Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

# Design - malba experimentální technikou

Bakalářská práce

Autor: Dominika Petrtýlová
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor: Grafická tvorba - multimédia
Vedoucí práce: doc. Rostislav Novák

Hradec Králové 2015

**UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ**
**Pedagogická fakulta**
Akademický rok: **2014/2015**

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

| | |
|---|---|
| Jméno a příjmení: | **Dominika Petrtýlová** |
| Osobní číslo: | **P121288** |
| Studijní program: | **B7507 Specializace v pedagogice** |
| Studijní obor: | **Grafická tvorba - multimédia** |
| Název tématu: | **Design - malba experimentální technikou** |
| Zadávající katedra: | **Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby** |

Zásady pro vypracování:

Teoretická část: Historie malby na sklo. Historie šperkařství a firmy Cartier.
Praktická část: Iluzivní malba tří šperků firmy Cartier sklářskými vypalovacími barvami ve skleněných boxech.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:


- **VONDRUŠKA, Vlastimil. Sklářství. Praha: Grada Pub., 2002, 273 p. ISBN 8024702614**
- **CABEJŠEK, Milan. Zušlechťování skla. Praha: L+P, 2004, 152 s. ISBN 80-239-4265-4**
- **DRAHOTOVÁ, Olga. Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla. Praha: Artia, 1985, 231 s**
- **LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.**
- **VONDRUŠKA, Vlastimil. Sklářství. Praha: Grada Publishing a.s., 2002, 280 s.**
- **MILLER, Judith. Užité umění. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.**
- **EISLER, Eva. Cartier na Pražském hradě: Síla stylu. Praha: Flammarion SA, 2010, 191 s.**


Vedoucí bakalářské práce: **doc. Rostislav Novák**
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Datum zadání bakalářské práce: **11. prosince 2014**
Termín odevzdání bakalářské práce: **26. června 2015**

L.S.

doc. PhDr. Pavel Vacek, Ph.D.
děkan

Mgr. art. Mária Hromadová, ArtD.
vedoucí katedry

V Hradci Králové dne 23. června 2015

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího práce) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové, dne

**Poděkování**

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu své bakalářské práce panu doc. Rostislavu Novákovi za odborné rady a nasměrování při zpracování výstupní práce.

**Anotace**

PETRTÝLOVÁ, Dominika. *Design – malba experimentální technikou*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2015.76s. Bakalářská práce.

Úvod obsahuje zdůvodnění vybraného tématu, ideu, koncept, inspiraci a zpracování. Práce je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou. V teoretické části se věnuji historii skla a vývoji jednotlivých technik od starověku až po současnost. Zabývám se vývojem techniky malování skla napříč historií. A podrobněji vysvětluji složení barev a techniku nanášení. Zkoumám oblast experimentování se sklářskými barvami v minulosti a dnes. Dále jsem sepsala historický vývoj firmy Cartier a představila výrobní fakta o vybraných šperцích. Poslední část teoretické práce je o hyperrealismu a iluzivní malbě, u které vysvětluji samotný pojem a pozastavuji se nad významnými díly. V praktické části popisuji jednotlivé kroky při výrobě výstupní praktické práce. Od návrhu až po prezentaci díla. V závěru práce hodnotím praktickou práci, zdali se mi podařilo dosáhnout vytyčeného cíle.

**Klíčová slova**

Sklo**,** malování skla**,** experiment**,** iluzivní malba

**Annotation**

PETRTÝLOVÁ, Dominika. *Design - experimental painting techniques*. Hradec Kralove Faculty of Education, University of Hradec Kralove, 2015.76s. Bachelor thesis.

The introduction includes justification of the selected topic, idea, concept, inspiration and processing. The work is divided into two parts, theoretical and practical. The theoretical part is devoted to the history and development of various glass techniques from antiquity to the present. I focus on techniques of glass painting throughout history and I further explain the composition of paints and coating technology. I Investigate the area of experimenting with glass paints in the past and today. I also describe the historical development of Cartier company and present facts about the production of selected jewelry. The last theoretical part discusses hyperrealism and illusive paintings, in which I explain the concept itself and wonder about significant works. In the practical part I describe each step in the production output of practical work from design to presentation of the work. In conclusion I evaluate practical work achieving set objectives.

**Keywords**

Glass, glass painting, experiment, illusive painting

Úvod ... 10
I. TEORETICKÁ ČÁST ... 12
1 Historie a vývoj skla ... 13
1.1 Starověké a raně středověké sklo ... 13
1.2 Benátské sklo ... 16
1.3 Sklo v benátském stylu ... 19
1.4 Zaalpské sklo 16.až 18. století ... 19
1.4.1 Hutně tvarované sklo ... 19
1.4.2 Emailem malované sklo ... 21
1.4.3 Řezané a broušené sklo ... 21
1.4.4 Dvojstěnné sklo ... 22
1.4.5 Rubínové a barevné sklo ... 22
1.4.6 Imitace porcelánu ... 23
1.4.7 Holandské sklo ryté diamantem a punktované ... 23
1.5 Sklo 19. století ... 23
1.6 Secese ... 25
1.7 Sklo mezi světovými válkami ... 26
1.8 Sklo v letech 1940–1980 ... 27
1.9 Postmoderna a současnost ... 29
2 Sklářské vypalovací barvy a jejich příprava ... 32
2.1 Barvy a pojiva ... 32
2.2 Drahé kovy ... 32
2.3 Příprava a způsob nanášení barev na sklo ... 32
3 Malba na sklo v historii ... 34
3.1 Historie malovaného skla od starověku až po středověk ... 34
3.2 Emailem malované sklo 16.až 18. Století ... 35
3.2.1 Sklo malované švarclotem ... 37
3.3 Malované sklo 19. století ... 38
3.4 Secesní malované sklo ... 38
3.5 Malované sklo mezi dvěma světovými válkami ... 39
3.6 Malované sklo v letech 1940–1980 ... 39
3.7 90. léta 20. století až současnost ... 39
4 Experiment v malbě na sklo ... 41
4.1 Představitelé experimentální malby na sklo ... 41
5 Firma Cartier ... 45

5.1 Průřez tvorbou firmy Cartier od počátků ... 45
5.2 Představení tří vybraných šperků ... 49
6 Iluzivní malba ... 53
6.1 Co je to iluzivní malba? ... 53
6.2 Iluzivní malba v historii a dnes ... 53
6.3 Vybraní současní umělci a firmy, věnující se iluzi ... 59
6.4 Hyperrealismus ... 61
II. PRAKTICKÁ ČÁST ... 63
7 Skleněné boxy ... 64
7.1 Funkce skleněných boxů ... 64
7.2 Příprava návrhů ... 64
7.3 Montáž skel ... 65
7.4 Průběh malby ... 65
7.5 Prezentace skleněných boxů Cartier ... 68
Závěr ... 70
Seznam použité literatury ... 71
Seznam obrázků ... 74

## Úvod

Už jako malá jsem věděla, že se budu věnovat malbě. Mým snem bylo vystudovat malbu na prestižní střední umělecké škole. Což se mi nakonec podařilo, ale ne tak jsem si představovala. Vystudovala jsem malbu na sklo na Střední uměleckoprůmyslové škole sklářské v Železném Brodě. Na začátku studia jsem byla nešťastná a připadalo mi, že tam nepatřím, protože tento druh malby je naprosto odlišný. Jakmile jsem začala malbu na sklo zvládat a mohla tvořit podle svých návrhů, uvědomila jsem si, že právě to, že umím malovat na sklo je moje veliká přednost. I když jsem poté studovala zde na UHK na oboru Grafická tvorba - multimédia, tak jsem stále uvažovala jako sklářka. Veškeré zpracování grafických zadání mě napadala ve sklářském podání. Dvě grafické klauzury jsem dokonce ve skle realizovala. Mým přáním bylo zpracovat bakalářskou práci o historii sklářství a jako výstupní práci praktické části vytvořit skleněný objekt. Má vize skleněné praktické práce se však neshodovala s nabízenými tématy. Musela jsem si vymyslet svoje vlastní. S vedoucím mé bakalářky, panem doc. Rostislavem Novákem jsme se dohodli, že se budu moci věnovat malbě na sklo. Vymysleli jsme téma: Design - malba erperimentální technikou.

Tento název vystihoval mou ideu navrhnout skleněné boxy, v nichž budou sklářskými barvami realisticky namalované šperky. Každý klenot umístěn v jednom ze tří skleněných boxů z kouřového skla a v něm zdánlivě vystavěn šperk za desítky miliónů dolarů. Tři šperky namalované, vystavené a prezentované tak, aby měl divák na chvíli pocit, že jde o šperky, které za normálních okolností hlídá ostraha a jenž jsou tak drahé, že si je nemůže dovolit většina populace na této planetě. Po blízkém prozkoumání však pochopí, že jde o namalovaný obrázek. Otázkou je, zdali dosáhnu toho, aby malované šperky působily „opravdově"? To je právě podstata experimentu.

Malba sklářskými barvami, tím způsobem, který používám já, je velkým experimentem. Věnuji se realistické mlabě sklářskými vypalovacími barvami, které do sebe při nánášení míchám. To ale není běžný způsob. Tyto barvy se do sebe běžně nemíchají. Jde o barvy, které se musí speciálně připravit, aby se s nimi dalo pracovat. I technika nanášení a stínování je odlišná od běžné malby např. olejem. Barvy mají

často rozdílné barevnosti před výpalem a po něm. A po smíchání nemám záruku, že barevně vyjdou tak, jak jsem si plánovala. Proto po vypálení do sklářské pece nahlížím vždy se zatajeným dechem.

