíval svých znalostí deskriptivní geometrie a zároveň zkoumal lidskou anatomii a anatomii předmětů. Strohost analytického kubismu je u Janečka nadlehčována poetizací. V roce 1944 přešel k formám syntetického kubismu a v letech 1946-48 k rozměrnějším a figurálnějším dílům. Proměna v poválečné tvorbě je plynulá, protože byl na opětovný nástup kubismu připraven a už od r. 1945 jezdil do Paříže, kde navštěvoval ateliéry „pařížské školy“. Spřátelil se s mnoha španělskými umělci, s Oscarem Dominiguezem dokonce navštívil Picassa a dal tím rozhodující impuls k výstavě „Španělů“ v pražském Mánesu. Rovněž tak i k výstavě španělské grafiky v Hollaru, pro kterou zhotovil plakát. Jeho syntetický kubismus se zjednodušuje, objevuje se černá linie a velká deformovaná plocha. V kontrastu k tomu také malebná kubistická zátiší s barevnými plochami. Ve svém kubistickém bohatém období prošel mnoha proměnami a experimenty. Vytvořil také mnoho kubistických soch, hlavně ženských postav a reliéfy hlav, podobných expresivitě Emila Filly.

Zátiší s rybama, 1947



V Praze se konala v létě roku 1947 výstava odboje v rámci I. Světového festivalu mládeže. Tento dotyk mladých Italů s francouzským kubismem pak po návratu z Prahy Itálie, ovlivnil celý jejich vývoj. Ale ještě před touto výstavou proběhla v pražském Mánesu a později v Brně výstava, která rozhýbala umění, ochrnuté válkou a nasměrovala další vývoj výtvarného umění u nás. Byla to výstava „Umění republikánského Španělska“. Konala se počátkem r. 1946 a pro velký úspěch po ní následovalo několik dalších výstav španělského umění- umění pařížské školy. Očekávalo se opětné navázání kontaktů s Paříží jako se světovým ohniskem umění. Na výstavě byl zastoupen P. Picasso, O. Dominiguez a jiní. Tyto výstavy k nám přinesly novou vlnu kubismu. Se Španěly k nám přišlo umění exotické, plné

³⁸ Štěpán, Petr. *Ozvěny kubismu*. České muzeum výtvarných umění v Praze. 2000

ostrých barev a ploch, především ostrých černí, čar a hran. Nastala proměna v české interpretaci kubismu. Přímý zásah do tvorby našich umělců je pozorovatelný zejména na dílech E. Filly, B. Matala, O. Janečka, J. Kotíka, F. Hudečka ad.

Bohumír Matal ještě r. 1944 maluje realisticky průmyslové peripetie, ale po r. 1946 už jsou to stroje, plné kubizujících ploch a samotný stroj se skládá z téměř vegetabilních organických částí.³⁹

4.1.3 PADESÁTÁ LÉTA

Pravoslav Kotík (1889-1970) byl jedním z umělců, který bez ohledu na umělecké trendy, se držel kubistického tvarosloví od 30. do 60. let. Kotík studoval kompozici podle B. Kubišty.

V 50. letech se kubistická znakovitost a orfistická barevnost prosazovala pomalu a staly se součástí tzv. bruselského stylu, což znamenalo téměř zlidovění těchto tendencí a zároveň i jejich „vyšumění“.

Vladimír Preclík soudí, že největší inspirace českému sochaři může poskytnout baroko a kubismus (plastiky v Kuksu, a dílo O. Gutfreunda). Preclík zhotovil cyklus kubistických bust významných postav českého umění. Asi nejstarší prací ovlivněnou kubismem je bronzový autoportrét z r. 1954.



Autoportrét, 1954

Na konci padesátých let měl však největší vliv na novou generaci mladých Bohumil Kubišta.

Miroslav Lamač vnímal Kubištu jako moderního manýristu. Kubištův vliv byl tehdy zdaleka nejmocnější, malířská generace třicátých let byla fascinována Kubištovým duchem a dílem. I **Eduard Ovčáček** (ročník 1933) se zajímal o kompozice Kubišty. Rozborem kompozic B. Kubišty se zabývala i Dana Puchnarová v době, jako 21 letá studentka druhého ročníku AVU začala nacházet v kubismu to, co nemohla nalézt ve škole, spojení s moderním uměním a tehdy spíše jen tušenou spirituální silou umění.

³⁹ Štěpán, Petr. *Ozvěny kubismu*. České muzeum výtvarných umění v Praze. 2000

Na konci padesátých let byl kubismus stár již půl století, ale moderní umění zažilo svou renesanci a díky kubismu se mladá generace radikálně vyprostila z pout ideologického realismu. Podle **Dany Puchnarové** „kubismem logicky začíná vývoj k abstrakci“, což znamená v jejím případě pravdou. První obrazy Puchnarové, které předcházely kubismu, zobrazují krajiny nebo architektury prostých, zjednodušených tvarů, vnímaných prostorově, kubisticky.



Mondrianovský portrét, 1959

Zdeněk Palcr převzal z kubismu hlavně sošná, konstrukční poučení a směřoval k zjednodušení a umělecké stylizaci. Kubistické poučení bylo ideálním průvodcem na cestě k novému výrazu.

Palcr byl zaujat Gutfreundem a dokonce volně zopakoval Gutfreundovy sochy „Souzvuk“ z roku 1912, „*Děvče se psem*“ 1912 - 20, „*Hlavu děvčete*“ 1919 -1920. Motiv dvou figur se u Palcra často neobjevuje, neustále směřoval ke zjednodušování formy. Maskovité a přece skutečné obličejy jakoby byly vytvořeny na počest půlstoletí „*Avignonských slečen*“.⁴⁰



Sedící žena, 1958

4.1.4 ŠEDESÁTÁ LÉTA

Podobnost 60. let se sdružením Artěl se shoduje v zájmu o každodenní život. Výrazné celky designu keramiky a skla tvoří slavné porcelánové soupravy **Jaroslava Ježka**, Marie Rychlíkové a **Václava Šeráka**.



Čajový servis Elka, návrh Jaroslav Ježek, 1957



Čajový servis Marina, bílý porcelán, obtisk, zlacení, porcelánka Stará Role, návrh Jaroslav Ježek, 1964

⁴⁰ Štěpán, Petr. *Ozvěny kubismu*. České muzeum výtvarných umění v Praze. 2000



Teprve koncem šedesátých let se kubismus znovu začíná dostávat do povědomí odborníků a veřejnosti. Přispěla k tomu výstava českého kubismu v Paříži roku 1966 a další v Praze roku 1969. První souhrnnější pohled na český kubistický nábytek a keramiku poskytla výstava kubistický interiér v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze roku 1976.⁴¹

S nástupem normalizace se vytrácel z umění svobodný duch. Převládla tíže. S koncem šedesátých let odezněla doba očekávání, hravosti, experimentů. Kubismus neměl koncem šedesátých let žádné zvláštní postavení. Až na to, že se překvapivě prosazoval v dekorativnějších podobách. Například při výzdobě barů, bufetů, dokonce nádražních hal. Šlo často o odvozeniny kubismu a bruselského stylu. Tyto syntézy a odvozeniny z formálních objevů moderního umění dokázaly v šedesátých letech téměř zlidovět. Kubisticky odvážná a



Adolf Loos, Hotel Continental Brno, 1961

například v Brně, kde hotel *Continental*⁴² je příkladem harmonické rovnováhy vertikál a horizontál, ale zároveň je protínán ostrými diagonálami. Podobné motivy se však objevovaly i dříve, v Bruselu to byl *pavilon Velké Británie na Expu 1958* nebo již v roce 1954 na správní budově *American Cement*. Toto vstřebávání a určité „zlidovění“ moderního umění je patrné v designu a stylu šedesátých let.

Asambláž se sardinkami 1974

Ilya Sainer je skutečný solitér tzv. ztracené generace. Narodil se roku 1947, studoval v letech 1968 - 1972 na pedagogické fakultě v Praze matematiku a výtvarnou výchovu. Již zde, na škole projevoval velký zájem o kubismus, který považuje za nejrevolučnější událost ve výtvarném umění od časů renesance. Již v osmnácti letech, v roce 1966 namaloval



⁴¹ Lamarová, Milena. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

⁴² <http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=7&action=show&id=1994> [cit 23.3.2010]

kubofuturistické „Zátiší s proplouvající plachetnicí“. Až do roku 1978 se v jeho tvorbě objevují inspirace kubismem. Ve svém samostudiu prošel různými fázemi kubismu. Inspiroval se uměním Fillovým a Špálovým. Prosazuje se jeho algebraické myšlení, kubismus a geometrie jsou blízké ideji, že svět lze uchopit matematickou formulí. Kubistický obraz je však Sainerovi jakousi projekcí světa. Tradiční byla Sainerova kubistická symbolika v zátiší. Sainer se snažil být originální použitím neobvyklých materiálů. Asambláž „Žena“ z roku 1973 je zhotovena z lepeného, malovaného polystyrénu.

Jiří Načeradský je jedním z mála autorů v jehož tvorbě jsou patrné kubistické tendence v průběhu dlouhých let. Souvisí to především s jeho zájmem o figuru, zejména ženskou. Zde je logicky obrovským kreativním zdrojem Picassův kubismus a Picassovo „kubizování“, jak nazýval pozdější Picassovu tvorbu Vincenc Kramář. Načeradský se inspiroval zejména Picassovým pozdějším dílem, tedy 30. a 40. roky. Nejde ovšem o inspirace doslovné, Načeradský je originální zejména v nové geometrické skladbě figur. Plodnou inspirací také nebyl pouze Picasso, ale také Dubuffet, Miró, Klee, Bacon, Filla...⁴³

4.1.5 SEDMDESÁTÁ LÉTA

V sedmdesátých letech tíživá „sektorová“ geometrie převládla nad hravostí, elegancí a lehkostí. Elegantní umělohmotné ledvinkovité stolky vystřídaly dřevotřískové krychle. Kubistické ozvěny se objevovaly jen vyjimečně.⁴⁴

Také čeští umělci se hlásí ke kubistickému dědictví. **Milan Knížák** vytvářel od počátku sedmdesátých let nábytek, ale i oděvy nebo objekty, které z něho čerpají.⁴⁵ Milan Knížák se ve své bohaté činnosti také obrátil ke kubistickému odkazu. Na počátku 70. let se objevují kubizující tvary u série „Cocub-Contemporary cubism“. Skříň *Cabinet* ze soupravy *Cocub* z roku 1971 je nepochybně blízká dubovému „*Skleníku*“ od Josefa Gočára z let 1912 až 1913. Tíhu a krystalickou symetrii vystřídala bizarní, nesymetrická elegancie. V sérii *Cocub* je možné najít podobné souvislosti s klasickým kubistickým nábytkem. Návrhy i realizace komod jsou blízké komodě Pavla Janáka z roku 1912. Sám M. Knížák nazval svou sérii z roku 1971 post-kubistickou.

