

Univerzita Palackého  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

Kateřina Plesníková

## **Pomíjivost a šperk**

**(diplomová práce)**

Olomouc 2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila pouze uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci

3. dubna 2008

podpis.....

Chtěla bych poděkovat ak. mal. Márii Danielové za trpělivé a laskavé vedení mé práce a poskytování cenných rad.

## Obsah:

Prohlášení.....	1
Poděkování.....	2
Obsah.....	3
Úvod.....	6
Teoretická část	
1. Pomíjivost jako fenomén.....	7
1.2 Pomíjivost jako jedna ze základních otázek buddhismu.....	7
1.3 Pomíjivost v úvahách Hérakleita.....	7
1.4 Augustinovo pojetí času.....	8
1.5 Vnímání času.....	8
1.6 Smrt.....	9
2. Námět pomíjivosti v dějinách umění.....	11
2.1 Umění starověku.....	11
2.2 Umění středověku.....	12
2.3 Humanismus a umění novověku.....	13
2.4 Pomíjivost v umění 20. století.....	18
2.4.1 Existencialismus a fragmentace času.....	18
2.4.2 Nové směry.....	20
2.4.3 Blízko přírodním cyklům.....	20
2.4.4 Otisk času v paměti.....	22
2.4.5 Záznam plynutí času.....	24
2.4.6 Postmoderna.....	24
2.4.7 Pomíjivost a české umění 20. století.....	26
3. Pomíjivost a šperk.....	29
3.1 Pojetí času v současném světovém šperku.....	29
3.2 Český šperk a jeho reflexe problému času.....	34
Praktická část	
4. Téma pomíjivost a šperk.....	37
5. Význam formy – řeč materiálu.....	39
5.1 Pomíjivý materiál.....	39

5.1.1	Listí.....	39
5.1.1.1	Okruží.....	40
5.1.1.2	Fiží.....	40
5.1.1.3	Femury.....	41
5.1.1.4	Plot.....	41
5.1.1.5	Kruhy.....	42
5.1.2	Uhlí.....	43
5.1.2.1	Královská sada z koudele a uhlí.....	44
5.1.2.2	Obojek.....	44
5.1.2.3	Hra s linií.....	45
5.1.2.4	Náhrdelník – uhlík, Náramek – trojuhlik.....	46
5.1.2.5	Plůtek.....	46
5.1.3	Led.....	47
5.1.3.1	Tání.....	47
5.1.3.2	Zamrzlá řeka.....	48
5.1.4	Chléb.....	48
5.1.4.1	Krajíc.....	49
5.1.4.2	Žlábek.....	49
5.1.4.3	Jako v dlani.....	50
5.1.4.4	Stisk.....	50
5.1.4.5	Denní krmě.....	51
5.2	Interaktivní šperk.....	51
5.2.3	Krev a mlíko.....	51
5.2.4	Stopy.....	52
Pedagogická část		
6.	Didaktická část.....	53
6.1	Pomíjivost očima dětí a dospívajících.....	54
6.2	Vymezení projektu a jeho zaměření.....	54
6.3	Téma pomíjivost.....	54
6.3.1	Příběh listu.....	54
6.3.2	Život mého předka.....	55
6.3.3	Tvář.....	55

6.3.4 Pohyblivé masky.....	56
6.4 Pomíjivost a šperk.....	58
6.4.1 Proměna materiálu.....	58
6.4.2 Šperk jako pocta živlu.....	58
Závěr.....	59
Poznámky.....	60
Literatura.....	63
Anotace.....	65
Annotation.....	66

## Úvod:

Téma mé diplomové práce rozvíjí určitý protimluv pomíjivosti ve spojení se šperkem. Tato nezvyklá souvislost ve mně vyvolala mnoho dalších úvah, které rozvádím v nejrůznějších rovinách.

V teoretické práci nejprve sleduji samotnou myšlenku chápání pomíjivosti a času. Druhá kapitola zkoumá, jak se tento problém odrazil ve výtvarném umění. Následující část seznamuje s uchopením tématu pomíjivosti v oblasti šperku.

Jádro celé práce pak představuje praktická část, kde popisuji jednotlivé kolekce šperků podle určujícího materiálu.

Konečně v didaktické části předkládám, jak bych dané téma uplatnila ve výuce.

# 1. Pomíjivost jako fenomén

Myšlenka pomíjivosti se dotýká podstatného filosofického problému, kterým je čas. Problém času je klasickým tématem, které filosofie zkoumá již od doby Aristotela, zároveň je však také jedním z klíčových problémů diskutovaných mnoha světovými mysliteli v současnosti.<sup>i</sup> Přemítání nad pomíjivostí vede k zamyšlení nad neustálou změnou, stárnutím a hlavně smrtí. Fenomén pomíjivosti lze tedy zkoumat společně s otázkami času, jak bude také nastíněno v této kapitole.

## 1.2 Pomíjivost jako jedna ze základních myšlenek buddhismu

Nauka o pomíjivosti patří k základům učení Siddhárthy Gautamy (asi 563-483 př. n. l.). K tradičním textům se řadí učení o dhammech, monádách, ze kterých je složeno všechno jsoucí.<sup>ii</sup> Všechny tyto dhammy jsou pomíjivé. Pomíjivost se váže na koloběh, ve kterém žijeme, koloběh zrození a umírání, z něž se lze vymanit pouze skrze poznání podstaty mysli, které se nazývá osvícením. V podmíněném světě neexistuje nic, co by bylo substanciálně trvalé. Tedy pevnost všeho, co vnímáme, je jen naší iluzí. Změny, které neustále probíhají v našem těle a všude kolem nás, jsou tak rychlé, že je ani nemůžeme zaznamenat. Z toho vychází i iluze o existenci já-ega. Lze říci, že se jednalo o úplně stejného člověka, kdyby došlo k srovnání jeho osobnosti v dětství a dospělosti?

## 1.3 Pomíjivost v úvahách Herakleita

Principem plynutí času se zabýval řecký filosof Herakleitos (asi 540-480 př. n. l.).

*„Nelze vstoupit dvakrát do téže řeky, podle Hérakleita ani se dvakrát dotknout pomíjivé, svou povahou totožné podstaty. Ta se prudkostí a rychlostí své změny rozptyluje a zase spojuje...přichází a zase odchází. (Zl. B 91 z Plutarcha).“<sup>iii</sup>*

I když Herakleitos staví svůj výrok na popisu plynutí řeky, tedy vody, hlavním symbolem principu změny se mu stal oheň coby nejnestabilnější živel.<sup>iv</sup>



#### 1.4 Augustinovo pojetí času

Otázkou po významu času se zabývá také sv. Augustin, jenž tento fenomén osvětloval na přímém kontrastu veličin pomíjivosti a věčnosti v XI. knize svých „Confessiones“. Pomíjivost či proměnlivost samy o sobě vyjadřují vlastní charakter času. Pro celistvé uchopení času však zůstává určující idea věčnosti, neboť bez její přítomnosti by nebylo možné vnímat čas pouze na podkladě jeho proměnlivosti. Vždy je přítomno alespoň tušení o věčnosti. Člověk, který se sám ocitá v meziprostoru vlastní pomíjivosti a věčnosti, je na základě jejich kontrastu veden k vyšší pravdě - tedy k Bohu.<sup>v</sup>

#### 1.5 Vnímání času

Pojem pomíjivost se, jak již bylo naznačeno, odvozuje od vnímání času. V dějinách lidstva byl čas chápán různým způsobem. Ve starých kulturách se nejčastěji objevuje tzv. cyklické pojetí času, které vychází z pozorování zákonů přírody. Zvláště reflexe opakujících se ročních období potvrzovala myšlenku střídání růstu, zániku a obnovy.

Naopak z židovské kultury se odvozuje přímočaré pojetí času, jenž se odvíjí od stvoření světa až po den Posledního soudu. Věčnost mimo čas je vyhrazena Bohu.<sup>vi</sup>

I když mají fyzikální pozorování George Newtona základ v pozitivistickém myšlení, uchyluje se tento slavný vědec paradoxně v některých svých závěrech k metafyzickým výkladům. To platí i pro čas, který obdobně jako prostor rozděluje na tzv. skutečný čas a relativní. Skutečný čas charakterizuje dobře měřitelné rovnoměrné plynutí, zatímco relativní čas se nedá přesně hodnotit.<sup>vii</sup>

Vlastnosti času byly často pozorovány v souvislosti se zkoumáním prostoru. Dlouhou dobu se však ve filosofii uplatňovala myšlenka těchto jevů jako dvou samostatných absolutních hodnot. Teprve ve dvacátém století se pod vlivem nových objevů v oblasti fyziky, jako například Einsteinovy teorie relativity, začal čas a prostor chápat jako veličiny, které existují v závislosti jedné na druhé. Jejich měření ovšem zůstává relativní.

Pokud vzájemně srovnáme čas a prostor<sup>viii</sup>, vyjeví se, že čas má na rozdíl od prostoru, který disponuje třemi rozměry, pouze rozměr jediný. Zatímco prostor je symetrický ( lze se v něm pohybovat více směry), čas zůstává jednosměrným a nevratným.

Čas může být vnímán různými způsoby. Známe čas biologický, psychologický, či historický. Biologické hodiny ubíhají jiným způsobem, než čas měřený hodinami. Zvláštní roli v pojetí času hrají také ohlédnutí do minulosti jako jsou vzpomínky, či tužby a očekávání mířící do budoucna.

Ve dvacátém století se pojmem času hojně zabýval filosof Henri Bergson. Také Bergson čas, jenž oprostuje od jeho tradičního pojmání ve vztahu k prostoru, hodnotil dvojím způsobem. Dělí jej na objektivní, tak jak jej vnímají vědci, a subjektivní, tak jak jej prožívají jednotliví jedinci. Pro druhý způsob vnímání času je charakteristická určitá duchovní dimenze. Ta se vztahuje k osobnímu zabarvení toho druhu času díky vzpomínkám, které pro jednotlivce znamenají jistým způsobem trvání. Bergsonovy úvahy o uchopení pojmu času často ukazují na slabiny prostředků vědy v tomto zkoumání, neboť princip času lze podle něj pochopit spíše intuitivně. Navíc věda pracuje pouze s pojmy, které v jejích rukou zůstávají pouhým diskontinuitním derivátem stále plynoucího času. Čas lze vnímat skrze nepřetržitý proud vědomí, kdy nemůže být chápání přítomného „ted“ nikdy odštěpeno od přímých spojitostí se stopami minulého a budoucího.<sup>ix</sup>

Filosofickým uchopením času se zabývá také jeden z hlavních filosofických směrů dvacátého století fenomenologie. Již samotný obsah názvu vlivného díla *Bytí a čas* Martina Heideggera napovídá, že se uchopení času stává závažným tématem až do té míry, že samotné bytí lze ve své podstatě chápat skrze veličinu času.

## 1.6 Smrt

V souvislosti se sledovanými pojmy pomíjivosti a času nelze opomenout ani aspekt smrti, který se úzce váže k jmenovaným fenoménům. Smrt se neodchýlila stranou pozornosti světových myslitelů a zůstává závažným tématem pro rozjímání

nad základními otázkami života až doposud.<sup>x</sup> Vlastní výběr tématu pro diplomovou práci vzešel z osobní reflexe určité situace ve společnosti, která dala podnět zabývat se námětem pomíjivosti více do hloubky. Důvody, které současnou společnost vedou k tendenci odsouvat úvahy nad pomíjivostí a tedy i samotnou smrt stranou pozornosti, popsal ve své knize *O osamělosti umírajících* sociolog Norbert Elias.<sup>xi</sup>

Elias začíná své úvahy popisem různých příčin vytěsnění smrti. Tím, že se život stal předvídatelnějším a jistějším díky výtěžkům medicíny, sociálním a hygienickým opatřením, ustupuje myšlenka konečnosti lidského života do pozadí. Potlačování myšlenky na smrt není typické pouze pro současnost, probíhalo již odnepaměti, avšak různým způsobem. Ke zvládnutí vědomí smrti dříve sloužily, jak píše Elias, kolektivní fantazie. K aktuální situaci může vést také fakt, že pohled na umírajícího člověka již není tak obvyklý jako dříve. Pro současnou společnost je charakteristické potlačování elementárních animálních aspektů sešňorovaných společenskými konvencemi. Smrt se jako vždy přítomné potencionální biosociální nebezpečí vytěsňuje obdobným způsobem. Autor chápe jako zřetelnou chybu, když se omezenost lidské existence všeobecně zakrývá, a to i před dětmi. Dnešní doba se nese ve znamení individualismu a z toho plynoucí osamělosti, kdy se, jak říká Elias:

*„za nejvýznamnější životní úlohu považuje hledání nějakého druhu smyslu pro sebe sama.“*

Pro nalezení smysluplného života je určující to, čím je člověk pro druhé a co pro ně dělá. V závěru autor nabádá, aby se o smrti začalo mluvit otevřeněji a jasněji, protože smrt je nedílnou součástí existence člověka.

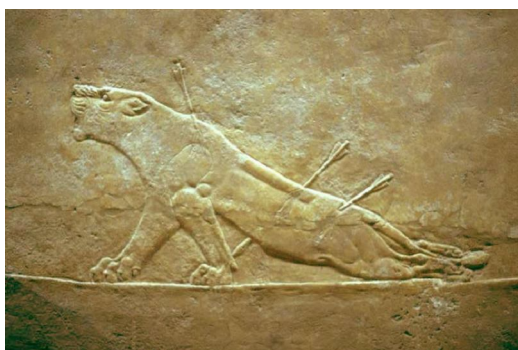
## 2. Námět pomíjivosti v dějinách umění

Pomíjivost se objevuje v historii zobrazování různým způsobem. Doprovází často témata jakými jsou smrt nebo dočasnost krásy mládí, jejichž prostřednictvím proniká do divákovy mysli jako určitá moralita apelující na hlubší zamyšlení se nad směřováním lidského života. Zcela novými směry se úvahy nad pomíjivostí ubírají v umění dvacátého století.