Motiv šperků jsem si zvolila z několika důvodů. Jako zdobivá žena mám ke šperkům blízko a titěrné zpracování bylo výzvou pro moje malířské dovednosti a trpělivost. Vybrala jsem si tři šperky od Cartiera, jenž je pro mě je „králem klenotníků". Jeho šperky obdibuju od té doby, co si moje maminka začala kupovat módní časopisy. I když Cartierova rodina firmu už nevlastní, současní vlastníci se snaží zachovat výrobu podle původních tradic. Šperky jsem zvolila podle intuice, líbí se mi a zároveň jsou pro Cartiera ikonické. Kočkovité šelmy, konkrétně leopard, se stal pro Cartiera „tváří firmy". Dokazuje to i fakt, že tygří brož se spolu s leopardí broží se staly v současnosti nejnapodovanějšími šperky. To by se dalo říct u všech třech klenotů, protože jak zvířecí brože tak masivní šperky se staly v současnosti hitem a najdete je v každém řetězci s oblečením. Vypadané kameny a zlámané kovové komponenty válející se pod prodejními stojany vypadají uboze. Sama upřednostňuji drahokamy a kvalitní práci klenotníků, než laciné tretky. Moje práce je tedy dvojí propagací ruční tvorby - šperkařské a malířské.

Inspirací mi byla iluzivní nástěnná malba barokních mistrů. Hyperralistická malba, která je někdy realističtější než sama realita. A tvorba současných umělců iluzionistů, kteří svými díly matou naše smysly. Sama se pokouším namalovat co nejrealističtější námět tak, abych vyvolala iluzi opravdovosti. Mám to ale ztížené sklářskými barvami, které jsou nevypočitatelné. V tom tkví ale i velké kouzlo, protože jsem vždy překvapená, co mi vyjde za barvy a neustále experimentuji a snažím se svoji techniku realistické malby vylepšovat.

# I. TEORETICKÁ ČÁST

# 1 Historie a vývoj skla

Sklo je krásný a tajuplný materiál, stvořený pro experimenty. Lidstvo odnepaměti tento materiál fascinuje. Asi i pro samotný proces výroby, kdy se z kapaliny postupným chladnutím stává pevná látka. Sklo je hmota, která se skládá z určitých surovin (sklářský písek, soda, potaš, vápenec), po námíchání ve správném poměru se vytvoří tzv. sklářský kmen a ten se dále taví ve sklářských pecích při teplotě 1450 °C až 2000 °C. Utavené sklo se pak dále zpracovává ručně nebo strojně do podoby jaké ho známe z každodenního života.

## 1.1 Starověké a raně středověké sklo

Datum, který by přesně, nebo přibližně stanovil vynález skla, není znám. Sklo se nejdříve objevilo v podobě skleněné glazury na keramických špercích a nádobách už někdy v době bronzové. Poté se objevují skleněné korálky, jenž se datují do 5. tisíciletí př. Kr., tyto korálky se nalézají v Sýrii, Mezopotámii a Egyptě. V Egyptě se nacházejí i první skleněné nádobky na vonné oleje a líčidla, pocházející z roku 1600 př. Kr., vyráběné technikou navinování žhavého skleněného vlákna na pískové jádro, které se poté muselo vyškrábat. Tato technika vyžadovala velikou zručnost, byla velmi pomalá a nádobky měly pouze kolem deseti centimetrů.

Už tehdejší skláři tavili sklovinu v primitivních pecích. Toto dvoufázové tavení se provádělo v jámových pecích. Nejprve se sklářský kmen tavil v hliněných pánvích na nižší teplotu. Po zchlazení se znečištěná spodní a horní vrstva skla odlámala, zbytek čiského skla se též nalámal a znovu přetavil za teploty 1100 °C.

Nejstarší datovaný skleněný předmět je pohár faraona Thutmose III., dekorovaný žlutými nitěmi z roku 1450 př. Kr. Rozvoj egyptské sklářské výroby se přisuzuje asijským sklářským zajatcům z válečných tažení právě tohoto panovníka. Egytpská říše zažila svůj sklářský rozkvět právě za vlády Thutmose III. a Amenhotepa IV. Po pádu Nové říše ustává i výroba skla.

V Asii, jíž se přisuzuje prvenství ve výrobě skla, dochází v 9. století př. Kr. k opětovnému rozkvětu sklářství. Hlavními centry byla Sýrie a Mezopotámie.

Z těchto oblastí Féničané sklo vyváželi a obchodovali s celým Středozemím. V 6. století př. Kr. se znovu obnovila výroba namotáváním žhavé nitě na pískové jádro. Tyto nádoby tzv. *balsamaria* se vyráběly především v Mezopotámii a vlivem obchodování se jejich výroba rozšířila na oblast Středozemního moře, egejské oblasti, Rhodu a Kypru. V Mezopotámii vznikají i nové techiky, jako je technika vybrušování skla z boku, mozaiková metoda - milefiory (pomalé tavení nařezaných barevných tyčí do formy), tavení frity do dvoudílných forem a tavení skla metodou ztraceného vosku. V 5. století př. Kr. se sklářství šířilo dále do Řecka, na Krétu a do Itálie.

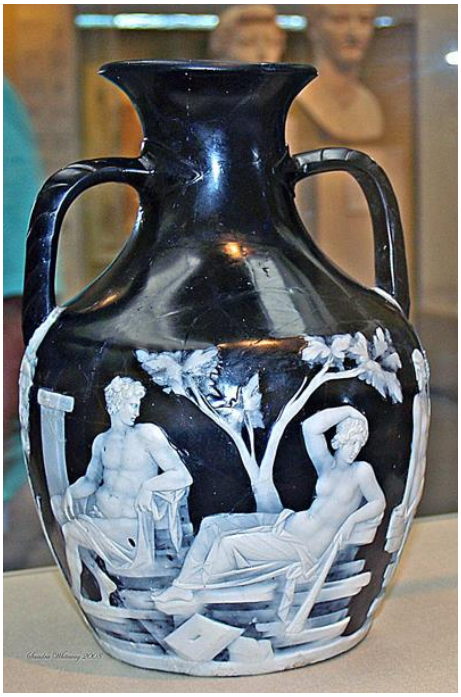
V období Helénestické kultury se jako důležitým sklářskýcm centrem stala Alexandrie, kam se stáhli mezopotámští skláři a brusiči. Rozvíjely se zde techniky broušení a řezání skla, emailová malba a nová technika výzdoby skla rytou zlatou fólií mezi dvěma vrstvami skla tzv. *fondi d´oro*.

Na přelomu letopočtu vznikl přelomový vynález v historii sklářství, byla vynalezena sklářská píšťala. Vynález tohoto základního sklářského nástroje, který zůstal nezměněn až do dnes, se přičítá Féničanům. Píšťala umožnila foukání skla do forem, a tak se značně zjednodušila a zrychlila výroba skla. Mozaiková technika a tavení skla do formy byly stále výsadou luxusního skla, kdežto sklo foukané bylo spíše užitkové. Ale už ve 2. polovině 1. století po Kr. převažuje už sklo foukané do forem. Vyráběly se různé číšky, misky, lahve a konvice.

Během 1. století se syrské sklo šířilo po celé římské říši, protože syrští skláři vyváželi, ale též sami zakládali sklárny mimo Sýrii. Nejprve v egejské oblasti, poté i na území Itálie, Francie a Porýní a ve 2. a 3. století po Kr. dále ve Španělsku, Belgii, Nizozemí, Švýcarsku a Británii.

V době kolem přelomu letopočtu vzniká významný sklářský výrobek tzv. *Portlandská váza* z tmavě modrého, bíle vrstveného skla s reliéfně vyřezaným figurativním motivem. Tato váza je dílem alexandrijských umělců. A ve 4. století po Kr. vzniká další luxusní předmět *vasa diatr*eta u níž se diskutuje o technice jakou byla vyrobena. Je to unikátní váza s vnější sítí, připojenou k plášti volně. Tento plastický dekor vznikl nejspíše mistrovským řezáním a broušením. Předpokládá se, že vznikla v Porýní.

**Obrázek č. 1 Portlandská váza**



**Obrázek č. 2 Vasa diatreta**

Kolem 5. století přichází úpadek provinčních skláren, jenž už nebyly tak kvalitní. Tato negativní změna souvisí se zanikající římskou kulturou. Omezuje se rozmanitost tvarů, ale i dekorativních technik. Sklovina už není tak čistá, přestává se odbarvovat, a proto je víceméně zelená.

Římská sklářská tradice doznívá v západní Evropě až do 1. tisíciletí, poté dochází k výraznému odklonu od antické technologie. Kvůli nedostatku surovin mizí v Evropě sklo sodné, které je měkké a dlouho tvárné tzv. „dlouhé" a objevuje se sklo draselné, při jehož výrobě se používá drasla z popela listantých stromů a je naopak „krátké" a rychle tvrdne. Touto technologickou změnou se odlišuje sklo zaalpské od skla středozemního, které využívalo popela z mořských chaluh. Proto středoevropské sklo nikdy nemohlo napodobit komplikované tvary benátského skla. V zaalpských oblastích se vyvíjí tzv. lesní sklo, což je draselné sklo zabarvné díky složení do zelena. Později, po zvládnutí technologie čištění a odbarvování se objevuje také sklo křišťálové.

V raném středověku byla sklářská tvorba v Itálii velmi omezná, vetšinu nálezů tvoří jen užitkové sklo. Na Blízkém východě pokračuje broušení a řezání skla, ale i malba emaily a listry. Ve 12. a 13. století, díky obchodování, pronikaly do Benátek

z východu nové sklářské technologie a pak i dále do Evropy.

Karolinské a otonské období nebylo ve sklářství nijak významné. Kromě vikingského skla ze Skandinávie, Anglie a Holandska se v archeologických nálezech duté sklo téměř nevyskytuje, i když se o něm najdou zmínky v církevních materiálech. Významnými centry sklářské výroby té doby byla severní Galie a Porýní. Tyto oblasti obchodovaly s Anglií, Holandskem, Skandinávií a Německem. Evropská sklářská výroba byla od 9. do 12. století, stejně jako většina řemesel, vázaná na kláštery.