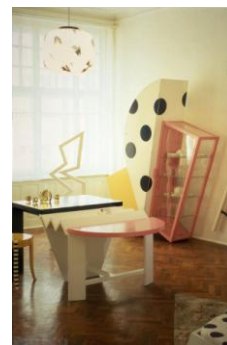
⁴³ Štěpán, Petr. *Ozvěny kubismu*. České muzeum výtvarných umění v Praze. 2000

⁴⁴ tamtéž

⁴⁵ Lamarová Milena. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

Cocub je tvarově a barevně ještě střídavý, oproti pozdější sérii *Soft Hard*, kde se střídají oblé tvary s ostrými, klasické, klidné tvary a barvy s postmoderně provokativními fantastickými variacemi. U „Rodinného stolu“ došlo dokonce k prolomení desky stolu, a tím ke zpochybnění jeho funkce, zároveň se však objevily jeho nové možnosti.

V postmoderním uměleckém světě se projevovaly obdobné odvážné modernistické ohlasy, ale v Knižákově post-kubistické tvorbě je silný akcent národního vědomí, které se projevuje v jeho iniciativách v ochraně a využití památek.^{46 47}



Židle a vitrína ze série *Cocub*, 1971

Servis, skříň s vitrínou a barem ze série *Softhard* (1974), židle *Zebra* (1974-80), *Rodinný stůl* (1983-84) a židle *Šifra* (1985) tvoří, spolu s osvětlovacím tělesem. i.e. ie variací na sérii *Softhard*. zařízení interiéru.

4.1.6 OSMDESÁTÁ LÉTA

V zahraničí byl český kubismus téměř neznámý. V odborné literatuře se objevovaly sporné zmínky a teprve od osmdesátých let díky dílčím výstavám a poněkud širší publicitě začal vstupovat do evropského kulturního povědomí, kde však jeho výklad narážel na jazykovou bariéru při hodnocení teoretického odkazu a celkové znalosti české kulturní historie.⁴⁸

Na konci 80. let, v době velké vlny zájmu o český kubismus, vytvářeli někteří členové skupiny *Atika* nábytek nepochybně motivovaný snahou aktualizovat kubistický design.

Zájem o problematiku kubistického hnutí, jeho reaktualizace a estetika, která se z něho odvozuje, je i dnes aktuální. Přístup postmoderny, rozcházející se s racionalistickou, realistickou a vědecky ověřitelnou koncepcí, uvolňuje místo jiným snahám. To znemožňuje koncentraci dominujících výrazů. Z toho vyplývá ztráta výrazové síly, neboť se snadno rozplyne v nadbytku jiných prvků. Tento postup prospívá provázení výrazů považovaných

⁴⁶ Štěpán, Petr. *Ozvěny kubismu*. České muzeum výtvarných umění v Praze. 2000

⁴⁷ <http://artlist.cz/?id=526> [16.3.2001]

⁴⁸ Lamarová Milena. *Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

za okrajové, nebo podřadné, jako třeba kubistické hnutí v architektuře. Design se zabývá „čerpáním z velkého planktonu technologií, struktur, jazykových a informačních služeb“, jak říká Andrea Branzi, a „tvůrci stojí bezbranní tváří v tvář této zničující svobodě“. Dnes nalezneme rovněž různé příklady návaznosti na metody kubistické kompozice v interiérové tvorbě. Např. *pohovka Kandissi* od **Alessandra Mendiniho**, je přímo spjatá s autorovou osobní reflexí kubismu, je konfrontována se znalostí historického materiálu. Jiní autoři, jako **Milan Knížák**, našli v návaznosti na historické kubistické hnutí nový zdroj, vycházející z jejich vztahu k avantgardě.⁴⁹

Práce **Zahy Hadid** nebo skupiny **Coop-Himmelblau** vyjadřují vůli deformovat centrální perspektivu, nahradit ji simultánní perspektivou s několika centry, pokusit se zobrazit předmět v jeho prostorové totalitě, současně z vnějšku i zevnitř, v nárysu i v průřezu, což velmi připomíná postup kubistického zobrazení. Tato architektura a jí odpovídající „bytové předměty“ vykazují v přístupu k objektu, např. v kompozici, tak jisté analogie s pracemi českých kubistů.⁵⁰



Groninger Museum - prostřední pavilon, alessandro Mendini 1994



Groninger Museum - východní pavilon, skupina Coop Himmelb(l)au a Wolf D. Prix a Helmut Swiczinsky 1994

Ve snaze destabilizovat zákony statiky vyzývají kubisté a neokubisté zákony konstrukce a hmoty.

Abychom mohli plně docenit význam českého kubismu, musíme odstranit veškerá tabu, snažících se zmenšit jeho vliv a deklasovat ho do postavení „jednoho z dekorativních směrů“, jako příležitostné „fasádové cvičení“, které nemělo žádný dopad. Poselství a zásluhy českého kubismu jsou trojí: 1. dokázal znovu oživit tradici české kultury

⁴⁹ Burkhardt Francois. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

⁵⁰ tamtéž

2. dokázal vytvořit teorii kubistického konstruktu
3. dal architektuře úlohu zprostředkovatelky obsahu.

Díky novým společenským podmínkám se český kubismus dnes může stát modelem pro obnovení tvůrčí praxe právě v zemích, které získaly svobodu vyjadřování.⁵¹

Alessandro Mendini, italský designér, navrhoval nábytek inspirovaný českým kubismem. Československý kubismus se mu zdál být příkladným a celistvým přenesením kubistické problematiky do oblasti užitého umění.

Na začátku 70. let, navštívil několikrát Prahu, kde měl možnost vidět kubistickou architekturu a soudobé návrhy nábytku a předmětů užitého umění. Našel největší zalíbení v pražské kubistické pohovce od Josefa Gočára z roku 1913. A to byl základní vývojový článek u pohovky *Kandissi*, u níž použil místo přírodního dřeva dřevo polychromované a lakované, potah je z látky z kubistickým vzorem. Navrhl zrcadlo *Kandissa* a tapisérii *Kandissone*, navrhl křeslo *Proust*. Československý kubismus se stal výchozím impulsem neomodernistické fáze jeho tvorby.⁵²



“Kandissi” sofa, 1979, Alessandro Mendini, Italian.



Gočár, pohovka, 1913

⁵¹ Burkhardt Francois. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

⁵² tamtéž

Jiří Pelcl navrhl v roce 1987 křeslo „Janák“, které bylo vyrobeno v malé sérii asi deseti kusů pro umělecký trh ve Francii. Křeslo „Janák“, podobně jako křeslo „Reson“ od Jiřího Javůrka z roku 1987 nebo knihovna „Podzim“ od Bohuslava Horáka z téhož roku, nesou znaky doby, uhranutost kubismem, bizarnost, ironii a provokativnost.⁵³

Křeslo Janák, 1988



Comix REX, 1985

Pavel Novák zpočátku spíše undergroundový výtvarník, který na konci 80. let pomáhal s realizacemi neobvyklých módních přehlídek, má podobný kultovní vztah k tradicím českého kubismu. Zabývá se designem, ilustrací i volným uměním. Na obal kompaktního disku skupiny *Buty* použil obraz Karlova mostu se siluetami kubizovaných soch a kubizované krajiny. Novák také kreslí jakési futuristické *comixy*, často s náměty rytířů, robotů a pohádkových bytostí. Kubofuturističtí rytíři, roboti a zbraně pro třetí světovou válku vše rozbíjejí a dávají vzniknout novým útvarům. Ve volné tvorbě je u P. Nováka patrný vliv M. Knížáka, ale projevuje se tu více smyslu pro příběh, humor, pohyb a také více grafického cítění.



Vytváří přístroje, například takzvané rondopřístroje, úplně kulaté nebo kubistické, hranaté v podobě hlav. Zhotovuje také dýmky pro pohádkové bytosti, pro Pythagora, pro nukleárního rytíře, Batmana, dýmku pro princeznu a víly, dýmku Temelín, dýmku – zbraň, comixové dýmky...navrhuje tetování. Navrhuje prostorovou scénu s rytířem v krajině, realizovanou jako téměř kubistickou instalaci na osmimetrovém jevišti v Čáslavi. Navrhuje animovaný kubizovaný film „RUR“. Z vysekávané barevné umělé hmoty vytváří stovky rytířů bojujících zuřivé bitvy. Propletení do sebe vytváří klubka do sebe zaseknutých hranatoidů provozujících šílený tanec.

⁵³ Štěpán, Petr. *Ozvěny kubismu*. České muzeum výtvarných umění v Praze. 2000

Pro Nováka, Knížáka a další českou výtvarnou scénu 80. let je typické chápání českého kubismu v jeho dekorativní, značně stylizované, podle Filly herezní podobě, již tehdy spíše post-kubistické.⁵⁴

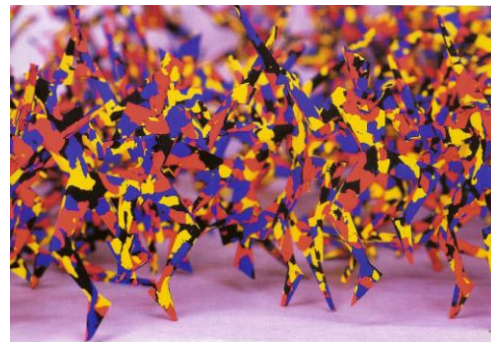
Příbor Milenci,
1992



Dýmka Harlekýn, Batman a
dýmka Vodního krále 1992

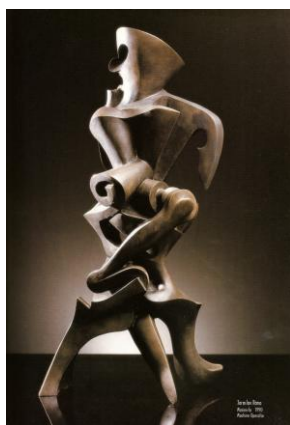


Bitva 1991-99

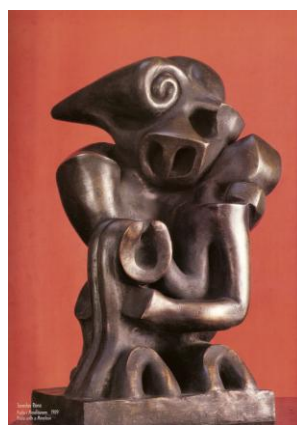


4.1.7 DEVADESÁTÁ LÉTA

Jaroslav Róna, absolvoval VŠUP v letech 1978 - 1984, v ateliéru sklářského výtvarnictví. Počátky kubistických souvislostí by asi bylo možné vystopovat již v jeho sklářské tvorbě, v jeho pokusech o spojení primitivních idolů s geometrickým, secesním znakem. Obdobně obraz Oltář využívá dekorativních vlastností kubismu, které jsou někdy podobné s dekorativností geometrické secese nebo hnutí Art deco. U J. Róny jsou na přelomu 80. a 90.let patrné dvě silné, základní výrazové stylizace. Jedna je konstrukční, zde se právě uplatnilo nejpatrněji kubistické dědictví a druhá biologická, organická stylizace.⁵⁵