### 2.1 Umění starověku

Kultury oblastí Mezopotámie a Egypta jako by ve svém obsahu stály v opozici k sledovanému tématu pomíjivosti. Naopak hlavní myšlenkou, a to obzvláště v Egyptě, se stává věčnost. Ovšem jinak je tomu v zobrazení lovu s námětem *Raněná Ivica*. Smrt v podobě šípu tu přemáhá statné zvířecí tělo kypící životem. Šelma je v této chvíli paralyzovaná i ve své nespoutanosti, pro ni tak charakteristické. Scéna je v první řadě vyjádřením triumfu lovce, ale zároveň empatickým znázorněním konce života do té chvíle silného a statného zvířete. Pomíjivost zde není podána na pozadí delšího úseku uplynulého času, ale ve formě náhlé v okamžiku přicházející smrti, která zasahuje život v jeho plném rozpuku.

Po obdobích zasvěcených hledání ideálu krásy a harmonie se v helénistickém Řecku objevila témata v opozici k směřování uplynulých epoch. Do popředí se dostávají různé žánrové náměty, stejně tak jako portréty starých, nebo nějakým způsobem postižených lidí. K nim se řadí i znázornění mezních situací jako například výjev *Gal zabíjející svou ženu a sebe sama*.



1) *Raněná Ivica*, kol. 650 př. K.



2) *Gal zabíjející svou ženu a sebe sama*, 230-220 př. K.

Silné tělo galského bojovníka stojí v kontrastu se zhrouceným tělem jeho již zesnulé ženy. Objevuje se zde opět téma času. Již uplynulá smrt v protikladu ke smrti právě nadcházející.

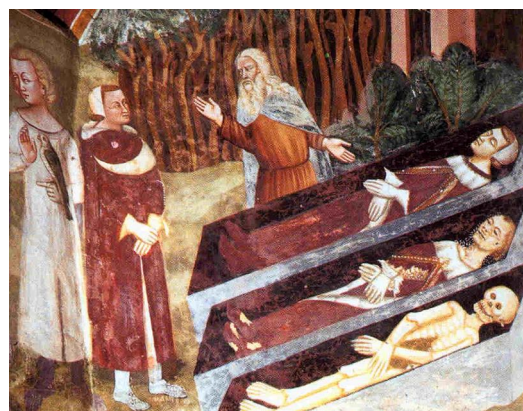
## 2.2 Umění středověku

Ve středověkém umění má zobrazení pomíjivosti spojené zde především s tématem smrti diváka dovést ke zpytování svých skutků a učinění pokání ještě dříve, než se přiblíží neodvratný konec. Smrt vnímal středověký člověk daleko ostřeji nežli dnes. Vedlo k tomu prostředí plné nebezpečí, jenž ho obklopovalo, ať se jednalo o válečné ohrožení, nebo různé nákazy a nemoci. Lidský život byl krátký a měl daleko nižší hodnotu. K hojnému rozšíření obrazů s tematikou smrti přispěla morová epidemie, která Evropu zachvátila ve 14. století.

Téma smrti se objevuje ve dvou hlavních námětech, a to v Triumfu smrti a Tanci smrti. Triumf smrti se spojuje s myšlenkou posledního soudu. Smrt má podle Janova evangelia na těchto výjevech často podobu kostlivce jedoucího na vychrtlém koni, který bez milosti zbraní třímající v rukou sráží kolemjdoucí bez ohledu na jejich hodnotu a věk. Námět líčí četné malířské cykly. Mezi nejznámější patří fresky v Camposanto v Pise. Zde je scéna podobně jako například v klášteře svatého Benedikta v Subiacu spojena s motivem *meditatio mortis*, jenž se stává v pravém slova smyslu obrazem pomíjivosti lidského těla.



3) *Triumf smrti*, Pisa, Itálie, kol. 1350



4) *Triumf smrti*, Subiaco, Itálie



Postupný rozklad těla je zobrazen ve třech fázích, od mrtvoly právě uložené do rakve, přes její následné tlení, až k holé kostře. Důraz na biologickou smrt, jež zasahuje lidské tělo, je příkladem odklonu od původní křesťanské ideje odchodu do zásvětí a myšlenky posledního soudu.<sup>xii</sup> Téma Triumfu smrti je dovedeno do krajnosti na známém výjevu od Pietra Brueghela st. Potření světských hodnot jakými jsou sláva, bohatství, či mladost je patrné také v motivech Tance smrti, kdy kostlivci tančí v průvodu mezi lidmi rozličného věku a postavení.

### 2.3 Humanismus a umění novověku

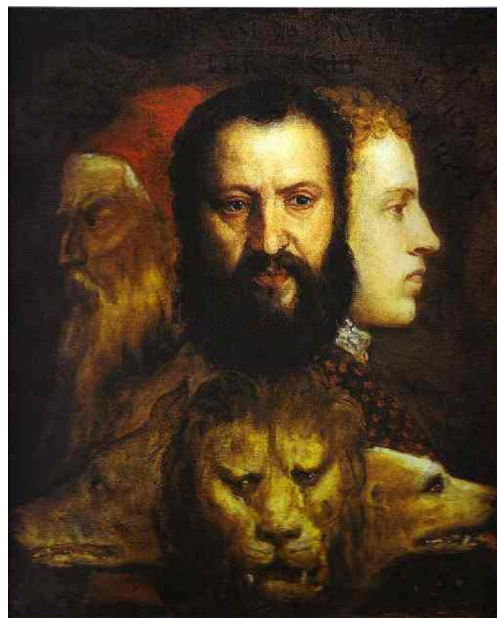
Rozjímání nad smrtí se na prahu novověku ubíralo dvěma směry. První vedl ke křesťanskému asketismu, který propagoval mezi jinými také Vincenc Ferrerský, druhý způsob, který zosobňuje například Petrarca, představoval návrat k hodnotě lidského života jako takového, ruku v ruce s rozvíjejícími se myšlenkami humanismu.<sup>xiii</sup> Poukaz na konečnost lidského života byl tématem horlivých kazatelů jako Girolama Savonaroly, jenž lidem doporučoval, aby u sebe nosili malou kostěnou lebku a často rozjímali o dočasnosti svého bytí při pohledu na ni.<sup>xiv</sup> Pro většinu humanistů se pomýšlení na smrt stalo prostředkem, jak lépe žít. Vyplývá to například z výroku Jana Kalvína: „Žij, jako bys byl jednou nohou v hrobě.“<sup>xv</sup>

V renesanci se téma pomíjivosti rozvíjí v několika námětech spjatých se soustředěným zájmem o zobrazení lidské fyziognomie. Plynutí lidského života se promítá do motivu znázorňujících jeho jednotlivá období. Vrcholným projevem severské renesance v tomto žánru je obraz *Tři doby v životě ženy* od Hanse Baldunga Griena. V díle se znovu rozvíjí středověké téma *memento mori*. Neobvyklou podobu nese především smrt, která tvoří integrální součást „trojportrétu“ ženy, jako dalšího stupně pro zpodobnění plynoucího času, jenž zanechal svou stopu na lidském těle. Smrt, jež má podobu již rozkládajícího se ženina těla, celou kompozici završuje. Její skloněná hlava stojí v přímém kontrastu ke shodně nakloněné hlavě mladičké ženy a přímo tak zdůrazňuje pomíjivost krásy jejího mládí. V díle se nachází mnoho symbolických významů jako například u

zobrazení sovy v dolní části kompozice, tradičního symbolu smrti ale i moudrosti, která vyvěrá z hlubokého rozjímání nad konečností života.



5) Hans B.Grien, *Tři doby v životě ženy*, 1539



6) Tizian, *Alegorie času*

Téma třech lidských věků - mládí, dospělosti a stáří vychází ještě z antické tradice a odrazilo se i v umění renesance. Příkladem může být *Průvod tří králů* od Benozza Gozzoliho z kaple v Palazzo Medici - Riccardi ve Florencii, kde každý z králů zosobňuje jeden lidský věk. Jiným způsobem zachytil plynutí lidského života v trojici mládí, dospělosti a stáří Tizian, když zpodobnil sebe, svého syna a patrně svého synovce v alegorickém trojportrétu, jenž může být zároveň chápán jako zobrazení minulosti, přítomnosti a budoucnosti.

V umění renesance se nachází také základ motivu kontempace nad pomíjivostí lidského života, který souvisí s příbuzným námětem melancholie. Zmíněné téma se často objevuje v zobrazení světců, v jejichž přítomnosti se nachází lebka coby symbol meditace nad konečností života. V této souvislosti se hlavními protagonisty výjevu stávají světci jako Marie Magdaléna, svatý Jeroným a jiní.

Pomíjivost ženské krásy, která byla do doby manýrismu chápána jako odraz nečistého či terč posměchu, se na sklonku renesance dostává do roviny hluboké úvahy nad dočasností lidského života, jako je tomu u *Portrétu staré ženy* od Giorgiona.<sup>xvi</sup> Nádech morality v souvislosti s ženskou marnivostí dostává téma v době baroka, kdy si stará žena počíná, jako by byla mladšího věku. Často je zpodobněna, jak se kráší před zrcadlem a její pokročilý věk se staví v kontrastu se šperky a vyzývavě střiženými šaty ještě více na odiv.



7) Giorgione, *Portrét staré ženy*, 1508



8) Bernardo Strozzi, *Vanitas*, 1630

Rozmanité alegorické náměty děl vyplývající z bohatého intelektuálního zázemí humanistů nacházejí svůj původ v antické tradici. Podobně je tomu u různých personifikací jako například u času, jenž má podobu okřídleného starce Chrona. Jeho perutě stejně jako přesýpací hodiny, které třímá v ruce, symbolizují nezadržitelnost okamžiku a stálé uplývání času. Od umění renesance se s jeho postavou pojí alegorie Pravdy coby dcery času. Tento námět je znám například z kompozice *Čas a pravda vítězí nad klamem* od Annibala Carraciho. Symbol času coby alegorie Chrona se hojně uplatnil v umění náhrobku. Z českého prostředí lze v této souvislosti uvést jedno z vrcholných děl českého barokního sochařství *Náhrobek Václava Vratislava hraběte z Mitrovic* od Ferdinanda Brokofa.



Téma pomíjivosti v souvislosti s pojmem vanitas – marnosti našlo široké zázemí zejména v zátiší a jako námět kulminuje v umění zvláště mezi léty 1650 až 1660, tedy v dekádě následující po Třicetileté válce.<sup>xvii</sup> V souvislosti s ideou vanitas se cituje především úryvek z knihy Kazatel (1, 2) – „vanitas vanitatum et omnia vanitas“ – „pomíjivost, samá pomíjivost, všechno pomíjí.“ Jako názorný příklad zátiší, v němž se uplatňují četné symboly vanitas, se nabízí dílo *Vlastní podobizna se symboly marnosti* od Davida Baillyho. Celá kompozice je promyšlená do posledního detailu, což je typické i pro jiná díla tohoto žánru. Sám autor, jemuž bylo v době, kdy maloval toto dílo 67 let, se portrétoval coby mladík. Svou starší podobiznu z doby, kdy dílo vznikalo, přidržuje jako menší obrázek na stole před sebou, vedle něhož se rozprostírají další symboly pomíjivosti. Patří mezi ně převrhnutá číše, vadnoucí růže, zhasínající svíce, lebka, perly, peníze, či knihy. Nad popsaným zátiším poletují mýdlové bubliny.<sup>xviii</sup>



9) D.Bailly, *Vlastní podobizna se symboly marnosti*, 1651

Do polohy morality a žertu se dostává téma pomijivosti u Williama Hogartha. Ten ve svém díle *Obráz mizící v kouři času* relativizuje pojem „věčného umění“ a zachycuje čas v tradičním pojetí starce Chrona, který se stává jakýmsi anti-umělcem, když ničí kosou a dýmem malbu před sebou. U jeho nohou se pak nacházejí další symboly marnosti jako urna s popelem a torza sochařských děl.

V souvislosti s průmyslovou revolucí se umění v devatenáctém století po oslavě věčnosti klasicismu začalo ubírat zcela novými směry. Zásadní vliv na zobrazení má vynález fotografie, která je schopna zachytit prchavý moment. Stejnou intenci lze nalézt i v dílech impresionistů. V protipólu ke směru orientovanému k postihnutí denní atmosféry se staví postimpresionistické proudy, které na prahu století vyústí mimo jiné směry také v symbolismus, reflektující vážné otázky života a jeho prchavost.



10) W. Hogarth, *Obráz mizící v kouři času*, 1761



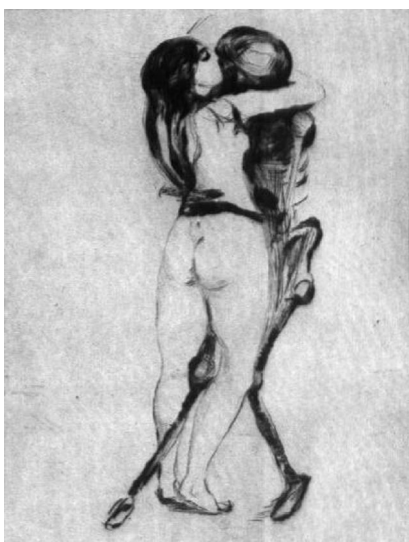
## 2.4 Pomíjivost v umění 20. století

### 2.4.1 Existencialismus a fragmentace času

Na počátku dvacátého století v sobě umění snoubí odkazy předchozích tendencí, které se projevují ve formálních i obsahových rovinách. Ryze výrazový expresionistický projev na straně jedné a racionálně zkoumavý projev, který se projevuje v například v kubismu, na straně druhé. Tyto tendence se nezávisle mísí a nakonec ústí do svých krajních poloh, jakým je například abstraktní expresionismus v protipólu k hnutí De Stijl.