K rozvoji evropského sklářství, který byl nejsilnější ve 12. a 13.století, napomohly v 11. století křížové výpravy, které umožnily obnovení obchodování s východním světem. Styky se Sýrií daly podnět k rozvoji produkci emailem malovaného skla. K prvním zmínkám o benatských malířích skla pocházejí již z konce 13. století. Ve 13. století, kdy se v Evropě řemesla postupně osvobozovala od klášterních organizací, začaly vznikat kromě hutí klášterních i lesní hutě. Lesní hutě jsou stěhovavé sklárny, závislé na lesním porostu, když dřevo došlo, sklárna se přestěhovala. Tyto sklárny produkovaly tzv. *lesní sklo. S*klo zelenavé barvy s bublinkami a nečistotami ve sklovině, která byla způsobená minimálním čištěním a protavením surovin. Zelenou barvu způsoboval vysoký obsah železa obsažený ve sklářském písku. Typickým produktem lesních skláren bylo jednoduché nápojové sklo např. vysoké flétnovité číše s nálepy, kuttrolf (picí lahev s hrdlem splétaným z několika rourek), römer (soudkovitá číše s nálepy), humpen (válcovitá nádoba), číšky s natavenými žebry či žebrované lahve. Největší část produkce tvořilo ale sklo okení. Plochá skla se vytvářela tzv. korunkovou či válcovou metodou. Korunková metoda spočívala v roztočení skleněné bubliny do kulatého terčíku. U válcové metody se vyfoukl veliký válec, který se podélně rozstřihl a nechal se lehnout na rovnou plochu. V lesních sklárnách převažovala korunková metoda. Velkým přínosem středověkého sklářství jsou i vitráže, používané v církevní architektuře.

## 1.2 Benátské sklo

Benátky byly velice bohaté, bylo to město podnikavých obchodníků a mořeplavců co vládli obchodu s Východem. Počátky benátského sklářství najdeme již ve 12. století. V roce 1292 se Benátky rozhodly, že se veškerá sklářská výroba

přestěhuje na ostrov Murano. Centralizace sklářské výroby na jediný ostrov měla uchránit technologii skla. Skláři nesměli opustit ostrov pod výhružkou smrti, ale tajemství výroby se stejně dostalo ven. Dalším důvodem byl strach z požáru, který by se v případě vypuknutí rychle šířil. Benátské sklo bylo sodné „dlouhé", vyrábělo se ze sody z mušlí, to zaručovalo dlouhou tvárnost při výrobě a špičkovou kvalitu. Benátčané zaměřili svou sklářskou výrobu na luxuní produkty. Koncem 13. století se kromě mozaikových kaménků vyráběly lahve, číškyn a skleněné perly. Také už je pravděpodobně známá výroba čirého skla. Ve 14. století se benátské sklo již mocně exportovalo do Anglie a Německa.

Ve 13. století, existovaly v Itálii i jiné sklárny např. v Neapoli, Florencii a Altare u Janova. Skláři z Altare nepodléhali omezením jako ti benátští a tak se v 16. století stali hlavními šiřiteli nových italských směrů ve sklářství.

**Obrázek č. 3 Benátské sklo barvené, kolem1600**

**Obrázek č. 4 Pohár z nitkovaného skla**

Benátčané ovládali všechny speciální technologie, technologicky dali sklářskému světu vše. V 15. století se v Benátkách vyráběla emailem malovaná skla z temně barevných sklovin. Tvary ale byly jednoduché v podstatě gotické. Na konci 15.století bylo vynalezeno aventurinové a achátové sklo napodobující kámen a znovu se

objevila i technika *milefiori.* Na přelomu 15. a 16.století se objevuje malované mléčné sklo s figurativními motivy. Výroba mléčného skla byla zřejmě podnícená snahou imitovat čínský porcelán. Další typická benátská technika 16. až 17. století je nitkování - *vetro a filigana* tj. zatavování bílých tyčinek do skleněné baňky, po vyfouknutí do formy vznikají na skle pravidelné proužky či sítě z nitek. Z benátských technik je dále známá rytina diamantovým hrotem a nevypalovaná malba olejovými barvami. Ve století 16. je benátská sklovina tenčí a lehčí. Začíná se objevovat sklo s reliéfně tvarovanými dříky, zdobenými festony a lvími maskami a natavená modrá ouška komplikovaných tvarů. Počátkem 17. století se tvary a dekory stávají více složitějšími. Používá se technika krakelování, syté barvy, mramorované a opálové sklo a dále sevrozvíjí technika nitkování. A koncem 17.století vrcholí přebujelý dekorativismus. Na nádobách se objevují plastické nálepy různých tvarů a barev. Mnoho předmětů má potlačenou užitkovou stránku a plní jen dekorativní funkci.

Benátská vláda se pokoušela zabránit emigraci sklářů a tím pádem i vyzrazení výrobních postupů, ale to se nepodařilo. Během 16. a 17. století vznikly v Evropě sklárny zakládané benátskými emigranty, které vyráběly imitace benátského skla. Tyto sklárny měly potíže se získáváním základních surovin, především sody. Narážely na problémy s obchodními kontakty, a tak mnoho skláren ukončilo svou výrobu kvůli nákladnému provozu. Výroba skla v benátském stylu se rozvinula v oblastech, kde k tomu byly vhodné společensko-ekonomické podmínky, což umožnilo plynulé dodávky sody a jiných surovin. Důležitým faktorem bylo i pole odbytu mezi zámožnými vrstvami obyvatelstva. Tyto podmínky platily především pro Francii a Nizozemí. Výroba skla v těchto zemích byla od svého benátského vzoru nerozlišitelná.

Kolem 17. století začali benátští mistři pociťovat konkurenci ze strany středoevropských skláren. Čeští skláři začali být velmi činnými obchodníky a pronikali do všech koutů Evropy. Své konkurenty poráželi jak kvalitou svého křišťálového skla, novými technikami výzdoby tj. řezaným a brouseným sklem, tak i nízkými cenami. České sklo se na přelomu 17. a 18. století stalo tak populárním, že se jej sami muránští skláři snažili napodobit.

Významné místo v benátském sklářství zaujímají jistojistě proslulá benátská zrcadla, která byla od 15. do 17. století považována za nejlepší v Evropě. Vyráběla se válcovitou metodou. Rámovali si je sami zrcadláři, a tak vziklo benátské zrcadlo, barokní zrcadlo ve skleněném rámu, broušeném, štípaném, nebo řezaném.

18. století je pro Benátky obdobím úpadku, který následoval po zhroucení jejich politické moci. Na počátku 19.století muránské sklářství prakticky zaniklo. Přesto je odkaz benátských sklářů jeden z nejdůležitějších v historii sklářské výroby.

### 1.3 Sklo v benátském stylu

V 16. a 17. století se skláři ve střední Evropě snažili vyrábět sklo připomínající svými tvary sklo benátské. Výroba skla v benátském stylu byla povětšinou městskou záležitostí. Nejvýznamnější sklárny té doby byly sklárny v Hallu a Innsbrucku. Další místa, kde bylo vyráběno sklo v benátském stylu jsou v Mnichově, Kolíně, dále pak v Nizozemí, Skandinávii, Anglii a Francii, vždy vě větších městech.

Čechy byly ovlivněny italským stylem jen minimálně, ale i tak se tu na přelomu 16. a 17. století najde sklo v benátském stylu s reliéfně zdobenými do formy foukanými dříky či sklo s bílým nitkováním. Nenapodobovaly se nejen složité tvary, ale i technika diamantem rytého a za studena malovaného skla. Rýsování diamantem se Čechách rozšířilo už v 16. století.

### 1.4 Zaalpské sklo 16.až 18. století

#### 1.4.1 Hutně tvarované sklo

Zatímco středozemní sklářská výroba v benátském stylu byla produkcí městskou, geografické a společenské podmínky střední Evropy byly příznivé pro lesní sklářství. Sklárny umístěné uprostřed lesů měly k dispozici všechny suroviny potřebné k výrobě skla. Výrobky lesních skláren byly nazelenalé kvůli nedostatečnému čištění surovin. Teprve během v 17. století se rozšiřuje odbarvování skla. Významnou sklárnou pro rozvoj českého skla byla Janouškova huť, kterou vedl významný huťmistr a technolog Michael Müller. Zasloužil se o zdokonalení čirého skla tak, aby

se podobalo přírodnímu křišťálu. Vyráběl i sklo rubínové. České sklo bylo na světovém trhu v 17. a 18. století velmi žádané a oblíbené.

Ve 2. polovině 16. století se začaly v lesních hutích objevovat renesanční prvky, ale kvůli méně tvárnému materiálu měnily svoji tvář. Výrobky lesních hutí byly prostší a svou nízkou cenou byly dostupné pro střední měšťanské vrstvy. Svého vrcholu lesní sklo dosáhlo ve 2. polovině 17. století, kdy dospělo k vysoké technologické úrovni. V Evropě bylo mnoho oblastí lesních skláren např.: v Holštýnsku, Hesensku, Sasku, Čechách a Slezku. Existovaly i v Nizozemí, ve Francii i Skandinávii. Ve všech těchto oblastech se v 16.století střetává středověká tradice s novými benátskými technikami. Ze středověké tradice přežívají číše s velkými nalepy, soudkovité tvary, vysoké číše. Všechny číše však velikostně vzrostly. V 17. století vznikají velké číše tzv. *Willkomm* či *humpen,* nápojové sklo obrovitých rozměrů, jejich obsah může převyšovat 4 litry. Tyto číše byly často malovány emailem, heraldistickými či náboženskými motivy. Další rozšířený druh hutně tvarovaného skla je tzv. römer, pohár s dutým válcovitým dříkem a zvonovitou nohou. Zvláštním typem německého skla je tzv. *daumenglas,* číše s několika prohlubněmi na plášti, do kterých pijákovi zapadnou prsty. Přežívá i středověký *kuttrolf* se splétaným hrdlem. Do lidových vrstev pronikly tzv. žertovné sklenice vycházející z benátských podnětů. Najdeme zmínky o lahvičkách ve tvaru medvěda, ženské figury, prasátka, sovy atd. S těmito motivy se setkáváme ještě v 18.a 19. století.

