



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Šperk objektem – objekt šperkem

Jewellery as object – object as a jewellery

Vypracovala: Bc. Lenka Horatlíková, DiS.
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc, Dr.

České Budějovice 2024

Prohlášení

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

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

V Českých Budějovicích dne

.....

Podpis studentky

Poděkování

Děkuji Mgr. Josefu Lorencovi, Dr., za vedení mé diplomové práce. Dále bych ráda poděkovala Mgr. Olze Divišové za pomocnou ruku při zpracovávání praktické části této diplomové práce. A v neposlední řadě děkuji celé své rodině a blízkým za jejich podporu, kterou mi po celou dobu studia poskytovali.

Abstrakt

Autorka se v této diplomové práci zabývá tématem šperku. Teoretická část práce seznamuje čtenáře se spojením „šperk jako objekt“. Dále pojednává o šperku, jeho původu a historii v obrysech. Práce se dotýká vývoje českého šperku, kde jsou uvedeni vybraní umělci, jako například Eva Eisler nebo Milan Knížák, a jejich díla. Současný šperk práce přibližuje prostřednictvím tvorby vybraných umělců, kteří využívají téma otisku.

Hlavním motivem praktické části je otisk autorčiny dlaně, ze kterého tvoří množství porcelánových artefaktů ve formě šperku a objektu.

Klíčová slova: šperk, historie, objekt, otisk, dlaň, porcelán, design

HORATLÍKOVÁ, Lenka. *Šperk objektem –objekt šperkem*. České Budějovice 2024. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc, Dr.

Abstract

Author's diploma thesis deals with the topic of jewellery. Theoretical part introduces term "jewellery as an object" to the reader. It also discusses jewellery as such, its origins and history in outlines. The thesis touches the development of Czech jewellery, selected authors are mentioned, such as Eva Eisler or Milan Knížák, their work included. Contemporary jewellery is then introduced through the work of selected artists, who use the theme of imprinting into their work.

Imprinting of artist's palm is the main motive of the practical part, from which she creates a number of porcelain artefacts in the form of objects and jewellery.

Keywords: jewellery, history, object, imprint, palm, porcelain, design

Obsah

Úvod	7
I. TEORETICKÁ ČÁST	
1 Charakteristika šperku a pojmů s ním spojených	11
2 Původ šperku a jeho historie v obrysech	14
2.1 Šperk v období novověku	14
2.2 Šperk dvacátého století	16
2.2.1 Šperk dvacátého století v Čechách	18
3 Šperk jako objekt, objekt jako šperk	22
3.1 Eva Eisler – významná světová šperkařka současnosti	24
3.2 Osobnost Milana Knížáka a jeho šperkařská činnost	25
3.3 Otisk dlaně jako inspirační zdroj z tvorby Evy Kmentové	26
3.3.1 Vybraní umělci inspirující se tématem otisku ruky	27
4 Současný šperk a počáteční kroky jeho tvorby	34
4.1 Metoda tvorby současného šperku	36
4.2 Běžné i netradiční materiály vhodné pro výrobu současného šperku	37
4.3 Porcelán – vybraný materiál	42
II. PRAKTICKÁ ČÁST	
5 Autorský koncept	45
6 Realizace	46
Závěr	49
Seznam použitých zdrojů	51
Přílohy I. obrazový materiál k teoretické části	54
Zdroje obrazového materiálu k teoretické části	74
Přílohy II. obrazový materiál k praktické části	77

Úvod

Téma této diplomové práce se zaměřuje zejména na současný autorský šperk fungující také jako samostatný umělecký objekt. Cílem teoretické části práce je stručně představit historii šperku a seznámit se současnými podobami šperku autorského. Úkolem praktické části je tvorba porcelánových odlitků autorčiných dlaní ve formě šperků a objektů.

První kapitola představuje téma šperku. Uvádí možnosti umístění šperku na těle či oděvu člověka (muže i ženy) a v závislosti na něm šperky dále rozděluje do různých kategorií. Jedná se například o frontálně pojaté formy šperků k jejichž prezentaci obvykle slouží jejich přední strana, přičemž ta zadní se svojí plochou dotýká lidského těla či oděvu (např. brože, přívěsky, spony), nebo trojrozměrné šperky koncipované k prezentaci z více stran (např. závěsné náušnice, vlasové ozdoby, přívěsky zavěšené na řetízcích). Kromě těchto dočasných ozdob jsou zde zmíněny také invazivnější způsoby zdobení těla (např. piercing, tetování, skarifikace). Oproti běžným šperkům využívají ke zdobení méně obvyklá místa na lidském těle: nos, obočí, špičky uší, bradavky či genitálie. Dále jsou v textu popsány funkce šperku, například funkce ozdobná i praktická (spínání dvou dílů oděvu k sobě za pomoci knoflíků, háčků, přezek apod.), funkce vyjadřující společenské postavení (např. insignie v podobě koruny, žezla, prstenů, masivních řetězu), nebo také funkce šperku související s magickými a náboženskými představami o ochraně nositele (např. amulety, talismany). Ke konci kapitoly jsou uvedeny a vysvětleny pojmy, které s tématem neodmyslitelně souvisí, jedním z nich je termín *bižuterie*, levnější varianta šperku.

Druhá kapitola podává souhrnný přehled vývoje šperku od období raného novověku do dvacátého století ve světě i v Čechách. Tento stručný vhled do jednotlivých období poukazuje na rozdílné přístupy ke šperkařské výrobě a také na pokroky a inovace, ke kterým během let dochází. V Čechách se v průběhu padesátých a šedesátých let dvacátého století mění pohled na šperk a začíná se o něm smýšlet spíše jako o prostředku napomáhajícím zdůraznění osobnosti člověka. Drahé kovy ustupují do pozadí a pro výrobu se začínají užívat netypické materiály (např. oblázky), čímž vznikají velmi neobvyklé kousky šperků nazývané *ateliérová bižuterie*. Tento vývoj utváří nový pohled na šperk, který klade důraz na výtvarnou kvalitu a profesionalitu zpracování a upozadňuje finanční hodnotu a použití konvenčních materiálů (drahé kovy a kameny). Šperk se tak stává právoplatným uměleckým dílem. Šedesátá léta přinášejí tzv. výtvarné uvolnění a s ním také nové, pro

šperkařskou tvorbu doposud nezvyklé materiály (např. sádra, dřevo, provazy, kusy textilu, plastické hmoty) a techniky (např. propalování, leptání, prořezávání, vrstvení). V té době se šperkem zabývají nejen šperkaři, ale také sochaři, malíři či architekti. Závěr kapitoly je věnován umělecké osobnosti Antona Cepky, Slováka, který se bezesporu podílí na rozvoji nejen slovenského, ale i českého šperku.

Obsah následující, třetí kapitoly, je v rámci inspirace pro tvorbu praktické části jedním z nejdůležitějších. Od 7. března do 30. listopadu roku 1962 se v pařížském Muzeu dekorativních umění koná výstava s názvem *Objekt*, která ačkoliv svým pojetím vzbuzuje ve společnosti bouřlivé a rozporuplné reakce, má značný vliv na další emancipaci šperku. Tato výstava představuje tzv. *autorské šperky* malířů, sochařů, grafiků a dalších umělců, kteří na šperk pohlížejí jako na kterékoliv jiné dílo vystavené v muzeu či galerii. Autorský šperk se od konvenčního liší zejména v přístupu autora. Důraz je kladen na přenesení umělcovy myšlenky a také na vytvoření svébytného subjektu za pomoci netradičních výrobních technologií i materiálů. Významnou uměleckou osobností autorského šperku je česká umělkyně Eva Eisler, která se ve své tvorbě značně inspiruje architekturou a vytváří tzv. nositelné objekty. Všeestranným umělcem je Milan Knížák, zabývající se mnoha uměleckými aktivitami (např. šperkem, designem, módou); jeho šperkařská tvorba se v průběhu let mění, ale stále si ponechává svoji nevšední podobu (např. šperky tekuté, plynné, rostlinné). Největší inspiraci autorka diplomové práce spatřuje v tvorbě umělkyně Evy Kmentové, která odlévá části svého těla (např. dlaně, rty, čelo) a vytváří z nich jakési fragmenty. Poslední část kapitoly je věnována vybraným autorům, jenž taktéž zpracovávají téma otisku, především pak otisku ruky.

Poslední kapitola teoretické části cílí na *současný šperk*, jenž klade důraz na individualismus, subjektivitu a řemeslo. Nejedná se o pouhý módní doplněk, nýbrž o předmět s hlubším významem pro autora i nositele. V souvislosti se *současným šperkem* text popisuje také metody tvorby tohoto druhu šperku i výběr vhodných materiálů pro výrobu. Těch je nepřeberné množství: tkaniny, fíbry, kůže, papír, hrnčířská hlína, dřevo, beton, sklo. Mezi ně patří i porcelán, jenž si autorka vybírá pro tvorbu praktické části diplomové práce. Díky svým vlastnostem je považován za téměř dokonalý materiál. Jeho bílá barva, hladký povrch i to, že navzdory své pevnosti působí křehce, to všechno jsou kvality, které autorka pro svou tvorbu pokládá za důležité.

Cílem praktické části je vytvoření série šperků a fragmentů, jenž mají podobu samostatně fungujícího objektu. Úkolem je odhalit tenkou hranici mezi objektem a šperkem

i poukázat na to, že lze na tyto zdánlivě odlišné artefakty nahlížet oběma způsoby zároveň. Téma pracuje s motivem otisku autorčiny dlaně v porcelánové hmotě. Materiál je doplněn kovem a dřevem.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 Charakteristika šperku a pojmů s ním spojených

Touto kapitolou jsem se rozhodla uvést téma šperku, který je stěžejní pro mou diplomovou práci. Vysvětluji v ní čtenáři, co šperk vlastně je, jaké jsou jeho formy a kde a jakým způsobem jej můžeme nosit. Také zde zmiňuji termín bižuterie, který někdy může být chybně interpretován a za pojem šperk zaměňován.

Šperk, ozdoba, okrasa nebo klenot jsou pojmy pro doplňky, které určitým způsobem zkrášlují tělo člověka – jak dočasně, tak i trvale. Významy pro tyto pojmy však nejsou ustálené a v průběhu let se mění. Vzhledem k tomu, že se šperky navrhuji pro člověka (ženu a muže), musí korespondovat s anatomíí člověka a jejich měřítko či proporce musí odpovídat konkrétním lidským rozměrům. Téměř každá část lidského těla, téměř každý kus oděvu je v té či oné době a v té či oné kultuře používán jako místo pro nošení nějakého druhu šperku. Podobu šperku určuje především umístění na těle nebo na oblečení, kde bude nošen. Toto vše také ovlivňují myšlenky spojené s tím, jak šperk připevnit, aby mohl být užíván s relativním pohodlím. To však při tvorbě současného šperku často nehraje hlavní roli.¹

Podle umístění šperků na oděvu či lidském těle, lze šperky dělit do několika forem a kategorií.² U frontálně pojatých forem je šperk určen k samotné prezentaci a nošení nejlépe z přední strany. Zadní strana šperku je obvykle plochá a dotýká se celou svou plochou lidského těla. Do této kategorie lze zařadit brože, knoflíky, spony, přívěsky, medaile atd.

Další forma je válcová, kuželová nebo zakřivená a vztahuje se k podobně tvarovaným částem lidského těla, na kterých jsou umístěny. Šperky této formy se umísťují na hlavu, krk, paže, zápěstí, prsty, pas, nohy či kotníky a jedná se např. o korunky, čelenky, náhrdelníky, náramky, prsteny, opasky atd.³

Trojrozměrné šperky jsou koncipované tak, že lze vidět jejich formu ze všech, nebo alespoň z několika stran. Patří mezi ně např. závěsné náušnice, vlasové ozdoby, některé brože, přívěsky zavěšené na řetízcích nebo jakékoliv jiné zavěšené, pohyblivé či pružinové ozdoby.⁴

¹ [Srov.] UNTRACHT, Oppi. *Jewelry concepts and technology*. New York, 1985. s. 13.

² [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 9.

³ [Srov.] UNTRACHT, Oppi. *Jewelry concepts and technology*. New York, 1985. s. 13.

⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 14.

Dalšími, tentokrát invazivnějšími způsoby zdobení těla jsou například piercingy, tetování či skarifikace⁵ (viz Přílohy I., obr. 1). Tyto metody se zaměřují na méně obvyklá místa pro šperky: nos, horní části uší, obočí, bradavky, genitálie nebo tváře. Současný šperk se snaží nacházet nová místa na lidském těle, která by mohl zdobit.⁶

Při pohledu na šperk v dějinách lidstva se může zdát, že šperk vznikl především pro svou ozdobnou funkci těla a oděvu. Opak je ale pravdou. Již v období pravěku je šperk považován zejména za praktický funkční předmět pro spínání dvou dílů oděvu k sobě. Právě pro tyto účely slouží různé jehlice, spínadla, přezky, háčky a později také knoflíky. Ačkoliv mají tyto předměty funkci užitnou, získávají později také estetický vzhled a například ze spon se stávají brože.

Mimo již popsané funkce šperku je důležité zmínit také jejich souvislost s magickými a náboženskými představami. Nejčastěji se jedná o předměty, jako jsou rostliny, přírodniny, části zvířat či relikvie svatých uložené v sáčcích jako amulety a talismany.⁷ Pomocí kouzla mají ochránit nositele před skutečnými či domnělými pohromami a případným ohrožením života. Víra v jejich účinnost poskytuje člověku psychologický prostředek k boji se všemi nástrahami života.⁸

Co se týká společenského a osobního života, i tady hraje šperk určitou roli. Podává především informace o rodinném stavu nositele, což se zachovává do dnešních dob v podobě zasnubních a snubních prstenů.⁹ Tyto prsteny svým nekonečným kruhovým tvarem symbolizují příslib věčné oddanosti.¹⁰

Další funkcí je vyjádření společenského postavení, které se v historii nejčastěji vyjadřuje okázalým oděvem a specifickým druhem ozdoby v podobě insignie¹¹ (viz přílohy I., obr. 2). Tyto insignie lze nejčastěji spatřit u císařů, králů, papežů, starostů a akademických hodnostářů jako koruny, žezla, prsteny či masivní řetězy na hrudi.

Různé formy zdobení napovídají mnohé také o národnosti člověka, náboženské či politické příslušnosti nebo o směřování k jinému společenství. I do dnešní doby se dostává

⁵ Skarifikace (z angl. scar = jizva) znamená jizvení nebo také vytváření uměleckých jizev. (více Hell. *Modifikace: Skarifikace* [online]. 2024 [citováno 11. 02. 2024]. Dostupný z WWW: <https://hell.cz/modifikace/#skarifikace>)

⁶ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 67.

⁷ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 11.

⁸ [Srov.] UNTRACHT, Oppi. *Jewelry concepts and technology*. New York, 1985. s. 3.

⁹ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 11.

¹⁰ [Srov.] UNTRACHT, Oppi. *Jewelry concepts and technology*. New York, 1985. s. 4.

¹¹ Insignie (z lat. insignia) jsou předměty vyjadřující moc panovníka, církevního nebo akademického hodnostáře (koruna, žezlo, hůl, řetěz apod.). (více KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 190.)

tato myšlenka o odlišování různých společenství a subkultur (např. punk, skinhead, emo apod.) za pomoci zdobení si těla šperkem.¹²

V období devatenáctého století, kdy dochází k rozvoji uměleckých oborů, je šperk považován spíše za marnotratnou ozdobu poukazující na bohatství a blahobyt nositele. Latina a její výrazy se ve velké míře podílí na vzniku pojmů, názvosloví právě v oblasti šperku. Jedním z těchto latinských výrazů je *decorare* (zdobit, krášlit, vyznamenávat), jež se stává základem pro pojmenování/označení šperku (dekoraci). Termín okrasa charakterizuje pozitivní estetické hodnocení či klenot, jehož významem nemusí být pouze šperk z drahých kamenů a kovů.

Devatenácté století s sebou přináší v oboru šperku nové zkušenosti, díky kterým lze šperk jako takový mnohem lépe charakterizovat. Je považován za předmět vytvořený na velmi vysoké umělecké úrovni pomocí náročných technik a z velmi drahých materiálů (drahé kovy a kameny). Pojem ozdoba označuje předmět vytvořený z obvyklejších materiálů, například přírodních, nebo běžných kovů. Jeho hodnota je přirozeně mnohem nižší a je považován za pouhý doplněk k oděvu.¹³

Pojem bižuterie je často chybně interpretován a je snadno zaměňován za pojem šperk. Nejčastěji je však termín bižuterie chápán jako levnější alternativa šperku pro příslušníky nižších vrstev společnosti. Použití náhražek lze zaznamenat již v období středověku, kdy se v oboru šperku a zlatnictví využívají například velmi ceněné skelné pasty¹⁴ na liturgických předmětech i korunovačních klenotech. Později přichází využití skla podloženého fóliemi jako třpytivé alternativy za diamanty. V devatenáctém století je termín bižuterie nejvíce spjatý s tehdejšími rozvojem malosériové a později tovární výroby. Ve zkratce lze o bižuterii hovořit jako o finančně dostupné náhradě za dražší šperky, která kopíruje módní trendy.¹⁵

¹² [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 11.

¹³ [Srov.] Tamtéž. s. 8-9.

¹⁴ Skelná krystalická pasta obsahuje tzv. vinylový rozptýl neboli malé skleněné částice, které na povrchu skla, keramiky i plastu vytvářejí hladké zmatnění. (více Tvořivý AMOS. *Skelná krystalická pasta* [online]. 2024 [citováno 09. 03. 2024]. Dostupný z WWW: <https://www.tvorivyamos.cz/skelna-krystalicka-pasta-150g>)

¹⁵ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 9.