V umění Edwarda Muncha se pojí symbolické prvky s expresionismem. Fakt, že umělec musel čelit ztrátě svých nejbližších v raném věku a jeho citlivá a melancholická povaha vymezily směřování jeho malířského projevu. Úzkost a latentní pocit trvalé možnosti příchodu nenadálé smrti zůstává jako stálé téma v pozadí jeho obrazů. To je staví blízko k myšlence o dočasnosti lidského života. Munch citoval i některé starší náměty jako například *Smrt a dívka*.

Existencionální proudy se nacházejí také v umění třech současníků Egona Schieleho, Gustava Klimta a Oskara Kokoschky. V díle *Smrt a dívka* Egona Schieleho jako by umělec předpověděl svůj vlastní osud, když jej a jeho ženu, v době kdy očekávali prvního potomka, zahubila epidemie španělské chřipky. Tři roky před touto katastrofou Schiele namaloval sebe a svou ženu v námětu alegorie smrti.



11) Edward Munch, *Smrt a dívka*

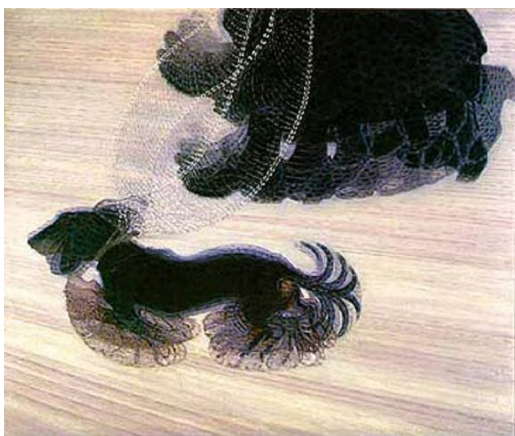


12) Egon Schiele, *Smrt a dívka*, 1915

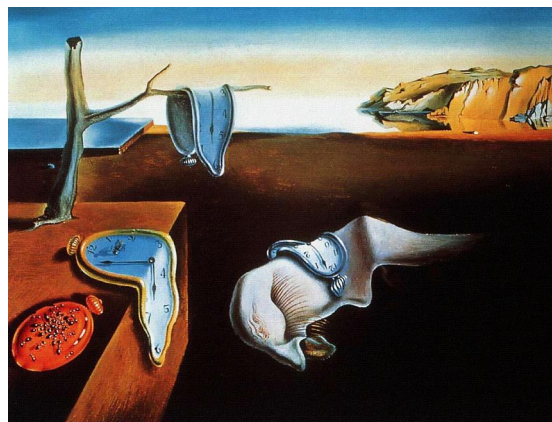
Křehkost lidského těla a zároveň jeho smrtelnost soucitným způsobem obnažuje ve svých dílech i Gustav Klimt, když staví pružná mladistvá ženská těla vedle korpulentních postav žen pokročilejšího věku, jak lze pozorovat třeba na jeho proslulém Beethovenově vlyse. V díle *Nevěsta větru* jako by Oskar Kokoschka osciloval nad palčivou otázkou vlastního bytí a nebytí. Muž a žena zaujmají paradoxně pasivní polohu vleže, zatímco atmosféra kolem nich víří v poryvech větru. Zde jako by chtěl autor naznačit jistou nemohoucnost člověka v protikladu stále plynoucího „dění“ kolem něj, kterého se však přesto musí ve svém bytí účastnit.

Zcela jinou polohu zaujmají analytické malířské směry, které se rozvíjejí na počátku dvacátého století. V první řadě kubismus, který v rozporcovaném prostoru do několika pohledů a fragmentů zkoumá jeho postavení vůči času. V malířství se takto živě zobrazily nové podněty vědy (Einstein) i filosofie (Bergson).<sup>xix</sup> Tyto tendence se dále rozvíjejí v umění futuristů, fascinovaných pohybem, jak je patrné například v díle Giacoma Balla a jeho obrazových studiích dynamik. Fáze pohybu rozčleňuje v *Dynamice psa na vodítku* do za sebou rychle jdoucích běžným okem nerozeznatelných sekvencí.

Relativita racionálně chápaného světa a nahlížení do oblasti podvědomí a snů se odráží v dílech surrealistů v návaznosti na objevy Freudovy psychoanalýzy. Omezenost prožitku vnímaného času zachycuje v dnes již v ikonickém díle *Stálost paměti* Salvador Dalí.



13) G. Balla, *Dynamika psa na vodítku*, 1912



14) Salvador Dalí, *Stálost paměti*, 1931

Na rozhraní naivního umění a surrealismu se nachází dílo mexické umělkyně Fridy Kahlo. Trpkou zkušenost nehody z mládí, která ji trvale poznamenala na celý život, reflektuje ve svých dílech, která se jí stala katalyzátorem znovu a znovu vracející se bolesti. V jejich obrazech se takto otevírají úvahy nad smrtí, k níž mexická kultura přistupuje specifickým způsobem. Smrt zde není nikdy podaná v hrůze své fatálnosti konce bytí, ale je chápána spíše jako přechod do jiné dimenze.

#### **2.4.2 Nové směry**

Šedesátá léta byla líhni nových energických uměleckých směrů i osobností, které silně ovlivnily další běh výtvarného umění, mezi něž patří na předním místě Joseph Beuys. Kořeny těchto tendencí lze sledovat již v surrealismu či díle Marcela Duchampa. Z hlediska přístupu se jedná o další rozvinutí antipozitivistické reakce, která relativizuje racionální pohled na svět. Umění začíná vystupovat z galerijních expozic do terénu. Z toho plyne i možná komunikace s publikem a vzniká umění happeningu a performance, které je samotné charakteristické nenávratností svého průběhu a zůstává zachyceno pouze jako dokument ve fotografiích či filmu. V šedesátých letech vzniká také umění instalace, typické dočasností svého trvání. Mezi směry, které se projevovaly těmito způsoby, lze jmenovat například hnutí Fluxus, Nový realismus, Arte povera či zemní umění.

Prvek absurdity a hravosti společně s otázkami nad pomíjivostí peněz a ironizací masového trhu si lze vyvodit z akce *Prodej sněhových koulí* z roku 1983 amerického konceptuálního umělce Richarda Hammonse, která se svým pojetím opírá o performance šedesátých let.

#### **2.4.3 Blízko přírodním cyklům**

V šedesátých letech, v kontrastu k uměleckým proudům reflektujícím výdobytky moderní společnosti, se začali někteří umělci navracet k tvorbě vycházející z přírody jako takové. Zde se také nachází zrod takzvaného zemního

umění, neboli land artu. Mezi jeho průkopníky patří umělci jako Dennis Oppenheim či Richard Long a jiní. V díle *Letokruhy* z roku 1968 pracuje Dennis Oppenheim přímo v terénu na ledové krustě nad řekou, do níž „vyšlapává“ pomyslné letokruhy. Souvislost s tokem času je zde více než zřejmá. Umělec tvoří na pomíjivém povrchu z ledu nad plynoucí řekou. Je jisté, že i dílo samotné nebude mít dlouhé trvání. V mnohých dalších dílech „zemních“ umělců se opakuje motiv kruhu, který jako by reflektoval přírodní zákonitost cyklicky vracejících se období zrodu, růstu a zániku. Ať se jedná o slavnou *Spirálu* od Roberta Smithsona z roku 1970, nebo hojně používaný motiv kruhu v díle Richarda Longa.



15) D.Oppenheim, *Letokruhy*, 1968



16) R. Long, *Kruh ze sněhu*

Tématu času a zániku se později hojně věnoval také britský umělec Andy Goldsworthy. Ve své knize *Time* popisuje průběh jednotlivých akcí formou deníkového záznamu.<sup>xx</sup> Autor zachycuje na fotografiích postupný rozklad jednotlivých svých děl. Goldsworthy je pověstný faktem, že preferuje čistě přírodní materiály. Obaluje kameny listím, pracuje s pískem, sněhem či dřívím nejčastěji přímo v terénu. Způsob jeho práce je charakteristický svou pečlivostí a jemnou estetizací. Zdá se, jako by umělec do ní projektoval své ego, které však příroda nemilosrdně smetává z povrchu a ve své přímočarosti zpochybňuje jeho vlastní existenci. Tak se zároveň stává pro Goldsworthyho práce v krajině i jistou formou duchovního cvičení.





17) A. Goldsworthy, *Objekt z ledu*, 1999



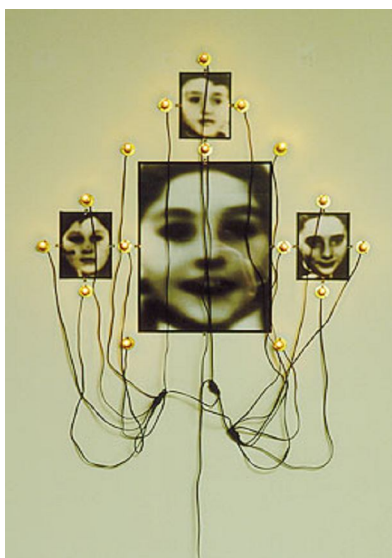
18) A. Goldsworthy, *Kruhy ve sněhu*

#### 2.4.4 Otisk času v paměti

Po tvůrčí explozi šedesátých let se umění v následující dekádě ztišuje a navrácí k introspekci.<sup>xxi</sup> Pozornost se obrací k vlastnostem materiálu jako takového a jeho potenci coby nositele znakových obsahů. Takto s hmotou zacházel již Joseph Beuys. Často pracoval se surovinami, které měly blízko k archetypálním významům a s nimiž jej pojila hluboká osobní zkušenost, jež znamenala průlom v jeho životě. Beuys používá materiály jako plst', tuk, kožešinu či vosk. Jeho dílo se vrací do nejpůvodnější roviny obsahů, je zbaveno jakékoli estetizace. Chce v prvé řadě působit jako poselství, jež má diváka dovést k hlubší reflexi světa.

Do obsahové roviny materiálu coby zprostředkovatele určitého znaku a vzpomínky se dostává umění Christiana Boltanského. V instalacích umělec reflektuje dětství zachycené v útržkovitých fragmentech například na fotografiích cizích školních tříd a různých artefaktů, které tvůrce vzájemně kombinuje. Intimní osobní vzpomínka z dětství se ve své anonymitě stává pro cizího diváka nečitelnou. Úvahy směřují ještě dál a výsledný dotaz spadá na význam určitých vzpomínek, jež mohou být pro jednotlivce velmi důležité, ale které v rámci širší společnosti pozbývají na své intenzitě a jsou chtě nechtě relativizovány.

Boltanského poslední výstava konaná v Darmstadtu nesla název *Čas*, jenž jako pojem charakterizuje jedno z hlavních témat v umělcově tvorbě.<sup>xxii</sup>



19) Ch. Boltanski, *Památník Odessy*, 1991    20) R. Whitereadová, *odlitek domu*, 1993

Téma paměti materiálu se uplatnilo také v monumentálním sochařství. Příkladem mohou být odlitky celých domů, nebo jejich částí anglické umělkyně Rachel Whitereadové.<sup>xxiii</sup> Chlad surového betonového povrchu odlitku stavby se staví do kontrastu k barevným vzpomínkám na chvíle strávené uvnitř jeho původních obyvatel. Přes racionální odtažitost může být odlitek chápán jako důstojný památník vzpomínky. Odlitý rodinný dům však může být vnímán i jiným způsobem jako extrémně zhmotněná hmota, na které lidé často až příliš lpí a která na jedné straně ukazuje materii v její přemrštěné tíze (beton) a zároveň vyplněné vnitřní prázdnotě (vnitřní prostor domu). S pamětí a prostorem lidského příbytku se zabývá také italský sochař Nunzio, který v galerii v Turíně v roce 2005 znovu zrekonstruoval do původní podoby ohořelé dřevěné stěny tradiční chalupy, které přivezl z Chorvatska.<sup>xxiv</sup>

Také současný film a literatura reflektují téma paměti a hodnoty vzpomínek, jako je tomu například ve filmu finského režiséra Akiho Kaurismäkiho *Muž bez*



*minulosti* z roku 2002, nebo nejnovější román od Umberta Eca *Tajemný plamen královny Loany* z roku 2004.