Obrázek č. 5 Zaalpské sklo nitkované, zač. 17. stol

Obrázek č. 6 Číše cechu pivovarníků, 1692, Čechy

### 1.4.2 Emailem malované sklo

Sklo ve střední Evropě bylo ovlivněné benátským malovaným sklem. Spojevníkem mezi benátskou malbou a malbou na sklo ve střední Evropě je jihoněmecká malba, která přímo navázala na benátské motivy. Čechy nebyly pozadu a též se inspirovaly benátskými technikami. Došlo tu k rozvoji techniky rytého skla diamantem a malované olejovými a mastixovými barvami.

### 1.4.3 Řezané a broušené sklo

Na konci 16. století se znovu objevila technika řezaného skla a stala se velmi žádnanou. Řezané sklo navázalo na italskou glyptiku neboli řezání do kamene. Rudolf II. povolává do Prahy rodinu Mizeronnniů, významnou rodinu řezáčů kamene. Otavio Mizerionni (1567–1624) získává od Rudolfa II. privilegium v řezání a broušení kamene a zakládá si tu řezačskou dílnu. V Praze se usadilo více řezačů kamene, proto se Praha stala významným centrem renesanční zaalpské glyptiky. Objekty se řezaly z polodrahokamů např. z horského křišťálu, který působí jako sklo. Horský křišťál se těžce těžil, později řezáče skla napadlo křišťál imitovat sklem.

Caspar Lehman (1563–1622), původem Němec, přišel na konci 16. století do Prahy na dvůr Rulolfa II., kde se usadil a v roce 1609 získává privilegium na řezání skla. Náměty které používal jsou: portréty Rudolfa II. a vysoké šlechty a mytologické motivy. Jako řezáč skla byl velmi ctěn. Ve své dílně měl mnoho pokračovatelů. Po smrti Rudolfa II. nastoupil jeho bratr Matyáš, který nebyl velkým milovníkem umění. Rozhodl, že dvůr přestěhuje zpět do Vídně, kam byl převezen veškerý majetek.

Technika řezaného skla se dále rozšiřovala a rozjívela. Motivy řezaného skla byly podobné těm malovaným - heraldické znaky, portréty šlechticů, monogramy, lovecké výjevy a další.[1]

### 1.4.4 Dvojstěnné sklo

*„Principem tohoto způsobu dekorace je použití dvou nádob, precizně vybroušených tak, aby do sebe zapadaly. Vnitřní nádoba je na vnější straně zdobená zlatou nebo stříbrnou fólií, kterou chrání vnější skleněný plášť."*[2]

Obě nádoby jsou spojeny za studena pryskyřičným lakem. Tato technika je v 17.století vlastně znovuobjevená, dvojstěnná skla se vyráběla již v Antice. Většina dvoustěnek se vyrobila v Čechách, což dokazuje dekor, jehož motivy odkazují na českou šlechtu a církev. Kromě motivů české šlechty a církevních hodnostářů vznikaly i lovecké výjevy, náboženské motivy a scény ze šlechtického života. Dvojstěnky s rytinami do zlaté fólie byly velice populární. Výroba dvojstěnného skla končí ve druhé polovině 18. století.

### 1.4.5 Rubínové a barevné sklo

Ve druhé polovině 17. století se projevil zájem o barvená skla. V Krušnohoří se vyrábělo modré sklo zabarvené kobaltem. V Nizozemí vzniká bílá barva, fialová a tmavě zelená. Všechna tato výroba barevného skla navazovala na tradice, zato rubínové sklo, které je barvené zlatem, se stalo výsledkem pokusů. Rubínové sklo

[1] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha:Artia, 1985, 231 s
[2]DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

je spojeno se jménem Johana Kunckela, který na proces výroby rudého skla přišel. Své výrobní tajemství ale sám vyzradil, a tak se výroba rozšířila mezi ostatní skláře. Na rubínovém skle se s oblibou dělaly řezané dekory, které odhalovaly spodní čiré sklo. Častými náměty byly figurativní, rostlinné a krajinné motivy.

### 1.4.6 Imitace porcelánu

Čínský porcelán byl odjakživa terčem častého napodobování. Jeho imitací se zabývali již benátští skláři v 16. století. V 17. století se těšilo největší oblibě. Mléčné sklo se vyrábělo nejen v Benátkách či Francii, ale ve druhé polovině 18. století i v Čechách a to ve sklárně v Novém Světě. Jednotlivé výrobky byly zdobeny emailovou barvou ve stylu rokoka. Časté byly lovecké výjevy, biblické motivy a květinové dekory.[3]

### 1.4.7 Holandské sklo ryté diamantem a punktované

*„Rytí skla diamantovým hrotem, zavedené jako dekorativní technika v 16. století v Benátkách a v některých zaalpských sklárnách pracujících v benátském stylu, se ve 17. století stalo v Holandsku záležitostí kultivovaných amatérů"*[4]

Ryly se květinové motivy, andílci, verše, ovoce, hmyz, děti a celé figurální motivy. V 18. století se začala objevovat nová technika - punktování.[5]

*„Tečkování diamantovým hrotem je náročná technika vytváření dekoru, která předpokládá výtvarný talent. Každé ťuknutí diamantem vytvoří na povrchu skla jemné narušení, které se jeví jko bílá tečka. Hustějším nebo řidčím skládáním teček se vytváří kresba na skle."* [6]

## 1.5 Sklo 19. století

Na přelomu 18. a 19.století byla na světovém sklářském trhu největší poptávka

[3]DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s
[4]DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s
[5]DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[6]CABEJŠEK, Milan. *Zušlechťování skla*. Praha: L+P, 2004, 152 s. ISBN 80-239-4265-4

po broušeném sklu z Anglie a Irska, i když sklářská tradice v těchto zemích není tak velká. Anglický a irský olovnatý křišťál byl vhodný pro jemné a složité výbrusy. Pro české skláře nebylo těžké anglický styl napodobit, ale bohužel kvůli obchodní izolaci způsobené Napoleonskými válkami, nemohli svoje výrobky nabídnout a prodat. Čeští skláři se snažili dostat zpět na ztracené trhy. Jako první sklárna v Čechách, která se naučila tavit olovnatý křišťál, byla Harrachovská sklárna v Novém Světě. Ta se naučila vyrábět i rubínové sklo.[7]

*„Biedermeier, styl první třetiny 19. století, netoužil po čirém skle, ale dával přednost barevnému sklu. Čeští skláři to včas pochopili a požadavkům trhu se přizpůsobili. O vytvoření široké škály barev a rozšíření nabídky rafinančních technik se zasloužilo několik skláren a rafinerií. Nejúspěšnější byla novosvětská sklárna."*[8]

České sklo se opět dostalo na světový trh díky výborným malířům, brusičům a rytcům skla. Velmi významným přínosem ve světě skla byl technolog, malíř skla a vynálezce Friedrich Egermann (1777–1864), který působil v Boru (dnes Nový Bor). Vynalezl žlutou lazuru, lithyalinové sklo, ale jeho nejdůležitějším objevem je červená lazura, kterou objevil na přelomu 20. a 30. let. Tajný recept na výrobu mu byl ostatními skláři odcizen, takže se výroba lazurovaného skla rozšířila dál. Červená lazura byla velmi populární ve spojení s klouzavou rytinou. Tato kombinace červené lazury a rytiny se používá dodnes v Novoborské firmě Egermann.[9] Ve 40. letech 19. Století bylo populární zelené a zelenožluté sklo barvené uranem. Uranové sklo je v módě i dnes, pro své světélkující vlastnosti, když je nasvíceno ultrafialovým světlem. V Čechách bylo i mnoho významných rytců, ale všechny překonal Dominik Biemann (1800–1857). Vyučil se rytcem v Novém Světě, a pak dále vystudoval malířskou akademii v Praze. Jeho ryté portréty jsou velice mistrně řemeslně a umělecky zpracované. V roce 1856 vznikla v Kamenickém Šenově první sklářská škola v Evropě. Později byla založená druhá sklářská škola v nedalekém Boru. V 90. letech

[7]LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s

[8]LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s

[9]LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

19. století se začalo vyrábět sklo silně ovlivněné přicházející secesí.[10]

## 1.6 Secese

*„Secese našla svůj ideální prostředek ve skle. Dalo se nejen formovat do tekutých tvarů, bylo také vhodné pro použití bohatých barev stylu a vícevrstvého dekoru.„*[11]

Secese vznikla na konci 19. století ve Francii, kde vznikalo i první secesní sklo inspirované historismem a japonským uměním. Skleněné organické tvary a jejich dekorování bylo inspirováno faunou a flórou, ale také smyslnými ženami. Romantická barevnost a kovové irizující povrchy byly další typické znaky pro secesi.[12]

Sklárny v Čechách se rychle přizpůsobily novému stylu a začaly brzy vyrábět secesní sklo, a tak se spolu s Francií a Spojenými státy staly nejvýznamnějšími producenty secesního skla. Mezi významné české sklárny secesní doby patří klášteromlýnská sklárna, sklárny v Adolfově, Karlových Varech a Nové Světě. V období secese v roce 1908 vnikla v Praze organizace výtvarníků Artěl, která se zabývala designem skla. Mezi prvními sklářskými umělci, kteří secesi začali uplatňovat na skle byl Emil Gallé a Louis Tiffany.[13]