Róna, Mašinista 1990



Pieta s Mínotaurem

⁵⁴ Štěpán, Petr. *Ozvěny kubismu*. České muzeum výtvarných umění v Praze. 2000

⁵⁵ tamtéž

Ve stejném sklářském ateliéru o pár let později studovali další studenti, kteří pokračovali nebo i dodnes pokračují v tomto rozvíjení dekorativní linie kubismu. Jedním z nich je **Petr Vlček**, kterého na sklonku 80. let, ještě za studií, zajímala především geometrie prostorových útvarů, často archaických forem. Vlčkova svítidla nebo skleničky, předměty inspirované stylizovaným kubismem Josefa Čapka jsou záměrně strohé a jednoduché. Typická je ostrá lomivost, hmotnost, symetričnost a archaičnost, která zvýrazňuje monumentalitu a mystickou duchovnost.⁵⁶



Narození, 1991

U sochařů se v té době objevuje tendence kombinovat tyto kubistické znaky s organickými motivy. „Rodina“ **Michaela Gabriela**, z roku 1996 předvedla v kubusových, hranatých tvarech představu umělého člověka. Tyto geometrické, kubické figury zobrazovaly člověka jako jednoduchou geometrickou strukturu, absurdně se vyskytující ve světě.

Kubismus na začátku století začal vidět svět nově, na konci tisíciletí, v době vizí virtuálních realit může být jeho reinkarnace stále aktuální. Jistě nové a zatím nepříliš nevyužité jsou možnosti v oblasti architektury. Na začátku 20. století byl kubismus v české architektuře zvláštností, dnes při fantastických technických možnostech vznikají opět ve světě stavby, které nejsou vzdáleny kubistické estetice. Kromě údobí začátkem 20. století se kubismu věnují spíše solitéři, přesvědčení o jeho možnostech vývoje. Příkladem takové architektury jsou *Gugenheimovo muzeum v Bilbao* a *Vitra Design Museum ve Weil am Rhein*, kde se konala výstava českého kubismu v letech 1910-1925.⁵⁷

⁵⁶ Štěpán, Petr. *Ozvěny kubismu*. České muzeum výtvarných umění v Praze. 2000

⁵⁷ tamtéž

4.2 21. STOLETÍ

Studio Olgoj Chorchoj

Michal Froněk a Jan Němeček působí od roku 1999 jako vedoucí ateliéru Design výrobků na VŠUP v Praze.

Studio Olgoj Chorchoj bylo založeno roku 1990 Michalem Froňkem a Janem Němečkem ještě v průběhu jejich studia na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Od té doby se zabývá průmyslovým designem, designem nábytku, především však architekturou a interiéry. V průběhu let bylo několikrát oceněno čestným uznáním Grand Prix obce architektů a Interieru roku. Vystavuje často doma i v zahraničí - například v galerii Moss, Radio House a Totem v New Yorku, Vessel v Londýně, pravidelně v rámci veletrhu Salone del Mobile v Miláně, je zastoupeno v soukromých sbírkách i významných muzeích, například UPM v Praze, Moravské Muzeum v Brně, nebo Metropolitní Muzeum v New Yorku, jeho práce jsou publikovány v tuzemských i zahraničních odborných časopisech i speciálních publikacích.

V současnosti pracuje ve studiu celkem 8 designérů a architektů, Michal Froněk a Jan Němeček vedou atelier Designu Produktů na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové.⁵⁸

Studio Olgoj Chorchoj se po pádu totality snažilo o znovuzkříšení sdružení Artěl, který zanikl v roce 1935 pod tlakem hospodářské krize a v roce 1993 založili Artěl s.r.o.

Nyní se na Designbloku prezentovala kolekce sklenic pod názvem výrobce skla Artěl. Stejný název Artěl má i obchod v centru Prahy. Majitelkou firmy je Karen Feldman, i když do svých projektů zapojuje české designéry a v obchodě lze zakoupit české rarity, z filosofie původního Artělu zbyl jen lákavý název „družstvo“.⁵⁹

Jiří Lomecký, MgA. se narodil 13. 9. 1974 v Jindřichově Hradci, vystudoval SPŠ keramickou v Bechyni a dále pokračoval ve studiu Výtvarné školy V.Hollara v Praze obor design (nástavbové studium). Poté studoval VŠUP v Praze ateliér keramiky a porcelánu.⁶⁰ Jiří Lomecký mě docela zaujal svou inspirací kubistickým tvaroslovím, jeho keramické produkty *miska Lomi* a *popelníky Lomi* jsou dokladem, že kubismus je stále inspirativní.

⁵⁸http://www.belda.cz/olgoj_chorchoj [cit 9.4.2010]

⁵⁹http://www.budu.cz/budu/index.php?zobraz_kategorii=4&subkategorie=20&clanek=382

[04.12.2003]

⁶⁰ Freisleben, Zdeňek. Kvatro Jiří Lomecký. *Keramika a sklo*. 2004, roč. 4, č. 4, s. 7-9



Keramická miska Lomi



Popelníky Lomi,

Pavλίna Lubomírská vystudovala scénografii na střední škole. Keramiku v Bechyni zavrhlá, jelikož ji přišla náročná. Asi před osmnácti lety si ji keramika našla sama. Začala drobnostmi, spíš suvenýrového typu. Když přišla zakázka z Uměleckoprůmyslového muzea na popelník od P. Janáka, byl to její první kontakt s kubismem. Poté přišlo oslovení od obchodu Kubista a od té doby netvořila jen Janákovy kopie, ale i volnou tvorbu inspirovanou kubismem. Inspiraci hledá ve fasádách domů, i v nádherných detailech v nábytku. Líbí se jí, když je kubistická strohost využita k potěše oka i hmatu v každodenním životě. Momentálně ji inspiruje Emil Králíček, a ráda by u kubismu ještě nějaký čas zůstala.



Dóza Kříž, 2006



Vázy- keramika, 2006



Těžitka + Dóza Poupě, 2006

Radka Linhartová (*1967) žije v Brně, patří do Sdružení keramiků Brno. Spolupracuje a Vladimírem Grohem, založili společný ateliér a od roku 1998 začali pracovat pod názvem Ateliér Studio Porcelán.⁶¹ Autorka je účastnice několika mezinárodních symposií v Čechách i zahraničí např.: Rakousko, Izrael, Japonsko, Kypr. S porcelánem pracuje od roku 1997 ve vlastním studiu. Zabývá se ateliérovou výrobou porcelánu v limitovaných seriích vlastních designů. Vlastní

⁶¹ Jarmila Novotná, K současné tvorbě keramiků Radky Linhartové a Vladimíra Groha, *Keramika & sklo*. 2004, roč.4, č. 3, 21-23

výrobu této limitované série originálního porcelánu autorka realizuje v českých porcelánkách.⁶²



Šálek s podšálkem, porcelán

Vladimír Žák, narozen v roce 1980 v Brandýsu nad Labem. Studoval v letech 2002 - 2008 VŠUP v ateliéru Design výrobků III, který vedli Michal Froněk, Jan Němeček (studio Olgoj Chorchoj). Roku 2008 dostal ocenění za excelentní design za čalouněnou sedací soupravu, (Cena Unie Profesionálních Designérů), a také ocenění za činnost v oboru.⁶³ Vladimír Žák, nominovaný za diplomovou práci na VŠUP, křeslo a pohovka *Kubikula* pro **UP závody**⁶⁴, autor se inspiroval kubistickou architekturou a nábytkem, který vyráběly Pražské umělecké dílny podle návrhů Pavla Janáka a Josefa Gočára. Na rozdíl od kubistických vzorů jsou nejen efektní na pohled, ale i velmi pohodlné. Židli *Therapia* a návrh křesla *Ušák*. Jeho pohovka i křeslo jsou originálním designem, který navazuje na estetiku českého kubismu. Autor při dosažení komfortu křesla obohacuje tradiční typologii interiérového nábytku výrazným kompaktním tvarem s barevnými švy, a nabízí tak nápaditý retro pohled na identitu českého designu.⁶⁵

⁶² <http://www.skvelyinterier.cz/porcelan-radka-linhartova/> [cit 13.3.2010]

⁶³ <http://www.vladimirzak.cz/index.php?akce=cv> [cit 7.6.2009]

⁶⁴ Spojené uměleckoprůmyslové závody, jak zní celý původní název značky UP Závody, na sebe upozornily především spoluprací s předními českými designéry jako Maxim Velčovský, Olgoj Chorchoj, Jiří Pelcl, Vladimír Žák, Martin Hašek, Klára Šípková, Jan Padrnos a další. V nemalém industriálním interiéru se prezentuje velká část nabídky.

⁶⁵ <http://www.stavebni-forum.cz/cs/article/11879/novy-zbozi-narodni-cena-za-studentsky-design-2008/> [cit 7.6.2009]



Vladimír Žák, křeslo *Kubikula*,
UP Závody 2008

pohovka *Kubikula*,

křeslo *Ušák*

Jitka Růžičková narozená v Hořicích v Podkrkonoší roku 1959. Studia v letech 1974-1978 na Speciální střední škole sklářské v Železném Brodě a v letech 1980-1987 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze u profesora Stanislava Libenského. Pracuje nejenom s porcelánem, ale i hlínou a se sklem.⁶⁶



Ukázky z tvorby Jitky Růžičkové

Praha Nová radnice uskutečnila výstavu „Hustý provoz“ 2009 Současný český kubismus 05. 03. 2008 - 13. 04. 2008, Galerie Hlavního města Prahy, vydařená *výstava videí Marka Thera*. Pak na ni navazoval projekt s názvem Současný český kubismus, vynikající nad běžným pražským standardem nezvykle promyšleným výběrem uměleckých děl i jejich nápaditou instalací.