#### **2.4.5 Záznam plynutí času**

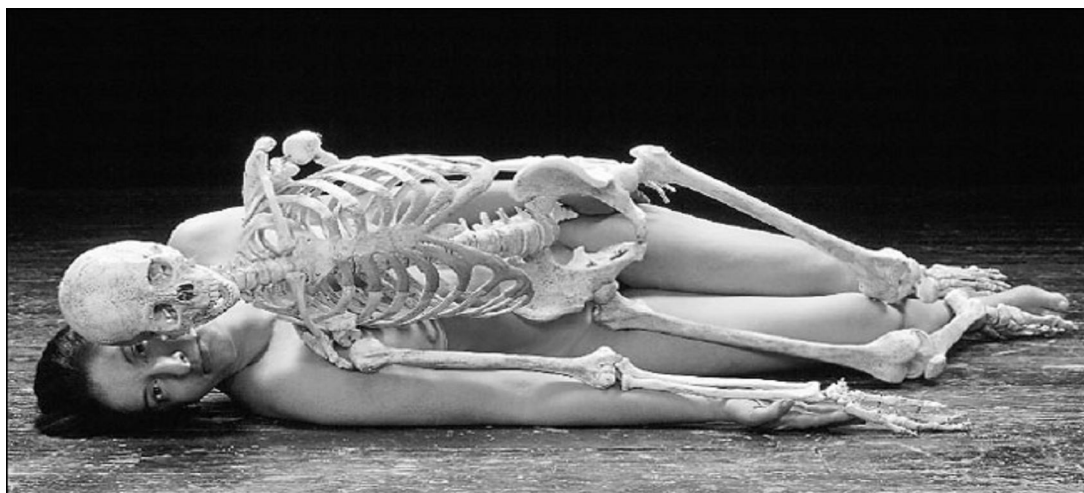
Dny počítané v matematických řadách čísel - citované téma spojuje tři současné umělce Romana Opalku, On Kawaru a Hanne Darbovenovou.<sup>xxv</sup> Všichni tři tvůrci žijí doslova své umění, když zaznamenávají každý svým osobitým způsobem dny svého života. Roman Opalka, umělec polského původu žijící ve Francii, tvoří od šedesátých let plátna s čísly od jedné až přes milión. V práci neustává ani na cestách, kde médium malby změní za kresbu. Asociace člověka jako článku v podivném mašinismu časově ohraničeného života evokuje také dílo On Kawary, který každý den maluje obraz ve stejném formátu s aktuálním datem, jenž mu zabere více jak šest hodin práce. Umělec také kontaktuje své přátele, aby jim sdělil, že „je ještě naživu“ a v kolik hodin se v daný den vzbudil. Záznamem plynutí času byla akce *Milión let*, která proběhla hned dvakrát. Poprvé v roce 1969, kdy umělec zapsal vlastnoručně jeden milión let, podruhé v roce 2002, kdy bylo milión let zaznamenáno pomocí psacího stroje do deseti knižních svazků. Roky sahaly až k budoucímu datu 1 001 995. V On Kawarově přístupu je patrný systematický a asketický přístup, jenž vychází z japonské kultury - umělcovy původní domoviny.

Také pro Hanne Darboven, americkou konceptuální umělkyni německého původu, tvoří základní pilíř tvorby čas. Její dílo je redukováno na písemný znak a jeho záznam, který se jí stává hlavním prostředkem prožívání času.

#### **2.4.6 Postmoderna**

Umění postmoderny bývá pro svou diferencovanost často nesnadno identifikovatelné. Přesto lze však určit některé prvky, které se v jejích projevech objevují častěji, jako například citace starších děl, popírání tabu, či otevřená řešení genderových otázek. V roce 2005 citovala Marina Abramovič „neopakovatelná“ klasická díla performance v Galerii Peggy Guggenheim v New Yorku a dostávala je

tak do nových obsahů. Novodobě také interpretovala tradiční téma memento mori, když se vystavila v galerii nahá objímající lidskou kostru před sebou.



20) M. Abramovič, *Akt s kostrou*

Citace a zároveň určitý posun klasického díla se objevuje také na videozáznamu *Zátiší* britské umělkyně Sam Taylor - Woodové z roku 2001. Vizuálně přitažlivé zátiší z ovoce na proutěném podnose v duchu Caravaggia se v neznatelných okamžicích mění před zraky diváků v plesnivějící hromadu nesourodé hmoty, aby se znovu „proti proudu času“ navrátilo do svého původního stavu. Aluze tématu vanitas je zde více než patrná, ale v posunu smyčky směrem zpět, téma vychází ze své bezvýchodnosti a blíží se myšlence znovuzrození a nové obnovy v návaznosti na přírodní cykly.



21) S.T. Woodová, *Zátiší*, 2001



22) S.T. Woodová, *Zátiší*, 2001

Americká fotografka Nan Goldinová odkrývá ve svých snímcích mezi jinými tabu i tabu smrti, když zachycuje své přátele nakažené virem AIDS ve stavech postupného chátrání těla až k smrti. Její fotografie jsou plné soucitu a nestrojené emotivity.<sup>xxvi</sup>

#### 2.4.7 Pomíjivost a české umění 20. století

Reflexe motivů spjatých s plynutím času se rozlišným způsobem projevuje v dílech českých moderních umělců. V českém moderním umění se často objevuje existenciální podtext. Lze jej sledovat například v dílech kubistických umělců jako je *Polibek smrti* z roku 1912 od Bohumila Kubišty, či v plastice *Úzkost* od Otty Gutfreunda ze stejného období.

V návaznosti na surrealismus a metafyzickou malbu se v českém umění často uplatňuje motiv torza, jako náznak vytrácející se vzpomínky a času, jak je patrné v dílech Toyen, Josefa Šímy či Václava Boštíka a dalších.

U kterých českých umělců však převažuje čas jako doména jejich tvorby? Zcela unikátní místo v české umělecké scéně zaujímá tvorba Adrieny Šimotové. Autorka pracuje převážně s papírem, do nějž zachycuje obtiskem, frotáží, nebo jeho zvrásněním intenzivní a zároveň velmi pomíjivý okamžik, který je charakteristický pro dotek lidského těla. Téma vzpomínky a paměti má v tvorbě umělkyně zásadní postavení. Ať se jedná o dílo *Torso - Pocta antice* z roku 1979,



23) A. Šimotová, ze souboru *Vytráčení podob*, 1997



24) A. Šimotová, *Tvář*, 1986

cyklus *Stopy dotyku* z roku 1982, nebo tušené obličejové sypané barevným pigmentem ze souboru *Vytrácení podob*, či „masky“ cyklu *Kolemjdoucí*.<sup>xxvii</sup>

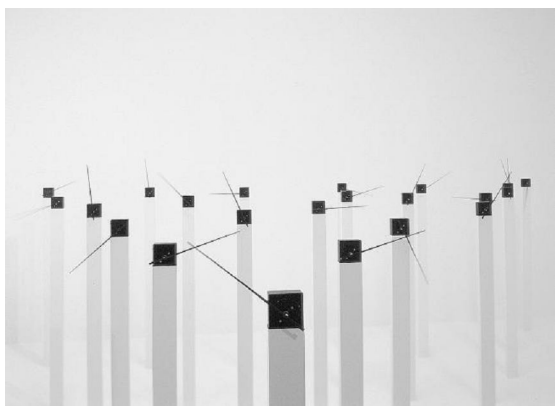
S formou otisku pracují i čeští sochaři. Eva Kmentová pořizovala přímé otisky lidského těla, aby je následně posunula do nových obsahů. Otisk určitého místa zaznamenával do sádry Hugo Demartini.

Meditativní ráz v sobě nese tvorba Miloše Šejna, který podobně jako Adriena Šimotová pracuje s obtiskem - frotáží povrchu, zde již ale vázaného na vnímání přírodních struktur, které umělec pořizuje v hájemství své tvorby na vršku Zebín u Jičína. Miloš Šejn má v oblasti výtvarného umění široké pole působnosti přes kresbu, malbu, fotografii, video, či nejrůznější akce. V osmdesátých letech zaznamenával na fotografiích změny v přírodě dané pohybem slunce, či vody.<sup>xxviii</sup>

Do oblasti landartu by se dalo zařadit také dílo Ivana Kafky, v jehož tvorbě má téma spjaté s plynutím času své zásadní místo, jak tvrdí sám autor:

*„...věci, které dělám a jimiž se zabírám obsahují z velké části tu stále přítomnou nenávratnou pomíjivost.“*<sup>xxix</sup>

Již realizace z osmdesátých let jako *Sebraný odlesk* nebo *Zachycený stín* o zmíněném tématu vypovídají. V prvním jmenovaném díle autor zachytil svébytný odlesk slunce na rycím strojem osekáných hranách kusů zeminy, které následně sestavil do půdorysu čtverce. Ve svých *Větrných kresbách* nechal Ivan Kafka rozfoukat uhelný prach po sněhové pláni. Jednoznačný odkaz na fenomén času nese instalace *O mohoucí nemohoucnosti* (1989-90) sestavené ze skupiny hodinových ručiček stále setrvávajících a znovu opakujících uběhnutí jediné vteřiny. Dvojice žulových krychlí cyklu *Omšeni*, kdy jedna z dvojice krychlí je vystavena v určité expozici a druhá ponechána působení živlu vody například v řece Ounas (Finsko) po dobu padesáti let, nebo v Baltském moři po dobu dvaceti let, budou po vypršení časové lhůty nakonec vystaveny společně. Jedna z posledních Kafkových realizací týkajících se pomíjivosti je dílo *Linie paměti* (2004-2005), vytvořené ze skartovaného archivního materiálu.<sup>xxx</sup>



25) I. Kafka, *O mohoucí nemohoucnosti*, 1989-90



26) M. Dopitová, *Sixtysomething*, 2003

Ve zcela jiné rovině se pohybuje dílo Mileny Dopitové, která téma plynutí času staví do sociálního kontextu. Video *Oholit a nalíčit* (1999) zobrazuje mrtvého člověka během přípravy k uložení do rakve. Projekt *Sixtysomething* (2003) reflektuje proces stárnutí. Autorka, společně se svým dvojčetem - sestrou se převlékly do své možné podoby v stáří a na videosnímčích konají běžné činnosti lidí v důchodu - pomalý tanec či dvojhru na piano. Milena Dopitová se zamýšlí nad postavením a rolí starého člověka v soudobé společnosti a na světlo tak vynáší ožehavá nebo nechtěná témata dnešní doby, mezi něž patří i smrt.<sup>xxx1</sup>

Téma stárnutí a smrti se objevuje také v realizacích Jiřího Černického. V díle *Poslední vlasy* (1998) staví diváka do přímé konfrontace s předmětem a materiálem, jakým je kartáč a v něm zachycené vlasy starého člověka. Dílo působí silně ve své přímočarosti a blízkosti „fetiš“ a vystavuje diváka tváří v tvář tématu dočasnosti trvání lidského těla.<sup>xxxii</sup>



27) J. Černický, *Poslední vlasy*, 1999



### 3. Pomíjivost a šperk

Při vykopávkách archeologové leckdy najdou lidské pozůstatky společně se šperky, které se často zachovaly téměř neporušené. Doba trvání šperku tak překračuje věk člověka. Pokud byla funkce šperku spjatá s okrášením svého majitele, stávají se pak nalezené artefakty němými svědky zániku toho, co měly podpořit.

Ovšem jisté je, že funkce šperku není pouze estetická, i když tato stránka zůstává nadále podstatnou, nýbrž pokrývá i další oblasti blíže související s určitou kulturou a společností, se kterou je vázána.<sup>xxxiii</sup> V historii šperk často zaujímá roli nositele významných duchovních a sociálních znaků tím, že člověka provází v klíčových obdobích jeho života jako jsou křtiny či svatba. Posléze tak může být nejbližším věčným společníkem člověka i po mnoho desítek let. Šperk nese závažné poslání i z hlediska paměti rodiny, která hraje velmi podstatnou roli v integraci člověka mezi ostatní lidi. „Rodinné stříbro“ tak spojuje osobu s jeho předky a významem rodiny a díky těmto konotacím následně podporuje vnitřní stabilitu jedince.

Tím, že je šperk součástí nejbližšího prostředí člověka, může se stát také nositelem a upomínkou závažných významů. Mimo jiné své funkce sloužil například jako upomínka memento mori, což mělo od šestnáctého století podstatný vliv na produkci prstenů s lebkami, či přívěsků coby otevírajících se rakví s lidskou kostrou uvnitř.

Následující řádky se zaměří převážně na způsob, jakým se fenomén času promítl do šperku v současnosti. Orientace obsahu textu na aktuální situaci ve šperkařském umění se odvíjí od zcela nového pojetí, kterým se v průběhu dvacátého století začalo ubírat.

#### 3.1 Pojetí času v současném světovém šperku

Podobně jako v jiných oblastech se téma času a pomíjivosti odráží ve šperkařské produkci nejrůznějšími způsoby. Někteří tvůrci vnímají čas skrze střídání přírodních cyklů, jiní se zamýšlejí nad destrukcí samotného předmětu a materiálu, zatímco další skupina reflektuje procesualnost vzniku díla.

Sarah Hoodová používá ve své tvorbě hojně přírodní materiály, které kombinuje s ušlechtilými kovy. Sama své organické šperky charakterizuje takto:

*„Mé šperky z přírodnin vycházejí z touhy obsáhnout nestálost světa přírody, který mne obklopuje. Místo abych truchlila nad pomíjivostí života, naopak ji svou tvorbou oslavuji a transformuji tak samotný rozklad na zdroj krásy a lyriky.“<sup>xxxiv</sup>*

Tyto autorčiny úvahy vycházejí, jak sama podotýká, z myšlenek buddhismu, jemuž se věnuje již přes třicet let. Její šperky se skutečně vyznačují určitou poetičností a jemností, jak to dokládají například náhrdelníky z listů. Křehké a místy již rozpadající se listovní je dáno do kontrastu se stálým a pevným kovem.



28) S. Hoodová, *Arboretum*, 1999



29) S. Hoodová, *Arboretum-detail*, 1999

Konfrontaci honosného a prostého materiálu ukazuje Helena Sandströmová na svém náhrdelníku vytvořeném z pěti javorových semínek obalených dvacetičtyřkarátovým zlatem.

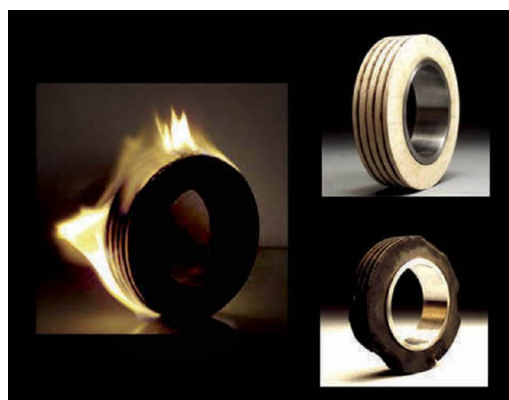
Nejrůznější přírodniny zahrnuje do své tvorby mnoho současných šperkařů mezi jinými například Venetia Moushey Daleyová, Carol Fisherová, Rika Mouwová a další.