2 Původ šperku a jeho historie v obrysech

V tomto textu se zabývám historickými obdobími vývoje šperku, která v souvislosti se svou diplomovou prací pokládám za nejdůležitější. Hlavním cílem je čtenáři přiblížit období od konce patnáctého do konce dvacátého století.

2.1 Šperk v období novověku

V raném novověku se klade důraz na způsob výtvarného pojetí, kvalitu řemeslného provedení a na dosažení ideálu krásy. Honosné ozdoby vznikající na zakázky zdobí tělo nositele za účelem demonstrace bohatství a postavení ve společnosti.¹⁶ Nejtypičtějšími ozdobami této doby jsou náhrdelníky, ornamentální přívěsky, růžence, brože, prsteny či dokonce zásnubní prsteny a náramky. Náušnice kvůli tehdejší oblíbenosti účesů zakrývajících uši zůstávají v pozadí. Jejich popularita nadchází až s přeměnou módy ve druhé polovině šestnáctého století.¹⁷

V období renesance (viz Přílohy I., obr. 3) se ke zlatnictví přistupuje obdobně jako k malířství či sochařství.¹⁸ Šperky typické pro tuto historickou epochu ve své knize popisuje Evansová: „Postupně se však prosazuje nový styl, a to jak tematicky, tak z hlediska designu. Do ikonografie šperků vstupují nymfy a faunové... a další antické náměty. Architektonické konstrukce mají antické sloupy a frontony namísto gotických krabů a fiál... Iluminátoři se učí vkládat na okraje kameje a medaile a nová monumentálnost inspiroje dokonce i miniaturní emailové reliéfy...“.¹⁹

Francie se v období po třicetileté válce dostává do popředí a pod vládou Ludvíka XIV. se v Evropě stává vůdčí zemí. Tehdejší rozvoj aristokratické společnosti s sebou nese stoupající nevoli především u středních a nižších tříd. Právě Versailles je v Evropě jedním z nejvýznamnějších šlechtických dvorů. V Rusku je to dvůr v Petrohradě s panovníkem Petrem I. Velikým, nebo Drážďany pod vládou kurfiřta Augusta Silného (viz Přílohy I., obr. 4). Právě na těchto dvorech vzniká stále větší zájem o práci zlatníků, z nich se tak stávají žádání a uznávání umělci podílející se na utváření stylu tehdejší doby. Pro mnohé z nich je obvyklé

¹⁶ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 69.

¹⁷ [Srov.] BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 54-59.

¹⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 69.

¹⁹ Tamtéž. s. 52.

pracovat ve sdílené dílně i s dalšími řemeslníky. Ze zlatníků se stávají také obchodníci se šperky, kteří svá díla nabízejí prostřednictvím vlastních katalogů s návrhy.²⁰ Tyto katalogy obsahují grafické listy neboli návrhy šperků přeložené do několika jazyků. Vznikají především z důvodu vzrůstající obliby mnoha různých zemí, do kterých následně putují.²¹

Nadcházející období přináší velkou fascinaci společnosti o antickou literaturu. Díky tomu se zahajují vykopávky antických památek a antika se obecně stává velmi inspirativním historickým obdobím pro celou tehdejší společnost. S příchodem empiru na začátku devatenáctého století se zálibení v antickém umění ještě více prohlubuje. Pozornost společnosti se upíná především k římskému císařskému období. Předloha a inspirace pro módu a šperk je tak v této historické epoše zcela zjevná (viz Přílohy I., obr. 5).²²

Další důležitou roli sehrává průmyslová revoluce, která s sebou přináší doposud neznámé výrobní postupy a technologie, díky nimž se drahé a luxusní zboží stává přístupnějším pro téměř všechny vrstvy společnosti. Průmyslová revoluce má však také neblahý efekt na umělecká řemesla a zapříčiňuje postupný zánik několika uměleckých odvětví. Zanikají zejména řemesla zaměřující se na zpracovávání drahých materiálů za použití náročných mistrovských technik. Tento proces v průběhu devatenáctého století neblaze ovlivňuje také zlatnictví a šperkařství.²³ „(...) Zefektivnění výrobního procesu však přinášelo produkci nekvalitního braku a kýče a v zájmu co nejširší nabídky udělalo z návrháře pouhého dekorátéra, který „produkoval“ množství variací ornamentů, vypůjčených z různých historických období (...)“.²⁴

Vzhledem k tomu, že v průběhu devatenáctého století dochází k zániku některých uměleckých odvětví, nastává upozadění tradiční řemeslné výroby a práce s luxusními materiály oproti levné průmyslové výrobě. Pro řemeslníky a umělecká řemesla obecně se toto období stává obdobím nemilých změn. Značná část umělců je nucena kvůli rušení cechů a některých řemesel opustit svou dosavadní práci a začít se věnovat něčemu jinému. S těmito skutečnostmi se však nedokáží smířit představitelé *Hnutí uměleckých řemesel*²⁵, kteří se k masové výrobě staví zády a hodnotí ji jako znehodnocení předmětů s výtvarnou

²⁰ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 87.

²¹ [Srov.] BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 65.

²² [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 107.

²³ [Srov.] Tamtéž. s. 119.

²⁴ BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 68.

²⁵ Hnutí uměleckých řemesel nebo také Arts and Crafts je styl rozvíjející se v období od roku 1880 do roku 1900.

V této době ovlivňuje rozvoj uměleckých řemesel v Evropě a je také jedním z předchůdců secese. (více Wikipedie:

Otevřená encyklopedie. *Hnutí uměleckých řemesel* [online]. 2023 [citováno 09. 03. 2024]. Dostupný z WWW:

<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Hnut%C3%AD_um%C4%9Bleck%C3%BDch_%C5%99emesel&oldid=22703525>

hodnotou. Vzhledem k jejich touze navrátit staré rukodělné techniky k životu, hledají řešení v historii, konkrétně ve středověkém umění. Inspiraci nacházejí u kultur Dálného východu.²⁶

Prosazuje se nový styl – secese (viz Přílohy I., obr. 6). Jako poslední univerzální sloh ovlivňuje také užité umění. Nalézají inspiraci v přírodě, v exotických materiálech, či v cizokrajné kultuře Japonska. Obrací zájem na autora jakožto osobnost.²⁷ „Secese tak zrodila autora šperku, který jako svébytná osobnost přenáší do své práce vlastní postoje a příběhy.“²⁸ Značnou roli zde hraje také Japonsko, díky kterému se do Evropy dostávají mnohé umělecké předměty. Tyto předměty později podávají základ pro nové směřování evropské kultury.²⁹

2.2 Šperk dvacátého století

Vedle již značně rozšířené secese se rodí dekorativní styl art deco. Naplňuje potřebu luxusu v podobě šperků z exkluzivních materiálů, jako jsou například brilianty, smaragdy, rubíny či bílé zlato.³⁰ Jedná se především o styl vyšší třídy a je kombinací mnoha uměleckých směrů, například kubismu, futurismu či secese. To se projevuje jak ve šperku, tak i v užitém umění (viz Přílohy I., obr. 7).³¹

Art Deco z dnešní perspektivy „... působí jako výstižné vyjádření chaotičnosti doby, masové kultury s rychlým střídáním módních trendů v zájmu ekonomické prosperity. K tomuto odklonu se vrátili postmoderní designéři, hledající alternativu k odumírající moderně.“³² Vzhledem k rychle se měnící módě vznikají šperky i z mnohem levnějších materiálů, například ze skla, rohoviny, levných kamenů či umělé hmoty. Na základě toho se ve druhé polovině dvacátého století začíná na umělecký šperk nahlížet spíše z hlediska výtvarné hodnoty, ne hodnoty materiálové.³³

V souvislosti se šperkem je důležité zmínit také některá jména módních návrhářů. V meziválečném období ovlivňují svým přístupem a tvorbou podobu šperku Gabrielle (Coco)

²⁶ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 157.

²⁷ [Srov.] BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 69.

²⁸ Tamtéž. s. 69.

²⁹ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 157.

³⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 171.

³¹ [Srov.] BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 70.

³² Tamtéž. s. 72.

³³ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 171.

Chanel (1883–1971) a Elsa Schiaparelli (1890–1973) (viz Přílohy I., obr. 8). Nenavrhují pouze oděv, ale ke každým šatům také padnoucí šperk doplňující celkové vzezření modelu.³⁴

„Před tím, než vyjdete na párty, vraťte se k zrcadlu a sundejte jeden šperk.“ (Coco Chanel)³⁵

V roce 1926 Coco Chanel zdokonaluje malé černé šaty považované za jeden z výchozích bodů moderní doby. Z jednoduše střížených černých šatů tak lze snadno udělat šaty večerní pouze jejich dozdobením nějakým šperkem. Chanel navrhuje především bižuterii určenou k doplnění jednodušších outfitů, ale sama se nebojí nosit několik různých náhrdelníků přes ozdobné límce či svetry s pruhovaným vzorem. Kromě toho se také nebojí kombinovat bižuterii s drahokamy. Tím se zaměřuje spíše na estetickou funkci celku než na poukázání bohatství a společenského postavení.³⁶ Takovéto šperky a doplňky vyrábí pro módní domy, malé ateliéry a firmy, například ikonické falešné perly (viz Přílohy I., obr. 9) či skleněné šperky. Nové šperky jsou vzhledem ke své dostupnosti a aktuálnosti ceněné více než ty klasické. Ve výsledku tato skutečnost pomáhá rozmělnit značné rozdíly mezi zlatnickým a klenotnickým šperkem na jedné straně a bižuterií na straně druhé.³⁷

Zlatnické a klenotnické firmy se na přelomu devatenáctého a dvacátého století v Evropě zaměřují svým sortimentem především na měšťanskou vrstvu společnosti, která prostřednictvím šperku demonstruje své společenské postavení. Tyto firmy jsou především rodinnými podniky děděnými z generace na generaci, přičemž velká část z nich pokračuje ve své činnosti až do současnosti. Postupně se sortiment klenotnických firem rozšiřuje, kromě šperků začínají nabízet také oděvní a bytové doplňky.³⁸ Na seznam těch nejznámějších a nejvýznamnějších klenotnických firem patří například firma *Cartier* (viz Přílohy I., obr. 10), *Van Cleef & Arpels*, *Tiffany*, *Bulgari* a *Swarovski*.³⁹

Druhá čtvrtina dvacátého století představuje novou iniciativu oděvních návrhářů, kteří se rozhodují pro výrobu šperků podle vlastních návrhů, což má zajistit dokonalé

³⁴ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 173-174.

³⁵ Tamtéž. s. 180.

³⁶ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 203-204.

³⁷ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 173-174.

³⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 176-177.

³⁹ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 181.

sladění modelu se šperkem. Později se nabídka oděvních a bytových doplňků rozšiřuje také o parfémů a kosmetiku.⁴⁰

2.2.1 Šperk dvacátého století v Čechách

V devatenáctém století a v první polovině století dvacátého je výroba šperků soustředěna do soukromých zlatnických firem a závodů (viz Přílohy I., obr. 11).⁴¹ Pro svou tvorbu tyto firmy a závody nachází inspiraci převážně na mezinárodních soutěžích, výstavách a v běžně dostupných vzornících. Přelom devatenáctého a dvacátého století představuje první podoby autorského šperku, který je ovlivňován tvorbou mnoha umělců a lidí pracujících v oborech architektury, malířství či pedagogických osobností zakládajících uměleckoprůmyslové školy. Po celé dvacáté století se v oblasti šperku rozvíjí mnohem větší individualismus, dbá se na výtvarnou kvalitu, o které se v devatenáctém století ve tvorbě řemeslně specializovaných zlatníků ještě nedá hovořit. Jde především o vymanění šperku z přísně vymezených hranic dřívější sériové výroby.⁴² Doba po roce 1948 přichází o drobné řemeslníky v důsledku masového znárodnování. Ty se později snaží nahradit nově vznikající družstva a také návrháři, kteří však nemají volnou ruku při výběru materiálů, nebo ve volbě výrobních technologií. Nová doba tak s sebou nese sériovou výrobu šperků.⁴³

V první polovině padesátých let dvacátého století je na šperk z drahých kovů pohlíženo očima nemajetné společenské vrstvy jako na buržoazní přežitek, který je hodný odsouzení. I přes tuto skutečnost je starožitný šperk zároveň ideální komoditou směnného obchodu pro zajištění základních potřeb. S první polovinou padesátých let se u nás, i v dalších zemích kvůli velmi razantnímu zásahu ze strany státu zcela pozastavuje vývoj zlatnictví a šperkařství.⁴⁴ Velmi dobře vystihuje postoj šperku citát článku z počátku padesátých let:

„Je vůbec účelné zabývat se šperkem v době Gottwaldovy pětiletky? Tuto otázku jsme si museli nutně položit, když bylo rozhodováno o začlenění šperkařství do zvelebovacího programu ÚLUV pro rok 1951, tím spíše, že není mnoho výtvarníků s potřebnými odbornými a technickými zkušenostmi, jichž je zvláště v oblasti kovovýroby zapotřebí. Jistě, budeme-li

⁴⁰ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015.s. 176-177.

⁴¹ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. Nelehké cesty českého šperkařství. *Design trend*. 2001, roč. 14, č. 1, s. 42-44.

⁴² [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 7.

⁴³ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. Nelehké cesty českého šperkařství. *Design trend*. 2001, roč. 14, č. 1, s. 42-44.

⁴⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 10.

měřit význam šperku hospodářským významem ostatních oborů kovovýroby, bude mít šperk málo významné, snad nicotné místo.“⁴⁵

S přelomem padesátých a šedesátých let přichází nová generace výtvarníků vzdělávajících se na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Ačkoliv se většinou nejedná o vyučené zlatníky, smýšlí o šperku jako o výrazovém prostředku, který napomáhá podtrhnout osobnost člověka.⁴⁶ Dříve běžně používané kovy nahrazují jinými netypickými materiály, například oblázky, ze kterých tvoří netradiční kousky šperků později nazvané „ateliérová bižuterie“. Hlavní myšlenkou tohoto počínu se stává nalezení důležitosti šperku ve výtvarné kvalitě a profesionálním zpracování, ne v pouhé finanční hodnotě použitého materiálu. Šperk získává plnohodnotné postavení mezi ostatními oblastmi užitého a volného umění.⁴⁷ Již po několik desetiletí nevzniká šperk pouze v rukou zlatníků a šperkařů, ale také výtvarníků původně z jiných oborů, např. architektů, keramiků, sklářů, malířů či sochařů. Díky tomu, že výtvarníci již nejsou nuceni držet se konkrétních materiálů, nebo určité technologie výroby, tvoří šperk mnohem svobodněji a vznikají tak nejen šperky jako takové, ale i drobné objekty či plastiky. Tento vývoj posouvá šperk do zcela jiných rozměrů, kde se stává právoplatným uměleckým dílem, a nejen pouhou ozdobou či funkčním užitým předmětem.⁴⁸

Než se plně projeví tvorba individuálního šperku, lze hovořit o jakémsi mezistupni právě mezi tímto individuálním šperkem a masově vyráběnou bižuterií. Jedná se o takzvaně autorskou uměleckou bižuterii vznikající z netradičních materiálů za pomoci individuálních výtvarných prostředků. V tomto případě není hlavní myšlenkou vytvořit univerzální šperk s neomezenou časovou platností, ale šperk, který koresponduje s potřebami nositele a který s oděvem skvěle funguje dohromady. Dochází tedy k záměnám drahých kovů za levnější varianty, jako je například měď, a také drahých kamenů za přírodní mušle či perleť. S těmito alternativními materiály pracuje například Lili Prášková, jež tvoří šperk se skleněnými korálky, dále Eva Kmentová, která se zaměřuje spíše na dřevěnou bižuterii a například také Marie Rychlíková (Pohlreichová) a Milena Maxantová, pracující s keramickou hlinou.⁴⁹

Umělci od počátku šedesátých let tvoří šperk ve svých vlastních ateliérech. Tito umělci se však postupně rozhodují pro vytvoření skupiny, nebo spíše oborového sdružení

⁴⁵ KRÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 12.

⁴⁶ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 7.

⁴⁷ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. Nelehké cesty českého šperkařství. *Design trend*. 2001, roč. 14, č. 1, s. 42-44.

⁴⁸ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 7.

⁴⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 13.

s názvem *Kov a šperk při Svazu československých výtvarných umělců*. Jednotlivým členům sdružení není cizí sebe prezentace na výstavách nejen doma, ale i v zahraničí.⁵⁰ V roce 1963 pořádá Svaz československých výtvarných umělců výstavu s názvem *Ateliérová bižuterie*. Svoji tvorbu zde představí Václav Cigler, Lubomír Čtverák, Helena Frantová, Eva Havelková-Linhartová (viz Přílohy I., obr. 12) a další. Nebojí se odvážných kombinací materiálů, jako je stříbro, tombak, bronz, dřevo, drahé kameny, smalt, mramor, sklo a různé druhy přírodnin.⁵¹ Tímto svým počinem udávají autoři výstavy zcela nový směr pro vývoj šperku. Nehledí se již na správné řemeslné provedení či na znalosti ve zlatnických a stříbrnických technikách. Nejdůležitější se stává myšlenka a výtvarný záměr, který byl dříve oproti tradičnímu pojetí zcela upozadřován. Oblíbené jsou kombinace netradičních materiálů (přírodniny, oblázky, mušličky a různé nalezené předměty), jež oproti hmotnosti vzácných drahých kovů umožňují velikost šperku rozvinout do velkorysejších rozměrů.⁵²

V šedesátých letech dochází k výtvarnému uvolnění projevujícím se především v užitém umění. Tato příznivá situace je pro mnoho výtvarníků, zejména z oblasti volného umění (sklo, keramika, textil, šperk), možností svobodně se vyjádřit. Svoboda se projevuje také v použití nezvyklých materiálů, jako například sádra, dřevo, písek, provazy, kusy textilu, plastické hmoty či různé barvy a laky. Typické je využití řady destruktivních technik, jako je propalování, leptání, prořezávání či vytváření expresivních struktur za pomoci vrstvení hmot. Oblíbená je především monochromní barevnost bílé, šedé a hnědé. Pro vytvoření zajímavých efektů používají autoři různorodé techniky, například lití stříbra, vrásnění plechů, leptání povrchů kyselinami nebo vytváření nepravidelných struktur.⁵³

Šperk se dá považovat za jakousi miniaturní plastiku, proto na něj platí stejná pravidla a zákonitosti jako na plastiky větších rozměrů. Tvorba šperku není pouze pro výtvarníky zaměřující se na šperk, ale také pro umělce z jiných oborů, třeba sochaře, malíře či architekty. Pro výtvarníky pocházející z jiných oborů však bývá šperk okrajovou záležitostí. U nás se v této době tvorbou autorského šperku zabývají například Jan Koula, František Kysela, Jaroslav Horejc a Jan Nušl. Pro slovenský moderní šperk pak pokládá základy sochař Jozef Jankovič společně s Ernou Masarovičovou, Alinou Ferdinandy a Antonem Cepkou.⁵⁴

⁵⁰ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. Nelehké cesty českého šperkařství. *Design trend*. 2001, roč. 14, č. 1, s. 42-44.