Emil Gallé (1846–1904), měl ve Francii velký úspěch, zpočátku spolu se svým otcem vytvářel sklo historizujícího charakteru a na konci 80. let byl ovlivněn japonskou tvorbou. Gallého styl je velmi osobitý, vytvářel vrstvené, řezané a odleptávané sklo půvabných barevných odstínů s přírodními motivy. Právě příroda hrála v Gallého tvorbě podstatnou roli, jeho květinové a entomologické dekory byly vědecky přesné. Avšak každé zvíře a květina byly symbolem. Jeho styl byl inspirací pro mnoho sklářů

[10]LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

[11]MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

[12]MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

[13]LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

a sklárny se jej snažily napodobit.[14]

V USA byl úspěšný Louis Comfort Tiffany (1848–1933). Inspirující pro něj byla pařížská výstava, kde viděl práce Emila Gallého a antické sklo s irizujícím povrchem. Sám si později nechal patentovat několik typů irizujícího skla pro svoji firmu *Tiffany Favrile Glass*. Díky výstavám v Paříži a Chicagu v 90. letech se stal celosvětové známým. Inspirací pro jeho tvorbu byly tvary Blízkého a Dálného východu a přírodními tvary, např. vázky, květiny, vinné hrozny.[15] Charakteristickým znakem pro jeho sklo jsou irisy různých barev. V roce 1900 začal Tiffany vyrábět lampy spojením skla a kovu. I Tyffaniho sklo se ostatní skláři snažili napodobit. V imitaci Tiffaniho skla se dařilo sklárně Johana Loetze v Klášterském Mlýně, která na výrobu byla nejlépe vybavená.

Na začátku 20. století vznikaly nové umělecké směry a zájem o secesi začal pozvolna upadat. Výtvarníci hledali nový styl svého uměleckého vyjádření. Secesní sklo se vyrábělo a prodávalo až do I. světové války.[16]

### 1.7 Sklo mezi světovými válkami

Od počátku 20. století se vytvářela nová estetika, i když stále vládla secese. Ve Francii secesní tvorba volně přechází k art decu. V Rakousku i po válce doznívá vliv vídeňské školy, která ovlivňovala i českou tvorbu. Ve 20. letech ve Vídni vzniká ornamentální tvorba ústící do art deca, tím pádem se art deco dostává i k nám.

Ve stejnou dobu se objevuje i sklo funkcionalistické. Ve Vídni jej navrhoval Adolf Loos. Se založením Bauhausu v roce 1919 ve Výmaru vládne funkcionalismus.[17]

Po rozpadu Rakousko-Uherska zůstalo na území nově vzniklé Československé republiky většina sklářského průmyslu. Víc jak polovina výroby skla mířila

[14]MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4
[15]DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[16]RICKLE, Helmut. České sklo / 1945 - 1980, tvorba v době mizerie a iluzí. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Národní galerie v Praze, 2007, 70 s.

[17]MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

na zahraniční trhy. České sklo se opět prosadilo i v zahraničí, díky inovacím ve výrobě a technické vyspělosti.[18]

*„V letech, které vedly k první světové válce, pokračoal Josef Hoffmann v již dlouho trvající spolupráci s Loetzem, ale jeho designy se se nyní dramaticky změnily."*[19]

V Československu se v jako v první zemi na světě začalo průmyslově vyrábět ploché sklo fourcaultovým způsobem. Došlo i k rozvoji technického, stavebního, chemického a automobilového skla.[20]

Hospodářská krize a chystající se další válečný konflikt evropskému sklářství nepřály. Významné postavení si udržely sklářské školy z Kamenického Šenova a Nového Boru a v roce 1920 se k nim připojila nově vzniklá první česká sklářská škola v Železném Brodě. Druhá světová válka znemožnila další rozvoj sklářství, i přes to skláři nerezignovali a sklu se nadále věnovali.

### 1.8 Sklo v letech 1940–1980

V polovině století byli na vrcholu slávy skandinávské sklárny, které udávaly směr. Rovněž i sklářští mistři z Murana obnovili svou starobylou řemeslnou tvorbu.
Organické tvary, dokonalý povrch, přírodní barevnost, to jsou znaky skandinávského skla. Skandinávští skláři nebyli omezeni jen barevným sklem, tvořili i sklo křišťálové, které dekorovali rytím.

Největší zlom nastal v 60. letech, když se sklářská výroba dostala ven ze skláren do ateliérů. Do 60. let byla výroba skla výsadou skláren. V roce 1962 se povedla první úspěšná tavba skla mimo sklárnu a to v malé ateriérové peci Harveye Littletona. V této ateliérové sklárně se začalo učit mnoho umělců pracovat se sklem. Například Dale Chihuly, který později sám založil významnou sklářskou školu zvanou Pilchiuck

[18]LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

[19]MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

[20]LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

Glass School. Tyto ateliérové sklárný umožnily velké experimtování s technikou a rozvoj tvořivosti a kreativity, zde začínali noví umělečtí skláři. Kvalita skla spolu se zkušenostni rychle stoupala, až se projevil zájem ze strany věřejných sbírek skla. Od 80. let se ateliérové sklo považuje za samostatnou uměleckou formu. Ateliérová tvorba přetrvává až do současnosti.

Znovuoživená sklářská výroba na ostrově Murano, byla velice úspěšná. Benátští skláři využili starých muránských technik a přizpůsobili je (popřípadě vylepšili) tehdejší době. Stará a významá italská sklářská firma Barovier & Toso se též snažila o medernizaci starých technik, což se jí dařilo. Vymysleli i mnoho nových technik.

Na ostrově Murano bylo mnoho kočovných designérů skla, kteří přecházeli od sklárny ke sklárně a pracovali jako nezávislí zaměstnanci, kteří vnášeli do továren nový pohled na výrobu skla. I Británie začala být za pomocí zahraničních designérů úspěšná ve výrobě skla.[21]

České sklářtví bylo po druhé světové válce uměle spojeno do jednoho velkého podniku. I přes to někteří samostaní skláři prosperovali. I Když bylo umění v Československou pod nadvádou socialistického diktátu, sklářské umění se vyvíjelo dál bez větších zásahů, protože nebylo tolik pod politickým vlivem.

*„Zahraničními zákazníky zdaleka nebyl jen Sovětský svaz a tzv. socialistické země. Díky kvalitě a přijatelné ceně se brzy staly znovu dostupnými i tzv. kapitalistické trhy.“*[22]

Československo se prezentovalo na světových výstavách a mělo úspěchy např. na Expo ’58 v Bruselu, “Glass 59” v Corningu, XI. trienále v Miláně a XII. trienále v Miláně. K udržení vysoké úrovně uměleckého sklářství pomohla výuka na severočeských sklářských školách v Kamenickém Šenově, Novém Boru a Železném Brodu. Zásadní význam měla i Vysoká škola uměleckoprůmyslová,

[21]MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

[22](http://www.prazskagalerie.cz/zpravy/z-redakce/vzlety-a-pady-sklarskeho-a-bizuterniho-prumyslu-v-obdobi-socialismu-2)

přesněji ateliér Josefa Kaplického, který vychoval mnoho významných sklářů 2. poloviny 20. století. Po jeho smrti nastoupil na jeho místo Stanislav Libenský, od něj též vzešlo mnoho sklářských osobností. Československé sklo vzbudilo největší zájem v zahraničí v 70. letech, kdy se v Československu začaly vyrábět skleněné plastiky. Technologii tavení skla se věnovala manželská dvojice Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová, jenž byli v tomto směru průkopníky. V Československu v 80. letech přetrvával význam Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze jako vychovatele významných sklářů, kteří ovlivňovali české sklářství.[23]

### 1.9 Postmoderna a současnost

Sklářství 2. poloviny 20. století pokračovalo v duchu tradic jedlotlivých zemí. Umělečtí skláři se snažili objevovat nové techniky a posouvat tak sklářskou tvorbu dál. Mohli experimentovat a vytvářet objekty ve vlatním jedinečném stylu.

*„Designéři cítili nejen touhu, ale také dokonce téměř povinnost změnit předem vytvořené představy o dobrém designu. Ve svých aktivitách tak byli schopni znovu přezkoumávat přirozené vlastnosti rozličných médií - zvláště skla a keramiky - a zcela nově interpretovat styly minulosti. Výsledky jejich snahy jsou odvážné, nekonvenční a často sarkastické.“*[24]

Dnešním trendem je, že se umělečtí designéři obklopují asistenty, mezi které rozdělují výrobu podle jejich řemeslné specializace. Sám Dale Chihuly, který má mnoho asistentů říká:

*„Sám fyzicky nezvládnu vyrábět to, co navrhuji. Moje dovednosti nejsou na úrovni profesionality všech mých přátel.“*[25]

Po pádu režimu v roce 1989, mohli čeští umělci svobodně podnikat a pracovat ve svých soukromých dílnách. Sklárny se začaly osamostatňovat. Umělečtí skláři

[23]RICKLE, Helmut. České sklo / 1945 - 1980, tvorba v době mizerie a iluzí. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Národní galerie v Praze, 2007, 70 s.

[24]MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

[25]MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

si na tuto volnost museli zvyknout a naučit se pohybovat v novém prostředí.