U mnohých tvůrců se naopak objevuje zájem o procesualnost či destrukci materiálu. Sharon Masseyová nazvala své dílo *O čase: Náhrdelník z kamejí*, kde použila starobyrou medailérskou formu, kterou znásobila v několika kopiích a připevnila k železnému řetězu. Dílo obsahuje v duchu postmoderní citace klasické formy. Autorka však téma práce posunuje ještě dál, když celý náhrdelník vlhčí a ten se následně obaluje rzí. Vyznění díla působí poněkud znepokojivě jako uměle navozená historie, jež vychází z klimatu dnešní virtuálně laděné doby.

Jistou neměnnost, která charakterizuje šperk, narušuje ve svých akcích John Kent Garrott, jenž využívá pro „metamorfózy“ svých děl element ohně. Proměnnou hmotu dřeva autor zasadí do kovového korpusu, ať už se jedná o prsten, brož či náhrdelník, aby ji následně vystavil krátkému působení ohně. Celý proces je fotograficky zdokumentován. Všechna stádia děje hrají pro výsledný artefakt stejně důležitou roli.<sup>xxxv</sup>



30) S. Massey, *O čase: Náhrdelník z kamejí*, 2005



31) J.K.Garrot, *Prsten*

Průběh své poutě do Santiaga de Compostela zaznamenala na svém náhrdelníku z bílé pryže Rebecca Hannon. Během každého dne své cesty utrhlá květinu, kterou vložila do svého deníku, a následný den obstříhla její obrys do papíru. Z květinových vystřihovánek pak vytvořila náhrdelník, který takto mapuje její cestu a slouží jako dokument časoprostorové události.



Vztah šperku a těla se v současné době stává v návrhářské produkci již klasickou kategorií. V dialogu s časem tělo promlouvá skrze obtisky, či vlastní artefakty. S těmi pracuje například umělkyně Masumi Kataoka, když pro některé své šperky používá lidské vlasy. Vlasy jsou materiálem se silným působením, související až s fetišem a jinými archetypálními významy. Autorka však nevyužívá těchto obsahů prvoplánově a s vlasy zachází s velkou pečlivostí a jemností na základě vnitřních pohnutek. Sama své dílo *Řetízek-spojovatel vzpomínek* popisuje takto:

*„Každický prstenec vlasu jsem ovinula kolem dřevěné hmoždinky, podobně jako se dělají kovová očka řetízku, a následně spojila jeden prstenec s druhým. Líbí se mi myšlenka řetízku jakožto spojovatele s minulostí, předky a dalšími lidmi.“<sup>xxxvi</sup>*



32) R. Hannon, *Camino de Santiago*, 2004



33) M. Kataoka, *Řetízek-spojovatel vzpomínek*, 2002

Kathleen Browneová využívá pro své šperky fotografií lidí z bulvárních novin padesátých let, které transformuje do smaltových obtisků. Fascinuje ji jistá komičnost a přehnaná teatralnost této doby, jež se promítá i do použitých snímků. Na základě výrazu tváří ji dovoluje pracovat s prchavým okamžikem střídání

lidských emocí, jak naznačuje přívěsek *Změna nálady*, kdy je aversu zachycen duplikovaný portrét plný úzkosti, zatímco na reversu se objevuje již znovu usmívající se žena. Netradiční využití klasické formy portrétní miniatury pro dnes již anonymní obsahy, které naznačují tváře fotografovaných, odkrývají v díle Kathleen Browneové nová poselství. Forma miniatury v historii používaná pro intimní kontemplaci či vzpomínku na blízkého člověka se v aplikaci odrazu vnitřních hnutí dnes již zapomenuté celebrity dostává až významům, které mohou souviset s pomíjivostí světské slávy, či rovnocennosti údělu všech lidí.<sup>xxxvii</sup>



34) K. Browneová, *Změna nálady* - avers, 2002

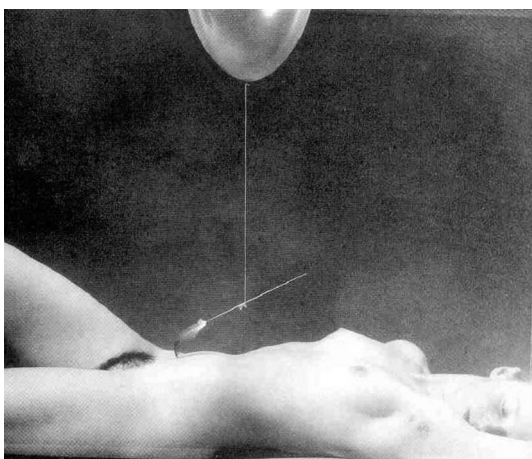


35) K. Browneová, *Změna nálady* - revers, 2002

### 3.2 Český šperk a jeho reflexe problému času

Václav Cigler zbavil šperk v českém prostředí pout jeho tradičního užití, když jej začal konfrontovat jak s jeho nositelem, tak s prostorem, který udává hlavní směr autorova zaměření. V jeho tvorbě ze šedesátých let, jež zapůsobila ve své době ojedinělostí a odvahou svého přístupu, se objevuje i motiv obtisku části lidského těla, který může navozovat pocit vzpomínky určitého intimního doteku jako například u náhrdelníku s obtiskem úst. Jiná díla mají humorný kontext, třeba odlitek ucha visící na uchu.<sup>xxxviii</sup>

Autorem proslulého *Metronomu* (1990), který tvoří součást pražského panoramatu, je Karel Vratislav Novák, umělec, jež vychází z Ciglerovy tvorby a pro nějž je charakteristická podobná širší tvůrčího zaměření, která vedle objektů pokrývá z velké části i oblast šperku. Význam autorova přístupu spočívá ve faktu, že boří domnělé hranice mezi volným a užitým uměním a práci se šperkem tak dostává do nových nečekaných rovin oplývající bohatstvím tvůrčí potence a svobodného přístupu.<sup>xxxix</sup> Přestože koncept převládá nad estetickou stránkou díla, neztrácí autor ve vztahu k tématu citlivost pro výběr a práci s materiálem, se kterým zachází až s technicistní pečlivostí. Jak napovídá zmíněné dílo *Metronom*, má téma času a prostoru v Novákově díle nezastupitelné místo. Cyklus *Dotýkání* z počátku osmdesátých let dvacátého století se tématicky pohybuje v blízkosti poezie a metafyziky.



36) V.K. Novák, *Dotýkání*, 1982



37) V.K. Novák, *Dotýkání světlem*, 1984

Až surrealisticky působí fotografie *Dotýkání* z roku 1982, která zachycuje dívčí akt, jehož neznatelně hladí peříčko připevněné na šňůrce letícího balónku. Mezi jinými obsahy vypovídajícími o touze a snění, může být výjev spojován také s prchavostí doteku. Podobný námět mohou nést také další díla cyklu jako *Dotýkání světlem* a *Dotýkání stínem*. Světlo navíc může v odraze na člověku evokovat jasnost paměti či vzpomínky, stín naopak zapomnění.

Do přímé konfrontace se smrtí odvážně míří Novákova plastika pro Domov důchodců v Praze - Hájích nazvaná *Plašismrt* z roku 1989, která bohužel zůstala pouze v podobě návrhu. Fantóm s červenými křídly a černožlutým ocasem, umístěný na střeše budovy, měl působit jako magický ochránce života a zahánět nenadálou a bolestnou smrt starých lidí.<sup>xI</sup> Dílo vyznívá velmi sympaticky nejen konkrétním výběrem svého „konzumenta“ - starého člověka, ale i určením místa - domova důchodců, prostoru, který většinou zůstává stranou zájmu výtvarných umělců.

Určitý apel na pomíjivost souvisí v tvorbě Pavla Herynka s výběrem materiálu. Autor mistrně zachází s napětím, které může vyvolat určitá kombinace dvou či více různorodých materiálů.<sup>xII</sup> Pro zmíněná tvrzení mluví například bílý náhrdelník z papíru a třepící se jemné látky. Minimální forma promlouvá silou svého výrazu. Strohá geometrie zpracovaného papíru usměrňuje chaos povolených



38) P. Herynek, *Náhrdelník*, 1986

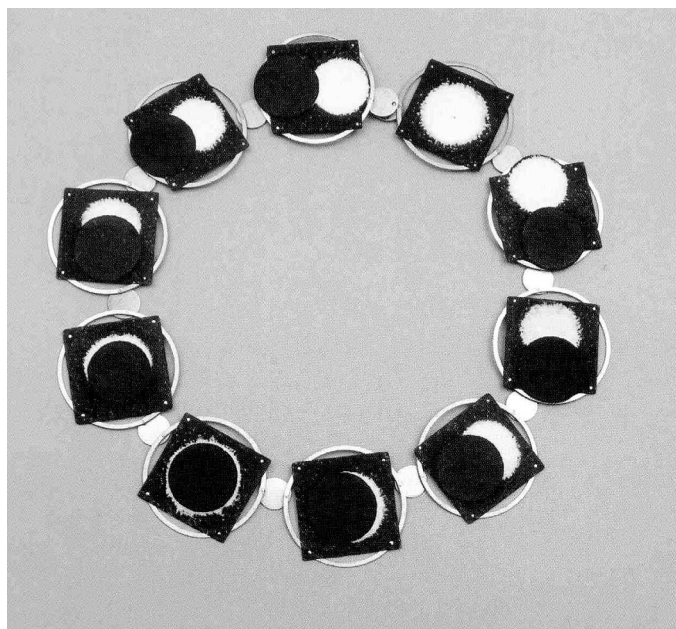


39) J. Šibor, *Točící se kruhy*, 2004-2005



*vláken textilu. Šperk jako by se podobal básni, například poezii haiku.  
Některé Herynkovy šperky skutečně z japonské poezie vychází.*

Záznam plynutí času reflektuje ve svém náhrdelníku, který nazval *Točící se kruhy* s podtitulem *365 dní, 1000 hodin, 101 kruhů*, Jiří Šibor. Jedinečným astronomickým úkazem se zabývá jeho další náhrdelník *Zatmění slunce*.<sup>xiii</sup>



40) J. Šibor, *Zatmění slunce*, 2001

#### 4. Téma pomíjivost a šperk

Základním impulsem pro mou reflexi tématu pomíjivosti se stalo učení tibetského buddhismu, se kterým jsem se dostala hlouběji do styku na podzim roku 2006, kdy jsem přijala buddhistické útočiště od lamy Oleho Nydahla. V Diamantové cestě, jak se nazývá směřování jedné z linií tibetského buddhismu Kagjü, tvoří pilíře učení čtyři základní myšlenky, které mají člověka motivovat v praxi. Kromě pomíjivosti je to také myšlenka o drahocenném zrození v těle člověka, dále úvaha o příčině a následku, jenž jsou známy pod slovem karma, a posledně rozjímání nad omezeností tohoto světa, v němž nelze najít trvalé štěstí. Pomíjivost se nedotýká pouze mysli, k jejímuž očistění a plnému rozpoznání buddhismus směřuje.

Přemítání nad pomíjivostí mě dále přivedlo k zamyšlení se nad směřováním této doby, v níž jsou témata související s dočasností bytí člověka na tomto světě odsunována do pozadí zájmu. V čase, kdy diktát doby určuje kult věčného mládí, slova o starobě a smrti nejsou vítána. V duchu zvolání carpe diem se odvíjí životy milióny lidí, kteří žijí ze dne na den ve vleku každodenních neodkladných „povinností“. Jejich vědomí je plněno novými a novými impulsy, kterých má dnešní doba v záloze tisíce, takže na hluboké úvahy prostě není prostor. Všechny smysly musí být dosyta nasyceny. Tep doby se zrychluje vlivem prudkého technického pokroku, a tím se možná i ztrácí prostor pro komunikaci mezi generacemi, neboť každá pak vnímá čas odlišným způsobem. V éře individualismu pozbývají na hodnotě i tradiční rituály lidského soužití. Lidé žijí jako ve snu v touze po lákavých podnětech, jejichž dosažením plní prázdnotu svých životů.

Nechtěla bych, aby má úvaha vyznívala jako plané moralizování, chtěla jsem spíše nastínit společenské problémy, jejichž součástí se cítím i já sama a které se snažím takto pojmenovat, abych se mohla alespoň částečně vymanit z jejich vleku a zaujmout konstruktivní kritický postoj.

Aplikace tématu pomíjivosti do oblasti šperku mně imponovala nabízejícím se širokým tvůrčím záběrem daným sloučením dvou zdánlivě protichůdných témat. Šperk chápaný v tradičním smyslu ozdoby se dostává v souvstažnosti s tématem

plynouceho času do roviny úvah nad dočasností krásy a mladosti. Šperk je ve své tradiční formě, jak již bylo naznačeno v předchozí kapitole, stálejší než tělo, které zdobí. Na druhé straně však v minulosti podléhal diktátu módy, pro níž je charakteristická prchavost. Vliv módy na společnost reflektují například filosofové Georg Simmel a Gilles Lipovetsky.<sup>xliii</sup>

Šperk se v druhé polovině 20. století osvobodil od konvenčního pojetí tradiční uměleckořemeslné disciplíny a začal se ubírat novými směry, blížícími se body - artu, umění objektu či performance. Nově otevřené brány tvůrčí potence šperku imponují dnes mnoha světovým umělcům a návrhářům. Podobně zapůsobil i na mne. Jedním z dalších důvodů faktu, že jsem si zvolila šperk jako médium pro svou diplomovou práci, jsou možnosti jeho přímého dialogu se svým nositelem - lidským tělem.