⁵¹ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 18.

⁵² [Srov.] Tamtéž. s. 21.

⁵³ [Srov.] Tamtéž. s. 34.

⁵⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 46.

Sochařský šperk je tvořen především sochaři, kteří ke šperku přistupují právě sochařským způsobem. V jejich rukách vzniká šperk především přidáváním či odebráním hmoty. Šperk je pro sochaře spíše malou plastikou, která není vázána pouze na lidské tělo, ale díky svým vlastnostem může také fungovat samostatně a více pohledově.⁵⁵

Po roce 1960 nelze hovořit o českém šperku bez zmínky o osobnosti umělce Antona Cepky (nar. 1932). Bezesporu lze Antona Cepku považovat za nejvýznamnější československou šperkařskou osobnost dvacátého století podílející se na rozvoji českého i slovenského šperku. Cepka studuje na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze a rok po ukončení studia získává zlatou medaili a bavorskou státní cenu na *Mezinárodním veletrhu uměleckých řemesel v Mnichově*. Právě díky tomuto ocenění se Cepka dostává i do zahraničí a stává se zde nejčastěji uváděným československým šperkařem v zahraničí. Cepka se nezaměřuje pouze na šperk, ale později tvoří také objekty a monumentální plastiky. Jeho tvorba je typická svými konstrukcemi z elementárních geometrických prvků, jako jsou čtverce, obdélníky, kruhy, síť z drobných čtverců, obdélníků a trojúhelníků. Autor často kombinuje kov s barevnými prvky z emailu, PVC, skla nebo kamenu.⁵⁶ Cepka je však nejen skvělý umělec, ale také zlatník. I přesto, že jeho šperky splňují veškeré náležitosti, které má šperk mít, vzhledem připomínají spíše objekty či kinetické⁵⁷ plastiky, které sám autor také tvoří.⁵⁸ (viz Přílohy I., obr. 13, 14, 15)

⁵⁵ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 55.

⁵⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 28.

⁵⁷ Kinetismus je moderní výtvarný směr, založený na vytváření pohyblivých soch. (více Wikipedie: Otevřená encyklopedie: *Kinetické umění* [online]. 2023 [citováno 30. 10. 2023]. Dostupný z WWW: https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Kinetick%C3%A9_um%C4%9Bn%C3%AD&oldid=22717915)

⁵⁸ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 29.

3 Šperk jako objekt, objekt jako šperk

Tento text pro mě představuje jednu z nejdůležitějších částí diplomové práce. Výstava s názvem *Objekt* podává v roce 1962 počátky autorského šperku ve smyslu uměleckého objektu. Eva Eisler i Milan Knížák tvoří šperky fungující také jako umělecké objekty.

Tvorba šperku není omezena zlatnickými ani klenotnickými technikami a pravidly. Z dřívějšího estetického doplňku se podstata šperku mění na osobní výpověď autora a poté také nositele. Rozporuplnou a bouřlivou reakci vzbuzuje výstava jménem *Objekt* konající se v období od 7. března do 30. listopadu roku 1962 v pařížském *Muzeu dekorativních umění*. Prezentovány byly kolekce šperků vytvořené malíři i sochaři a představované jako autorský šperk. Výstava ve značné míře přispívá k další emancipaci šperku, která se projevuje velmi zásadně, hlavně v ohledu pohlížení na šperk jako na jakékoliv jiné umělecké dílo, které lze vystavit v muzeu či galerii. Šperk čím dál častěji zdobí filmové i televizní hvězdy či manželky politiků, což vede k větší oblibě u veřejnosti. Šperk jako všechny ostatní druhy umění ve své podobě odráží současnou situaci ve společnosti a politice.⁵⁹

Sochaři, malíři a grafici v první polovině dvacátého století navrhují předměty užitého umění za účelem protestu vůči přepychovým klenotům a měšťanské společnosti. Šperkařský *Ateliér Fouquet*⁶⁰ začíná jako první sdružovat umělce z jiných oborů a dává jim prostor k vytvoření svých návrhů pro šperky. Svého potenciálu využívá například *Man Ray*⁶¹, *Hans Arp*⁶², *Giorgio de Chirico*⁶³, *Salvador Dalí*⁶⁴, *Georges Braque*⁶⁵, *Max Ernst*⁶⁶ a *Alexander Calder*⁶⁷. Tito umělci na šperk pohlížejí zcela z jiné perspektivy, jako na

⁵⁹ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. Šperk od antiky po současnost. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 182-183.

⁶⁰ Šperkařský *Ateliér Fouquet* byla renomovaná francouzská klenotnická firma založena roku 1862 Alphonsem Fouquetem (1828–1911). (více Berganza. *A Stunning Art Deco Bracelet By Georges Fouquet* [online]. 2024 [citováno 22. 02. 2024]. Dostupný z WWW: <https://www.berganza.com/feature-a-stunning-art-deco-bracelet-by-georges-fouquet.html>)

⁶¹ *Man Ray* (1890–1976) byl americký malíř, fotograf, tvůrce koláží a konstruovaných objektů, sochař i filmář. Patří mezi významné představitele umělecké avantgardy dvacátého století. (více Google Arts and Culture. *Man Ray* [online]. 2023 [citováno 25. 12. 2023]. Dostupný z WWW: <https://artsandculture.google.com/entity/man-ray/m0gskj?hl=cs>)

⁶² *Hans Arp* (1887–1966) byl sochař, malíř, autor koláží a básník, který se stal jednou z klíčových postav umění dvacátého století. Pracoval na tvorbě almanachu *Der Blaue Reiter* a v únoru 1916 zakládá v Curychu s *Tristanem Tzarou* hnutí dada. (více WAGNER, Radan. *Dům, ve kterém žili i pracovali Hans Arp a Sophie Tauber-Arp* [online]. 2019 [citováno 25. 12. 2023]. Dostupný z WWW: <https://artrevue.cz/dum-ve-kerem-zili-i-pracovali-hans-arp-a-sophie-tauber-arp/>)

⁶³ *Giorgio de Chirico* (1888–1978) byl řecko-italský malíř, grafik a hlavní představitel takzvané metafyzické malby. Ve své rané tvorbě je značně ovlivněn surrealismem, později se však orientuje na klasickou figurální malbu. (více Google

plnohodnotné umělecké dílo a možnost vyjádření výtvarných představ. Hlavní roli již nehraje cennost materiálu, nýbrž umělecká výpověď.

Autorský šperk se dá charakterizovat mnoha způsoby. Lze o něm hovořit také jako o malých sériích šperků o třech až pěti kusech zhotovených z cenných materiálů. Další variantou je šperk, který je autorem velmi detailně navrhnut, ale on sám ho. Autorský šperk má upoutat diváka svou netradiční podobou. Jde mu především o to změnit u lidí stereotypní vnímání pojmu „šperk“ jako drahé a třpytivé ozdoby.

Přístup k tvorbě autorského šperku je zcela odlišný od přístupu k výrobě bižuterie. Uměleckému autorskému šperku nejde o to zavděčit se svou podobou většinové skupině zákazníků, ale jde naopak o zcela svobodné umělecké vyjádření tvůrce, které buď divák či zákazník přijme, anebo nikoliv. Klíčové je přenesení umělcovy myšlenky do ozdoby, která následně přímo ovlivňuje jejího nositele. Stává se svébytným subjektem na lidském těle. Kvůli svému podivuhodnému osobitému vzezření a netypickému tvaru, jsou některé šperky pro každodenní nošení nevhodné i značně nepohodlné. Oproti klasickému šperku lze ten autorský odlišit hned v několika ohledech. Důležitým faktorem jsou využití výrobní technologie či netradiční materiály, které se stávají v případě tvorby klasického šperku zcela nepřijatelné. Postupně se současný šperk vymaňuje ze škatulky užitého umění, je pomyslně spojován s krajinou, architekturou, vyprávěním, body artem⁶⁸ či samotným environmentem.⁶⁹

Arts and Culture. *Giorgio de Chirico* [online]. 2023 [citováno 25. 12. 2023]. Dostupný z WWW: <https://artsandculture.google.com/entity/giorgio-de-chirico/m01k1lc?hl=cs>

⁶⁴ Salvador Dalí (1904–1989) byl katalánský malíř známý svou surrealistickou tvorbou. (více Google Arts and Culture. *Salvador Dalí* [online]. 2023 [citováno 25. 12. 2023]. Dostupný z WWW: https://artsandculture.google.com/entity/salvador-dali%3AD/m09_xn?hl=cs)

⁶⁵ Georges Braque (1882–1963) byl francouzský malíř a sochař. S Pabem Picassem se stal zakladatelem kubismu a zároveň také jednou z nejvýraznějších uměleckých osobností dvacátého století. (více Google Arts and Culture. *Georges Braque* [online]. 2023 [citováno 25. 12. 2023]. Dostupný z WWW: <https://artsandculture.google.com/entity/georges-braque/m037f3?hl=cs>)

⁶⁶ Max Ernst (1891–1976) byl německý malíř a jedním ze zakladatelů dadaismu a surrealismu. Kromě malířství se zabýval také sochařstvím a málo používanými technikami, z nichž některé sám vynalezl. (více Google Arts and Culture. *Max Ernst* [online]. 2023 [citováno 25. 12. 2023]. Dostupný z WWW: https://artsandculture.google.com/entity/max-ernst/m0bqb_?hl=cs)

⁶⁷ Alexander Calder (1898–1976) byl americký sochař a výtvarník. Je známý především pro své mobilní sochy (mobily). (více Google Arts and Culture. *Alexander Calder* [online]. 2023 [citováno 25. 12. 2023]. Dostupný z WWW: <https://artsandculture.google.com/entity/alexander-calder/m01f78w>)

⁶⁸ Body-art je jedno z odvětví akčního umění a v překladu znamená tělové umění (body–angl. tělo, art–angl. umění). Jako vyjadřovací prostředek používá lidské tělo. Základem tohoto druhu umění je akce. Důležitější než finální dílo, je průběh tvorby. Průběh tvorby umělec zaznamenává fotoaparátem nebo videokamerou. (více VONDROVÁ, Petra. *Inspirace body-artem. Metodický portál: Články* [online]. 19. 01. 2006, [cit. 2023-10-30]. Dostupný z WWW: <<https://clanky.rvp.cz/clanek/452/INSPIRACE-BODY-ARTEM.html>>.)

⁶⁹ [Srov.] NOVÁKOVÁ, Kateřina. *Mezi ozdobou a funkcí. Jizerská Kóta 0428*. 1996, č. 3, s. 44-45.

3.1 Eva Eisler – významná světová šperkařka současnosti

Umělecká osobnost Evy Eisler (*1952) je známá po celém světě, a to nejen v oblasti šperku, ale také architektury, designu, výtvarného umění i kurátorské či samotné výstavní činnosti individuální i skupinové.⁷⁰ Tvorba Evy Eisler je z velké části inspirovaná architekturou. Její nejčastější formou vyjádření jsou šperky, tzv. nositelné objekty. Právě tyto objekty drobného měřítka jsou jakýmsi prvotním stádiem pro autorčiny velkorysejší projekty z oblasti interiérového designu i volné tvorby.⁷¹ Ve své prvotní tvorbě autorka zpracovává mnoho prvků ze světa techniky a využívá je po svém tak, aby jejich původní význam zůstával stále patrný. Pracuje s různými součástkami mechanismů či nástrojů a dále přetváří již existující konstrukční prvky. Právě šperky vytvořené autorkou ještě za jejích školních let se svým konceptem velmi podobají principu ready-made. Všeobecně známé věci, jako je špulka s nití, kapesní hodinky i nábytkové kování, posouvá k jinému než jejich běžnému užití.⁷² Nejobvyklejším propojovacím elementem jejích šperků je lesklý kov, který koresponduje s autorčiným zájmem o svět techniky. Právě hladká a zrcadlově lesklá plocha kovu velmi dobře funguje společně s kontrastními materiály, jako je kůže, textilie i břidlice. V sedmdesátých letech však Eva Eisler ve své tvorbě využívá hladkého a lesklého kovu především samostatně. Zaměřuje se zejména na výrazové možnosti jednoho prvku.⁷³ Její šperkařská tvorba se v polovině sedmdesátých let dostává do povědomí širšího publika a její svébytné nositelné objekty začínají být vnímány jako plnohodnotné šperky. Již v předchozím desetiletí je právě téma autorského šperku a jeho vnímání jako uměleckého díla naprostým fenoménem.⁷⁴ Autorce však pojem „šperk“ evokuje spíše jakousi tradiční podobu. To je také důvod, proč své dílo vůči šperku vymezuje. I přesto, že je v současnosti chápání autorského šperku zcela svobodné a otevřené, ani sem Eisler své nositelné objekty neřadí. Stávají se pro ni především prostředkem komunikace mezi ní samotnou a okolím.⁷⁵ (viz Přílohy I., obr. 16, 17, 18)

⁷⁰ [Srov.] Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. *Eva Eisler* [online]. 2023 [citováno 14. 11. 2023]. Dostupný z: <https://www.umprum.cz/cs/lide/eva-eisler>

⁷¹ [Srov.] MATĚJOVIČOVÁ, Petra. *Eva Eisler*. Řevnice: Arbor vitae, 2015. s. 11.

⁷² [Srov.] Tamtéž. s. 26.

⁷³ [Srov.] Tamtéž. s. 27.

⁷⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 28.

⁷⁵ [Srov.] Tamtéž. s. 30.

3.2 Osobnost Milana Knížáka a jeho šperkařská činnost

I Milan Knížák (*1940) je velmi všestranným umělcem. Své zaměření rozprostírá mezi mnoho aktivit uměleckých, i těch méně uměleckých. Zabývá se výtvarným uměním, hudbou, architekturou, designem, módou, šperkem, poezií i fotografií. Žádnému z těchto oborů se však obvykle nevěnuje samostatně. Svoji tvorbu prolíná skrz jednotlivá média a obory.⁷⁶ Ke svým šperkařským dílům přistupuje jak z hlediska přeměny běžných předmětů na šperky, tak i se zaměřením na vznik nové podoby šperků. Šperky korespondují i s dalšími autorovými aktivitami v podobě módních návrhů či různorodých druhů líčení. Jedním z takových případů je například návrh na líčení-šperk s názvem *Pomalované uši jako náušnice* nebo například *Ústa vyzdobená pro různé příležitosti (1967–1970)* a další. Autorova šperkařská tvorba sedmdesátých let se dělí do řady velmi rozmanitých oblastí. Setkáváme se například se šperky pevnými, které se dále člení na tradiční, dynamické s tekutým či plynným obsahem (světelné, zvukové, mobilní), malované, tištěné, i jinak provedené (odstranitelné, stálé). Dále jsou to šperky tekuté, plynné, rostlinné, živočišné i psychické. Velmi specifickou kategorií jsou konceptuální⁷⁷ šperky. Jedná se o pozoruhodné šperkařské projekty myšlených, tajných i neviditelných šperků. Knížákova tvorba osmdesátých let přináší šperky z chromované oceli, nebo zcela nové druhy šperků vznikající pro nos, obočí, klín a například i ňadra. V období mezi lety 1970-1983 využívá své schopnosti propojit jednotlivá umělecká odvětví a navrhuje velký rodinný dům s názvem *Šperk*. To napovídá faktu, že pro Milana Knížáka není navrhování šperků pouze oddělená činnost, ale jde o vzájemné propojení vztahů mezi designem, architekturou a módou. Autor také přichází na nové způsoby zdobení a vytváří tak například řadu šperků zdobených ohněm (1985-1986).⁷⁸ (viz Přílohy I., obr. 19, 20, 21)

⁷⁶ [Srov.] NÁBĚLEK, Kamil. *Milan Knížák*. Artlist – databáze současného umění: Umělci [online]. 2006-2023 [cit. 09.11.2023]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milan-knizak-526/>

⁷⁷ Konceptuální označuje myšlenky a poznatky, které jsou vyjádřené jako abstraktní. (více Synonymus. *Konceptuální – synonyma* [online]. 2023 [citováno 26. 12. 2023]. Dostupný z WWW: <https://synonymus.cz/konceptualni/>)

⁷⁸ [Srov.] NÁBĚLEK, Kamil. *Náhrdelník*. Artlist – databáze současného umění: Díla [online]. 2006-2023 [cit. 09.11.2023]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/nahrdelnik-3066/>

3.3 Otisk dlaně jako inspirační zdroj z tvorby Evy Kmentové

Ačkoliv se Eva Kmentová (1928–1980) (viz Přílohy I., obr. 22) nezabývá šperkem, je mi největší inspirací při tvorbě praktické části práce. Nejčastěji pracuje sama se sebou a odlévá otisky svého těla (dlaně, prsty, rty, čelo atd.), což jsem při tvorbě praktikovala i já.