⁶⁶ <http://www.jitkakolbe.cz/art/art.html> [2.4.2009]

Řada badatelských aktivit, výstav a publikací ukázala, že má smysl o českém kubismu mluvit. V Čechách se jeho ideje a různě chápané principy rozšířily s neobyčejnou silou a v kombinaci s tradicí secese i středoevropského expresionismu zasáhly nejen do architektury a nábytku, ale i do užitého umění. Ve snaze o styl nemá kubismus v českých dějinách umění dvacátého století obdoby, a to i přesto, že jeho vlastní jádro je poměrně malé a časově omezené na léta 1911 až 1914. Rozsáhlé vědecké katalogy, a spousta literárních pramenů, které nově osvětlily fenomén kubismu v Čechách především po výstavách v Düsseldorfu, Praze a Paříži, nejsou svou výpravností i strukturou určeny běžnému čtenáři; na velkém prostoru mapují fenomén se všemi rozdíly. Existuje již velká řada prací a studií o kubismu v české malbě, sochařství, architektuře i užitém umění, není však dosud k dispozici syntetická práce, která by aktuální výsledky bádání umožnila vidět v sevřeném tvaru.⁶⁷

⁶⁷ Lahoda, Vojtěch. *Kubismus*. Nakladatelství Brána, spol. s r.o. Olomouc Praha 1996.

5 ESTETIKA UŽITÉHO UMĚNÍ

Myslím si, že důkladná znalost řemesla by měla být základem. Vhodnost účelu a především vhodnost myšlenkového záměru vzhledem k účelu vznikající věci by mělo být rozhodující pro užité umění a jeho hodnoty, než původní hodnota materiálu, obtížnost jeho zpracování a znalost potřebná k provedení. Od řemeslníků by se měla vyžadovat vyšší specializace, odborná vyspělost, ale i individuálnější pojetí výtvarně řemeslné práce.

V 19. století, kdy byl rozmach průmyslové velkovýroby, představovala úloha řemesla novou výtvarnou hodnotu. Když vznikl umělecký průmysl, došlo i k oživení uměleckého řemesla, které představovalo oblast unikátní tvorby. Sociální funkce užitkové tvorby se nově hledala. Řešily se otázky smyslu užitého umění především ve společenské praxi.

Domnívám se, že tvary z počátku století vyhovují v podstatě dodnes. Tvar a užitek by měly být v jednotě. Tvar může být plochou, na které se může rozvíjet různý typ dekoru za předpokladu, že by nenarušoval základní formu, a také vhodnost k užitku. Ozdoba a funkce by si měly být rovný. Vztah mezi užitekem, tvarem a výtvarností by měl být v rovnováze.

Družstvo Artěl chtělo povznést umělecké řemeslo, zlepšit vkus a výtvarnou úroveň věcí denní potřeby.

Užité umění by mělo být posuzováno jako obor a druh výtvarné práce, který má svou vlastní estetiku. U předmětů je důležitá otázka, k čemu jsou dobré, k jakému účelu jsou vhodné. Jsou předměty, které přesahují svůj účel tak, že výrazným a hodnotným dekorem poukazují nejen na účelovost, ale i na náš vztah k životu: vidíme v nich tajemství, krásu, vznešenost, líbeznost života a světa. Předmět by tak měl poukazovat nejen k účelům a funkcím, ale k člověku jako uživateli, vnímateli, pozorovateli i hodnotiteli. Předmět se stává užitkovým, když jej provozně fakticky užijeme, když je vhodný pro nějaký účel a do nějakého prostředí. Dekor by neměl být natolik přebujelý, aby nenarušil základní formu tvaru.

Užité umění často spolupracuje s architekturou a volným uměním. Užité umění může být svébytnou tvůrčí oblastí. Předmět užitého umění v nás může vzbuzovat nejen líbivost, ale i dobré psychické rozpoložení, a to ve smyslu, že nás jeho užití ve společnosti spojuje. Užité umění je zkrátka osobitou kvalitou a polohou výtvarné tvorby. Je specifickým společenským útvarem s přímým kontaktem na nejzákladnější potřeby a funkce.

Užité umění můžeme hodnotit, a to tradičními osvědčenými hledisky, mezi něž patří: smyslové orgány, jimž je dílo užitého umění určeno, se zvláštním zřetelem na orgán zrakový, jako základní pro výtvarnou tvorbu vůbec.

Stejně tak je důležitá i funkce praktická, při níž posuzujeme na kolik může předmět zastávat praktické určení. Objevují se tu hlavně kritéria - ovladatelnost, bezpečnost, stabilita, údržba, skladnost. Důležitá je tu vhodnost, výtvarný výraz může být vhodný a nevhodný, může z věci udělat typ, může však i věc zesměšnit, zničit.

Hrnek slouží přímému cíli- náustek je proto vzhledem ke rtům zaoblený, průměr těla nádoby je úměrný k ruce, atd.

Funkce detailní a totální. Úchytka na nádobě má funkci usnadňovat držení a manipulaci.

Primární funkce šálku je uchovávat čaj, její sekundární funkcí může být funkce ozdobná, upomínková, atd. Obě funkce se záměrně slučují, aby vznikaly dokonalé tvary, vhodné v provozu i mimo provoz.⁶⁸

Účel má smysl, má být přesně znám a stanoven.

Předměty by měly být takové, aby ihned sloužily, a to tak, aby byly zároveň užitečné a krásné.

5.1 UMĚLECKÉ ŠKOLY

Estetice užitého umění se můžeme věnovat hlouběji na uměleckých školách.

Jelikož má práce je spojená s keramickou tvorbou a kubismem, ve stručnosti uvádím vysoké umělecké školy se zaměřením na keramickou tvorbu a osobnosti s nimi spojené, které přispěly svým dílem v kubismu. Uvádím zde i Střední uměleckoprůmyslovou školu v Bechyni, neboť i ona vychovala řadu známých osobností (např. Ottu Gutfreunda).

Řada škol zaměřených na umělecká řemesla i umělecký průmysl je v 19. století zakládána. Zde se měli odborně vzdělávat výtvarníci, kteří by vnesli do upadající výroby nové umělecké hodnoty. Jejich úkolem bylo dát spotřebnímu zboží tu harmonii a krásu. Rodí se nový typ umělce, uměleckoprůmyslový výtvarník, dnes nazývaný designer.

Evropské podněty zapůsobily brzy i v Praze. Také zde je zřízeno Uměleckoprůmyslové muzeum a v roce 1885 začíná pracovat i **Uměleckoprůmyslová škola v Praze**, nyní **VŠUP**. Keramika dlouho neměla na pražské uměleckoprůmyslové škole vlastní speciální ateliér. Výuka v tomto oboru se spojovala s programem ateliéru pro sochařství.⁶⁹ Ke studentům, kteří na UPŠ nastoupili na počátku nového století, patřili budoucí významní představitelé českého

⁶⁸Šindelá, Dušan. *Estetika užité tvorby*. Odeon. Praha 1978. 01-528-78 09/17

⁶⁹ Froněk Jiří. *Artěl Umění pro všední den 1908-1935*. Uměleckoprůmyslové muzeum Praha. 2009

kubismu a formující se generace meziválečné avantgardy - **Josef Čapek, Josef Gočár, František Kysela, Bohumil Kubišta, Otakar Novotný, Jan Zrzavý, Pravoslav Kotík, Václav Beneš, Václav Špála**, ad. V meziválečné době ve sboru UPŠ dominovaly nové umělecké osobnosti včetně **Pavla Janáka, Františka Kysely, Jaroslava Horejce, Vratislava H. Brunnera, Heleny Johnové**, a historikové umění jako Antonín Matějček, **Václav V. Štech** a Jaromír Pečírka. Také oni výrazně ovlivnili profil školy.⁷⁰

Helena Johnová v řadách umělců pražského Artělu se rozhodla pro práci v oboru keramiky. Může za první světové války účinně pomáhat pražskému **Artělu**, po roce 1918 byla vybrána, aby na pražské uměleckoprůmyslové škole vedla výchovu nové generace keramiků.⁷¹ Koncem dvacátých let se škola odvrátila od dekorativismu a začala se orientovat na konstruktivismus a funkcionalismus. Příklad německého Bauhausu zde prosazoval zejména Otakar Novotný. K absolventům meziválečné etapy patří mimo jiné **František Foltýn, Toyen, František Hudeček, František Gross, Ladislav Zívř**, Ladislav Sutnar, ad. V roce 1946 získala konečně UPŠ nový status a s ním také nový název Vysoká škola uměleckoprůmyslová (VŠUP). Roku 1947 byly ateliéry rozděleny do kateder užité architektury, užité malby, užité grafiky, textilu a oděvnictví, užité plastiky, sklářství, porcelánu a keramiky. Po roce 1946 se ujal vedení keramického ateliéru na uměleckoprůmyslové škole profesor **Otto Eckert**, působil až do konce 80. let. Přesto se ve sboru v padesátých letech objevily významné osobnosti - například Adolf Hoffmeister či Arsén Pohribný - a absolvovali zde Věra Janoušková, Hermína Melicharová, Čestmír Kafka, Milan Grygar, Stanislav Kolíbal, Stanislav Libenský, **Zdeněk Palcr**, Adriena Šimotová, sestry Válový, Jiří John, Eva Kmentová, Květa Pacovská, Olbram Zoubek, Vladimír Kopecký, Jiří Balcar či René Roubíček. Velký úspěch školy představovalo ocenění českého pavilonu na Expo '58 v Bruselu.⁷² Keramický ateliér po **Ottu Eckertovi** přejímají vedení **Václav Dolejš a Václav Šerák**.⁷³ V současné době vede keramický ateliér **Pavel Knapek**.

Střední uměleckoprůmyslová škola v jihočeském lázeňském městě **Bechyni**. Je nejstarší českou keramickou školou tohoto druhu u nás. Byla založena roku 1884, o rok dříve než Uměleckoprůmyslová škola v Praze. Neměla zprvu žádné výrazně umělecké zaměření, jejím cílem bylo učit dokonalosti řemesla.⁷⁴ Během své existence škola

⁷⁰ <http://www.vsup.cz/> [cit 9.4.2010]

⁷¹ Fronek Jiří. *Artěl Umění pro všední den 1908-1935*. Uměleckoprůmyslové muzeum Praha. 2009

⁷² <http://www.vsup.cz/> [cit 9.4.2010]

⁷³ Fronek Jiří. *Artěl Umění pro všední den 1908-1935*. Uměleckoprůmyslové muzeum Praha. 2009

⁷⁴ tamtéž

vychovala bezmála 3.800 absolventů, mezi nimiž jsou takové osobnosti jako **Otto Gutfreund**, **Ladislav Zívr**, Karel Kryl, Jan Kačer či Karel Roden. Bechyňská škola měla učitele Bohumila Dobiáše ad. Současný vedoucí učitel oboru – výtvarné zpracování keramiky a porcelánu je **Jan Vančura**. Dále keramiku vyučují Jan Benda a Miroslav Oliva.⁷⁵

Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem (Dubí) FUD UJEP

V roce **1992** byl otevřen ateliér skla pod vedením doc.ak.soch. Pavla Mizery. V roce **1993** byl rozhodnutím Akademického senátu UJEP založen Institut výtvarné kultury (IVK) nejprve jako součást Pedagogické fakulty. K ateliéru skla tehdy přibyl ateliér keramiky a porcelánu pod vedením doc. ak. soch. **Pavla Jarkovského**, který byl zároveň do roku 1997 prvním ředitelem IVK. U vzniku IVK stály významné umělecké a pedagogické osobnosti z Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, Akademie výtvarných umění v Praze, dalších uměleckých škol a institucí a samostatně působící umělci a odborníci, mezi jinými např. prof. **Jan Kotík**, PhDr. Antonín Hartmann, Jan Mlčoch, prof.ak.mal. Stanislav Libenský, prof.ak.soch **Václav Šerák**, prof. ak.mal. Adéla Matasová, prof.ak.mal. Bedřich Dlouhý, PhDr. Ludmila Kybalová, prof. Lech Majewski. IVK přeměna na fakultu a 1. prosince 2000 schválil Akademický senát UJEP zřízení **Fakulty užitého umění a designu (FUUD)**. Začala působit nově jmenovaná Umělecká rada FUD. V současnosti je FUD školou, která za poměrně krátkou dobu své existence dokázala, že je nanejvýš životaschopnou institucí, jejíž význam se nijak neomezuje jen na severočeský region. Od svého založení se profiluje jako škola umělecko-průmyslového typu, která spolupracuje s průmyslovými a výrobními podniky, s kulturními, obchodními a mnoha dalšími institucemi a agenturami. Svou činností se snaží přispívat k neustálému zvyšování estetické úrovně hmotné kultury. Dopřává pedagogům i studentům zázemí a dostatek prostoru i k volné umělecké tvorbě, která reflektuje a ovlivňuje vývoj současného umění a designu. Účast a ocenění na akcích -veletrh FOR GLASS AND CERAMICS, FOR HABITAT, SILICIUM BOHEMICA, v řadě symposií a projektů jako např. DESIGN BLOK, ART & INTERIOR, STUDENTSKÝ DESIGN, MLADÝ OBAL, atd. FUD rovněž pořádá nebo spolupřádá sochařský workshop v Hořicích, Mezinárodní symposia keramiky a porcelánu,aj.). Vznikly nové pracoviště, především je to pracoviště ateliéru Design keramiky v Dubí, které vzniklo na základě dlouhodobé spolupráce s firmou Český porcelán, a. s. V Dubí byla v r. 2001 otevřena Výstavní síň designu pod správou fakulty a od roku 2003 je zahájena činnost Keramického centra s regionální

⁷⁵ <http://www.supsbechyne.cz/skola/uvod/> [cit 9.4.2010]

pobočkou Design centra ČR. Ve dvou budovách v centru Ústí nad Labem se nacházejí moderně vybavené ateliéry, učebny teoretických předmětů se špičkovým technickým vybavením, fakultní knihovna, dílny, počítačové centrum a Centrum současného střeoevropského umění.

ÚUD ZČU v Plzni

Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni vznikl na návrh rektora usnesením Akademického senátu ZČU v Plzni ze dne 31. 3. 2004 s účinností od 1. 4. 2004. Důvodem pro vznik ústavu byla absence vysoké umělecké školy v severozápadních, západních a jižních Čechách i silná společenská poptávka po uměleckých oborech v regionu i za jeho hranicemi, a dále možnost využití odborného potenciálu i technického zázemí na Západočeské univerzitě v Plzni. V současnosti jedna z nejmladších vysokých škol uměleckého zaměření v České republice vznikala zhruba v průběhu dvou let. Práce na budování ústavu započaly v lednu 2002. V akad. roce 2004/05 se uskutečnil první ročník **mezinárodní letní školy umění** pod názvem **ArtCamp**, jejíž následné každoroční organizování Ústavem umění a designu se již stalo tradicí a k mezinárodním letním aktivitám města Plzně neodmyslitelně až do současnosti patří. Zároveň byl v akad. roce 2005/06 vyhlášen první ročník soutěže pro studenty gymnázií a středních odborných škol **Teendesign** o nejzajímavější návrh designu na určené téma.

Posláním ústavu je získat postavení přední specializované vzdělávací instituce v oblasti výtvarného umění a designu v České republice a vytvořit podmínky pro vznik Fakulty umění a designu.

Na UUD působí řada významných českých umělců, jejichž renomé v oblasti výtvarného umění a designu přesahuje hranice České republiky, např. prof. akad. soch. **Jiří Beránek** (sochařství), prof. akad. soch. **Vratislav Karel Novák** (kov a šperk), doc. akad. mal. **Helena Krbcová** (fashion design), akad. mal. **Mikoláš Axmann** (grafické techniky), prof. akad. mal. **Boris Jirků** (figurální kresba), doc. akad. mal. **Jiří Kornatovský** (kresba a grafika), doc. akad. mal. **Josef Mištera** (ilustrace), prof. akad. mal. **Adéla Matasová** (intermediální a prostorová tvorba), prof. akad. soch. **Václav Šerák** (keramický design), doc. Mgr. Art **Dušan Zahoranský** (intermediální umění), prof. Ing. arch. **Zdeněk Ziegler** (grafický design), prof. PhDr. **Július Gajdoš**, Ph.D. (scénická umění) a mnoho dalších.⁷⁶

⁷⁶ <http://www.uud.zcu.cz/> [cit 9.4.2010]

6 PRAKTICKÁ ČÁST

Kubistická reflexe, konkrétněji keramický nápojový čajový set je z licí keramické hmoty.

Realizace, postup práce

Inspirací pro mě byla Janákova dóza a její tvar se stal východiskem v hledání dalších tvarů pro celou čajovou soupravu. Kubismus je pro mě dobrodružství, hledání tvaru v množství jeho podob.

Návrhy

Skici vycházející prolínáním jednoduchých linií, zkosených a zalamovaných ploch. Výchozí skicou byla cukřenka a od ní se odvíjely další části nápojového setu. Při navrhování bylo důležité uvědomit si ujednocený tvar konvice s jejími částmi (víčkem, nálevkou a ouškem). V mé práci je dominantou tvar, který uceluje podobu celého souboru. Protože jsem tvar vytvářela řezáním, broušením a točením na kruhu. U šálku jsem musela tvar podřídit funkčnosti pro snadné pití, vrchní část jsem k diagonální hraně zbrousila. Odstranění vrchní plochy, však nenarušil celkový tvar šálku. Ale změnilo místo usazení hrotitého ouška. Jelikož je ouško umístěno, jakoby na straně zbroušené hrany, tudíž jsem vytvořila šálky zvlášť zaměřené pro praváky a leváky. Ale nemyslím si, že by to soupravě esteticky ublížilo, ba naopak rozehrály se v něm další hrany, plochy a prvky. Podšálek je obyčejného kulatého tvaru. Je to souhra s šálkem, kde chybějící část v místě u šálku, nahrazuje hrana vytvořená u podšálku. Zároveň hrana umožňuje snadné držení a uchopení šálku s podšálkem. Ucho u šálku taktéž koresponduje s celkem.

Pracovní postup

Po prvních kresebných návrzích jsem se přímo pustila do vytáčení miskovitých tvarů, ze kterých jsem chtěla skládat celkový tvar prvků celého nápojového souboru. Částečně jsem jej vytáčela na kruhu a částečně dotvářela modelováním. Podle návrhů jsem řezala „misky“, abych vytvořila požadovaný tvar. Po zhotovení těla konvice jsem vytáčela víčko, nálevku a ručně vymodelovala ouško geometrického tvaru. Původním záměrem bylo vytvořit točenou soupravu dopracovanou ručně. Jelikož mi ve výsledku točená technika neumožnila dosáhnout požadovaného konceptu tvaru hliněného nápojového souboru. Bylo mým úkolem přemýšlet jakou technikou bych tento požadovaný vzhled a tvar vytvořila. Zde se zrodila myšlenka odlévané techniky, kterou používají designéři, když modelují ten správný tvar pro svůj koncept. Pustila jsem se tedy do „neznámých vod“, jelikož byla pro mne licí technika novinkou. Bylo jen na mě, jak si s tímto úkolem poradím – hledat a řešit požadovaný tvar těla konvice, aby byl v půdorysu kruhem, a aby měl ve tvaru diagonální hranu, kterou jsem

vytvořila v točené verzi za pomoci dvou lepených „misek“. Následovně jsem vymyslela nakreslené schéma postupu práce při vytáčení hliněných modelů na kruhu, viz. příloha.

Sádrování

Následovaly slepé formy, které mi sloužily k odlití sádrových modelů, po vyschnutí modelů

bylo potřeba je natřít šelakem, který zabraňuje dalšímu přijímání vody. Na modely jsem nahrubo odlila další části (víko, nálevku, ouško). Požadovaný tvar jsem dotvářela a modelovala vyřezáváním. Taktéž jsem nanasla povrchovou úpravu šelakem.

Precizní sádrový model je základem pro další práci, pro kvalitní formování a lití, viz. ukázka.

Konečným produktem sádrování jsou dvoudílné formy. viz. příloha

Následuje odlévání keramické licí hmoty do forem.

Pálení

Před vložením do pece je nutné, aby byl střep výrobku dokonale suchý. Tenký stejnoměrný střep byl po čtyřech dnech suchý. Střep je nutné přežahnout v keramické peci na teplotu 900°C, aby se hmota zpevnila a byla tak odolnější k další manipulaci, tím je glazování. Střep, který prošel přežahem, je v této fázi pevný, ale ještě dostatečně schopný přijmout glazuru. Pálí se většinou dvakrát, první první výpal se nazývá přežah a druhý dožah. Diplomová práce potřebovala tři výpaly, abych docílila požadovaného čistého dekoru. Ale práce s dekorem nebyla snadná.

Glazování

Jednotlivé kusy jsou glazovány nástřikem pomocí šablon, kterými vytvářím pravidelný geometrický dekor. Před konečným nástřikem dekoru jsem musela provést zkoušky glazury, které mi byly vodítkem. Při nich jsem zjistila, že dekor zlatavé glazury pod nástřikem transparentní glazury celého střepu změnil svůj odstín. Proto jsem musela dekor vypálit samostatně na teplotu 1000°C, kdy střep je ještě schopný přijmout další nástřik glazury. Konečný nástřik celého výrobku transparentní glazurou, který uzavře povrch střepu, je dokončen ostrým výpalem v elektrické peci na 1150°C. Tímto došlo ke slnutí střepu a požadovaného vytavení glazury. Světlá barevnost kameninového střepu mi pomohla se přiblížit původní barevnosti kubistické keramiky, která byla převážně v kombinaci černobílé a zlatobílé barvy.

7 PEDAGOGICKÁ ČÁST

Téma mé diplomové práce přímo vybízí k využití v pedagogické praxi. Má práce je spojena s keramickou technologií, v praxi však děti mohou kubistické motivy zpracovávat i jinými technologiemi.