## 5. Význam formy - řeč materiálu

### 5.1 Pomíjivý materiál

Jednou z hlavních intencí pro realizaci mých šperků bylo použití materiálů, které by dokládaly určitou nestálost a zároveň souvztažnost s prapůvodními elementy vzduchu, vody, ohně a země. Jednalo se mi také o možnou interakci šperku s tělem a prostorem. Mým záměrem bylo poukázat použitím materiálu, jakým je například led, na nestálost věcí, na kterých často urputně lpíme, a relativizovat myšlenku majetnické identifikace předmětu s naší osobou.

#### 5.1.1 Listí

První kolekcí šperků, která vznikla na dané téma byl soubor z listí a řapíků. Podzim mi z ročních období připadá jako nejcharakterističtější čas pomíjivosti právě díky listoví, které se mění a zmírá doslova před očima. Nejprve se listy zbarví tisíci barvami, z nichž převažuje zlatožlutá, jako by se slavnostně oděly na poslední bál, na kterém pak s větrem tančí svůj konečný tanec. Když dopadnou na zem, jejich barevnost se rychle vytrácí a začínají splývat v hnědi, až se vlivem plískanic rozpadnou do nesourodé hmoty, z níž nakonec jako kosti trčí pomaleji tlející řapíky. Tím se ovšem kruh neuzavírá, mrtvé listí nakonec slouží jako podpora nového života... S listím jsem pracovala v několika různých polohách.



41) Javorové listí



42) Listy a řapíky jírovce

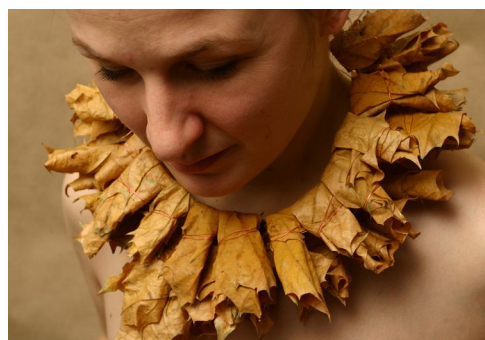


### 5.1.1.1 Okruží

*Okruží* je první ze dvojice šperků tohoto souboru, která svou formou navazuje na součást historického oděvu. Zde je to forma límce používaná ve vyšších kruzích v šestnáctém a sedmnáctém století, jak ji známe například z portrétů rudolfínské éry. Jednalo se mi především o znázornění určitého přepychu a honosnosti, jenž tato forma nese, které jsem chtěla převést do nestálého materiálu jako je listí. Hlavním tématem zde byla pomíjivost společenské prestiže, slávy a bohatství. Pro *Okruží* jsem použila zlatých listů platanu a javoru.



43) *Okruží*, listy javoru a platanu, měděný drát



44) *Okruží*

### 5.1.1.2 Fiží

Obdobnou formou vycházející opět z textilu je *Fiží*, typické především pro



45) *Fiží*, listy javoru, měděný drát



46) *Fiží*

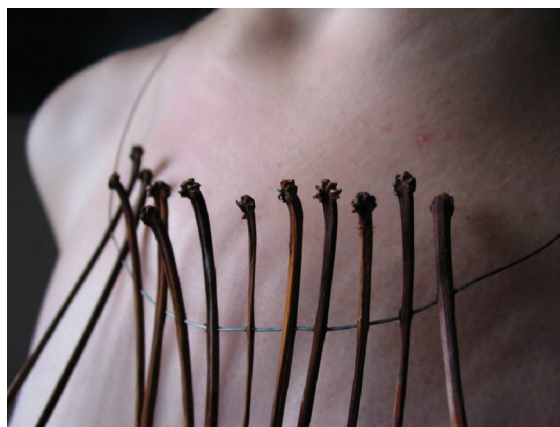
dobu baroka. Podobně jako límec, bylo i fiží pracně zhotovené z látky a krajky, náročné na údržbu a dostupné pouze bohatším vrstvám.

### 5.1.1.3 Femury

Šperk *Femury* je vyroben z řapíků listu jírovce, které mi připomínaly tvar lidské stehenní kosti - femuru - odtud název *Femury*. Řapíky tlejí podstatně déle nežli čepel, jak se nazývá plocha listu. Zároveň tvoří jeho stavbu, obdobně jako kostra tvoří základ pro úpony svalové hmoty na lidském těle. V tomto šperku nejde o vyjádření morbidity, která snad může z náhrdelníku vyznít. Spíše se jedná o mou podvědomou snahu setřít z tématu smrti závoj tabu, který na něm leží. Podobně jako vnímá člověk na podzim přirozeně zánik přírodnin kolem sebe, mohl by obdobně přistoupit i k smrti jako součásti života a při této reflexi objevit možná do té doby dřímající potenciál svého vlastního bytí.



47) *Femury*, řapíky jírovce, měděný drát



48) *Femury*

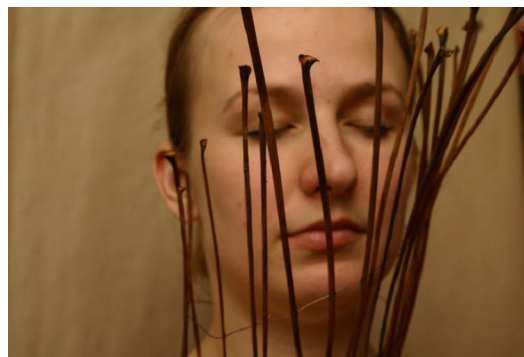
### 5.1.1.4 Plot

Z řapíků jírovce jsem zhotovila další šperk, který jsem nazvala *Plot*. Proč jsem se rozhodla pro toto označení? Téma opět souvisí se smrtí. Tedy s lidským

strachem před ní, který člověka oplocuje, zamezuje mu v šíři vidění. Ovšem ať chce nebo nechce, má člověk smrt vždy před sebou, jak jsem chtěla naznačit i svým šperkem, kde má jeho nositel řapíky evokující kosti neustále před očima. Plot z kostí připomíná ruskou pohádku *O moudré Vasilise*, která je svou macechou poslána k Babě Jaze, aby přinesla oheň. Chalupa Baby Jagy je obehnána plotem z lidských kostí. Pomyšlení na něj mi od dětství nahánělo hrůzu. Vasilisa musí splnit tři úkoly, při kterých jí pomáhá panenka - dar její vlastní matky. Jejich splnění působí jako iniciace dosažení „světla poznání“. Podobně vnímám i pomyšlení na smrt, pokud před ním člověk neutíká, může přijetím své konečnosti nabýt hlubšího pochopení života.



49) Plot, řapíky jírovce, měděný drát



50) Plot -detail

#### 5.1.1.5 Kruhy

V náhrdelníku *Kruhy* jsem nejvíce zasáhla do tvaru samotného listu tím, že jsem jeho čepel sestříhla téměř k samotné stopce. Na této práci bych chtěla vysvětlit, proč jsem jako formu většiny svých šperků zvolila kruh. Kruh je pro mne jednou z ideálních prapůvodních forem, která vyjadřuje charakteristiku života.

Nevěřím tomu, že by smrt znamenala něco fatálního a konečného, definitivní tečku za vším, co bylo. Dokonce i v tečce - bodu je obsažen kruh, tedy cyklické přelévání a střídání protichůdných hodnot. Podobně jak tomu bylo naznačeno u tlejícího listí, jehož humus se stane živinou pro další růst. Kruh je pro mne symbolem určitého řádu tohoto světa.



51) *Kruhy*, javorové listí, měděný drát



52) *Kruhy*

### 5.1.2 Uhlí

Materiál uhlí je spjat částečně s elementem ohně i země zároveň. Je to látka transformace. Takto ji chápu i v souvislosti s hlavním tématem - pomíjivostí. Gaston Bachelard ve své knize *Psychoanalýza ohně* považuje oheň za živel, jehož se pomíjivost a změna dotýká nejvíce.<sup>xliv</sup> Tento soubor šperků se nachází v jiné významové rovině, nežli zmíněná kolekce z listí. Surovina vzešlá z neúplného spálení dřeva (klasické hnědé a černé uhlí jsem nepoužívala) mě vedla k odlišnému přístupu, založenému na použití minimálních prostředků a ponechání vyznění charakteru materiálu jako takového. Zaujal mne především zvláštní lesk, který pokrývá povrch uhlíků a stopa, kterou mohou zanechat. Lesk i stopa souvisejí s pomíjivostí. Odlesk je určován světlem, které je však velmi proměnlivé, stopa - otisk je fragmentem doteku, záznamem minulosti - reálného okamžiku, který tu již není. Zajímala mne konfrontace odlesku uhlí s jinými typy povrchu látek, zvláště těch, kde převažuje černá barva. Pro tvorbu několika šperků jsem si vymyslela jednoduchou techniku, která využívá paměti materiálu. Provázek, na který jsem následně mínila ukotvit uhlík, jsem předtím obarvila v černé tuši, jež dodává povrchu specifický lesk a takto namočený jsem jej obmotala kolem pevného tělesa. Po uschnutí a sejmutí držela šňůrka požadovaný tvar.



### 5.1.2.1 Královská sada z koudele a uhlí

*Královská sada z koudele a uhlí* vznikla jako první z řady. Spojení těchto dvou materiálů mě zaujalo nejenom díky slovní konotaci s ohněm „*hořelo to jako koudel*“, ale také kombinací dvou specifických druhů odlesku, které zmíněné suroviny vytváří. Řekla bych, že díky svým světelným kvalitám dostávají ve vzájemné kombinaci charakter blízký se dojmu ze slavnostního šperku. Tuto „opulentnost“ jsem ještě podpořila přidáním postříbřeného drátku.



52)-53) *Královská sada z koudele a uhlí*, koudel, uhlí, postříbřený a měděný drát

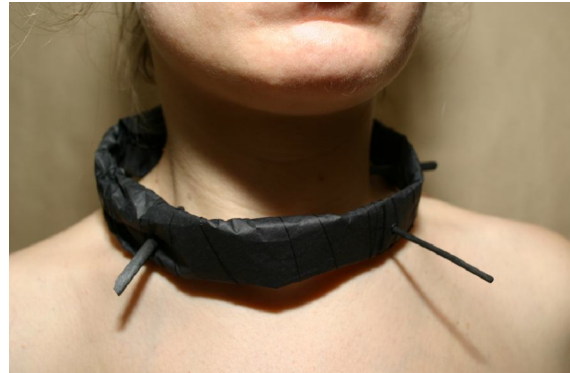
### 5.1.2.2 Obojek

Formou obojku jsem chtěla vyjádřit určitou agresivitu, kterou v sobě element ohně skrývá a jejímž otrokem se člověk může stát. Ostny uhlíků míří dovnitř i ven. Tím je naznačena protipólność agrese, která vychází z určitého neřešeného problému - bolesti uvnitř člověka (ostny mířící dovnitř), proti bolesti, kterou svým chováním může přivést ostatním (ostny mířící vně). Korpus *Obojku* byl vytvořen z papíru, který symbolizuje prchavost hněvu, jehož výlev pomine tak rychle, jako když shoří kousek papíru.





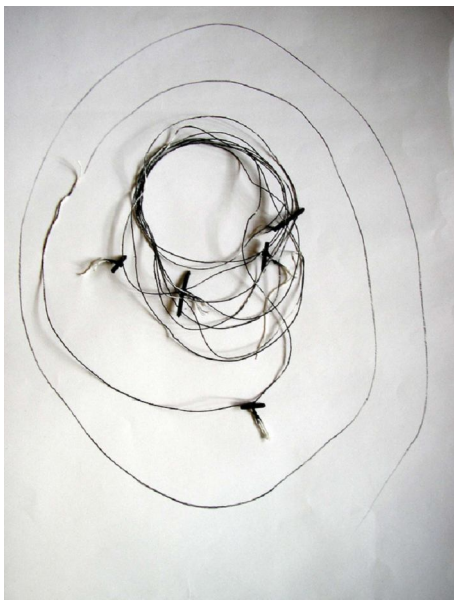
54) *Obojek*, uhlíky, papír, nit



55) *Obojek*

### 5.1.2.3 Hra s linií

Ke *Hře s linií* mne přivedla forma reálné linie provázku kombinována s uhlíky, které linií vytváří. Tento šperk lze obměňovat všemožnými způsoby podle nositelovy fantazie. Může nechat plynout linii po svém těle, nebo způsobit její pokračování formou kresby, nebo obě formy vzájemně kombinovat.



56) *Hra s linií*, provázek, tuš, uhlíky



57) *Hra s linií*

#### 5.1.2.4 Náhrdelník-uhlík, Náramek-trojuhлік

Oba šperky jsou vytvořeny minimálními prostředky, které mají nechat vyniknout střízlivosti tvaru a charakteru materiálu jako takového.



58) *Náhrdelník-uhlík*, provázek, nit, uhlík



59) *Náramek-trojuhлік*, provázek, uhlíky

#### 5.1.2.5 Plůtek

*Plůtek* se skládá z náhrdelníku a náramku. Vytvořila jsem jej kombinací organtyňu obarveného tuší a drobných uhlíků. Tuší potřenou látku jsem omotala na láhev a po seschnutí ji sňala. Takto jsem docílila požadovaného okrouhlého tvaru.

*Plůtek* vznikl spíše intuitivně v návaznosti na šperky z provázků. Zaujala mne průsvitnost rastru z nitek organtyňové látky, který jsem na několika místech přerušila prostřížením, v kombinaci s uhlíky.