„Ať vzala Eva do ruky cokoliv, ať odlila polštář nebo hromadu smetí, kterou pak pozlatila, všechno se stalo hodnotnějším. Mluvílo se o tom. Vznikl artefakt, umělecké dílo jako předzvěst slávy.“⁷⁹

Její počáteční sochařská tvorba je z velké části zdokumentována pouze fotograficky a nepatrně také v záznamech jejích deníků. Zprvu svá díla tvoří z betonu či osinkocementu (azbestocement), ačkoliv jejich vlastnosti nejsou zcela ideální pro tvorbu zaměřenou na ornamentální zdobnost. Nehledě na estetiku a dekorativnost, Eva Kmentová svoji tvorbu orientuje spíše na experiment. Nejvíce svoji pozornost zaměřuje na sochy věcí. Pracuje technikou koláže či asambláže za použití dřeva z již vysloužilého nábytku. Prkna používá jako podklad pro frotáže i jako negativní reliéfní otisk.⁸⁰

„Místnosti jsou plné odloženého nábytku a po rozřezání a rozštípání vznikají nejrůznější poetické tvary, připomínající postavy, kusy krajiny. Začínám je otiskovat do hlíny a odlévat do betonu. Je to vlastně přesný odlitek, a přitom je to kopec s kříží, krajina, terč. Otiskuji svoje ruce, chodidla, rty, dlaně, které jsou motýlem, čelo, prsty. Pohybují se v mikrosvětě sebe, svého těla a věcí, co mě obklopují.“ (Jindřichu Chalupckému, březen 1980)⁸¹

Její způsob modelování je naprosto pocitový. Kvůli pocitu vlhkosti, chladu či hutnosti, otiskuje svá ústa i chodidla do sádry. Nejčastěji pracuje sama se sebou, jen výjimečně do své tvorby zapojuje někoho dalšího. Do sádry odlévá různé části těl (například prsty, dlaně, zápěstí, paže, nohy), čímž vznikají zcela anatomicky realistické matrice chovající se jako ready-made.⁸² Patří sem například: *Prsty* (1966, patinovaná sádra), *Lidské vejce* (1968, částečně patinovaná sádra) (viz Přílohy I., obr. 23), *Dlaně* (1969, patinovaná sádra)

⁷⁹ VACHTOVÁ, Ludmila, ZOUBEK, Olbram, BREGANTOVÁ, Polana. *Ted: práce Evy Kmentové*. Praha: Arbor vitae, 2006. s. 269.

⁸⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 13-80.

⁸¹ Tamtéž. s. 270.

⁸² [Srov.] Tamtéž. s. 81-82.

(viz Přílohy I., obr. 24), *Ruce* (1968, *sádra*), *Modrý motýl* (1968, *polychromovaná sádra*), *Pupík* (1969, *sádra*) a *Čelo* (1969, *patinovaná sádra*).⁸³ Později se Evin zájem upírá na papír. Materiál, který je velmi zranitelný a nestálý. Experimentuje s ním mnoha způsoby. Muchlá ho, vrství, vystřihuje profily členů rodiny, čímž vznikají zajímavé portrétní stínové hry.⁸⁴

Autorka je velmi všestrannou umělkyní, její dílo zahrnuje nejen sochy, ale také objekty, instalace či kresby. Nejbližší je autorce motiv tělesnosti, který zpodobňuje právě formou otisků. Ty dokazují to, jak je pro ni důležitý samotný dotyk s tělem, fragmentarizace lidského těla a haptické vnímání.⁸⁵ Určitá fragmentálnost je společným jmenovatelem mnoha z jejích děl, zejména otisků částí lidského těla. Ačkoliv se jedná o věrné otisknutí lidské anatomie do hmoty, jde především o nelidsky působící fragmenty, které na člověka nepůsobí primárně jako něco jemu vlastní, ale spíše jako nový objekt. Je tak velmi nejednoznačné, kam tyto fragmenty zařadit. Zda mezi konkrétní, či abstraktní předměty.⁸⁶

3.3.1 Vybraní umělci inspirující se tématem otisku ruky

Do této podkapitoly zahrnuji umělce, z jejichž tvorby získávám mnoho tvůrčích impulzů a nápadů pro moji práci. Pro většinu z nich je určitá tělesnost a haptické vnímání neodmyslitelnou součástí jejich díla. Každý z nich však tento námět pojímá po svém a zaměřuje se nejen na šperk, ale také na různé objekty či instalace.

Aude Medori

Dílo této francouzské umělkyně je mi blízké zejména pro svou jemnost, křehkost a osobitost. Její šperky i objekty s intimním rázem vypráví příběhy prostřednictvím otisků a gest.

Narodila se a v současnosti žije i pracuje ve francouzském Marseille. V roce 2007 ukončuje studium na CAP Art and Techniques of Jewellery v Nice a o dva roky později získává diplom současného klenotníka na AFEDAP v Paříži pod vedením Brune Boyer. V roce

⁸³ [Srov.] VACHTOVÁ, Ludmila, ZOUBEK, Olbram, BREGANTOVÁ, Polana. *Ted: práce Evy Kmentové*. Praha: Arbor vitae, 2006. s. 269.

⁸⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 82.

⁸⁵ [Srov.] HÁJEK, Václav. *Eva Kmentová*. Artlist – databáze současného umění: Artlist – Umělci [online]. 2006 [cit. 09.01.2023]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/>

⁸⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 37.

2009 zakládá s Galatée Pestre a Laurencem Verdierem kolektiv GLA (název složený z iniciál jejich křestních jmen). Od té doby se sama či se skupinou GLA účastní řady výstav v Paříži, Izraeli, Švýcarsku, Belgii či přímo v Marseille.⁸⁷

Aude Medori (viz Přílohy I., obr. 25) tvoří současný šperk a objekty z otisků a gest rukou, které po sevření v pěst svým tvarem připomínají mušli. Objekty autorka tvoří na zakázku. Jde o kolektivní práci, která vzniká například jako vzpomínka na konkrétní den, či jako oslava rodinných a přátelských vazeb (viz Přílohy I., obr. 26).⁸⁸

Kromě tvorby současného šperku se autorka také zaměřuje na výrobu intimních snubních prstenů, které na svém povrchu nesou otisky kůže obou snoubenců. Sama je označuje za podstatu neutuchající lásky mezi dvěma bytostmi, personalizovaným, jedinečným způsobem.⁸⁹

Společně s těmito snubními prsteny (viz Přílohy I., obr. 27) tvoří také takzvané „šperky s pocity“, které v sobě skrývají určitá gesta. Gesta, která svědčí o vzácném poutu mezi dvěma bytostmi. První gesto, kdy dětská ruka chytí malíček, který je k ní natažen či gesta přátelská i láskyplná, gesta podpory a důkazy něhy. Tyto „šperky s pocity“ autorka tvoří právě za pomoci otisků gest a čar života. Šperky vznikají zákazníkovi na míru.⁹⁰ O své tvorbě se Aude vyjadřuje takto: „*Prostřednictvím gest rukou experimentuji s různými materiály a technikami. Hraji si i s otisky prstů. Z této hry s materiálem se někdy rodí šperky.*“⁹¹

Christina Celis

Christinina tvorba mě zaujala především z hlediska různých přístupů ke zpracování tématu otisku. Prvním přístupem je vytvoření velmi surového otisku dlaně a prstů do kousku hlíny ve formě náhrdelníku s názvem *Mi Tierra*. Druhý přístup autorka uchopila o něco sofistikovaněji a zdobněji a vytvořila z porcelánu jakési nasazovací otisky bříšek prstů zdobené malými reliéfy a nazvala je *Dactilar*. To celé formou přívěšků na krk.

⁸⁷ [Srov.] Galerie Samagra. *Aude Medori* [online]. Nedatováno [cit. 31.1.2023] Dostupné z: <https://www.galeriesamagra.com/aude-medori>

⁸⁸ [Srov.] MEDORI, Aude. *Sculptures de lines* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023]. Dostupné z: <https://www.audemedori.fr/sculptures-de-liens/>

⁸⁹ [Srov.] MEDORI, Aude. *Alliances* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023]. Dostupné z: <https://www.audemedori.fr/alliances/>

⁹⁰ [Srov.] MEDORI, Aude. *Bijoux de sentiments* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023]. Dostupné z: <https://www.audemedori.fr/bijoux-de-sentiments/>

⁹¹ MEDORI, Aude. *Création de bijoux – Jeux d’empreintes* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023] Dostupné z: <https://www.audemedori.fr/jeux-dempreintes/>

Autorka, pocházející z Mexika, nejprve studuje průmyslový design na *Universidad Iberoamericana Ciudad de México* a poté odchází do Londýna na *Royal College of Art*. Po studiích se věnuje pedagogické činnosti na *Universidad Anáhuac México*. Její tvorba je vystavována v různých galeriích a muzeích v Mexiku, Spojených státech, Belgii, Francii, Španělsku, Číně, Brazílii, Portugalsku a Argentině. Christina je také zakládající členkou společnosti *Contemporary Jewelry „Sin Título“* neboli „Bez názvu“. Jde o skupinu mexických šperkařů a klenotníků, kteří podporují rozvoj současného šperku ve své zemi.⁹²

*„V mé tvorbě je síla ruční práce. Její neomezená možnost experimentace se stává něčím aktuálním a nesmírně důležitým. Právě keramická hlína je pro to ideálním materiálem. Moje myšlenka je skrze dotek zvěčněna ohněm.“*⁹³ (viz Přílohy I., obr. 28, 29, 30)

Maria Solorzano

U této mexické umělkyně se inspiroji její ranější kolekcí šperků na krk s názvem *Void*. Je velmi zajímavé, že autorka téma otisku zachycuje ne jako pouhý otisk dlaně a prstů do hlíny, ale zaměřuje se na to, jak hmota stisknutá v dlani zaplňuje každou její vrásku a mezeru. Tedy na samotný proces tvorby a následný vznik „hmatatelných mezer“.

Průmyslová designérka pocházející z Mexico City. Nejprve navštěvuje univerzitu UNAM v Mexico City, kde se specializuje na současný šperk a dále pokračuje v dílně *Mari Medici a La Nave* u Jorge Castañona. Maria se nejvíce zaměřuje právě na šperk, jehož tvorba jí naplňuje nejvíce. Umožňuje jí práci s jakýmkoli druhem materiálu. Šperk je pro autorku jakýmsi přítelem a společníkem, který vyjadřuje a doplňuje nás i naši osobnost.⁹⁴

„Všechny mé práce jsou tvořeny s láskou, oddaností, introspekci a jsou vyjádřením určité myšlenky či pocitu. Inspiruje mě sám život, západ slunce, podzimní procházka, odraz krásy nebo společnosti. V současném šperku se snažím pozorovat svět, nacházet drobné detaily většinou v přírodě, načrtávat je, odrážet a přibližovat myšlenky prostřednictvím šperků. Baví mě pracovat s různými materiály, přetvářet je, dokud není šperk skutečně hotový a nezíská význam i emocionální hodnotu.“ (viz Přílohy I., obr. 31, 32, 33)

⁹² [Srov.] Klimt02. *Cristina Celis* [online]. 2022 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://klimt02.net/jewellers/cristina-celis>

⁹³ Klimt02. *Cristina Celis* [online]. 2022 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://klimt02.net/jewellers/cristina-celis>

⁹⁴ [Srov.] SÓLORZANO, Maria. *BIO* [online]. 2023 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <http://www.maisolorzano.com/p/cv.html>

Václav Cígler

Cíglerův náhrdelník s názvem Krajina ve tvaru rtů z mosazi zcela jistě oproti ostatním výtvarníkům vybočuje právě druhem materiálu, ze kterého je vyroben, ale rozhodně ne svým motivem. Otisk rtů je na masivním přívěsku velmi nápadný a doplňuje moji inspiraci při tvorbě praktické části.

Václav Cígler je jedním z nejvýznamnějších autorů sklářského umění ve světě. Jeho tvorba je pojatá velmi široce. Tvoří objekty ze skla, návrhy svítidel, kompozice v prostoru pro architekturu, nebo také projekty větších rozměrů v krajině. Mimo jiné se věnuje šperku, který nepovažuje za pouhou okrasu těla, ale pohlíží na něj spíše jako na objekt a jakési tělové umění. Cíglerův šperk v nositeli vyvolává nejen pocit sebevnímání, ale také se stává pokračováním jeho těla. Výstava i prezentace šperků v *Galerii Platýz* je doplňována módními přehlídkami. V roce 1967 se Cígler se svými šperky dostává na EXPO do Montrealu. Tentýž rok si Cíglerovy šperky kupuje oděvní designér Pierre Cardin, pro kterého je Cíglerovo pojetí šperků velmi blízké.⁹⁵

„Průkopnická práce Václava Cíglera leží na pomezí umění a designu, je často nezařaditelná a klade radikální otázky po smyslu materiálu a věcí, jejich přírodní a lidské povahy. Václav Cígler jako první u nás začal uvažovat o šperku jako nástroji tělesné a společenské komunikace, experimentálně se zabýval nafukovacími strukturami a plasty. Pro světovou sklářskou plastiku objevil potenciál optického skla. Byl zakladatelem odborného sklářského školství na Slovensku jako pedagog na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě a jeho příklad formoval řadu slovenských umělců a designérů.“ Vysvětluje Iva Knobloch, kurátorka a předsedkyně poroty *Grafický designér roku* a *Cen Czech Grand Design*.⁹⁶ (viz Přílohy I., obr. 34, 35, 36)

Sarah Strittmatter

Otisky, které Sarah vytváří, pro mě nejsou primárně šperky, ale spíše objekty s přidanou hodnotou. Z vizuálního hlediska se zjevně jedná o otisky rukou a dlaní do hmoty, čímž naprosto korespondují s mou tvorbou praktické části. Inspiraci jsem si však odnesla především z psychologického hlediska její tvorby.

⁹⁵ [Srov.] Lab. SNG. *Náhrdelník Krajina ve tvaru rtů – Václav Cígler* [online] Nedatováno [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_20375

⁹⁶ Designblok. *Václav Cígler vstoupí do Síně slávy českého designu* [online]. 2018 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://www.designblok.cz/cz/zpravy/vaclav-cigler-vstoupi-do-sine-slavy-ceskeho-designu>

Tématem autorky je interakce mezi blízkými lidmi a sounáležitost mezi nimi. Zachycuje gesta, propojení rukou příbuzných, partnerů či přátel za pomoci rychleschnoucí sádry, později herkulitu (kamenného prášku). Tím vznikají zajímavé odlitky s nejrůznějšími detaily i otisky. Autorka popisuje proces tvorby jako velmi zajímavý, především z hlediska interakce s lidmi, kteří se po zatuhnutí sádry snaží ze zatuhlého předmětu vymanit. Velmi rychle poté zkouší vložit své ruce zpět do otvorů na své původní místo, což jim jde překvapivě vcelku obtížně. Většina aktérů výsledný artefakt vizuálně přirovnává k předmětu, který je jim dobře známý, například lebka, srdce, mušle, či naopak něco nadpozemského, jako je kostra mimozemšťana, nebo vesmírná loď. Při bližším zkoumání však většina lidí v objektu spatří jakousi krajinu. Autorčina tvorba se dále vyvíjí směrem k využití těchto odlitků na takzvaný „smyslový šperk“, který může fungovat také jako amulet či ochranný talisman.⁹⁷ (viz Přílohy I., obr. 37, 38, 39)

Giuseppe Penone

Líbí se mi, že autor své dílo intenzivně propojuje s přírodou a pracuje s přírodními materiály. Právě příroda se mu stává hlubokým zdrojem inspirace, a to je velmi patrné v celé tvorbě, zvláště pak v jeho lad art projektech.

Italský konceptuální umělec narozený v italském Gressio. Je členem skupiny *Arte Povera*⁹⁸ a ve své tvorbě se nejvíce zaměřuje na vztah mezi lidstvem a přírodou. Pracuje s různými organickými materiály, jako je dřevo, kámen a keramika. Použitím těchto materiálů se distancuje od moderní společnosti. Zaměřuje se na základní pravdy o životě a planetě Zemi. Penone často intenzivně pracuje na komplikovaných dílech i několik desetiletí. Jeho první samostatná výstava v *Deposito d'Arte Presente* v Turíně v roce 1968 mu otevírá dveře do dalších významných institucí, například do *Guggenheimova muzea v New Yorku* či do *Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris*. Jeho dílo je zařazeno do sbírek *Tate Gallery* v Londýně, *Centre Georges Pompidou* v Paříži, *MAXXI* v Římě, *Castello di Rivoli* v Turíně,

⁹⁷ [Srov.] STRITTMATTER, Sarah. *Curiousbynature* [online] Nedatováno [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://www.tumblr.com/wunderfulwizardofcoz>

⁹⁸ *Arte Povera* bylo od konce šedesátých do sedmdesátých let dvacátého století radikální italské umělecké hnutí. Umělci patřící do této skupiny tvořili nekonvenčními postupy za pomoci každodenních materiálů. (více Tate. *Art Terms: Arte Povera* [online]. 2024 [citováno 05. 02. 2024]. Dostupný z: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/arte-povera>)

Stedelijk Museum v Amsterdamu, The Museum of Modern Art v New Yorku a The Museum of Contemporary Art v Los Angeles.⁹⁹

Část Penoneho tvorby se soustředí na téma hmatu, jež je projektováno do objektů vycházejících ze specifických gest umělcovy ruky. Autor tak činí vztah lidského těla k přírodnímu světu hmatatelným, rezonujícím otiskem své ruky. Z jeho děl je jasný symbolizující zájem o metafyzický vztah jeho těla k živému ekosystému. Prvním příkladem tohoto pojetí je dílo *Trattenere 6, 8, 12 anni di crescita (Continuerà a crescere tranne che in quel punto, 2004-2016)*. V roce 1968 autor připevňuje bronzový odlitek své ruky ke kmeni mladého stromu. O šest let později tento strom s rukou poprvé odlévá do bronzu a znovu pak ještě dvakrát o dalších několik let později. Dílo *Trattenere 6, 8, 12 anni di crescita (Continuerà a crescere tranne che in quel punto, 2004-2016)* obsahuje tři bronzové odlitky téhož stromu v rozdílných časových obdobích. Zaznamenává symbiózu ruky autora a stromu, který jí postupně více a více obklopuje a pohlcuje do sebe. Je zde znázorněná síla přírody, která si vždy najde svoji cestu.¹⁰⁰

Laurent Busine poznamenává: „*Neexistuje žádné intenzivnější gesto od Giuseppe Penoneho než pěst: to znamená množství, které může ruka uchopit, nebo které může ruka stisknout a rozdrtit, které ruka může držet a udržet nebo které ruka dokáže hladit a laskat.*“¹⁰¹ (viz Přílohy I., obr. 40, 41, 42)

Dan Stockholm

Právě projekt *House* upoutal moji pozornost, a to zejména procesem tvorby, jenž je pro autora jakýmsi niterným příběhem. Domnívám se, že se tímto procesem vyrovnává se smutnou událostí smrti svého otce. Negativní sádrové otisky Stockholmových (viz Přílohy I., obr. 43) rukou celému dílu dodávají velmi osobní výraz.