Kubismus nám skýtá spoustu výtvarných možností, geometrie a geometrické prvky se objevují všude kolem nás.

Vypracovala jsem projekt o kubismu, který se jeho tematikou zabývá do hloubky. Je zaměřen k poznání problematiky dob českého kubismu, který se u nás rozvinul na začátku 20. století. Stále to je živé a plodné téma.

Projekt „Kubistická reflexe“, přemýšlení a hledání geometrických tvarů, je zaměřen pro žáky od 1. stupně základních škol až po 3. stupeň škol středních. Zaměřila jsem se na komplexní pohled a různé způsoby zpracování, použití různých metod a materiálů. Chtěla bych děti přimět chápat kubismus v širších souvislostech, ve spojitosti s okolním světem a každodenním stylem života. Měly by si uvědomit výtvarnou činnost, vnímání a zobrazení za pomoci geometrických prvků, a také seberealizaci, relaxaci, jako vyjádření vlastních pocitů a myšlenek. Neměly by pracovat jen pro samotný výsledek, ale hlavně pro vlastní prožitek při tvorbě. Snažila jsem se do projektu zařadit hodiny kresby, malby, koláží, i prostorové tvorby.

KUBISMUS:

cubiques – krychle, kostka

základní principy kubismu – prvky – krystalické struktury, průniky ploch, ostré hrany

obory:

- malířství
- sochařství
- architektura
- užité umění

stádia kubismu:

- krystalické
- rozkladné (analytické)
- skladebné (syntetické)

principy: kubistické tvary – tvorba řízená více rozumem než citem. Nevycházely z tradičního perspektivního vidění, zkoumaly geometrický základ přírody, rozkládaly tvar na dílčí pohledy

z různých stran a sestavovaly z nich nové celky. Původně převládá nezáměr o barvu, později se vrací k barevnosti.

Kubismus ovlivnil malířství na dlouhá desetiletí až do současnosti, stal se ukazatelem cesty k obrazu, který není napodobením přírody, ale sám se stává novou, mnohopohledovou skutečností. Hlavy a figury byly utvářeny tak, aby nastalo prolnutí pohledů zepředu i z boku a vše bylo komponováno ze zjednodušených a tvrdě lomených tvarů.

Hodiny věnované tomuto tématu byly uskutečněny na Základní umělecké škole v Prostějově, kde jsem po domluvě s učitelkou výtvarného oboru paní Hanou Palackou pracovala na čtyřech předem dohodnutých úkolech.

V hodinách jsem se pokusila zařadit práci s různými technikami:

- a) kresba uhlím, pastelem
- b) koláž
- c) návrhy a prostorová tvorba
- d) kresba suchým pastelem

7.1 TÉMA: PROMĚNY PORTRÉTU

Technika: kresba uhlím

Pomůcky: uhlí, balící papír, sedící model

Žáci ve věku: 14 – 18 let

Časová dotace: 135 minut

Motivace: Výklad o kubismu a jeho vzniku, objasnění základních prvků a principů ukázkami některých prací autorů.

Úkol: Vytvořit mnohopohledový, rozkladný portrét, jako pomůckou sloužil sedící model, který každou minutu změnil svou pozici. A tímto usnadnit žákům práci několika pohledy, aby se nesoustředili na detaily, ale na tvary a hledání ohraničení částí z jeho různých pohledů. Aby nehledali realitu, ale naopak realita jim byla pouze vodítkem. Realitu měli zjednodušit do geometrických tvarů, portrét rozbít a rozložit, dát portrétu podobu dynamického díla

Cíl hodiny: Umět racionálně vypořádat a zjednodušit tvar, uvědomit si, že nejde o zobrazení reality, ale o pochopení zjednodušené formy portrétu, jeho rozkladu. Portrét jakoby vnímat z mnoha úhlů najednou. Objevovat nové formy a nový svět pohledu, který přinesl kubismus. Celkové uvolnění a samostatnost při práci s individuálním přístupem.

Sebereflexe: Ve třídě byla klidná atmosféra. Se skupinou jsem pracovala poprvé. Nejdříve jsem vysvětlila pojem kubismus, jeho základní principy a ukázala jsem tvorbu hlavních protagonistů. Povídali jsme si, zdali je tento směr možné vidět i v současném výtvarném projevu a každodenním stylu. Překvapily mě jejich zajímavé postřehy k tomuto tématu. Žáci tedy byli seznámeni s celou problematikou úkolu i s tím, že budou sledovat model každou minutu z jiného pohledu. Zprvu nebylo pro žáky jednoduché dostat se na úroveň abstraktního myšlení. Po 15 – 20 minutách jsem si kresby u každého žáka jednotlivě prohlédla, jak se jim podařilo se dostat na úroveň rozkladného myšlení s průniky ploch a ostrými hranami. Snažila jsem se s každým komunikovat a probrat problémy související s úkolem. Poté jsem se zeptala žáků, zdali mají chuť si úkol zopakovat. Jejich nadšení pro zopakování mě překvapilo, byla jsem ráda. Přes jejich počáteční rozpaky se s chutí pustili do úkolu. V doložených pracích na fotografiích, lze vycítit u některých jejich první rozpaky a potíže odpoutat se od reality,

následně uvolněnou práci s osobitým kubistickým přístupem. Někteří měli chuť si daný úkol zpracovat i v barevném provedení. Společné hodnocení bylo milým zakončením hodiny. Se skupinou se mi pracovalo příjemně a uvolněně.





Ukázky realizace tématu Proměny portrétu

7.2 TÉMA: KOLÁŽE Z REPRODUKČÍ

Technika: papírová kombinovaná koláž

Pomůcky: barevné černobílé reprodukce kubistických malířů, papír A3, lepidlo, staré noviny, balící papír, nůžky, barvy

Žáci ve věku: 7-10 let

Časová dotace: 135 minut

Motivace: Výklad o kubismu a jeho vzniku, objasnění prvků a principů ukázkami některých prací autorů, vysvětlení pojmu koláže a její různé varianty. Ukázky z tvorby kubistickým umělců.

Úkol: Na základě ukázek děl umělců vytvořit z reprodukce koláž. Reprodukce je třeba rozstříhat a přemýšlet o kompozici, kterou je třeba na papír rozmístit. Kompozici lze dotvářet společně za použití jiných materiálů jako novinový papír, časopisy a balící papír a jiných pomůcek vodové barvy a pastelky. Není podmínkou použít všechny rozstříhané části z reprodukce. Naopak individuální přístup k práci je vítán. Dále kompozice se dá doplnit barevnými plochami, nebo vybrat a zvýraznit některé prvky. Výběr formátu a pomůcek je pro přístup práci neomezený.

Cíl hodiny: Vyzkoušet si techniku papírové koláže a její hravou formu. Získat představy o jiných tvarech a rozměrech. Objevit různé varianty zpracování papírové koláže a seznámení se s jejími neomezenými možnostmi kombinace materiálů. Snažit se o narušení formy reprodukce za pomoci vertikál a horizontál, zkušenost rozbit formu plochy a spojit průniky ploch, využití linií a ostrých hran. Uvolnění a samostatná individuální práce.

Pro žáky jsem měla připravené okopírované černobílé a barevné reprodukce děl kubistických malířů. Rovněž připravené materiály a pomůcky, které mi poskytla sama škola.

Sebereflexe: Děti byli překvapené z přítomnosti nové osoby, která měla vést jejich hodinu a z úkolu, který je čekal. Při mém výkladu o kubismu a koláži pozorně poslouchaly a se zaujetím pro nový úkol sledovaly ukázky kubistických umělců. Po mém výkladu se s chutí pustily do tématu a se zaujetím pracovaly. Bylo potřeba předem promyslet postup práce, který jsem jim řekla. Průběžně se hlásily, neboť měly potřebu se ujistovat, zda-li postupují správným způsobem. Jejich přístup práce byl malinko odlišný, některé děti většinou chlapci

měli potřebu kolážovou kompozici doplnit vystříženými písmeny nebo slovy, děvčata naopak se více zamýšlely nad celkovou formou kompozice pouze z reprodukce. Děti se nebály použít všech dostupných materiálů. V průběhu hodiny jsem se snažila pomáhat s kompozicí koláže. Jinak děti pracovaly samostatně po celou hodinu. Se skupinou se mi pracovalo příjemně. Díky zaujetí k práci, jsme nestihly společně práce zhodnotit.



Ukázky realizace tématu Koláž z reprodukcí

7.3 TÉMA: KUBISTICKÁ KERAMICKÁ NÁDOBA

Technika: zdobená keramika

Pomůcky: balící papír A3, tužka, točářská hlína ROT, keramické nářadí, nůž, papírové šablony, engoby, glazury

Žáci ve věku: 14-18 let

Časová dotace: 3 týdny /135 minut

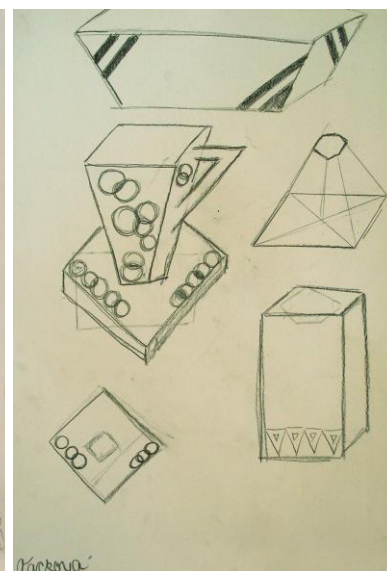
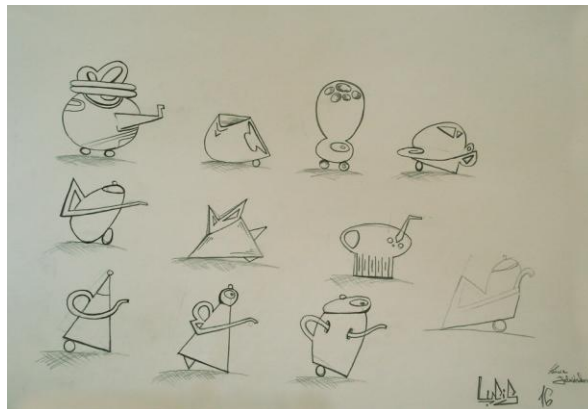
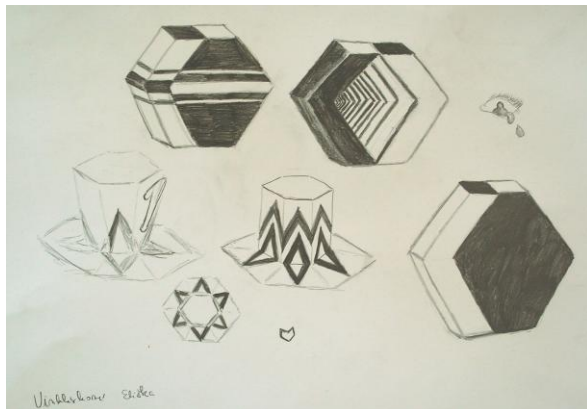
Motivace: Ukázky přístupů předních protagonistů kubismu, obzvláště sdružení Artěl. Diskuse o možnostech tvorby současné keramické tvorby a nad paralelami kubismu v současné výtvarné tvorbě.