60) - 61) *Plůtek*, organtyň, uhlíky, sponky

### 5.1.3. Led

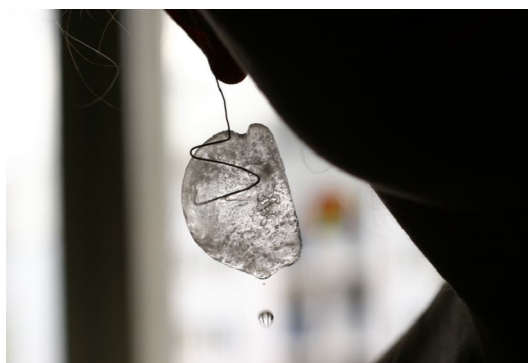
Led oslovil jako neobvyklý materiál některé současné šperkaře jako například Naomi Filmer. Pro svou diplomovou práci použila led Soňa Némethová.<sup>xiv</sup> Zmrzlá voda byla prvním materiálem, který mne napadl v použití k tématu pomíjivého šperku. Lákala mne myšlenka přímé interakce ledu s tělem nositele. Také mne zajímalo, jak bude působit destrukce tvaru, který má nějakým způsobem zkrášlovat a který se neustále mění.

#### 5.1.3.1 Tání

Sada *Tání* se skládala z náušnice a náhrdelníku. Kulatého tvaru šperků jsem docílila zmrznutím vody v plastických kelímcích. Tvar kruhu měl symbolizovat cykličnost, která se u elementu vody projevuje velmi zřejmě. Nošení ledového šperku bylo neobvyklým tělesným zážitkem, občas prokládaným i nepříjemnými pocity chladu. Náušnice i náhrdelník roztávaly velmi rychle. Tělo reagovalo na šperk různým způsobem. Objevovala se husí kůže či zarudlé místo na pokožce po dotyku ledu. Přemýšlela jsem nad tím, kam voda dále plyne. Stékala na zem, vypařovala se do ovzduší, vsakovala se do mé kůže... Stala jsem se tak sama součástí její přeměny.



62) *Tání*, led, postříbřený drát



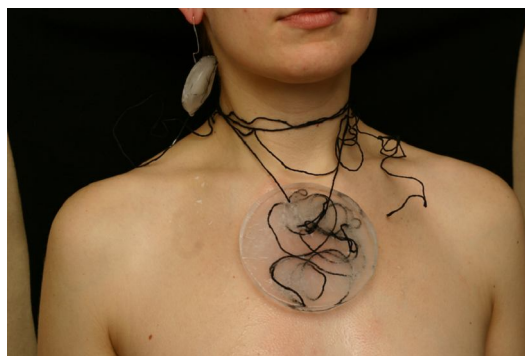
63) *Tání*

### 5.1.3.2 Zamrzlá řeka

Dvě různorodá skupenství vody nad sebou reflektuje sada *Zamrzlá řeka*. Řeka, na níž v zimě spočívá krusta ledu, působí klidně a tiše. Přece jenom ale v hloubi dále zurčí její prameny. Tato dvojakost mne vždycky fascinovala. Stálé proudění vody ve špercích symbolizuje zkroucený černý provázek, v náušnici je to černá nitka, jež z ledu prosvítá.



64) *Zamrzlá řeka*, led, drát, nit



65) *Zamrzlá řeka*

### 5.1.4 Chléb

Gaston Bachelard ve své knize *Voda a sny* poukazuje na spojení živlů vody a země a z této souvztažnosti odvozuje i charakter těsta.<sup>xlvi</sup> V substancí těsta nachází základ materialismu a prvotní zkušenost hmoty.

Chléb pro mne představuje něco hluboce archetypálního, co je spojeno s naším životem, co život sytí. S přípravou chleba byly dříve prováděny různé rituály. Čerstvě upečený pecen byl pro lidi mnohdy zakončením jejich celoročního pachtění. Člověk díky vlastní zkušenosti se setím obilí a jeho sklizením, měl k chlebu daleko přímější vztah než dnes, kdy tuto práci nahradily stroje. V dobách příměří byl chléb dostupný většinou nejširší vrstvě obyvatel. Zpravidla nechyběl ani mezi chudšími lidmi. Jako základní potravina se podával také vězňům. Proto je zároveň vnímán jako symbol prostoty a střídmosti. Lákalo mne použít tento materiál pro šperk, tradičně chápaný jako symbol přepychu. Tímto spojením jsem chtěla vyzdvihnout krásu a bohatství, které v sobě chléb ukrývá. Dva ze šperků jsem koncipovala přímo jako poctu chlebu.



#### 5.1.4.1 Krajíc

Tento šperk jsem chtěla vytvořit jako poctu krajíci – tvaru, s nímž se denně setkáváme a který se pro nás stává určitým symbolem. Nesourodost a měkkost chlebového těsta jsem dala do kontrastu s pevností a tvrdostí kovu. Podobně by měl působit matný povrch chleba proti lesku měděného rámu.



66) –67) *Krajíc*, chléb, měděný plech, drát

#### 5.1.4.2 Žlábek

*Žlábek* je také míněn jako pocta, v tomto případě pocta střídmosti, kterou jistým způsobem obyčejný chléb symbolizuje. Úzký a malý žlábek vyplněný chlebovou střídkou má tento význam ještě podtrhnout. Stojí tak v protikladu k „přeplněnému širokému korytu“, o něž mnozí lidé usilují.

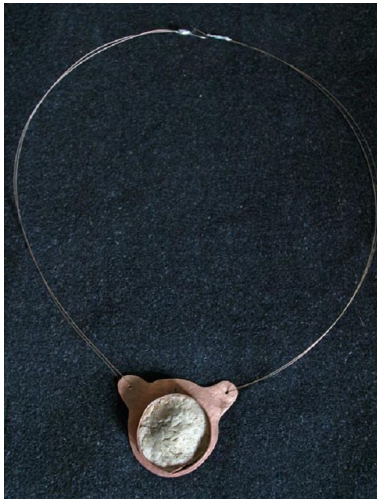


68) - 69) *Žlábek*, střída, měděný plech, nylon



#### 5.1.4.3 Jako v dlani

Ve šperku *Jako v dlani* jsem kulatou obrubu připevnila drátky na kruhovou formu s dvěma výčnělky na připevnění. Střed jsem vyplnil chlebovou střídou podobně tak, jako když se vzácný drahokam zasadí do ušlechtilého kovu. Název *Jako v dlani* vznikl spíše intuitivně. Evokoval mi jej tvar závěsu a jeho funkce.



70) - 71) *Jako v dlani*, střída, měděný plech, drátek, cín

#### 5.1.4.4 Stisk

*Stisk* má představovat touhu udržet si něco, co je nám drahé. Věc, kterou si chceme „podržet“ má ale svůj vlastní život, který vede v nezávislosti na našem chtění. I proto jsem pro materiál, svíraný měděným plechem, použila chléb, jehož hmota podléhá časté proměně.



72) - 73) *Stisk*, chléb, měděný plech, ocelový drát

#### 5.1.4.5 Denní krmě

Šperk *Denní krmě* spojuje plastovou svorku s vyraženým datem, kterou se uzavírají sáčky s pečivem, s chlebovou střídou. Práce chce vystihnout racionalitu a techničnost převažující v dnešním světě, které se podílí na unifikaci nesourodého organického světa. *Denní krmě* reflektuje tento zvláštní vztah. V podobném duchu mohou působit například čísla, která se vypalují zvířatům na kůži, nebo číselné kódy obsažené téměř na všech současných výrobcích a potravinách.



74) - 75) *Denní krmě*, chléb, svorky, drát

#### 5.2 Interaktivní šperk

Při práci se šperky mi často vytanul na mysli přímý dialog, který by šperk mohl vést s tělem. V návaznosti na tyto úvahy vznikly drobné pokusy, které jsem zahrнула i do své práce.

##### 5.2.1 Krev a mlíko

Partie těla poblíž krku, jejichž ladnost šperk podtrhuje, mne zaujaly svým tvarem. Zvláště dvě jamky nad klíčními kostmi. Rozhodla jsem se jich využít jako přirozených prohlubní pro zadržení tekutiny. Jamky jsem nejprve naplnila vodou. Později mě napadlo využít průpovídky „krev a mlíko“, která se vztahuje k tělu, k vzájemné konfrontaci mléka a krve s pokožkou.



76) - 77) *Krev a mlíko*

### 5.2.2 Stopy

Šperk *Stopy* vyjadřuje určitým způsobem paměť pokožky. Ve vráskách, kterých na kůži postupně přibývá, se odráží naše vlastní prožitky během života. Starosti vzrůstají, když jsme konfrontováni s něčím, co nás vnitřně svazuje. Pro šperk *Stopy* jsem využila otisků po svázání. Zážitek omotání ruky a krku šňůrkou nebyl příjemný. O to více jsem uvítala následné osvobození. Na ruku, více než na krku pak zůstaly stopy této zkušenosti, které postupně mizely.



78) - 79) *Stopy*

## 6. Didaktická část

### 6.1 Pomíjivost očima dětí a dospívajících

Sociolog Norbert Elias, zmiňovaný v rámci první kapitoly, vidí ve vytěšňování otázek pomíjivosti lidského života jeden ze základních mylných postojů dnešní společnosti. Zvláště kritizuje takový přístup před dětmi, ve kterých se vlivem zkreslených informací o smrti formuje zmatek a překroucený pohled na život. K obdobným závěrům dochází i psycholog Robert DiGiulio ve své knize *O smrti*, kde se věnuje tomuto fenoménu z pohledu dětí a dospívajících a nabízí možné kroky k vyrovnání se se ztrátou blízkého člověka.<sup>xlvii</sup> Strach a vytěšňování smrti pramení dle autora z faktu, že její přítomnost zcela zmizela ze zorného pole našeho vnímání. Například pokud dítěti zemře jeden z prarodičů, stane se tak většinou v nemocnici, kde mnohdy nemá ani přístup. Je to velký rozdíl od minulosti, kdy byla smrt díky faktu, že se s ní lidé častěji a bezprostředněji setkávali, vnímána jako něco přirozenějšího. Vlivem individualismu nese člověk tíhu úmrtí bližního daleko hůř než dříve, kdy jedinec tvořil integrální součást komunity, s níž sdílel rituály, jenž mu pomáhaly se smrtí vyrovnat. Robert DiGiulio poznamenává, že většina dětí až do období puberty nechápe úmrtí jako dospělý. V rámci vymezení této odlišnosti uvádí několik příkladů chybného výkladu smrti dětem. Dospělí, kteří mnohdy nejsou sami s těmito otázkami smíření, ve strachu, že dítěti smutnou zprávou ublíží, volí přístup, který je nakonec pro něj ještě bolestnější. Jedná se především o různé překrucování, jehož vlivem může být dítě ještě více zmatené, nebo si dokonce dávat smrt blízkého za vinu. Robert DiGiulio nabádá, aby se s dětmi o smrti komunikovalo citlivě a zároveň otevřeně. Ponouká k tomu, aby se i děti směly účastnit pohřbů, neboť ty slouží jako přirozený rituál k vyrovnání se se ztrátou.

Tradiční pohádky obsahují ve svých příbězích mnoho krutosti, kterou ovšem děti vnímají jako přirozenou součást příběhu. V mnoha moderních pohádkách se polarita dobra a zla vytrácí podobně tak, jak současná společnost vytěšňuje bolest, ztrátu a smrt v jakési podvědomé touze po univerzální

dokonalosti, s níž souvisí i panující kult věčného mládí. Potlačení polarity přirozené pro život může dále částečně, dle mého názoru, vést i ke zvýšení kriminality mezi dětmi. I když se jedná o velmi křehké téma, připadá mi důležité s dětmi a dospívajícími o těchto otázkách hovořit právě kvůli tomu, že se v dnešní době příliš nenosí.

## **6.2 Vymezení projektu a jeho zaměření**

Téma, se kterým pracuji, bych ve výuce uplatnila v nejrůznějších rovinách úkolů, které reflektují pomíjivost. Ideální formou vzdělávání by byla víkendová dílna pro děti či dospívající stejné věkové kategorie. Nejpříhodnějším místem pro setkání by se mohl stát objekt v blízkosti lesa nebo parku. Jako vhodné období pro realizaci by připadal podzim. Některé úkoly jsem rozdělila do na sebe navazujících částí tak, aby se žáci nejprve lépe seznámili s postupy, které úkol rozvíjí, a přistoupili k vlastnímu provedení až po ukončení přípravných etud. Jeden z úkolů nazvaných *Pohyblivé masky* jsem uplatnila během své praxe na ZUŠ ve Valašském Meziříčí. Díky ní mohu text obohatit i o několik fotografií.

## **6.3 Téma pomíjivost**

### **6.3.1 Příběh listu**

Záměr: Uvědomění si proměnlivosti jevů kolem nás, i nás samotných.

Probuzení vnímání ke kvalitám všedních věcí.

Věková kategorie: 7 - 10 let

Inspirace: Povídka Javorový list z knihy *Auto z pralesa* od Daisy

Mrázkové.<sup>xlviii</sup>

Výtvarný úkol: 1. Zkoumání listu

Najít v přírodě list, který mne zaujme. Co tento lístek zažil? Z jakého stromu pochází? Jak vypadá? Co s ním bude dál?

2. Malba

Namalovat volnou formou příběh listu. Jak lístek vzniknul? Jak se rozvíjel? Jakou měl barvu? Co se s ním dělo dál?





Pomůcky: Nejrůznější druhy papíru ( karton, balící papír, toaletní papír aj.)  
v tlumené škále bílé, béžové, šedé.

Technika: Mačkání, ohýbání, skládání, trhání či formování pomocí navlhčení.

Výtvarný úkol: 1. Zkoumání vlastností papíru.

Vytvořit co možná nejvíce nejrůznějších drobných artefaktů  
vypovídajících o vlastnostech papíru. Představit si, že se ocitám v kůži člověka,  
který chce vysvětlit charakter papíru někomu, kdo jej vůbec nezná.

2. Sledování vlastností obličeje.

Pomocí zrcátka pozorovat mimiku svého obličeje. Co se  
změní, když se směji, zlobím se, nebo jsem smutný? Může se charakter člověka  
nějak do tváře odrazit?

3. Proměna tváře.

Na osmi oválech – obličejích podobného tvaru, vytrhaných  
jako celek z papíru, vytvořit proměnu tváře člověka během života. Kdy nastávají  
v obličeji změny, proč a jak vypadají?