Dan Stockholm je fascinován zajímavými místy a architekturou s historickým významem i narativním napětím. Praktikuje takzvanou „kreativní archeologii“ – metodu, zahrnující práci v terénu, výzkum a studiovou praxi. Jeho dílo často prochází

⁹⁹ [Srov.] Artnet. *Giuseppe Penone* [online]. 2023 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://www.artnet.com/artists/giuseppe-penone/>

¹⁰⁰ [Srov.] RODGERS, Bill. *Exhibition | Giuseppe Penone at Marian Goodman's London and Paris Galleries* [online]. 2016 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://cfileonline.org/giuseppe-penone-marian-goodman-contemporary-ceramic-art-cfile/>

¹⁰¹ RODGERS, Bill. *Exhibition | Giuseppe Penone at Marian Goodman's London and Paris Galleries* [online]. 2016 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://cfileonline.org/giuseppe-penone-marian-goodman-contemporary-ceramic-art-cfile/>

„performativním procesem“, což je technika, jenž hotovému dílu přidává na příběhu vznikajícího při jeho vlastní výrobě. Autor chápe sochu jako určité rozhraní či průchod místa i těla ve vzájemném vztahu napříč časovými a prostorovými vzdálenostmi. Architektura se pro něj stává jakýmsi referenčním bodem. Právě tento jeho zájem o architekturu se promítá do díla *House* neboli *Dům* (viz Přílohy I., obr. 44).¹⁰²

„V roce 2013 jsem zcela náhle ztratil svého otce, v *House* se vracím do domu, ve němž žil. Do domu, ve kterém jsem vyrostl. Byl to náročný proces, protože se ta událost odehrála nedávno. *House* je však více než jen archiv mého smutku. Je to spíše archiv života domu i životů, jenž v tomto domě žily.“¹⁰³

Celý proces tohoto projektu započíná v roce 2013, jen pár dní po smrti svého otce. Během tří dnů se umělec postupně centimetr po centimetru dotýká celého exteriéru otcova domu, přičemž celý tento akt doteku se stává zčásti rituálem, zčásti představením. Celý proces končí tím, že autor převádí své doteky do podoby objektů odlitím negativních sádrových odlitků vlastními rukou. Odlitky jsou upevněny tyčemi ke kovovému lešení, jež spojuje podlahu i strop výstavního prostoru.¹⁰⁴

Součástí výstavy *House* je také instalace *By Hand* (viz Přílohy I., obr. 45), která z jedné strany vypadá jako volně na sebe naskládané cihly. Z druhé strany však každá z nich odhalí negativní otisky autorových sevřených rukou. Tato instalace výborně doplňuje dílo *House*, jehož hlavním elementem jsou právě autorovy ruce. Akt dotyku se pro Stockholma stává základní součástí procesu jeho tvorby.¹⁰⁵

¹⁰² [Srov.] REITER Galleries. *Dan Stockholm – House of bone body of stone* [online]. 2018 [cit. 31.01.2023] Dostupné z: <https://www.reitergalleries.com/en/exhibitions/house-of-bone-body-of-stone/>

¹⁰³ HANSEN, Rikke. *At mane fortiden frem* [online]. 2016 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://kunsten.nu/journal/mane-fortiden-frem/>

¹⁰⁴ [Srov.] REITER Galleries. *Dan Stockholm – House of bone body of stone* [online]. 2018 [cit. 31.01.2023] Dostupné z: <https://www.reitergalleries.com/en/exhibitions/house-of-bone-body-of-stone/>

¹⁰⁵ [Srov.] JONES, Whitney. *By Hand + HOUSE, Dan Stockholm's Intimate Investigations of Home* [online]. 2018 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://cfileonline.org/exhibition-by-hand-dan-stockholms-intimate-investigations-of-home/>

4 Současný šperk a počáteční kroky jeho tvorby

Praktická část mé diplomové práce nejen svým pojetím, myšlenkou i použitými materiály spadá do tvorby současného šperku. Z toho důvodu je důležité podrobněji popsat tento typ šperku z hlediska jeho charakteristiky, počátečních postupů před zahájením samotné tvorby i druhů materiálů pro výrobu, které mohou být tradiční, ale i netypické. Závěr kapitoly věnuji porcelánu, materiálu, který je základem pro výrobu praktické části.

Existuje mnoho výrazů používaných k označení předmětů nazývaných současným šperkem. Historička umění Liesbeth den Besten ve své knize *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery* identifikuje šest různých názvů pro tento typ šperků: současný šperk, studiový šperk, umělecký šperk, výzkumný šperk, designový šperk a autorský šperk.¹⁰⁶ Monica Gaspar, spisovatelka a kurátorka, naznačuje, že jednotlivé výrazy pro současný šperk mají určitý časový rozměr: „*Pokud tradiční šperky aspirují na věčnost a přecházejí mezi generacemi, jsou současné šperky tvrdohlavě ukotveny v přítomnosti, jako tvorba spojená s tady a teď svého tvůrce.*“. Tento časový rozměr lze zaznamenat v podobě různých výrazů: avantgardní šperk (radikálně se staví před mainstreamové myšlenky), moderní, nebo modernistický šperk (odráží ducha své doby), nový šperk (zaujímá ironický postoj k minulosti) a současný šperk (přestavuje dokonalou rovnováhu mezi inovací a osobností).

Současné šperky jsou určitou sebereflexní praktikou. Berou však v potaz podmínky, ve kterých figurují. Autoři současných šperků při své tvorbě kladou důraz na prostory, ve kterých je prezentují, jako například galerie, muzea, knihy či katalogy.¹⁰⁷ Záleží jim na vztahu mezi objektem a tímto konkrétním místem. Současné šperky se od běžných šperků tolik nerozlišují, jde spíše o snahu oddělit se prostřednictvím terminologie z proudů komerčního šperkařského průmyslu, kde se reprodukuje klišé a klade se důraz na vkus masové spotřeby. Oproti tomu se současný šperk zaměřuje na individualismus, subjektivitu a řemeslo.¹⁰⁸

U současného šperku již nezáleží na druhu použitého materiálu tak jako dřív. Dřevo, kůže, plast, sklo i různé přírodniny jsou dnes řazeny na stejnou uměleckou kvalitativní úroveň jako třeba zlato, stříbro, platina či drahé kameny. Velmi častým způsobem tvorby šperků jsou dnes kombinace různých druhů materiálů, což umělcům při tvorbě umožňuje

¹⁰⁶ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 10-11.

¹⁰⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 11.

¹⁰⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 12.

využít plného potenciálu vlastností těchto rozdílných materiálů. Tento způsob pojetí napomáhá ve vyjádření obsahového sdělení šperku. Naopak běžné klenoty z drahých materiálů jsou z pohledu umělců pouhou drahou bižuterií bez hlubšího sdělení. Stejně jako obraz či socha je i šperk prostředkem vyjádření autorových myšlenek a postojů. Šperk lze určitým způsobem přirovnat k tvorbě plastiky. V podstatě se také jedná o plastiku, ačkoliv o její miniaturní verzi, na kterou jsou kladeny mnohem větší nároky týkající se nositelnosti, či konkrétního technického řešení, které napomáhá užší vazbě na lidské tělo.

Současný šperk v sobě nese myšlenku svého autora, která se jeho prostřednictvím dostává až ke svému nositeli. Pro dokonalé souznění umělce a nositele je nejideálnější možností tvorba šperku na míru pro konkrétní osobu. V takových případech šperk neslouží jako pouhý módní doplněk, ale má pro nositele hlubší význam.¹⁰⁹

Lidské tělo a s ním související pojem nositelnost jsou podstatnou součástí současného šperku. Na nositele se u současného šperku často zapomíná. Mnohem více se přemýšlí o samotné podobě šperku, ne o možnostech jeho nošení.¹¹⁰ Některé formy tradičních šperků jsou schopné téměř splynout s tělem nositele. Například snubní prsten či drobné peckové náušnice. Celé je to velmi pochopitelné a přirozené, ruka je chápána jako cíl pro předměty, jako jsou prsteny, uši zase pro dvojici předmětů s prvkem, který se vejde do dvou malých otvorů v kůži.

Při nošení šperku přebírá tělo nositele roli jakéhosi přenosného „displeje“. Z hlediska současného šperku není prostor nositelova těla ani tak fyzickým místem jako spíše referenčním bodem, nebo nosičem. Tělo je pravděpodobně nejnáročnějším místem, na kterém lze ocenit jakýkoli umělecký předmět, protože na živém „displeji“ je jen malá možnost kontrolovat podmínky prezentace. Prostor těla komplikuje vnímání, ale zároveň aktivizuje předměty transformačním způsobem. Z pohledu těla se současné šperky stávají něčím, co není pouze obrazem, nebo trojrozměrným objektem, ale koncepčně řízeným uměleckým dílem, které se může plynule pohybovat mezi prostory.¹¹¹

Konvenční i současné šperky jsou typicky fotografovány na mladém ženském těle, což vyobrazuje naprosté stereotypní vnímání jakéhosi ideálu. Těla drtivé většiny těch, kteří se rozhodnou nosit současné šperky však neodpovídají těmto pomyslným ideálům krásy

¹⁰⁹ [Srov.] Český moderní šperk. *Klenotník Hodinář*. 1998, roč.4, č. 1, s. 29-31.

¹¹⁰ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 14.

¹¹¹ [Srov.] Tamtéž. s. 67.

módního průmyslu.¹¹² Oprostit šperky od běžných asociací se ženským tělem je téměř nemožné. Navzdory tomu, že je do oboru šperku zapojeno i množství mužů, od umělců přes galeristy až po umělecké kritiky, zůstávají formy šperku převážně koncepčně i esteticky spjatý s ženským tělem. S výjimkou hip-hopové kultury, kde je i pro muže běžné nošení šperků, se většina šperků dnes odkazuje na idealizované nebo skutečné ženské tělo.¹¹³

Šperk napomáhá svému nositeli definovat to, čím a kým je z hlediska kulturního zařazení či genderu.¹¹⁴ I přes to, že se móda a šperky pro muže i ženy zjevně liší svým vzezřením, dochází k vzájemnému ovlivnění, ať už v oblasti kulturních tradic, morálky či náboženství.

Jednou z hlavních funkcí šperku je podtrhnutí mužství i ženství z hlediska nejen kulturního, ale především z hlediska pohlavních odlišností. Tyto biologické odlišnosti však z pohledu feministických hnutí nejsou považovány za významné a rozhodující. Funkce šperku jako takového s sebou přináší určitý erotický náboj, i přesto, že není na první pohled patrný. Šperky také poskytují mnoho potěšení. Kontakt šperků s pokožkou nabízí hmatový požitek, který zahrnuje leštěný a hladký povrch velmi příjemný při tření předmětu o kůži, kov zadržující tělesné teplo či haptické¹¹⁵ tlaky na citlivé oblasti, jako je zápěstí či krk.¹¹⁶

4.1 Metoda tvorby současného šperku

Dnešní doba nabízí téměř nepřeberné množství materiálů, ze kterých lze šperk vytvořit. Před samotným navrhováním je nutné nejprve promyslet, z jakých materiálů bude šperk vyroben. Během zpracování návrhů je pak důležité tuto skutečnost brát v potaz a počítat jak s vizuálními, tak s fyzikálními vlastnostmi jednotlivých materiálů.

¹¹² [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 68.

¹¹³ [Srov.] Tamtéž. s. 70.

¹¹⁴ Gender je na rozdíl od pojmu pohlaví (biologický smysl) chápán jako sociální pohlaví, které odkazuje na kulturní a sociální rozdíly mezi muži a ženami (více Český statistický úřad. *Gender: Základní pojmy* [online]. 2016 [citováno 26. 12. 2023]. Dostupný z WWW: https://www.czso.cz/csu/gender/gender_pojmy)

¹¹⁵ Haptika je kontakt hmatem. Je to způsob sdělení, které se tlumočí bezprostředním tělesným kontaktem s druhým člověkem (např. podáním ruky, poplácáním po ramenou či po zádech nebo nabídnutí rámě). (více Wikipedie: Otevřená encyklopedie: *Haptika* [online]. 2021 [citováno 30. 10. 2023]. Dostupný z WWW: <<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Haptika&oldid=20189230>>

¹¹⁶ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 69.

Vizuální deník je ideální možností, jak začít. Dříve, než dojde k samotnému procesu navrhování, je klíčové získat myšlenku a inspiraci pro budoucí tvorbu. Do deníku lze zaznamenávat veškeré inspirující nápady i zajímavé podněty, na které lze později navázat a jež je možné dále rozvinout. Tyto nápady mohou být zpracovány formou kreslenou, psanou, nebo fotografickou a doplněné různými ilustracemi a vzorky materiálů či barev. Na pojetí vizuálního deníku neexistuje žádné pravidlo, tudíž je na každém autorovi, jakým způsobem jej pojme.

Po založení vizuálního deníku se začíná autor zabývat návrhy a vytváří si takzvanou knihu návrhů. Tato kniha slouží k rozvíjení myšlenek a nápadů právě z vizuálního deníku kresebnou formou. Zde se autor snaží o promyšlené návrhy šperků. Je nutné brát v úvahu konečnou podobu šperku – druh šperku (např. brož, prsten, náušnice), materiál, velikost, barvy, techniky a postupy, které se při výrobě využívají. V průběhu navrhování lze experimentovat s materiálem, vyhotovit zkušební vzorky, při nichž je možné dopředu přijít na jakékoliv technické problémy nebo změny, jenž může být nutné později při výrobě prototypů a konečných šperků řešit.¹¹⁷ Toto experimentování často přináší mnoho pozitivního. Především při práci s novým materiálem nemusí být dopředu jasné, jak se zachová.

K zaznamenávání technických záležitostí, jako jsou techniky, postupy používané při výrobě, slouží technický deník. Před výrobou šperků se v technickém deníku může kontrolovat, zda odpovídají veškeré detaily i rozměry výrobku. Velmi důležité je do deníku zapsat podrobný popis práce pro případné budoucí vyrábění šperku.¹¹⁸ Pro takové účely také poslouží fotografie šperku v různých stádiích rozpracovanosti.¹¹⁹

4.2 Běžné i netradiční materiály vhodné pro výrobu současného šperku

Drahé kovy a kameny jsou až do poloviny dvacátého století zcela charakteristickými surovinami pro výrobu šperku. Na druhé straně pak obecné kovy, rohovina, plasty a sklo jsou využívány spíše pro bižuterii, která je v té době považována spíše za levnou náhražku šperku. Na našem území pracují s alternativními materiály dílny *Ústavu lidové umělecké výroby*, které pro svoji tvorbu používají pecky různých plodů, ořechy, koření, dřevo či perlet'.

¹¹⁷ [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. Praha: Metafora, 2010. s. 14.

¹¹⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 15.

¹¹⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 16.

Od padesátých let se za emancipaci šperku z netradičních materiálů zaslouhují politická a sociální hnutí nekonvenčních skupin umělců i mladých lidí, kteří zásadní měrou nesouhlasí s pravidly měšťanské společnosti. Dochází k myšlenkovému návratu k přírodě, což se projevuje specifickou podobou tzv. etno šperku (viz Přílohy I., obr. 46). Jedná se o šperk ze dřeva, kůže, kožešiny, textilu, keramiky, mušliček či peříček doplněný o závěsy z obyčejných kovů. *Výstava Ateliérové bižuterie* u nás v roce 1963 způsobuje zásadní průlom v cestě ke šperku z netradičních materiálů. Se značnou dávkou úsilí se postupně přístup ke šperku z alternativních materiálů mění. Získává téměř rovnocenné postavení s ostatními obory unikátní tvorby.¹²⁰

Konvenční šperky přistupují k materiálům z hlediska hierarchie a řadí drahé kameny i kovy nad všechny ostatní suroviny. Současné šperky jsou však definované materiálovým relativismem, kdy zlato i stříbro lze ocenit pouze podle jejich estetických kvalit. Oproti konvenčnímu šperku využívá současný šperk méně hodnotných materiálů, jako je například hliník či akryl. Obrací tuto materiálovou hierarchii a pracuje taktéž s materiály, které jsou na konci hodnotového řetězce (například materiály definované jako odpad). To evokuje jakousi alchymistickou snahu přeměnit obecný kov na zlato. Právě toto úsilí je největší záhadou klasického zlatnictví.¹²¹

Pokud jde o výběr materiálů, nelze hovořit o jakýchkoliv pravidlech určujících správný výběr. Každý autor k výběru materiálu přistupuje jiným způsobem. Někdo materiál uzpůsobuje šperku, jiný zase šperk materiálu. Jeden volí materiál dle jeho symbolického významu, další pro jeho vlastnosti. Při výrobě šperku z levnějších materiálů, jako je papír, umělá hmota či tkanina, lze vytvořit zkušební trojrozměrný vzorek předtím, než se autor pustí do tvorby konečného výrobku. Vlastnosti materiálů mohou při výrobě šperků hrát značnou roli. Existují materiály, u kterých nastává problém například při jejich zahřívání. V takovém případě je třeba použít jiných výrobních technik, jako je například nýtování, sešívání či lepení. Jelikož ne každý materiál je vhodný pro výrobu všech typů a velikostí šperků, je při navrhování nutno brát v potaz váhu jednotlivých materiálů.¹²²

¹²⁰ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 108.