*„Po roce 1989 se československé sklářské a bižuterní podniky musely kvůli rozpadu socialistického trhu v zahraničí a narovnání vnitřních i zahraničních ekonomických vztahů rychle vyrovnat s tvrdou světovou konkurencí. A zpočátku se jim to dařilo. Hlad po levném, ale kvalitním českém zboží, byl velký."*[26]

V současné době je české sklářství na vzestupu. Vznikají úspěšné sklářské firmy, studia, ateliéry a muzea. Designéři skla pracují jak sami za sebe, tak pod svojí značkou, tak i pro velké firmy. Věnují se jak průmyslovému tak uměleckému sklu. Mezi úspěšné firmy patří např. Lasvit, Preciosa, Bomma. Pro tyto firmy navrhuje současná generace designérů skla: Rony Plesl, Maxim Velčovský, Jitka Skuhravá, Gabriela Náhlíková a další. Mezi úspěšné skláře řemesníky a designéry skla patří: Martin Janecký, Martin Hlubuček, Alena Matějka, Zdeněk Lhotský a další. Rony Plesl je v současnosti vedoucím ateliéru designu skla na UMPRUM. Odsud vychází nejmladší generace nadaných sklářů. Po celém Světě se vyskytuje mnoho úspěšných sklářů a designérů. Všichni se od sebe navzájem učí a spolupracují spolu. Jediný konkurenční boj probíhá mezi samotnými sklářskými firmami.

[26](http://www.prazskagalerie.cz/zpravy/z-redakce/vzlety-a-pady-sklarskeho-a-bizuterniho-prumyslu-v-obdobi-socialismu-2)

**Obrázek č. 7 Rony plesl – Jesus and White Roses**

**Obrázek č. 8 Martin Janecký, Jezulátko**

# 2 Sklářské vypalovací barvy a jejich příprava

## 2.1 Barvy a pojiva

*„Barvy pro malování skla se skládají z jemně mletého olovnatého, boritého a křemičitého skla s nízkým bodem tání. Barevný skelný prach se utře s ředidlem a pojivem převážně rostlinného původu. Užívají se silice terpentýnová, levandulová, hřebíčková, balzámy a prykyřice. Nejpoužívanějším balzámem je terpentýn, který obsahuje 20 % silice a 40 % pryskyřice. Jako pojivo se používá damarový lak, vznikající rozpuštěným damarové pryskyřice, získané ze stromů rostoucích v Malajsii, v terpentýnové silici.“*[27]

## 2.2 Drahé kovy

Sklářské vypalovací barvy se často kombinují se zlatem či platinou. Stříbro se k malování nepoužívá kvůli jeho nestálosti na vzduchu. Ke zdobení skla se zlato a platina používají v podobě organických sloučenin v podobě hnědé olejové kapaliny, která po výpalu vytváří lesklé stříbrné a zlaté plochy.Vypalují se za stejných teplot jako sklářské vypalovací barvy.

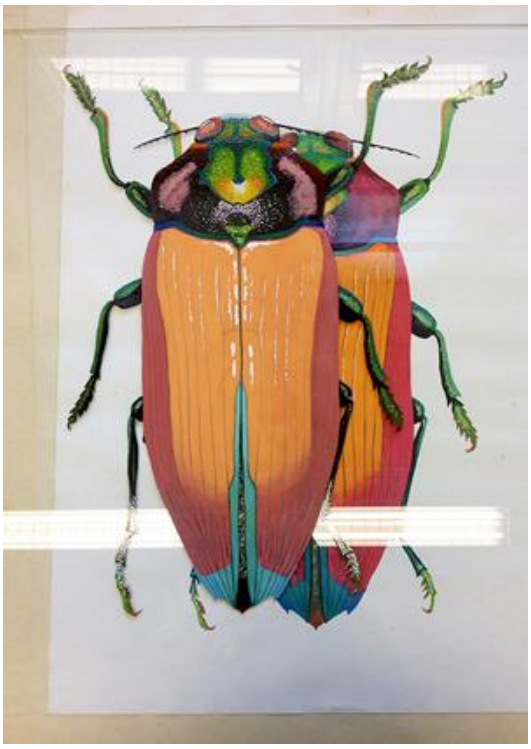
## 2.3 Příprava a způsob nanášení barev na sklo

Barva je vlastně barevný skleněný prašek, na skleněnou paletu se nanese pomocí špachtle tak, aby nedošlo k jejímu rozprášení a následnému vdechnutí. Na paletě se barva nejdříve tře pomocí skleněného tříče s terpentýnem a když je jednolitá přidá se jako pojivo damarový lak. Sklo na které se bude malovat, je potřeba vyčistit a zbavit organických nečistot, které by mohly způsobit zhoršenou kvalitu malovaného dekoru. Barva se na sklo nanáší pomocí štětců z veverčích, jezevčích či kuních chlupů. Barva se tedy nanáší štětci různých tvarů a velikostí, pak i technikou tupování či perokresbou. Používá se i technika stříkání, kdy se barva rovnoměrně rozestříkává ze stříkací pistole na povrch skla. Barvy lze nanášet i repodukčními technikami jako jsou např. sítotisk, tisk, obtisky. Namalované sklo se pak vypaluje v peci na takové teploty, aby nedošlo k deformaci samotného skla. Vypalování patří k nejdůležitější operaci u zdobení skla. Většinou se vypaluje na teplotu kolem 600 °C. V komorové peci tvrá výpal kolem 24 hodin, u pásové pece pouze několik hodin. Výpalem

[27]VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada Pub., 2002, 273 p. ISBN 8024702614

se malovaný dekor fixuje na povrch skla a vzniká nová vrstvička skla na skle.

**Obrázek č. 9 Barva před výpalem**



**Obrázek č. 10 Barva po vápalu**

# 3 Malba na sklo v historii

## 3.1 Historie malovaného skla od starověku až po středověk

Malba na sklo je jednou z nejrozšířenějších sklářských zušlechťovacích technik. Už starověcí skláři objevili techniku malby na sklo, která se běžně používala ve středomoří.

*"Nejstaří způsob emailové malby byl založen na aplikaci slabých plátků emailu na povrch horkého skla a jejich následném zatavení. Teprve pak se hotový kus chladil."*[28]

Malba na sklo se začala používat z několika důvodů. Sloužila k zakrytí vad skla, ke kterým docházelo při výrobě ve sklářských hutích (neprotavené kamínky, bubliny). Dalším důvodem bylo zvýšení estetické přitažlivosti výrobku pro následný prodej. Malované sklo se poprvé objevuje ve starém Egyptě, kde se nádoby malovaly hlinkami, které se nevypalovaly a na skle držely pomocí fermežového pojiva.[29] V 9. stol. př. Kr. jsou hlavními centry sklářské výroby Sýrie a Mezopotámie, zde se rozvíjela mozaiková technika.

V Helénestickém období, se sklářským centrem stala Alexandrie. Začala se rozvíjet technika emailové malby, tyto barvy se už vypalovaly. A vznikla nová technika výzdoby skla rytou zlatou fólií mezi dvěma vrstvami skla tzv. *fondi d´oro*.[30]

V době římského císařství se pokračovalo ve zdobení skla emailovými barvami. Také se zlatily ryté dekory, foliové zlato se naneslo pomocí pojiva tak, aby ulpělo v rýze kresby.

První zmínky o malbě na sklo v Evropě nalezneme již v Antice. Malba měla dvě základní podoby: malbu za tepla (emailové barvy) a malbu za studena (olejové

[28]VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada Pub., 2002, 273 p. ISBN 8024702614

[29]CABEJŠEK, Milan. *Zušlechťování skla*. Praha: L+P, 2004, 152 s. ISBN 80-239-4265-4

[30]DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

a fermežové barvy). Pravděpodobně převažovala malba emailovými barvami, a to až do období vrcholné renesance.

Od 9. do 12. stoletní byla veškerá řemesla vázána na kláštery, stejně tak tomu bylo se s řemeslem sklářským. V této době se vyráběla plochá skla pro kostelní okna. Kmen na tuto výrobu plochých kostelních skel se musel správně nabarvit. Barevná skla se poté domalovávala. Vznikají tedy malované vitráže, které byly v gotice významným prvkem církevní architektury. Technika vitrají se rozvíjela i na území Čech. Další technika vyskytujicí se v Evropě je malba zlatem. Ke konci 13.století vznikají sklárny i mimo kláštery.[31]

*„Pro vývoj evropského sklářství mělo syrské sklo malované emailem nesmírný význam, neboť dalo podnět k rozsáhlé produkci emailem malovaného skla v Benátkách."*[32]

Důkazy o práci benátkských malířích skla pocházejí z konce 13. století. Odtud se technika malovaného skla dále rozšiřovala do Evropy. Jako první známý malíř skla je uváděn Gregorio di Nauplion působící v Benátkách v letech 1280–1288, který pocházel z Řecka.

### 3.2 Emailem malované sklo 16.až 18. Století

Dokonalejší způsob malby, užívaný dodnes, objevili muránští skláři v 15. století. Vzniká mnoho barevných odstínů. Benátská sklovina mívá temné barvy na nichž emailová barva svítivě odráží. Na přelomu 15. a 16. století se objebuje malba na mléčné sklo. Náměty jsou často figurativní - erotické a mytologické výjevy, portréty mladých snoubenců, svatební průvody. V 16. století již převažuje čiré sklo malované jednoduchými zvířecími symboly a heraldickými motivy, později i groteskami. Zavedla se i technika nevypalovaných olejových barev. Až do 17. století vyráběli nejkvalitnější sklo Benátčané, kdy sami benátští mistři začínají pociťovat

[31]DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[32]DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

konkurenci středoevropských sklářů.[33]

Nejstarší zmínka o českém skláři a malíři Václavovi z Klatov je z roku 1390. K většímu rozvoji malby na sklo ve střední Evropě dochází ve druhé polovině 16. století. Tehdejším centrem malířství na skle se u nás stal pražský dvůr Rudolfa II. a další panství nejbohatších českých šlechticů. Vzhledem k náročné technologii výroby a vyšší ceně nebylo malované sklo dostupné pro lidové vrstvy.

Středoevropské emailem malované sklo se začalo vyvíjet díky importu benátského skla, které dalo podnět k jeho produkci. V 16. až 18. století byly obecně oblíbenými motivy heraldické znaky, biblické náměty, žánrové výjevy, portréty šlechticů, mytologické motivy, monogramy a zvířata. Technika malováni emailovými barvami je nejrozšířenější.