Úkol: Navrhnout a vymodelovat tvary keramických nádob, promyslet jejich účel a vytvořit nádobu, která bude funkční a zároveň zajímavá svým novým kubistickým pojetím (ostrých hran, průniky ploch, krystalických struktur a křivkovitých, zaoblených tvarů).

Cíl hodiny: Poukázat na svět užitého umění, pochopení tvarových znaků kubistického užitého umění a jejich prvků. Zamyslet se jaké jsou varianty. Zkušenost s abstraktním motivem, tvarem z plastické keramické hlíny. Uvolnění. Propojení užitého umění s výtvarným pohledem. Samostatnost.

Sebereflexe: Ve třídě vládla klidná otevřená atmosféra. Se skupinou jsme se viděli v předešlé hodině. Žáci z předchozí hodiny věděli, jakým způsobem hodinu vedu, a co mohou ode mne očekávat, co se osobního přístupu k nim týče. Se skupinou jsem měla možnost pracovat pouze na návrzích kubistických nádob, bohužel jsme vynechali část vytváření modelováním z hlíny a tvorbu dekoru, protože jsme měli spolu pouze 3 vyučovací hodiny (135 min). Žáci neměli problém vcítit se do role kubistického designéra a vymýšlet tvary se znaky českého kubismu. Měli problém rozhodnout se nad účelem nádoby. Ze začátku někteří začali s návrhy nádob pro různé účely, a to mě upozornilo, že jsem měla úkol omezit na jeden účel. Musela jsem na to reagovat, a pomoci jim s návrhem nádoby pouze pro jeden účel a několika variantách. Vytvořili zajímavé návrhy tvarů s využitím čistých, lomených ploch doplněné ornamentem. Věřím, že kdybychom dotáhli nádobu do konce i s modelací z hlínou a engobováním (glazováním), žáci by byli nadšeni a měli radost, že se naučili něco nového a vytvořili užitou výtvarně řešenou nádobu. Se skupinou se mi pracovalo přejemně. Žáci

byly rádi, že zkouší nový přístup ke keramickému zpracování, protože mají rádi keramiku všeobecně. Atmosféra ve skupině byla uvolněná a tvůrčí.



Ukázky realizace tématu Kubistická keramická nádoba

7.4 TÉMA: LINIE, PLOCHY A HRANY

Technika: barevný suchý pastel

Pomůcky: balící papír o rozměru 2m x 1,20m, pravítka, trojúhelníky, barevné suché pastely

Žáci ve věku: 6-9 let

Časová dotace: 135 minut

Motivace: Nástin kubismu, vyjmenování a pojmenování hlavních znaků kubismu. Povídání, kde se s nimi můžeme setkat a z čeho se skládají. Společně jsme objevovali linie, plochy a hrany, byly a jsou všude kolem nás, ukazovali jsme si příklady.

Úkol: Společně vytvořit barevnou kompozici složenou s linií, ploch a hran, tedy geometrických prvků a zaplnit celou plochu papíru.

Cíl hodiny: Naučit se pracovat ve skupině, spolupracovat a respektovat jeden druhého. Umět mezi sebou komunikovat. Uvědomění a poznání věcí kolem nás, hledání linií, ploch a hran, kde se vyskytují, co vytváří nebo naopak, co se s nimi dá tvořit. Umět pozorovat a uvědomit si, že jde o zobrazení reality. Objevovat nové formy a nový svět z výtvarného hlediska. Seznámit se s materiálem suchým pastelem a poznat jeho přednosti. Celkové uvolnění a výborná spolupráce při tvorbě.

Sebereflexe: Ve skupině jsem pracovala poprvé, žáci nebyli zaskočeni novou osobou, která povede jejich hodinu. Pracovala jsem se skupinou 11 žáků, u kterých jsem předpokládala větší volnost při práci i myšlení o abstraktním tématu. Znaky, symboly a prvky jsou jim ve výtvarném projevu velice blízké. Při výkladu a ukázkách příkladů linií, ploch a hran se žáci zapojili a sami jmenovali příklady. Žáci nejsou zvyklí pracovat ve skupině, hodina je většinou vedená k samostatné práci. Téma ve skupině je příjemně chytlo, s chutí se dali do práce. Dokonce jsem je nemusela dělit do dvou skupin, udělali to sami. Při kresbě linií se nebáli požit pravítka a trojúhelníky. Zdálo se, že téma je zaujalo. Děti se snažili společně komunikovat, a pomáhat si, přesně tak jak jsem si představila. Během chvilky byl papír zaplněn liniemi. Přestože jsem se bála, že je téma může za krátkou chvíli omrzet nebo, že budou s úkolem brzo hotovy, opak byl pravdou. Zaplnění papíru barevnou kompozicí je nadchlo. Volba suchého pastelu byla zdařilá, umožnila jim různými způsoby plochu zaplnit. Na fotkách si můžeme povšimnout rozdílných přístupů obou skupin, jedna skupina složená

pouze z děvčat a druhá převážně z chlapců. Děvčata mají jemnější zpracování než chlapci. Někteří žáci se pozastavili nad místem, které je tvarem přitahovalo, a společně jsme nacházeli asociace. Někteří používali barevné odstíny barev v jednom poli, a jiní zas plochu důkladně vyplnili. Ke konci hodiny, jsme kompozice nafotili, žáci měli zájem se vyfotit společně s výtvary. Po nafocení a úklidu nám zbyla chvilka povídat si o tom, jak a co je na úkolu zaujalo. Hodina byla uvolněná a příjemná, až na to, že po skončení hodiny, byli velice umazaní.



Obr. Ukázky realizace tématu Linie, plochy a hrany

ZÁVĚR

Nápojová souprava byla pro mě velkou výzvou, zda jsem schopna zvládnout, takový rafinovaný úkol, jakým keramická souprava je. Práce v takovém tématu vyžaduje odbornou znalost technologického postupu odlévání a obrovské soustředění a trpělivosti, jak jsem se sama přesvědčila. V diplomové práci jsem využila literaturu jako vodítko ke znalostem technologického a pracovního postupu, rovněž odborného vedení v ateliéru keramiky KVV v Olomouci.

Během své práce, a to jak teoretické tak praktické části, jsem zjistila, že inspirace kubismem ve 20. století a současné tvorbě se vyskytuje poměrně často. Je to tím, že ve výtvarném projevu se často navracíme k tradičním hodnotám ve zpracování uměleckého díla v historii, neboť můžeme studovat jeho prvky či celky, které si můžeme svým vlastním pozorováním a myšlením přetvářet v novém, promyšleném a originálním projevu.

Inspirována Janákovou dózou, pokusila jsem se variovat jeho princip trojúhelníků na celém nápojovém setu, přičemž odhledám od jeho programových definicí, týkajících se artikulace kubistických principů, které byly v zásadě stylové, a tedy pro běžné použití mnohdy nepraktické. Janáková dóza je monumentálním prostorovým útvarem, prostorovým řešením, které vyjadřuje intelektuální postoj protagonistů českého kubismu. Z prvotního pohledu je však patrné, že je velmi statická. Pokusila jsem se navázat na toto důležité, ač krátké období českého kubismu prací, která doplňuje v zásadě statický charakter kubistických realizací dynamičností - diagonálou a elipsou. Elipsa se mi stala důležitou součástí v diagonálním řezu jednotlivých částí setu při respektování trojúhelníků, jejichž konkávní a konvexní význam prostorový nedodrží, používám je jako dekoraci a prolomení prostoru pomocí barevného kontrastu. Prostor celé kolekce se díky přidaným formám odhmotňuje, rozpohybuje, stává se další možnou variantou, navazující na kubistické představy, na počátku 20. století možná neuvažované., nicméně díky atraktivitě historické a současné skepsi stylové nanejvýš aktuální. Troufám si navíc při svém velkém obdivu pro kubismus představit svůj set pro jeho maximální funkční využití: konvička neodkapává, z hrnků se dá pohodlně pít, kolekce vyznívá jako ujednocená nová myšlenka kubismu.

V pedagogické praxi jsem si uvědomila, že témata, se kterými aktivně sama pracuji, jsou pro děti různého věku velmi objevná a inspirativní, tříbí a prohlubují jejich osobní vnímání, učí je vnímat svět v souvislostech a umožňují dívat se na dosavadní způsob nazírání výtvarných aktivit jiným, velmi tvůrčím způsobem. Můžou využít své přirozené schopnosti

rychle se orientovat v nových technologiích na společné dobrodružné cestě při poznání sebe sama.

LITERATURA

Adlerová, Alena. *České užité umění 1918-1938*. Odeon Praha. 1983.

Fronek, Jiří. *Artěl Umění pro všední den 1908-1935*. Uměleckoprůmyslové muzeum Praha. 2009

Gablik, Suzi. *Selhala moderna?*. Nakladatelství Votobia Olomouc. 1995.

Kolektiv autorů: *Ilustrovaná encyklopedie – J/P*. Encyklopedický dům, s. r. o., Praha, 1995, s. 140, 518

Kolesár, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. 2009

Lahoda, Vojtěch. *Kubismus*. Nakladatelství Brána, spol. s r.o. Olomouc Praha 1996.

Medková, Jiřina. *Řeč věcí*. Malá moderní encyklopedie. Horizont. Praha 1990

Mráz, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. Idea servis. Praha 2000

Pijan, José. *Dějiny umění 9*, Odeon, Praha 1983

Růžička, Milouš. *Václav Šerák. Ateliér keramiky a porcelánu*. Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2002

Šetlík, Jiří a Mládková, Meda. *Otto Gutfreund*. Kant a Museum Kampa- Nadace Jany a Medy Mládkových. Praha 2003

Šindelář, Dušan. *Estetika užité tvorby*. Vydalo Odeon. Praha 1978. 01-528-78 09/17

Špís, Jiří. *Modelářství porcelánu pro IV. Ročník SUPŠ*. 1. vyd. Státní pedagogické nakladatelství. Praha 1985

Štěpán, Petr. *Ozvěny kubismu*. České muzeum výtvarných umění v Praze. 2000

Švestka, Jiří a Vlček, Tomáš. *Český kubismus 1909-1925*. Düsseldorf. 1991

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Český kubismus. Architektura a design 1910-1925*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 1991

Vlček, Tomáš a Horneková, Jana. *Muzeum českého kubismu*. Národní galerie v Praze 2004

Warshawová, Josie. *Velká kniha keramiky*. Rebo production CZ, spol.s r.o. Dobřejovice 2001.