¹²¹ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 31.

¹²² [Srov.] Tamtéž. s. 17.

Plasty neboli umělé hmoty

Kvůli své dostupnosti je tento materiál vhodný na výrobu prototypů, nebo i konečných šperků. Vzhledem k téměř nepřebornému množství průhledných i barevných umělých hmot lze vytvářet různé velmi zajímavé a neobvyklé kousky šperků. V případě řezání plastů se v současné době nejčastěji využívá laserová řezačka, která snadno nařeže více stejných kusů. Dále se při výrobě dají využít nástroje primárně určené pro práci s kovem.¹²³

Plast zahrnuje materiály, jako je například pryskyřice (viz Přílohy I., obr. 47), latex, guma, epoxid, akryl, polyester či termoplasty. Umělci i designéři tyto materiály přijímají a začleňují je do současné šperkařské tvorby. Díky využití plastů jsou nyní obvyklé komponenty (stříbro, zlato, platina drahokamy) pouze jednou z variant při výrobě šperků.¹²⁴ Jak je již zmíněno výše, umělá hmota je naprosto perfektním materiálem pro experimentaci a testování nových nápadů s materiálem. Vzhledem k tomu, že se jedná o váhově velmi lehkou surovinu, je ideální variantou k výrobě rozměrnějších a výraznějších šperků. Velmi efektní může být také kombinace umělé hmoty a jiných materiálů, zvláště pak s kovem, dřevem nebo tkaninami.¹²⁵

Tkaniny, fíby a kůže

Tkaniny a fíby jsou zejména měkké barevné materiály s texturou dělí se na syntetickou a přírodní. Vzhledem k jejich charakteru nejde o materiály s pevnou strukturou. Všechny tyto druhy materiálů je možné kombinovat téměř s většinou ostatních materiálů. Nejlépe fungují spolu s kovy, se kterými jsou spojovány například nýtováním, lepením nebo šitím.¹²⁶

Tkaniny nabízejí širokou škálu přírodních i umělých látek v různých barvách, texturách a vzorech. Stejně tak široká je i variabilita práce s tímto materiálem. Lze jej stříhat, překládat, tvarovat žárem, či dotvářet jeho plochu potiskem. Pokud si autor při tvorbě šperku zvolí kombinaci textilu a kovu, musí dbát na naprostou čistotu provedení a téměř bezchybnou podobu konečného výrobku.¹²⁷

¹²³ [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. Praha: Metafora, 2010. s. 48.

¹²⁴ [Srov.] LE VAN, Marthe, et Al. *500 plastic jewelry designs: a groundbreaking survey of a modern material*. New York: Lark Books, 2009. s. 6.

¹²⁵ [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. Praha: Metafora, 2010. s. 49.

¹²⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 73.

¹²⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 72.

Fíbr je vláknem, ze kterého se dále vyrábí příze. Fíbr se dělí na přírodní a syntetické. K přírodním se řadí například bavlna, hedvábí či vlna. Syntetické se vyrábějí z chemických směsí a jsou pevnější než ty přírodní. Tato vlákna jsou běžně využívána textilními návrháři při jejich tvorbě. Lze je však taktéž zužitkovat při výrobě šperků. Pro zhotovení šperků je možné aplikovat řady různých technik, např. háčkování, uzlování, navlékání korálků či tkaní (viz Přílohy I., obr. 48).

Výroba kůže spočívá ve vydělávání usní a kůží zvířat. Tímto procesem dochází ke zpevnění materiálu, který je díky tomu vhodný k dalšímu zpracování. S kůží lze dále pracovat formou řezání, lepení, sešívání a mnoha dalších. Je možné ji také ozdobně prošíť či vrstvit na sebe pro větší pevnost.¹²⁸

Papír

Práce s papírem s sebou přináší výhody i nevýhody. Výhodou je nepochybně jeho dostupnost a cena. Práce s ním je zároveň velmi snadná, dobře se stříhá, tvaruje a jeho povrch lze také ozdobit tiskem. Bohužel jde však o celkem slabý materiál, který se snadno mačká, což je zrovna u šperků poněkud nevýhoda. Šperkaři se dnes však nebojí experimentovat. Při své tvorbě používají papír mnoha různými způsoby. Pro dosažení trojrozměrných objektů tvarují papír do nejrůznějších forem, či ho sestavují do trojrozměrných podob. Vzhledem ke křehkosti papírových šperků je žádoucí šperk při výrobě doplnit o vrstvu syntetického papíru, díky němuž se stane voděodolným. To však neplatí vždy. Někdy je křehkost a jemnost papíru zcela žádoucí. Možností práce s papírem je však nepřeberné množství. Za pomoci papírové drti, či mokrého papíru lze tvořit trojrozměrné objekty. Skládáním listů papíru na sebe zase dosáhneme silnější vrstvy, do které lze dále vyřezávat různé tvary. V rámci experimentace je možné papír recyklovat a vytvořit si nové vlastní archy papíru. Co se týká kombinace papíru s ostatními materiály, tou nejobvyklejší je propojení s kovem. Variant je však mnoho a ve své podstatě je možné papír kombinovat téměř s jakýmkoli materiálem.¹²⁹ (viz Přílohy I., obr. 49)

Hrnčířská hlína, dřevo, beton a sklo

Dalšími nepřilíživými typickými materiály pro výrobu šperků jsou například hrnčířská hlína, dřevo, beton a sklo. Hrnčířská hlína je ideálním materiálem pro tvorbu korálků, dutých

¹²⁸ [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. Praha: Metafora, 2010. s. 73.

¹²⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 105.

výrobků či nádobí. Existuje mnoho druhů hlíny, většinu z nich je nutné vypálit v peci při velmi vysokých teplotách. Některé hmoty jsou však určeny ke schnutí na vzduchu, práce je tak s nimi mnohem snazší a rychlejší.

I přes to, že se dřevo může zdát jako materiál pro šperk nevhodný, není tomu tak. Právě ze dřeva je možné vytvořit opravdu originální šperky a objekty. Lze vybírat z mnoha druhů dřeva a způsobů tvorby: vyřezávání, vytesávání, vykládání jinými materiály (například kovem), lakování, voskování, natírání aj.¹³⁰

V případě betonu se jedná o umělý materiál, který vzniká spojením pojiva, plnidla a vody. Pojivem betonu je cement a plnivem kamenivo. Díky volbě cementu a kameniva beton získává svoji pevnost a odolnost. Zajímavou vlastností betonu je jeho tuhnutí i pod vodou. Vlastnosti betonu lze ovlivnit mnoha způsoby. Do zmíněné směsi lze přidat další přísady a příměsi (plastifikátory, provzdušňovače, zpomalovače/urychlovače tuhnutí nebo například i barviva). I když je beton především stavebním materiálem populárním zejména v oblasti architektury a stavebnictví, stává se svými vlastnostmi i netypickým vzhledem ideální surovinou pro výrobu avantgardního¹³¹ typu šperku. Přesto, že beton není kdovíjak častou surovinou pro výrobu šperků, ve světě současného šperku se dostává mezi drahé kovy a kameny jako rovnocenný materiál. Šedavý odstín i surový drsný povrch, který je pro klasický beton typický, je naprostým opakem k lesklým kovům a třpytivým kamenům. Svým charakterem je beton vhodným materiálem pro výrobu pánských či jiných výrazných doplňků.¹³²

Pro výrobu přívěsků a náušnic je vhodným materiálem také sklo (viz Přílohy I., obr. 50). Jedním ze způsobů je tavením v peci spojit dohromady skleněné tabulky. Pro větší efekt lze mezi tabulky vložit dráty či skleněné „konfety“, neboli malé kousky skla, které dodají výrobku na působivosti. Právě způsob spojování skleněných tabulek je v případě výroby šperku jedním z nejsnazších a nejefektivnějších.¹³³

Formy z pryskyřice, silikonu a sádry

Možným způsobem výroby šperků a objektů je také jejich tvarování ve formách z pryskyřice, silikonu i sádry. Pryskyřice je umělá látka v tekutém skupenství, kterou lze nalít

¹³⁰ [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. Praha: Metafora, 2010. s. 118-119.

¹³¹ Avantgarda je souhrnné označení moderních uměleckých směrů od počátku 20. stol. (více srov. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 36)

¹³² [Srov.] LEXOVÁ, Kamila. Moderní šperk z betonu. *Klenotník Hodinář*. 2010, roč.16, č.02, s. 16-18.

¹³³ [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. Praha: Metafora, 2010. s. 119.

do forem a nechat zatuhnout. Proces změny skupenství z tekutého na pevné probíhá za pomoci katalyzátoru (tvrdidla). Povrch hmoty po zatuhnutí je možné dále upravovat například broušením či leštěním. Před zatuhnutím lze do pryskyřice přidat různá barviva, nebo ozdobné předměty.

Silikon se hojně využívá na výrobu forem (viz Přílohy I., obr. 51). Jde o tekutou pryž, která je ideálním materiálem pro okopírování téměř jakéhokoliv tvaru. Nabídka druhů silikonů je opravdu široká. Proto je nutné nejprve experimentovat s různými druhy, než se vybere ten správný. Například pro pryskyřici je nejvhodnější zhotovit formu z pružného druhu silikonu. Zatuhlá pryskyřice pak jde z takové formy velmi snadno vyjmout.¹³⁴

Sádra je materiál vznikající smícháním jemného prášku s vodou. Ačkoliv jde po zatuhnutí o tvrdý materiál, je možné ho různě tvarovat i vyřezávat. Variant pro práci s tímto materiálem je mnoho, například výroba negativní formy, či naopak té pozitivní. Jelikož je sádra velmi dostupným a rychleschnoucím materiálem, je ideální pro experimentování.¹³⁵

4.3 Porcelán – vybraný materiál

Kromě porcelánu se do keramického odvětví řadí také hrnčina, kamenina, majolika neboli fajáns¹³⁶ i pórovina, nebo také měkká kamenina. Každé z těchto odvětví je v dějinách keramiky připisováno jednotlivým stupňům vývoje, ke kterému však ve všech zemích nedochází ve stejný čas.

Z hlediska technologického, chemického, fyzikálního i estetického, je porcelán považován za téměř dokonalý materiál, jehož vlastnosti jsou pro masovou produkci či široké společenské využití naprosto ideální.¹³⁷

Název porcelán vychází z italského výrazu *porcella*, který označuje průsvitné ulity plžů. Vynález porcelánu je datován dlouho před naším letopočtem do Číny. Z Číny pak první zmínky o této ušlechtilé hmotě putují do Evropy, kam se díky benátskému kupci a cestovateli Marku Polovi dostávají až roku 1292. Zásluhou Portugalce Vasca de Gama,

¹³⁴ [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. Praha: Metafora, 2010. s. 134-135.

¹³⁵ [Srov.] Tamtéž. s. 135.

¹³⁶ Fajáns (z franc. faïence, it. Faenza) je proslavený druh hrnčířských výrobků nažloutlé nebo načervenalé barvy, které jsou pokryty bílou neprůhlednou glazurou. (více Wikipedie: Otevřená encyklopedie: *Fajáns* [online]. 2021 [citováno 14. 11. 2023]. Dostupný z WWW:

<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Faj%C3%A1ns&oldid=19440994>)

¹³⁷ [Srov.] POCHE, Emanuel. *Porcelán*. Praha: Kentaur, 1994. s. 9.

který jako první objevuje námořní cesty mezi východní Asií a Evropou, se zahajují obchodní styky mezi těmito oblastmi, dochází tak k dovozu porcelánu i do Evropy.

Kvůli závratně vysokým cenám porcelánu se projevují tendence jeho výroby i v Evropě. O výrobu porcelánu se pokouší ve Francii, avšak v letech 1709 v Míšni dochází k vynálezu pravého tvrdého evropského porcelánu (viz Přílohy I., obr. 52). Vzhledem ke značné obtížnosti samotné výroby je roku 1740 v Itálii dosaženo pouhé imitace porcelánu, tzv. *protoporcelánu*. Výrobou se v Itálii zabývá například výrobce San Simeon z Benátek, medicejský vévoda Francesco Maria Medici ve Florencii a v Pise Nicolo Sisto.

Druhá polovina osmnáctého století přináší snahy o výrobu porcelánu také k nám do Čech. Výrobě porcelánu v té době přejí především podmínky v západních Čechách – dostatek hodnotných surovin, vody i dřeva. V roce 1792 v Horním Slavkově vzniká první porcelánka v českých zemích, kterou později následují další. Prvotní porcelánové výrobky neodpovídají svojí kvalitou ani podobou současnému porcelánu. To se však v průběhu let zlepšuje a český porcelán se v průběhu devatenáctého století dostává na velmi vysokou úroveň. To je patrné především díky získání mnoha ocenění na světových výstavách.¹³⁸

Nejtypičtějšími vlastnostmi tvrdého jakostního porcelánu je čistá bílá barva, typický hladký i lesklý povrch glazur¹³⁹, lehká transparentnost či chemická a mechanická odolnost. Všechny tyto kýžené vlastnosti lze dosáhnout v případě smíchání vhodných surovin v ideálním poměru i správném zpracování hmoty. Jedná se o práškové suroviny rozdělené na dvě skupiny – plastické suroviny, neplastické suroviny. Plastické suroviny jsou v porcelánové hmotě zastoupené v podobě jílu, především kaolínů. Neplastické suroviny jako křemen, živec, vápenec, dolomit, v případě glazur například magnezit.¹⁴⁰

¹³⁸ [Srov.] CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán kolem nás*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1991. s. 7.

¹³⁹ Glazury jsou tenké skelné vrstvy na povrchu keramických výrobků. Glazura má na keramickém tělese funkci estetickou a technickou. Z estetického hlediska zlepšuje vzhled výrobku (hladkostí, leskem, či barevností povrchu). (více PROPEC. *Nanášíme glazuru nebo engobu*. [online]. 2023 [cit. 2023-11-14]. Dostupný z WWW: <https://www.propec.cz/nanasime-glazuru-nebo-engobu>)

¹⁴⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 89-90.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 Autorský koncept

Výsledkem praktické části diplomové práce je zhotovení porcelánových fragmentů s reliéfem otisku autorčiny dlaně, přičemž některé z nich jsou koncipované jako objekty, ze kterých jsou dále sestavené instalace. Ostatní jsou pojaté jako osobité šperky.

Autorka již ve své bakalářské práci pracuje s keramikou, konkrétně s licí hmotou. Právě tato cenná zkušenost ji přivádí k myšlence na svou bakalářskou práci navázat. Jeden z prvních nápadů je rozšířit konvolut keramických nádob kombinujících keramiku s textilem a kovovým drátem o objekty z textilních vláken tvořených jednou z technik, kterou autorka využívá právě ve své bakalářské práci. Od této ideje je však postupně upouštěno ve prospěch tvorby porcelánových objektů a šperků. S porcelánovým šperkem se autorka poprvé setkává při svém magisterském studiu a nachází pro tuto techniku velké nadšení. Hlavní inspirací je česká sochařka Eva Kmentová, která se ve své tvorbě zabývá tělesným otiskem různých částí těla od dlaní po rty, čelo, pupek a spoustu dalších.

Jednotlivé fragmenty spojuje otisk reliéfu autorčiných dlaní, který vzniká po stisknutí porcelánové hmoty v dlaních a mezi prsty. Několik kusů fragmentů však vzniká jiným způsobem, kdy jsou namáčeny předem připravené, vyschlé sádrové otisky dlaní do tekutého porcelánu, z čehož následně vzniká tenký porcelánový střepek. Společným jmenovatelem všech fragmentů jsou dva typy glazur – transparentní matná, cínová matná, dotvářející celkové vzezření, podtrhující tvary, zvýrazňující vrásky a záhyby vzniklé stlačením porcelánové hmoty v dlaních. Po naglazování a vypálení fragmenty evokují lastury, mušle či malé kosti, jako například obratle. Jde tudíž o zcela organické a neuhlazené tvary, které ve svém reliéfu přenášejí autorčinu osobnost.

Autorka tedy pracuje jak s tekutým porcelánem, tak s porcelánovou hmotou. Z tekutého porcelánu neboli porcelánové licí hmoty vytváří tenké porcelánové střepy. Z hutné porcelánové hmoty vznikají již zmíněné otisky dlaní. Nejsou použity žádné sádrové formy, vše vzniká pouze v jejích dlaních. Každý z fragmentů si autorka po přežahu bere do svých rukou, dočišťuje a zahlazuje jej za pomoci smirkových papírů. Následně je jeden po druhém glazuje v již zmíněných glazurách a po ostrém výpalu finalizuje práci instalací šperků a objektů.

Cílem je vytvoření svébytných objektů, také funkčních šperků, které však na první pohled působí spíše jako instalace.