**Obrázek č. 11 Emailem malované humpeny, 1680**

Na ušlechtilé malované poháry a číše benátských skláren navázali v jižním Německu. Vznikaly humpeny se znaky jihoněmeckých šlechtických rodů. Motivy erbů, zlaté bordury a ryté šupinové motivy. Jihoněmecké emailem malované sklo je mezičlánkem mezi benátskými vzory a středoevropským malovaným sklem, které není už tak jemné. Jeho znaky jsou: lidovost, pestrost a lehká naivita.

[33]DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

V jihoněmeckém prostředí převažují heraldické motivy. Zato v Čechách se rozvíjí pestrá námětová škála, ženské a zvířecí alegorie, lovecké a žánrové náměty. Rozvíjí se zde i malba náboženských námětů. V 16. století se objevují i první řemeslnické a cechovní motivy. Vyjmenované motivy se v Čechách vyskytují dřív než v sousedních oblastech.

Od 12. století se v Krušnohoří těžilo stříbro, cín, měď a další kovy. Zkušenosti z práce s kovy se uplatnily ve sklářství. Krušnohorský kobalt se používal jako barvivo, jenž barví sklo do modré barvy. První zmínky o barvení skla kobaltem pochází ze začátku 15. století. V 16. století se začala zdobit kolbatová skla emailovými barvami.

V 17. století často vznikají figurální motivy, objevují se motivy naturalisticky malovaných květů. Vznikla tradice rodinných portrétů malované na humpeny. Malba emailem se stala rodinnou záležitostí a už ne pouze jednotlivců.

Ve 2. polovině 18. století se stalo trendem mléčné sklo malované emailem. Imitace malovaného porcelánu. V 18. století emailová malba hrubne a stává se lidovou záležitostí. Lidové malované sklo se malovalo v Čechách, Rakousku a Bavorsku. Častými motivy lidového skla jsou řemesla a náboženství. Do lidového skla patří i podmalby na skle, vyobrazující světce a náboženské motivy, které vznikly na konci století. V Benátkách si emailová malba stále zachovává svoji úroveň.

### 3.2.1 Sklo malované švarclotem

Schwarzlot je černá sklářská barva vynalezená v 17.století. V doslovém překladu znamená černé olovo.[34]

*„Je to sklářská barva vzniklá smíšením přepálených měděných okují s olovnatým sklem"*[35]

Tato technika se vyskytuje už i u středověkých vitráží, pomocí švarclotu se malovaly

[34]DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[35]DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

černé linie. Později se přenesla na duté sklo. V Čechách se malbě švarclotem věnuje rodina Preisslerů, která působila na rychnovském panství. Malba švarclotem se doplňovala rytinou ocelovým hrotem a malbou zlatem. Nejčastějšími náměty byly portréty šlechticů, lovecké výjevy, výjevy ze života šlechty a groteskovým ornamentem.

### 3.3 Malované sklo 19. století

V 19. století byla oblíbená malba transparentními emaily. Nejčastějšími motivy malované transparentním emailem byly různé alegorie, architektura, krajiny, květiny, hmyz a siluetové portréty. Významný a malíř byl Gottlob Samuel Mohn (1789–1825) a jeho otec Samuel Mohn (1726–1815). Antona Kothgaser (1769–1831) vedl malířskou dílnu, kde působilo mnoho významných malířů skla a která inspirovala mnoho dalších malířů v jejich tvorbě.

Egermannova dílna též vynikala v malovaném skle, to dokazují vynikající portréty císaře Františka I. a císařovny Karoliny. Friedrich Egermann (1777–1864) se proslavil nejen jako vynálezce červené lazury, ale i jako malíř mléčného skla. Na konci století se malířská tvorba začala přizpůsobovat přicházející secesi.[36]

### 3.4 Secesní malované sklo

Krásné ženy, zvířata a rostliny, irizující povrchy, to jsou typické znaky pro secesní sklo, které se dříve či později začalo vyrábět v každé zemi. Hlavní malířskou technikou byla malba emailem, jen způsob nanášení se lišil. Malíři malovali emailovými barvami volně jako akvarelem. Dekor se před nanesením barev často leptal kyseninou a emaily se pak zesílil grafický efekt. Vitrážovou technikou se začaly zhotovovat i stínidla na lampy, které v secesi byly vemli oblíbené. V Čechách vznikalo jak sklo ispirované francouzkými skláři, tak i vídeňskou secesí, která měla sklon spíše k plošné ornamentalizaci. Tuto ornamentalizaci propagovaly sklářské školy v Kamenickém Šenově a Boru.

Emile Gallé (1846–1904) vedl velmi úspěšnou sklářskou firmu ve Francii. Byl

[36]DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

výborný kreslíř a sám na sklo uměl malovat. Vyráběl sklo inspirované rostlinami a zvířaty, které byly zpodobněny vědecky velice přesně. Gallé svoje motivy ale naplnil symbolikou. Jeho dekory byly zhotoveny odleptáváním a rytím vrstveného skla a domalovány emailovými barvami. Dalšími významnými výrobci malovaného skla byli bratři Daumové, kteří se též inspirovali přírodou jako Gallé. Tu ale vyobrazovali naprosto přesně bez jakékoliv symboliky.

### 3.5 Malované sklo mezi dvěma světovými válkami

Ve světě doznívala secese a přecházela k art decu a mezitím se rodily nové umělecké směry. Malované sklo bylo typické jak pro stolní, tak dekorativní sklo. Upustilo se od naturalistického zobrazování a přecházelo se k abstraktní dekoraci. Hlavními znaky pro meziválečné dekory na skle jsou geometrické prvky, dynamické postavy žen, Egypt, kubismus, slunce a parsky a stylizace zvířat.

### 3.6 Malované sklo v letech 1940–1980

Po druhé světové válce se Světě začaly opět obnovovat staré malířské techniky. Převládalo však sklo čisté, bez dekoru.

V Československu se skláři nedobrovolně museli spojit pod jeden velký podnik v rámci nástupu komunistické strany. Malované sklo nebylo tak populární, centem zájmu bylo průmyslově vyráběné a technické sklo. V 50. letech se dokonce přerušila výuka na sklářských školách v Novém Boru a Kamenickém Šenově. Naopak sklářská škola v Železném Brodě byla významným výtvarným střediskem. K uměleckému rozvoji malovaného skla dochází při sympóziích pořádaných Crystaleyxem Nový Bor, kterých se účastnili i skláři z celého světa.[37]

V 80. letech dochází v oblasti malovaného skla k experimentování, kterému se věnoval Vladimír Kopecký, Bohumil Eliáš a Dana Zámečníková

### 3.7 90. léta 20. století až současnost

Ve světě pokračuje návrat k tradičním technikám a jejich modernizaci a vývoj technik

[37]LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

nových. S pádem komunismu v roce 1989 dochází k celkovému uvolění. Sklářští umělci pokračují v experimentech s barvou a věnují se své vlastní autorské tvorbě.

V současné době je v České republice, ale i ve Světě jen málo umělců, kteří by pracovali v oboru malovaného skla. Mezi ně patří např. Dana Zámečníková a Vladimír Kopecký. Většina mistrů malířů se věnuje vysokému smaltu, imitaci historického skla, jeho restaurování a své autorské tvorbě se nevěnují. Mnoho vynikajících malířů pracuje pro velké firmy, kde o autorské tvorbě nemůže být řeč. Jde o historizující tvorbu, plnou zlata a ornamentů, putující na východ, kde má nyní české malované sklo největší klientelu. Takové tvorbě se věnuje např. Jan Janecký, který je v malování sklářskými barvami opravdovým profesionálem. S malbou na sklo se nyní experimntuje jen na středních školách v Železném Brodě, Kamenickém Šenově a Novém Boru.

Malované objekty následující současné trendy vznikají většinou pod rukou zkušeného malíře skla - řemeslníka, který pracuje pod jménem designéra.

# 4 Experiment v malbě na sklo

Už samotná práce se sklářskou vypalovací barvou je experiment. Aby malířova práce vyšla přesně tak, jak si představuje, musí postupovat podle určitých pravidel, na které i někdo před ním přišel formou „pokus omyl". Od vynálezu skla se lidé zaobírali i jeho zušlechťováním malířskými technikami, které vznikaly právě díky experimentování. Po technologické stránce zůstává způsob malby na sklo stále stejný. Sklářské vypalovací barvy se musí nejdříve připravit, utřít, namastit a zředit, teprve poté se s nimi může pracovat. Malíři skla se potýkají s tím, že nevypálená barva má většinou rozdílný odstín než po výpalu, což může mást. Obecně se jednotlivé sklářské barvy do sebe nemíchají a nevytváří se odstíny nové, ale nanese se jedna vrstva, ta se vypálí a poté se nanese další a tím se vytvoří např. odlesk či stín. Pokud chcete vytvořit nový odstín smícháním dvou barev, musí se udělat tzv. zkouška, kdy se nově smíchaná barva v malé plošce nanese na sklo a vypálí. Po vypálení, malíř vidí jakého odstínu barva opravdu dosáhla.

O experimentování s malířskými technikami se zajímá jen několik umělců. Zabývají se tím převážně žáci středních sklářských škol a studenti vysokých uměleckých škol. Umělci pracující s barvou a sklem dávají v experimentech přednost barvám nevypalovacím.

Ve 2. polovině 20. století dochází mezi umělci k experimentování se sklem a barvou jako vyjadřením jejich uměleckého myšlení. V 60. letech se navíc v USA objevilo atelierové sklářství, které umožnilo tvořit velice extravagantně. Malíři inovují nejen způsoby nanášení barev a motivy. Bourají klasické představy o malovaném skle. Malují nejen na dekorativní a užitkové sklo, ale vytváří i malované umělecké objekty neurčitých tvarů.