Zádrapa, Karel. *Technologie keramiky*. Praha 1975

Zhoř, Igor. *Hledání tvarů*. Praha: Mladá fronta, 1967

ODBORNÉ ČLÁNKY

Freisleben, Zdeňek. Design Olgoj Chorchoj. *Keramika a sklo*. 2004, roč. 4, č. 1, s. 18-20

Freisleben, Zdeňek. Kvatro Jiří Lomecký. *Keramika a sklo*. 2004, roč. 4, č. 4, s. 7-9

Hlaveš, Milan. Artěl 1. část, *Keramika a sklo*, 2006, roč.6, č.1, s. 28-29 a Hlaveš, Milan. Artěl 2. část, *Keramika a sklo*, 2006, roč. 6, č. 2, s. 32-33

Hlaveš, Milan. Zemřel keramik Václav Dolejš, *Keramika a sklo*, 2005, roč. 5, č.5, s. 43

Jarmila Novotná, K současné tvorbě keramiků Radky Linhartové a Vladimíra Groha, *Keramika a sklo*. 2004, roč.4, č. 3, 21-23

Křen, Ivo. 60. léta-móda, design, životní styl. *Keramika a sklo*, 2006, roč. 6, č. 1, s. 46

INTERNETOVÉ ZDROJE

http://www.belda.cz/olgoj_chorchoj9.4.2010

<http://www.earch.cz/clanek/1430-artel-umeni-pro-vsedni-den-19081935.aspx?galleryID=2391#fotogalerie> 9.4.2010

<http://www.designcabinet.cz/artel-1235683899> 9.4.2010

<http://www.keramickaskola.cz> 9.4.2010

<http://www.vsup.cz/> 9.4.2010

<http://www.ujep.cz/> 9.4.2010

<http://www.uud.zcu.cz/> 9.4.2010

<http://www.fud.ujep.cz/index.php?c=7&p=82> 9.4.2010

<http://www.ct24.cz/kultura/33214-cenu-za-studentsky-design-dostal-napad-na-lavicku-domesta/> 7.6.2009

<http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=1712&type=country&lang=cs> 7.6.2009

http://designguide.cz/index.php?page=detail&lang=2&f_more=1&item=471 7.6.2009

<http://www.ct24.cz/kultura/33214-cenu-za-studentsky-design-dostal-napad-na-lavicku-domesta/> 7.6.2009

<http://www.vladimirzak.cz/> 7.6.2009

<http://www.designcabinet.cz/> 7.6.2009

<http://www.designcabinet.cz/doporucujeme/mikosek-petr> 7.6.2009

<http://www.fud.ujep.cz/index.php?c=7&p=82> 7.6.2009

<http://www.designcabinet.cz/artel-1235683899> 7.6.2009

<http://www.nekultura.cz/vytvarne-umeni-recenze/soucasny-cesky-kubismus.html> 7.6.2009

<http://www.unborn.cz/magazin/vytvarne-umeni/husty-provoz-soucasny-cesky-kubismus> 7.6.2009

<http://www.olgojchorchoj.cz/?id=77> 7.6.2009

<http://www.czechdesign.cz/?img=3&status=dlist> 7.6.2009

http://cs.wikipedia.org/wiki/Ji%C5%99%C3%AD_Kroha 23.3.2010

http://www.modernista.cz/czech/ma_czech_cubism.html 23.3.2010

<http://www.archiweb.cz/architects.php?type=arch&action=show&id=43923> 23.3.2010

<http://www.informacniservisoa.cz/cz/informacni-servis/aktuality/vystavy/cesky-architektonicky-kubismus-putuje-po-svete/c87423> 23.3.2010

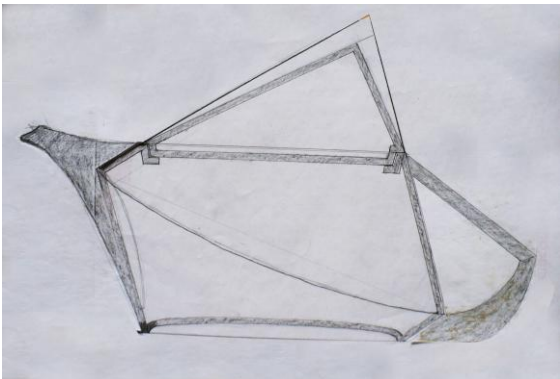
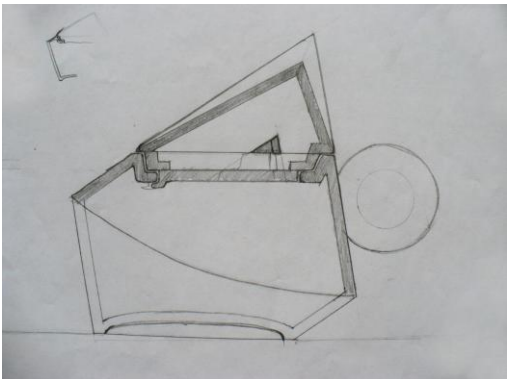
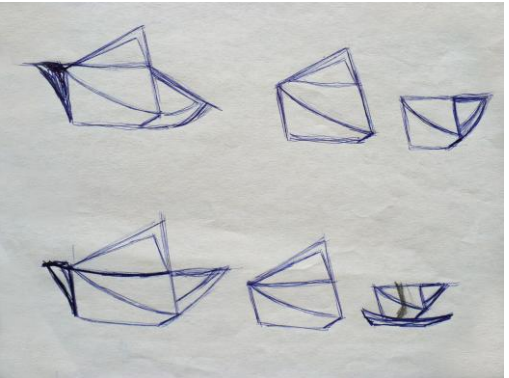
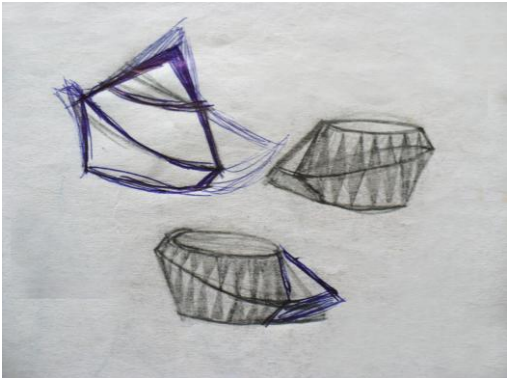
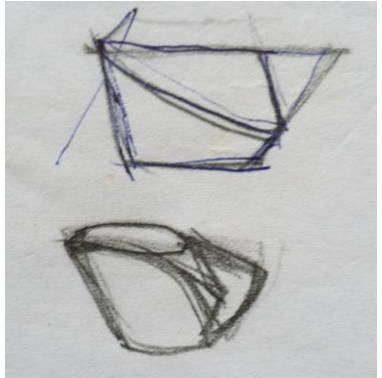
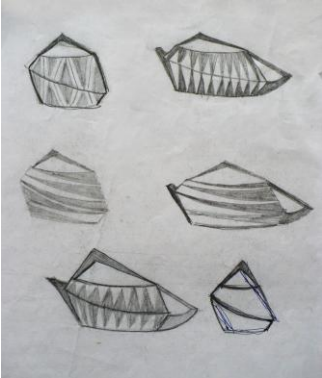
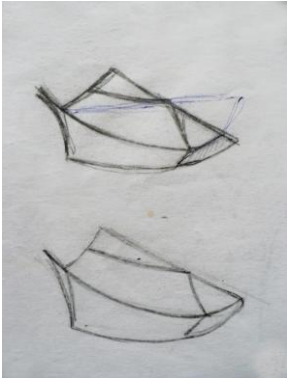
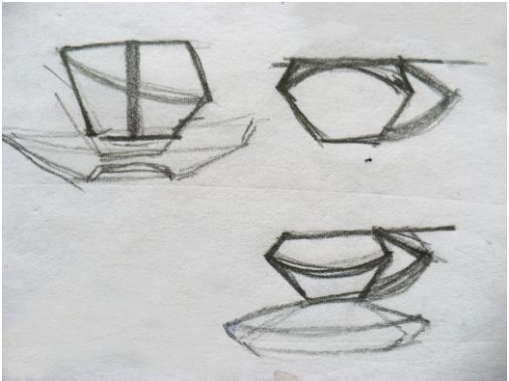
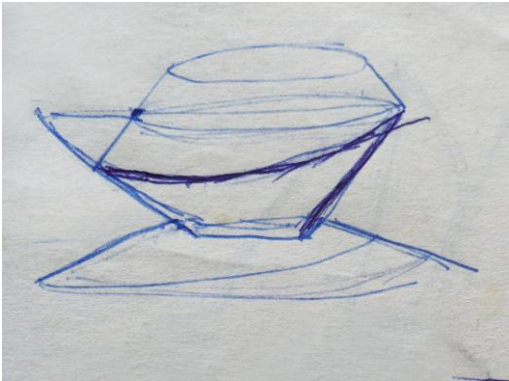
<http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=7&action=show&id=1994> 23.3.2010

Obrazová příloha byla použita z výše uvedených zdrojů.

SEZNAM PŘÍLOH

SKICI.....	I
PRVNÍ VYTOČENÁ VARIANTA SERVISU (PŘEDMODEL).....	II
VZNIK HLÍNĚNÉHO MODELU.....	III
SÁDROVÉ MODEL Y.....	IV
SÁDROVÉ FORMY.....	V
KAMENINOVÉ ODLITKY A ZKOUŠKA INSTALACE.....	VII
KONEČNÁ PODOBA SERVISU.....	VIII

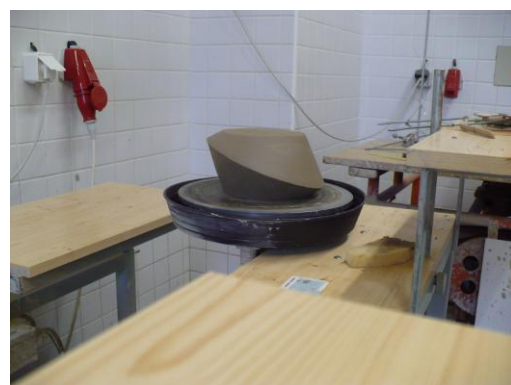
SKICI



PRVNÍ VYTOČENÁ VARIANTA SERVISU (PŘEDMODEL)



VZNIK ZÁKLADNÍHO HLÍNĚNÉHO MODELU



SÁDROVÉ MODELY



SÁDROVÉ FORMY



KONVICE



CUKŘENKA



ŠÁLEK



TALÍŘ



KAMENINOVÉ ODLITKY A ZKOUŠKA INSTALACE



KONEČNÁ PODOBA SERVISU