6 Realizace

Prvním krokem před započítím samotné tvorby je provedení rešerše umělců, autorů pracujících nějakou formou s motivem otisku, především pak toho tělesného (například rukou a úst). Touto rešerší se autorka dostává i k zahraničním jménům, zejména pak současných umělců známých i méně známých, jako je například francouzská šperkařka Aude Medori, italský konceptuální umělec Giuseppe Penone či dánský současný umělec Dan Stockholm a několik dalších. V české umělecké sféře se setkává s dílem sklářského výtvarníka a pedagoga Václava Ciglera a sochařky Evy Kmentové. Největší inspiraci autorka nachází právě v díle výtvarnice Evy Kmentové, ze kterého vychází v praktické části své diplomové práce.

Autorčina tvorba nezačíná u kresebných skic a návrhů, ale kvůli lepšímu i názornějšímu přenesení idejí se rozhoduje pro skici přímo v keramické hlíně. Pracuje s různými druhy hlíny od hrubší šamotové po jemnější. Nejrůznějšími způsoby je mačká v dlaních i mezi prsty, čímž vznikají malé i větší objekty s otisky záhybů a vrásek autorčiných dlaní. Po mnoha pokusech však autorka zjišťuje, že keramická hlína pro tvorbu otisků není ideálním materiálem, jelikož kýžené jemné linie v tomto materiálu téměř zanikají. Z keramických objektů se tak stávají opravdu pouze skici sloužící jako jakési vodítko pro další tvorbu.

Práce dále pokračuje v sádrové dílně, kde autorka míchá hustší sádrovou hmotu a odlévá své dlaně v různých gestech a pozicích. Po zatuhnutí sádrové hmoty vznikají velmi detailní odlitky dlaní, na kterých jsou naopak jemné linie a vrásky zřetelně viditelné. Sádra se tak zdá být pro tvorbu ideální. Jde však o velmi surově působící materiál, pro šperk bohužel nepřilíš vhodný. Vývoj tvorby autorku přivádí až k porcelánové hmotě licí i plastické, ze kterých následně vytváří celou praktickou část své diplomové práce. Vytvořené sádrové odlitky poté využívá jako formy, které opakovaně namáčí do porcelánové licí hmoty, čímž postupně vznikají tenké porcelánové střepy. Licí hmotu nechává lehce ztuhnout, následně střepy opatrně odstraňuje ze sádrových odlitků. Před úplným vyschnutím porcelánu jsou zahlazeny nedokonalosti povrchu.

Kromě porcelánové licí hmoty autorka pracuje s plastickou porcelánovou hmotou, kterou kvůli možnému popraskání zvlhčuje vodou, čímž vzniká vlhká hmota, jenž se snadněji dostává do všech záhybů dlaně i mezi prsty. Tímto způsobem vytváří množství různě velkých a tvarovaných fragmentů, které následně nechává kompletně vyschnout. Po

několikadenním schnutí putují střepey z licí hmoty i fragmenty z plastického porcelánu do pece na první výpal neboli přežah. Výpalem zpevněný povrch fragmentů je nutné na některých místech začistit pomocí smirkového papíru. Autorka se snaží o zanechání veškerých detailních linií, záhybů a vyhlazuje pouze malé plošky do hladka tak, aby fragmentům dodala podobu uměleckých objektů. Než se pouští do procesu glazování, bere do ruky brusku a vyvrtává do přežahnutých objektů otvory pro jejich závěrečnou instalaci za pomoci drátů.

Předtím, než jsou všechny artefakty naglazovány, si autorka vybírá několik méně povedených kousků a vytváří z nich vzorky pro glazury. Ze vzorníku si volí čtyři typy glazur, v nichž namáčí pár vybraných kousků. Ty se následně vypalují v peci na tzv. ostrý výpal, při němž porcelán získává svou typickou tvrdost a glazury se slévají do jednolitého hladkého, lesklého či matného povrchu. Tyto zkoušky autorce velmi usnadňují konečný výběr glazur, jelikož některé glazury po výpalu v peci mění svoje vlastnosti i podobu. Autorka se rozhoduje pro transparentní matnou glazuru v tenké vrstvě nezalévající reliéf linií vrásek na fragmentech, a pro cínovou matnou taktéž v tenké vrstvě, neboť při vyšší teplotě mění svou barvu na příjemný zelený odstín. Díky tenké vrstvě cínové matné glazury na porcelánu vznikají mapy, které však fragmentům velmi prospívají a doladují jejich vzhled. Dříve, než naglazované objekty poputují do pece na konečný, takzvaný ostrý výpal, odstraňuje autorka za pomoci hustého mezizubního kartáčku glazuru z vyvrtaných otvorů. Tento krok je nevyhnutelný kvůli zalití otvorů glazurou v peci. Jelikož jsou jednotlivé kusy naglazované ze všech stran, nesmí se v peci svojí plochou čehokoliv dotýkat, proto je nutné je zavěsit na drát, jenž autorka umísťuje mezi různě vysoké stojky. Druhou variantou je tvorba stojánků z malého kousku keramické hlíny a drátu, na němž je nasazena část fragmentů tak, aby nedošlo mezi nimi ke kontaktu. Vše je naloženo do pece na jeden keramický plát.

Zatímco v peci probíhá vypalovací proces, zabývá se autorka dřevěnými špalíčky. Plánuje je později využít pro instalaci jedné části artefaktů. Nejprve je nutné špalíčky očistit od nečistot, poté přichází na řadu práce se smirkovým papírem. Jelikož je naturální charakter špalíčků žádoucí, je použit pouze transparentní matný lak ve spreji, jenž nanejvýš podtrhne přírodní barvu dřeva. Po dosažení upraveného povrchu je dalším krokem vyvrtání malých otvorů pro pozdější vložení drátu sloužícího k instalaci některých artefaktů. Po vytažení porcelánu z pece je třeba zkontrolovat, zda v průběhu pálení nedochází k poškození glazury přitavením k jakémukoliv povrchu. Jelikož u pár kousků na nepatrných

ploškách opravdu dochází k lehkému přitavení glazury, bere autorka do ruky brusku a jemně tyto nedostatky odstraňuje.

Následujícím krokem je závěrečná instalace. K instalaci porcelánových artefaktů je použit pozinkovaný vázací drát o průměru 1,8 mm, který slouží ke spojení vybraných kousků porcelánu s dřevěnými špalíčky. Tyto kousky jsou k sobě dále upevňované gelovým vteřinovým lepidlem. Vznikají tak malé objekty fungující ze všech stran jako doklad otisku autorčiných dlaní. Tyto objekty jsou malými plastikami s možností využití i ve větším měřítku. Další variantou instalace je tvorba lehce zakřivených linií evokující zahnutou páteř, porcelánové fragmenty v instalaci zde připomínají obratle. Posledním krokem je komponování porcelánových fragmentů za pomoci nerezového drátu o průměru 1 mm do extravagantních náhrdelníků.

Závěr

Cílem teoretické části práce je seznámení čtenáře s tématem šperku, zejména současného autorského šperku, který někdy připomíná spíše umělecký objekt. Výsledkem praktické části je soubor porcelánových odlitků autorčiných dlaní ve formě současných šperků a objektů.

Úvodní kapitola teoretické části podává základy tématu šperku, na něhož autorka v následujících kapitolách navazuje. Šperk je nejprve charakterizován a poté rozdělen do několika kategorií a možných podob, z nichž některé jsou „dočasné“ (např. brože, přívěsky, závěsné náušnice), další patří k invazivnějším způsobům zdobení lidského těla (např. piercing, tetování, skarifikace). Kromě popsání různých podob šperků se autorka zaměřuje na funkce, jenž se s nošením těchto ozdob pojí. Důležitá je funkce praktická, která například spojuje dva kusy oděvu k sobě, dále funkce spojená s demonstrací postavení člověka ve společnosti a například funkce týkající se magických a náboženských představ o ochraně nositele. Celý tento úvodní text má za úkol vpravit čtenáře do tématu diplomové práce.

Následuje vhled do vývoje šperku od raného novověku po dvacáté století ve světě i u nás. Jedná se o stručné nahlédnutí do zmíněných období, v nichž postupně dochází k vývoji podob šperku. Pozvolna se mění pohled na šperk a také přístup ke tvorbě, což má za důsledek vznik nových a nevšedních ozdob nazývaných ateliérová bižuterie. Toto pokrokové chápání povznáší šperk z „obyčejného“ prostředku ke zkrášlení na právoplatné umělecké dílo. Nejen samotní šperkaři, ale i lidé z ostatních uměleckých oborů, jako malíři, sochaři či architekti, se začínají šperkem zabývat.

Na další emancipaci šperku má značný vliv výstava nesoucí název *Objekt* (7. 3. – 30. 11. 1962), kde právě umělecké osobnosti z jiných oborů vystavují své šperkařské kreace označené jako tzv. autorské šperky. Ty jsou chápány jako předměty z nekonvenčních materiálů vznikající za pomoci netradičních technologií a přenášející autorovu myšlenku. S tímto druhem šperku jsou spojené významné umělecké osobnosti jako Eva Eisler, Milan Knížák i Eva Kmentová. Zejména Eva Kmentová a její tvorba ovlivněná otiskem má nejzásadnější vliv pro vznik praktické části této práce. Kromě Evy Kmentové si autorka nachází značný inspirační zdroj ve tvorbě dalších českých i zahraničních umělců, kteří k tématu otisku přistupují rozdílně a podobně zároveň.

Teoretická část práce je zakončena textem o současném šperku, jenž vyniká pokrokovým přístupem tvůrců, kteří jej posouvají na zcela jinou úroveň než na pouhý módní doplněk. Důležité je souznění idejí autora šperku a jeho nositele. Současný šperk často vzniká z nejrůznějších materiálů, které nejsou typické pro běžnou šperkařskou výrobu. Jde například o tkaniny, papír, dřevo, beton nebo také porcelán – materiál, z něhož autorka vytváří šperky/objekty.

Praktická část práce obsahuje osobní výpověď otisků autorčiných dlaní do porcelánové hmoty v podobě šperků i uměleckých objektů. Veškeré fragmenty působí jako celek, mohou však fungovat i samostatně. Porcelán je doplněn kovem a dřevem.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

1. BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4623-3.
2. Český moderní šperk. *Klenotník Hodinář*. 1998, roč.4, č. 1, s. 29–31. ISSN 1211-1937.
3. CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán kolem nás*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1991. ISBN 80-03-00540-X.
4. KŘÍŽOVÁ, Alena. Nelehké cesty českého šperkařství. *Design trend*. 2001, roč. 14, č. 1. s. 42–44. ISSN 1210-1591.
5. KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 7. ISBN 80-200-0920-5.
6. KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. ISBN 978-80-7422-311-2.
7. LE VAN, Marthe, et Al. *500 plastic jewelry designs: a groundbreaking survey of a modern material*. New York: Lark Books, 2009. ISBN 978-1600593406.
8. LEXOVÁ, Kamila. Moderní šperk z betonu. *Klenotník Hodinář*. 2010, roč.16, č.02, s. 16–18. ISSN 1211-1937.
9. MATĚJOVIČOVÁ, Petra. *Eva Eisler*. Řevnice: Arbor vitae, 2015. ISBN 978-80-7467-055-8.
10. NOVÁKOVÁ, Kateřina. Mezi ozdobou a funkcí. *Jizerská Kóta 0428*. 1996, č. 3, s. 44–45.
11. POCHE, Emanuel. *Porcelán*. Praha: Kentaur, 1994. ISBN 80-85285-48-7.
12. RUBEŠOVÁ, Terezie. Erotický šperk. *Ateliér*. 2004, č. 3, s.1. ISSN 1210-5236.
13. SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. Praha: Metafora, 2010. ISBN 978-80-7359-247-9.
14. SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. ISBN 978-1454702771.
15. UNTRACHT, Oppi. *Jewelry concepts and technology*. New York, 1985. ISBN 978-0709196167.
16. VACHTOVÁ, Ludmila, ZOUBEK, Olbram, BREGANTOVÁ, Polana. *Ted: práce Evy Kmentové*. Praha: Arbor vitae, 2006. ISBN 80-86300-59-5.

Elektronické zdroje

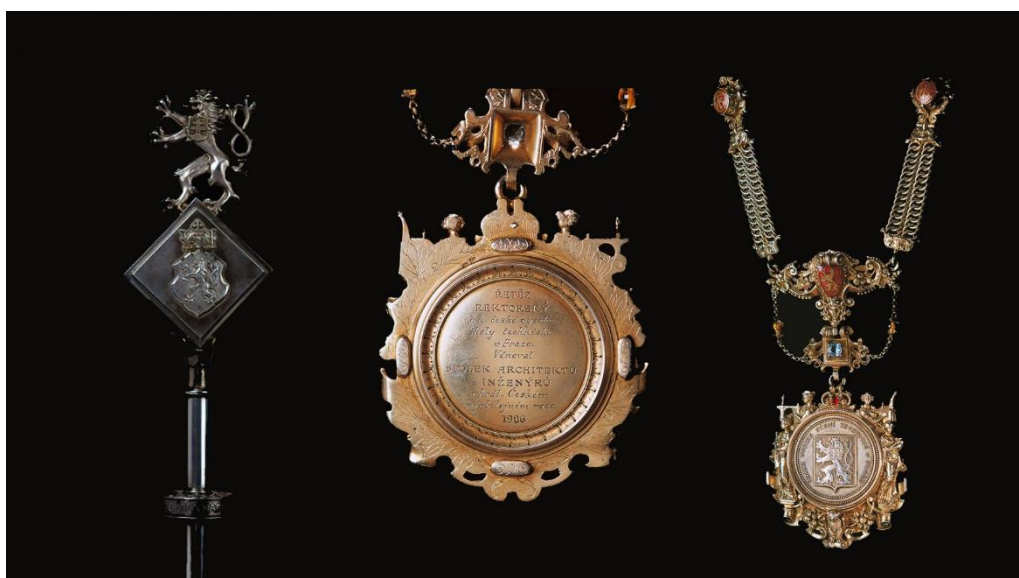
1. Artnet. *Giuseppe Penone* [online]. 2023 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://www.artnet.com/artists/giuseppe-penone/>
2. Designblok. *Václav Cigler vstoupí do Síně slávy českého designu* [online]. 2018 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://www.designblok.cz/cz/zpravy/vaclav-cigler-vstoupi-do-sine-slavy-ceskeho-designu>
3. Galerie Samagra. *Aude Medori* [online]. Nedatováno [cit. 31.1.2023] Dostupné z: <https://www.galleriesamagra.com/aude-medori>
4. HÁJEK, Václav. *Eva Kmentová*. Artlist – databáze současného umění: Artlist – Umělci [online]. 2006 [cit. 09.01.2023]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/>
5. HANSEN, Rikke. *At mane fortiden frem* [online]. 2016 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://kunsten.nu/journal/mane-fortiden-frem/>
6. JONES, Whitney. *By Hand + HOUSE, Dan Stockholm's Intimate Investigations of Home* [online]. 2018 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://cfileonline.org/exhibition-by-hand-dan-stockholms-intimate-investigations-of-home/>
7. Klimto2. *Cristina Celis* [online]. 2022 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://klimto2.net/jewellers/cristina-celis>
8. Lab. SNG. *Náhrdelník Krajina ve tvaru rtů – Václav Cigler* [online] Nedatováno [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_20375
9. MEDORI, Aude. *Alliances* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023]. Dostupné z: <https://www.audemedori.fr/alliances/>
10. MEDORI, Aude. *Bijoux de sentiments* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023]. Dostupné z: <https://www.audemedori.fr/bijoux-de-sentiments/>
11. MEDORI, Aude. *Création de bijoux – Jeux d'empreintes* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023] Dostupné z: <https://www.audemedori.fr/jeux-dempreintes/>
12. MEDORI, Aude. *Sculptures de lines* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023]. Dostupné z: <https://www.audemedori.fr/sculptures-de-liens/>
13. NÁBĚLEK, Kamil. *Milan Knížák*. Artlist – databáze současného umění: Umělci [online]. 2006-2023 [cit. 09.11.2023]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milan-knizak-526/>
14. NÁBĚLEK, Kamil. *Náhrdelník*. Artlist – databáze současného umění: Díla [online]. 2006-2023 [cit. 09.11.2023]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/nahrdelnik-3066/>

15. REITER Galleries. *Dan Stockholm – House of bone body of stone* [online]. 2018 [cit. 31.01.2023] Dostupné z: <https://www.reitergalleries.com/en/exhibitions/house-of-bone-body-of-stone/>
16. RODGERS, Bill. *Exhibition | Giuseppe Penone at Marian Goodman's London and Paris Galleries* [online]. 2016 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://cfileonline.org/giuseppe-penone-marian-goodman-contemporary-ceramic-art-cfile/>
17. SÓLORZÁNO, Maria. *BIO* [online]. 2023 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <http://www.maisolorzano.com/p/cv.html>
18. STRITTMATTER, Sarah. *Curiousbynature* [online] Nedatováno [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://www.tumblr.com/wunderfulwizardofcoz>
19. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. *Eva Eisler* [online]. 2023 [citováno 14. 11. 2023]. Dostupný z: <https://www.umprum.cz/cs/lide/eva-eisler>

Přílohy I. obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Skarifikace



Obr. 2: Insignie – žezlo a rektorský řetěz (ČVUT)



Obr. 3: Renesanční šperk nalezený v hrobce šlechtického rodu
Zejdliců ze Šenfeldu v Polné