Zhodnocení a prezentace: Po dokončení každý žák vypovídá o životě  
člověka a způsobech, jakými reflektoval jeho tvář.

#### **6.3.4 Pohyblivé masky**

Záměr: Zkoumání skrytých možností vlastního těla. Objevování tvárnosti  
vlastního těla.

Výtvarný problém: Maska vytvořená tvarováním rukou.

Věková kategorie: 8 – 12 let

Inspirace: Fyzické básnictví Petra Váší.

Výtvarný úkol: 1. Zkoumání rukou

Zjistí, co všechno dokážou své ruce. Vnímej je ve vzájemné interakci. Zkus  
jimi vyjádřit různé emoce. Před zrcátkem vyzkoušej z rukou „vymodelovat“  
nejrůznější masky.

2. Vytvoř pohyblivou masku, která by představovala jedno z ročních období.

Zhodnocení a prezentace: Jednotliví žáci představují své masky. Ostatní hádají, o které z ročních období se jedná.



80) - 82) *Pohyblivé masky, Růst ( Jaro),* žákyně ZUŠ ve Valašském Meziříčí



83) *Pohyblivé masky, Léto,* žák ZUŠ ve Val. Meziříčí

84) *Pohyblivé masky, Rašení ( Jaro)*

## 6.4 Pomíjivost a šperk

### 6.4.1 Proměna materiálu

Záměr: Vnímání pomíjivosti jevů kolem nás i nás samých.

Věková kategorie: 14 – 18 let

Výtvarný problém: Výběr vhodného materiálu pro tento úkol a jeho zpracování.

Inspirace: Dílo *Zátiší* od Sam Taylor Woodové.

Výtvarný úkol: Vytvoř šperk, v němž se zračí přirozený proces přeměny materiálu v co možná nejširší škále ( například kombinace čerstvého a postupem času svažujícího se jablíčka nebo nových a postupně žloutnoucích novin...). Zdokumentuj průběh další proměny svého šperku pomocí fotografie ( například při použití organických materiálů).

Zhodnocení a prezentace: Vystavení fotografií spolu se šperky.

### 6.4.2 Šperk jako pocta živlu

Záměr: Povzbuzení tvůrčí svobody ve výběru materiálů. Seznámení se s principy a přírodními cykly, které nás obklopují a jejichž součástí jsme i my sami.

Věková kategorie: 14 – 18 let

Výtvarný problém: Práce s neobvyklými materiály. Zkoumání jejich charakteru a možného uplatnění.

Inspirace: Dílo Johna Kenta Garrota.

Motivace: Přednáška na téma živlů a jejich uplatnění v symbolech a tradici.

Výtvarný úkol: Vyber si živel, který je ti blízký, nebo který tě nějakým způsobem vystihuje, a vytvoř pro něj šperk, který by jej obsahoval, nebo s ním souvisel. Šperk může být nakonec i živlem pohlcen, nebo přeměněn. (Například šperk pro vzduch může být vytvořen z mýdlových bublinek. Šperk pro vodu jako kapičky uspořádané do určitého tvaru na lístcích, které mohou být při závěrečném rituálu puštěny po proudu řeky...).

Zhodnocení a prezentace: Úkol zakončen prezentací šperku a rituálem jeho případné transformace.

## **Závěr:**

Téma diplomové práce mi poskytlo široké pole působnosti, které jsem zdaleka zcela nevyčerpala. Rozhodně bych chtěla v daném směru pokračovat dále ve vlastní tvorbě. Cennou zkušeností se mi zároveň stala reflexe tématu v teoretické rovině. Těším se na další možnost uplatnění výtvarných úkolů didaktické části při výuce. Díky diplomové práci jsem se mohla mi blízkým námětem zabývat do hloubky a uchopit jej současně z několika různých rovin.



## Poznámky:

1. Miroslav Petříček, *Úvod do současné filosofie*, Praha, 1997, s. 34-50.
2. Vincenc Lesný, *Buddhismus*, Olomouc, 1996, s. 74.
3. Ivan Blecha, *Filosofická čítanka*, Olomouc, 2000, s. 34.
4. Ubaldo Nicola, *Obrazové dějiny filosofie*, Praha, 2006, s. 56.
5. Richard Heinzmann, *Středověká filosofie*, Olomouc, 2000, s. 85-88.
6. Viz Ubaldo Nicola (pozn. 4), s. 174.
7. Ibidem, s. 370.
8. Ivan Blecha, *Filosofie*, Olomouc, 2002, s. 55-57.
9. Viz Miroslav Petříček (pozn. 1), s. 34-50.
10. K tématu smrti např. Emanuel Lévinas, *Čas a jiné*, Praha 1997. Philippe Arriés, *Dějiny smrti I., II.*, Praha, 2000.
11. Norbert Elias, *O osamělosti umírajících*, Praha, 1998.
12. Philippe Ariés, *Dějiny smrti I.*, Praha, 2000, s. 163.
13. Ibidem, s. 163-165.
14. Philippe Ariés, *Dějiny smrti II.*, Praha, 2000, s. 49.
15. Ibidem, s. 18.
16. Umberto Eco, *Dějiny ošklivosti*, Praha 2007, s. 158-177.
17. Norbert Schneider, *Still Life*, Köln, 1999, s. 79.
18. Ibidem, s. 82-83.
19. Viz Ubaldo Nicola (pozn. 4), s.428-429.
20. Andy Goldsworthy, *Time*, New York, 2000.
21. Ingo F. Walther (ed.), *Umění 20. století*, s. 567-570.
22. Mariana Fisher, *Čas v Darmstadtu*, *Art&Antiques XI.*, 2006, s. 101.
23. Raimar Stange, Rachel Whiteread, in: *Ženy v umění*, Praha, 2004, s.182-185.
24. Laura Tansini, A conversation with Nunzio – Action and Reaction, *Sculpture VI.*, 2006, s. 28-35.
25. Viz Ingo F. Walther (ed.), (pozn. 21), s. 358-359.

26. Ulrike Lehmannová, Nan Goldin, in: *Ženy v umění*, Praha 2004, s. 64-67.
27. Jiří Valoch, *Adriena Šimotová - Co mizí a co zůstává* (kat.výst.), Dům umění města Brna 1996.
28. Antonín Dufek - Jiří Valoch, *Miloš Šejn* (kat.výst.), Dům umění města Brna 1986.
29. Lenka Lindaurová, Ivan Kafka, *Art&Antiques XI.*, 2006, s. 52-63.
30. Josef Hlaváček - Jiří Machalický - Ivan Kafka, *Ivan Kafka 1975-2005*, Praha, 2006.
31. Gabriela Bukovinská - Kotíková, Milena Dopitová, *Labyrinth revue*, 2004, s. 87-88.
32. Lita Barrie - Tomáš Pospiszyl - Jiří Černický, *Jiří Černický - Videus*, Praha, 2004.
33. Alena Křížová, Šperk a jeho funkce jako kulturně a časově proměnný fenomén, in: *OPUSCULA HISTORIAE ARTIUM*, F 45, Brno, 2001, s. 67-75.
34. [www.sarahhoodjewelry.com](http://www.sarahhoodjewelry.com), vyhledáno 5. 3. 2008.
35. [www.johnkentgarrott.com](http://www.johnkentgarrott.com), vyhledáno 5. 3. 2008.
36. Marthe Le Van (ed.), *500 Necklaces*, New York, 2006, s. 126.
37. Ibidem, s. 229.
38. Alena Křížová, *Proměny českého šperku na konci 20. století*, Praha, 2002, s. 133-136.
39. Ibidem, s. 125-132.
40. Jaromír Typlt, Novákova Identifikace, *Ateliér III*, 2008, s. 8.
41. Alena Křížová - Arsén Pohribný, *Pavel Herynek - šperky, objekty, kresby - 1974-2004* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 2004.
42. Viz Marthe Le Van (ed.), (pozn. 36), s. 58, 118.
43. Georg Simmel, *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*, Praha, 1997, s. 100-131. Gilles Lipovetsky, *Říše pomíjivosti - móda a její úděl v moderních společnostech*, Praha, 2002.

44. Gaston Bachelard, *Psychoanalýza ohně*, Praha, 1994.
45. Alena Křížová, *Ledový šperk, Desing trend – Revue nového vizuálního stylu XVII.*, 2001.
46. Gaston Bachelard, *Voda a sny*, Praha, 1997.
47. Robert DiGiulio – Rachel Kranzová, *O smrti*, Praha, 1997.
48. Daisy Mrázková, *Auto z pralesa*, Ústí nad Orlicí, 2002, s. 69 - 77.

## Literatura:

- 1) Philippe Ariés, *Dějiny smrti I.*, Praha, 2000
- 2) Philippe Ariés, *Dějiny smrti II.*, Praha, 2000
- 3) Gaston Bachelard, *Psychoanalýza ohně*, Praha, 1994
- 4) Gaston Bachelard, *Voda a sny*, Praha, 1997
- 5) Lita Barrie - Tomáš Pospiszyl - Jiří Černický, *Jiří Černický - Videus*, Praha, 2004
- 6) Ivan Blecha, *Filosofická čítanka*, Olomouc, 2000
- 7) Ivan Blecha, *Filosofie*, Olomouc, 2002
- 8) Robert DiGiulio – Rachel Kranzová, *O smrti*, Praha, 1997
- 9) Antonín Dufek - Jiří Valoch, *Miloš Šejn (kat.výst.)*, Dům umění města Brna 1986
- 10) Umberto Eco, *Dějiny ošklivosti*, Praha 2007
- 11) Norbert Elias, *O osamělosti umírajících*, Praha
- 12) Andy Goldsworthy, *Time*, New York, 2000
- 13) Richard Heinzmann, *Středověká filosofie*, Olomouc, 2000
- 14) Josef Hlaváček - Jiří Machalický - Ivan Kafka, *Ivan Kafka 1975-2005*, Praha, 2006
- 15) Alena Křížová, *Proměny českého šperku na konci 20. století*, Praha, 2002
- 16) Alena Křížová - Arsén Pohribný, *Pavel Herynek - šperky, objekty, kresby - 1974-2004 (kat. výst.)*, Muzeum umění Olomouc 2004
- 17) Ulrike Lehmannová - Raimar Stange, *Ženy v umění*, Praha 2004
- 18) Marthe Le Van (ed.), *500 Necklaces*, New York, 2006
- 19) Vincenc Lesný, *Buddhismus*, Olomouc, 1996
- 20) Daisy Mrázková, *Auto z pralesa*, Ústí nad Orlicí, 2002
- 21) Ubaldo Nicola, *Obrazové dějiny filosofie*, Praha, 2006
- 22) Miroslav Petříček, *Úvod do současné filosofie*, Praha, 1997
- 23) Norbert Schneider, *Still Life*, Köln, 1999

24) Jiří Valoch, *Adriena Šimotová - Co mizí a co zůstává* (kat.výst.), Dům umění města Brna 1996

25) Ingo F. Walther (ed.), *Art of the 20th Century*, Köln, 2000.

### **Články:**

- 1) Gabriela Bukovinská - Kotíková, Milena Dopitová, *Labyrint revue*, 2004, s. 87-88.
- 2) Alena Křížová, *Ledový šperk*, *Desing trend – Revue nového vizuálního stylu XVII.*, 2001.
- 3) Alena Křížová, *Šperk a jeho funkce jako kulturně a časově proměnný fenomén*, in: *OPUSCULA HISTORIAE ARTIUM*, F 45, Brno, 2001, s. 67-75.
- 4) Lenka Lindaurová, *Ivan Kafka*, *Art&Antiques XI.*, 2006, s. 52-63.
- 5) Laura Tansini, *A conversation with Nunzio – Action and Reaction*, *Sculpture VI.*, 2006, s. 28-35.
- 6) Jaromír Typlt, *Nováková Identifikace*, *Ateliér III*, 2008, s. 8.

### **Internetové stránky:**

- 1) [www.sarahhoodjewelry.com](http://www.sarahhoodjewelry.com)
- 2) [www.johnkentgarrott.com](http://www.johnkentgarrott.com)



## ANOTACE

**Příjmení a jméno:** Plesníková Kateřina

**Katedra:** Výtvarné výchovy PdF UP v Olomouci

**Název práce:** Pomíjivost a šperk

**Vedoucí práce:** ak. mal. Mária Danielová

**Počet stran:** 66

**Rok obhajoby:** 2008

**Klíčová slova:** pomíjivost, šperk, materiál, smrt, dějiny umění

## Resumé

Práce se zabývá nezvyklým spojením šperku s pomíjivostí. Teoretická část nejprve reflektuje příklady z filosofie, dějin výtvarného umění a děl současných světových a českých šperkařů, které souvisejí s hlavním tématem. Vlastní jádro práce představuje praktická část se soubory šperků z organických materiálů jakými je listí, uhlí, led a chléb. Hlavní část završují dvě práce zabývající se také interaktivním šperkem. Nedílnou součástí tvoří didaktická část, kde se předkládá možné pojetí pomíjivosti a šperku ve výuce.

## ANNOTATION

**Name:** Plesníková Kateřina

**Department:** Art Education, Faculty of Education, Palacky University  
Olomouc

**Thesis title:** Transience and Jewellery

**Supervisor:** ak. mal. Mária Danielová

**Pages:** 66

**Year of defence:** 2008

**Key words:** transience, jewellery, material, death. history of art

### Resumé

This thesis deals with unusual connection of jewellery with transience. Initially theoretical part reflects some examples from philosophy, art history and works of art from contemporary jewellers. Practical part represents the main focus of the work. Each collection of jewels derives from special organic material such as leafage, coal, ice and bread. Main part is concluded by two works dealing with interactive jewellery. Didactical part makes an integral section of the thesis.