Obr. 4: Polský řád Bílé orlice, který vymyslel kurfiřt August Silný



Obr. 5: Vzácná souprava šperků s mikromosaikou z doby kolem roku 1811



Obr. 6: Phillipe Wolfers – přívěšek Nike



Obr. 7: Koliér Art Deco s řetízkem – 1. polovina 20. století



Obr. 8: Elsa Schiaparelli – ikonický náhrdelník z podzimní kolekce roku 1938



Obr. 9: Gabrielle (Coco) Chanel s falešnými perlami



Obr. 10: Set šperků od značky Cartier – 50. léta 20. století



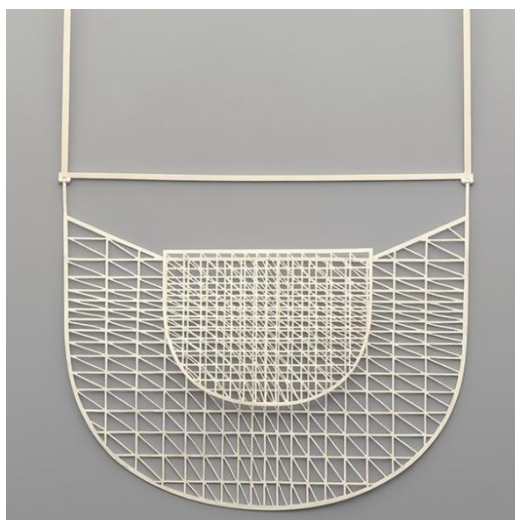
Obr. 11: Český šperk z počátku 20. století – autor František Anýž



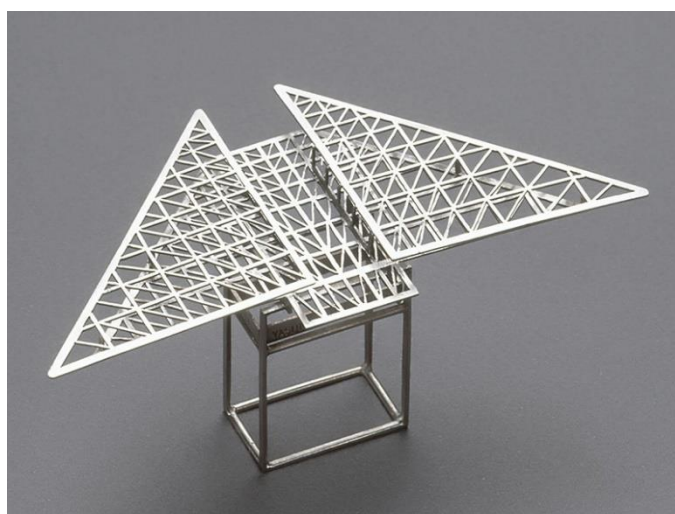
Obr. 12: závěs na kruhu z roku 1963 – autor Eva Havelková



Obr. 13: Anton Cepka



Obr. 14: Anton Cepka – přívěšek, 1988, stříbro



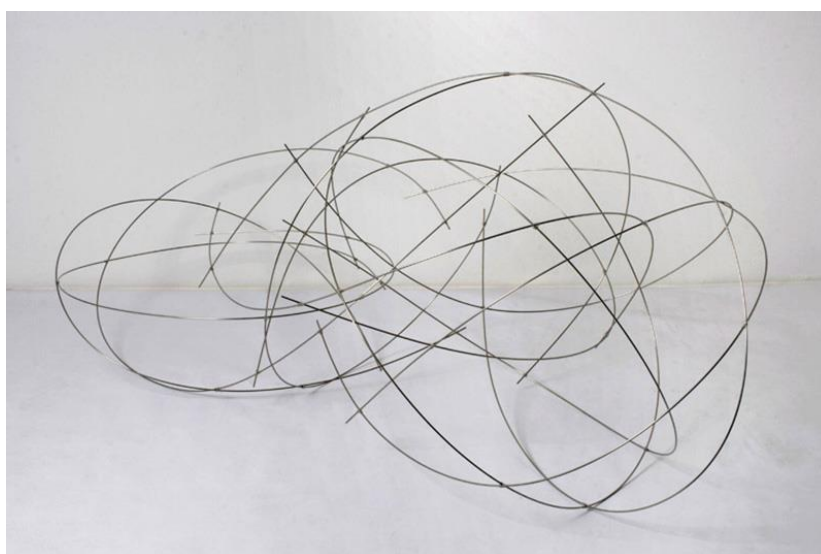
Obr. 15: Anton Cepka – prsten, 1994, bílé zlato



Obr. 16: Eva Eisler



Obr. 17: Eva Eisler – šperky



Obr. 18: Eva Eisler – objekt



Obr. 19: Milan Knížák



Obr. 20: Milan Knížák – náhrdelník ze souboru Drásající šperky 1962-1970



Obr.21: Milan Knížák – Special necklace for contemporary shamans, 1980



Obr. 22: portrét Evy Kmentové, 60. léta



Obr. 23: Eva Kmentová – Lidské vejce, 1968



Obr. 24: Eva Kmentová – Dlaně, 1969



Obr. 25: Aude Medori



Obr. 26: Aude Medori – šperk z otisků rukou



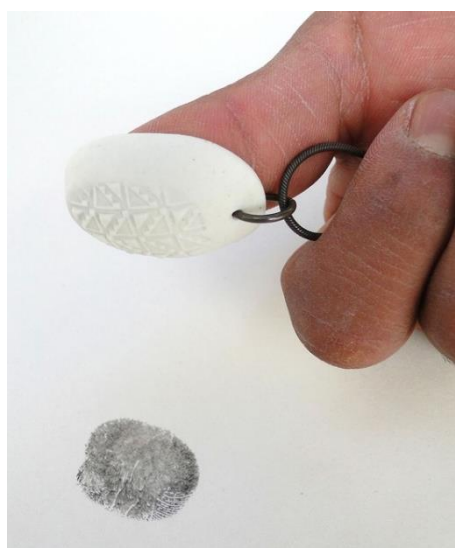
Obr. 27: Aude Medori – snubní prsteny



Obr. 28: Christina Celis



Obr. 29: Christina Celis – náhrdelník Mi Tierra, 2017



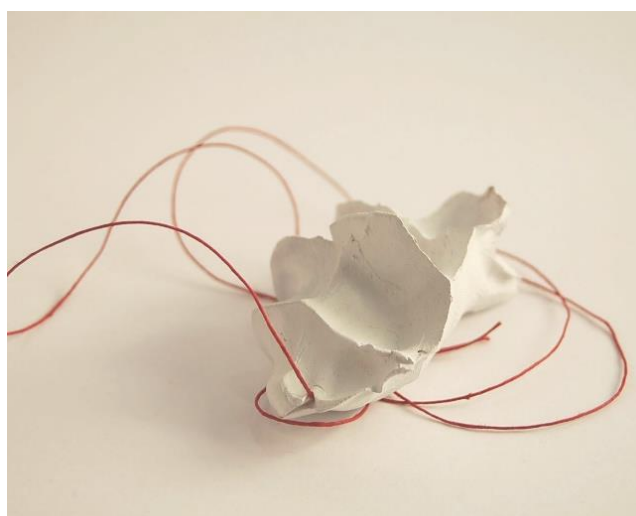
Obr. 30: Christina Celis – náhrdelník Dactilar, 2017



Obr. 31: Maria Solorzano



Obr. 32: Maria Solorzano – šperk z otisku



Obr. 33: Maria Solorzano – šperk z otisku



Obr. 34: Václav Cigler



Obr. 35: Václav Cigler – Krajina ve tvaru rtů, 1967



Obr. 36: Václav Cigler – náušnice, 60. léta 20. stol.



Obr. 37: Sarah Strittmatter



Obr. 38: Sarah Strittmatter – otisk 01



Obr. 39: Sarah Strittmatter – otisk 02



Obr. 40: Giuseppe Penone



Obr. 41: G. Penone – Avvolgere la terra



Obr. 42: G. Penone – Avvolgere la terra – il colore delle mani, 2014



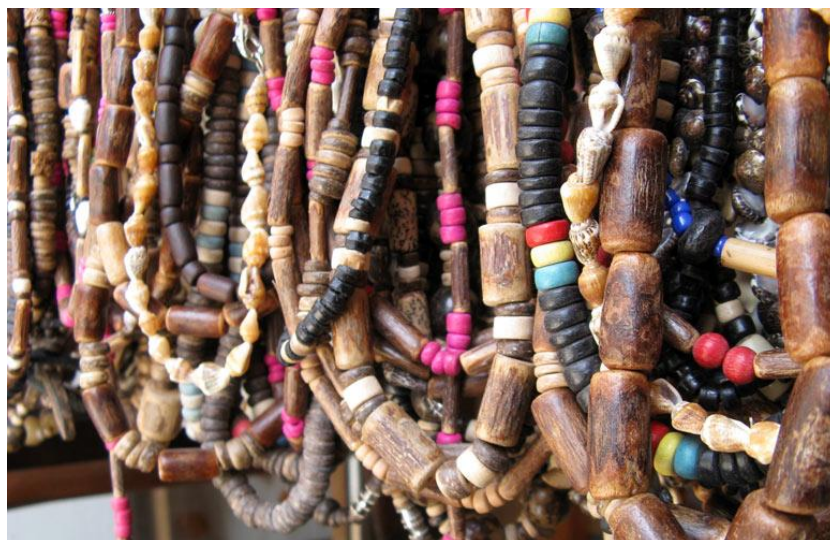
Obr. 43: Dan Stockholm



Obr. 44: Dan Stockholm – House, 2016



Obr. 45: Dan Stockholm – By Hand, 2016



Obr. 46: Etno šperk



Obr. 47: Prsteny z pryskyřice



Obr. 48: Tkané přívěsky



Obr. 49: Papírové náramky



Obr. 50: Skleněné náušnice



Obr. 51: Silikonové formy pro výrobu šperků z pryskyřice nebo epoxidu



Obr. 52: Míšeňský porcelán, 1740

Zdroje obrazového materiálu k teoretické části

- Obr. 1:** <https://www.pinterest.de/pin/270849365083296751/>
- Obr. 2:** <https://www.cvut.cz/insignie-rektorsky-retez-a-zezlo-prorektorsky-retez>
- Obr. 3:** <https://janstepanek.com/kniha-zejdicove/>
- Obr. 4:** https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/kradez-sperky-drazdany-arabske-klany.A191212_120630_zahranicni_dtt/foto
- Obr. 5:** <https://www.upm.cz/nahredlnik-z-nasich-sbirek-v-epicentru-luxusu/>
- Obr. 6:** <https://jewellerydiscovery.co.uk/knowledge/phillipe-wolfers-art-nouveau-jewellery-designer/>
- Obr. 7:** <https://ustar.cz/cz/eshop-polozka/art-deco-kolier/140220201549>
- Obr. 8:** <https://www.pinterest.de/pin/710935491199609554/>
- Obr. 9:** <https://www.pinterest.de/pin/458522805829916104/>
- Obr. 10:** <https://vintagedancer.com/1950s/1950s-jewelry-styles-trends/>
- Obr. 11:** <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/franta-anyz-1876-1934>
- Obr. 12:** https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.U_18930
- Obr. 13:** https://artjewelryforum.org/articles/in-memory-of-anton-cepka-artistnatl-slavakia_auth-jana-machatova_authnatl-slavak_1-11-2023/
- Obr. 14:** https://artjewelryforum.org/articles/in-memory-of-anton-cepka-artistnatl-slavakia_auth-jana-machatova_authnatl-slavak_1-11-2023/
- Obr. 15:** https://artjewelryforum.org/articles/in-memory-of-anton-cepka-artistnatl-slavakia_auth-jana-machatova_authnatl-slavak_1-11-2023/
- Obr. 16:** <https://www.heroine.cz/kultura/3049-ceska-stopa-ve-svetovem-designu-sperky-egy-eisler-nosila-i-zaha-hadid>
- Obr. 17:** <https://grandmagazine.argusmedia.sk/cs/2018/11/21/sperkarstvi-po-cesku>
- Obr. 18:** <https://foxgallery.cz/cs/47-fox-mag/rozhovory/251-fox-mag-rozhovory-eva-eisler.html>
- Obr. 19:** <https://www.ctidoma.cz/kultura/2019-09-02-narodni-galerie-bude-mit-staronoveho-reditele-vraci-se-legendarni-milan-knizak>
- Obr. 20:** <https://www.artlist.cz/dila/nahrdelnik-3066/>
- Obr. 21:** <https://www.etceteraart.com/cs/milan-knizak-special-necklace-for-contemporary-shamans-made-for-mr-meyer-kolem-roku-1980>
- Obr. 22:** https://cs.wikipedia.org/wiki/Eva_Kmentov%C3%A1

- Obr. 23:** <https://sophisticagallery.cz/autori/kmentova-eva>
- Obr. 24:** https://karolinum.cz/data/clanek/5131/PheH_1_2016_06_Hruskova.pdf
- Obr.25:** <https://www.facebook.com/residencesbijoucontemporain/photos/a.319737431520231/740840396076597/>
- Obr. 26:** <https://www.audemedori.fr/sculptures-de-liens/#&gid=2&pid=4>
- Obr. 27:** <https://www.audemedori.fr/alliances/#&gid=1&pid=1>
- Obr. 28:** <https://klimto2.net/jewellers/cristina-celis>
- Obr. 29:** <https://klimto2.net/jewellers/cristina-celis>
- Obr. 30:** <https://klimto2.net/jewellers/cristina-celis>
- Obr. 31:** <http://www.maisolorzano.com/p/cv.html>
- Obr. 32:** <http://www.maisolorzano.com/2013/04/void-collection.html>
- Obr. 33:** <http://www.maisolorzano.com/2013/04/void-collection.html>
- Obr. 34:** <https://www.pinterest.co.uk/cozeyelikeit/>
- Obr. 35:** <https://www.tumblr.com/wunderfulwizardofcoz>
- Obr. 36:** <https://www.tumblr.com/wunderfulwizardofcoz>
- Obr. 37:** <https://kultura-hranice.cz/akce/vaclav-cigler-sklenene-rozvrhy/>
- Obr. 38:** https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_20375
- Obr.39:** <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/vaclav-cigler-jeden-z-nejdulezitejsich-sklarskych-vytvarniku/r~5c82da0626a311e885e30cc47ab5f122/r~1538269626a411e8ac3d0cc47ab5f122/>
- Obr. 40:** <https://tuccirusso.com/en/Artista/16/giuseppe-penone>
- Obr.41:** <https://cfileonline.org/giuseppe-penone-marian-goodman-contemporary-ceramic-art-cfile/>
- Obr.42:** <https://cfileonline.org/giuseppe-penone-marian-goodman-contemporary-ceramic-art-cfile/>
- Obr. 43:** <https://kunsten.nu/journal/mane-fortiden-frem/>
- Obr. 44:** <http://danstockholm.com/house.html>
- Obr. 45:** <http://danstockholm.com/byhand.html>
- Obr. 46:** <https://decor.georgius.cz/etno>
- Obr. 47:** <https://www.pinterest.de/pin/12384967721504422/>
- Obr.48:** <https://sosuperawesome.com/post/146976721060/embroidered-and-woven-pendants-bags-and-wall>

Obr. 49: <https://klimto2.net/events/exhibitions/edinburgh-college-art-ba-and-mfa-degree-show-2021>

Obr. 50: <https://www.pinterest.de/pin/141089400817725154/>

Obr. 51: <https://www.pinterest.de/pin/16536723622930742/>

Obr. 52: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/sammlung-oppenheimer-important-meissen-porcelain/a-meissen-cup-and-trembleuse-saucer-circa-1740-2>

Přílohy II. obrazový materiál k praktické části

Prvotní skici v keramické hmotě – fotografie autorky



Modelování z plastického porcelánu



Odlité otisky dlaní ze sádry



Střepy z porcelánové licí hmoty



Po prvním výpalu (přežahu)



Broušení a zahlazování povrchu



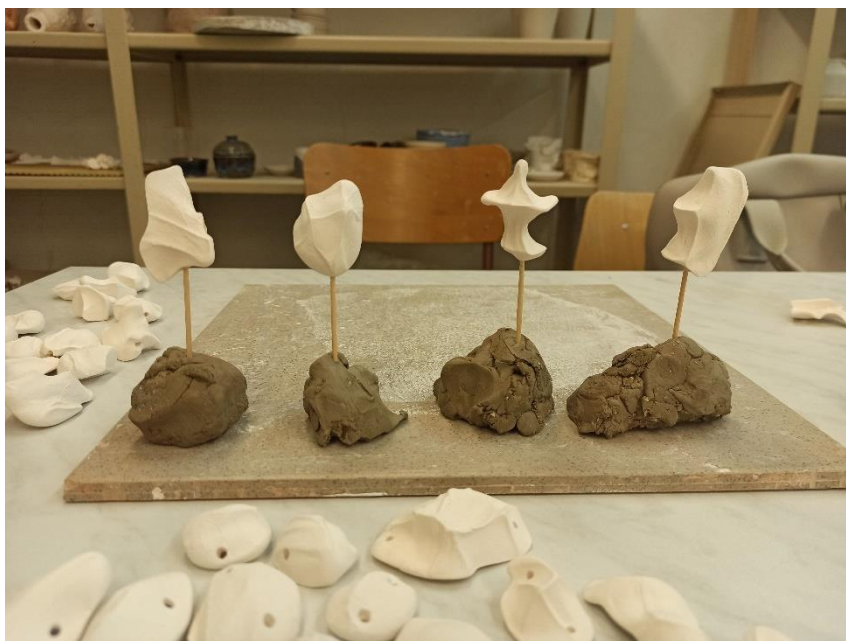
Vrtání otvorů pro následnou instalaci



Čištění povrchu od prachu a nečistot před glazováním



Zkouška instalace



Zkoušky glazur před výpalem a po výpalu



Glazování



Příprava na ostrý výpal



Po ostrém výpalu



Zabroušení nedostatků vzniklých při ostrém výpalu



Dřevěné špalíčky a jejich broušení smirkovým papírem



Vrtání otvorů do špalíčku pro následnou instalaci



Lakování špalíčků



Instalace objektů





Prezentace hotových výrobků – fotografie autorky