## 4.1 Představitelé experimentální malby na sklo

Sklo je oblíbený materiál Vladimíra Kopeckého (1931), který ho používá ve dvou protichůdných rovinách - výrazná expresivita proti čisté geometrické abstrakci. Kopeckého rané práce jsou malované vázy s abstraktními kompozicemi. Později v 70. letech začal pracovat s plochými tabulemi skla s barevnými geometrickými

prvky, skládanými za sebou, které působí velmi stroze a minimalisticky. V 80. letech se zajímá o expersivní malbu, kdy na rozřezaná plochá skla lije barvu v hustých nánosech. Tato tvorba se posouvá do skleněné performace či „show", kdy je důležitější proces tvorby, u kterých je mnoho diváků, než samotné dílo. Pan Kopecký při této tvorbě nanáší barvu i sklo současně. Vznikají tak zátiší s plochými tabulemi, nakapaným žhavým sklem a polité mnohla litry barev.[38]

**Obrázek č. 12 „Show" Vladimíra Kopeckého**

[38] https://cs.wikipedia.org/wiki/Vladim%C3%ADr_Kopecký_(sklářský_výtvarn%C3%ADk)

Antonie Jankovcová (1943) a Jan Jankovec (1932–2009) se věnovali od 70. let malovanému sklu společně. Malovali sklářskými vypalovacími barvami, zlatem a vysokým smaltem na plochá a lehaná skla. Měli mnoho svých tajných technologických postupů. Jejich tvorba byla inspirovaná přírodními motivy.[39]

Bohumil Eliáš st. (1937–2005) se věnoval mnoha sklářským technikám, ale sám se považoval hlavně za malíře. Maloval abstraktní barevné kompozice, některé byly geometricky přesné, jiné zase expresivní. Mísí se v nich jak uvolněnost, tak i soustředění. Zprvu též maloval na duté sklo. Později vytvářel expresivní skleněné obrazy zářivých barev.Vedle skleněných obrazů tvořil i skleněné plastiky, které vznikaly z jednotlivých pomalovaných skleněných tabulí. Vznikla tak iluze vnitřího prostoru ve skle. V posledních 15-ti letech svého života se věnoval reliéfním malovaným skleněným obrazům.

**Obrázek č. 13 Antonie Jankovcová**

**Obrázek č. 14 Bohumil Eliáš**

Jeho syn Bohumil Eliáš ml. (1980) se též věnuje malbě na sklo. Jeho tvorba se vyvíjí v několika liniích.V jedné linii je to právě malba skla. Jako jeho otec vytváří skleněné

[39] http://www.sklo.estranky.cz/clanky/sklarstvi-v-cr-i-ve-svete/vzpominka-na-vystavu-mistra-jana-jankovce.html

plastiky z malovaného vrstveného skla. Jeho tvorba je však barenostně umírněná.

Dana zámečníková (1945) sice vystudovala architekturu a scénografii, ale věnuje se sklářskému umění. Vytváří skleněné objekty doplněné o malbu, její práce je inspirována surrealismem. Pracuje jak s klasickými vypalovacími barvami a sklem, tak i s digitálními technikami a plexisklem.

Jaroslav Matouš, Jan Exnar a Stanislava Grebeníčková jsou z několika dalších umělců co se věnují malovanému sklu.

**Obrázek č. 15 Dana Zámečníková, The Little Cirkus**

# 5 Firma Cartier

## 5.1 Průřez tvorbou firmy Cartier od počátků

Snad každá žena se ráda zdobí, v mnohých z nás je kus té marnivé ženy, toužící po třpytivém drahokamu, který podtrhne její krásu. Většina z nás, marnivých žen, sní o dni, kdy dostane červenou krabičku se zlatým nápisem Cartier, nebo si ji alespoň bude moci sama pořídit. Protože tyto pohádkové šperky si nemůže pro svoji cenu dovolit každý. A tak prozatím zasněně hledíme do výloh a doufáme.

Cartier je francouzská firma výrábějící luxusní šperky a hodinky, kterou v roce 1847 založil klenotník Louis-Francois Cartier. Krátce po založení se o šperky z jeho dílny začaly zajímat ženy z královských rodin. V 19. století a začátku 20. století byl velmi oblíbený historizující styl, kterému se přizpůsobili i tvůrci šperků. Inspirovali se historií, stylem Ludvíka XV. a XVI. a egyptskými archeologickými vykopávkami, mezi kterými byly i šperky. Cartierovy šperky, které odpovídaly současnému trendu a byly velice kvalitně zpracované, se staly vyhledávaným zbožím. Mnoho královských dvorů jmenovalo Cartiera v letech 1904–1939 svým královským klenotníkem např. dvůr z Brtitánie, Španělska, Porugalska, Ruska a Itálie.[40]

*„Postupem času začaly královské rody z celého světa udělovat firmě Cartier oprávnění k tvorbě šperků pro královské dvory. Tím měl Cartier zajištěnou pozici a stal se "králem klenotníků a klenotníkem králů."*[41]

To král Eduard VII. prohlásil Cartiera „králem klenotníků a klenotníkem králů" a to proto, že obdivoval jeho technickou a výtvarnou genialitu. Technická dokonaost se projevila na špercích tzv. „girlandového stylu", který byl velice složitý a hlavně nezaměnitelný. Tento styl byl inspirován detaily z pařížské architektury 17. a 18. století.

Na začátku 20. století se ke královské klientete přidali i bohatí bankéři a průmyslníci. Protože nejen královské ženy toužily po luxusu, ale i ženy bohatých průmyslníků

[40]EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s
[41]EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s

se chtěly zdobit jako aristokratky. Svého vrcholu rodinný podnik dosáhl, když se vedení ujal vnuk zakladatele Louis a jeho bratři Pierre a Jacques, kteří navázali na vizi svého dědečka. Cartier sledoval přicházející umělecké směry a přizpůsoboval jim okamžitě svoji výrobu.

Ve 20. letech začal být design Cartierových šperků ovlivňován uměním Egypta, Číny a Indie. Tato umění inspirovala meziválečné směry a později se vyvinulo příznačné art deco. Cartier se nechal přímo ovlivnit egyptskými vykopávkami a do novodobých moderních šperků zakomponoval starobylé prvky. Ženy se ve 20. letech staly aktivnějšími a emancipovanějšími byly populární dlouhé šperky: dlouhé visací naušnice, dlouhé náhrdelníky z perel, ty ale brzy vystřídaly diamanty. [42]

*„Podobně jako někteří malíři předvídali nové umělecké formy, stal se i Cartier průkopníkem skutečně moderního stylu, neboť již od roku 1904 přicházel s novými návrhy, které poutaly svými geometrickými liniemi a abstraktními tvary. Zrodil se avantgarní styl a Cartier se prosadil jako inovátor v klenotnickém oboru."*[43]

Velkým inspiračním zdrojem byl v Cartierově tvorbě šperků Dálný východ. Kombinoval indické a perské výtvarné tradice. Tento styl inspirovaný uměním Indie se nazývá umění Mughalské říše.

Ve 30. letech se móda stala více ženštější. Začaly být oblíbené barevné kameny na úkor diamantů. Koncem 30. let začalo být opět popůlární žluté zlato. V roce 1933 se ředitelkou Cartier *Fine Jewelry* stala Jeanne Toussaintová (1887–1976), která prosadila kombinování zlata a diamantů. Doposud byl vzhled šperků vždy jednobarevný.

V období 30. až 50. let se začala vytvářet nová sociální skupina, kdy se bohaté dcery, dědičky, vdávaly za členy z ušlechtilých rodin. Vznikala tak nová klientela. Bohaté a elegantní ženy se stávaly módními ikonami. Díky těmto majetným šlechtičnám Cartier vytvořil mnoho skvostů.

[42]EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s
[43]EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s

Pod vedením Jeanne Toussaintové vznikaly i velice úspěšné zvířecí a rostlinné šperky. Což byl naprostý odklon od geometricky stylizovaného art deca. Ptáci, plazi, kočkovité šelmy, růže a orchideje byly častými motivy. Ikonou se stala brož ve tvaru číhajícího pantera, vyrobená v roce 1945 pro vévodkyni z Windsoru.

V roce 1945 se Pierre Cartier stává ředitelem Cartier Paris. Jacquesův syn se stává ředitelem Cartier London a syn Louise se stává ředitelem Cartier New York. Cartierova popularita neustále stoupala a vznikaly nové pobočky všude po světě. Reklamu mu udělala i Marilyn Monroe, když se o Cartierovi zmiňuje v textu písně ve filmu *Páni mají radši blondýnky*. Rok 1964 byl pro firmu zlomový, umírá Pierre Cartier a jeho bratři firmu Cartier prodávají.

V roce 1968 vybídla Cartiera mexická herečka María Felixová, aby vytvořil náhrdelník v podobě hada. Šperk opravdu vznikl a je to opravdu umělecké dílo, zdobené 2 473 diamanty.[44]

*„Podle legendy byla herečka s výsledkem natolik spokojená, že o několik let později vešla do obchodu Carier na rue de la Paix, v rukou sklenici s malým živým krokodýlem, kterého věnovala domu Cartier.“*[45]

Tento dar, prý inspiroval Cartiera k vyrobení jednoho z nejúžasnějších náhrdelníků ve tvaru dvou krokodýlů. Tento krokodýlí náhrdelník je zdobený tísíci diamanty a smaragdy a je rozložitelný, může se nosit jako brož a po překřížení hlav a ocasů jako náhrdelník. I ten byl vyrobený pro Maríu Felixovou.

V roce 1972 kupuje skupina investorů v čele s Josphem Kanouim pobočku Cartier Paris. O rok později vzniká nový koncept firmy „Les Must Cartier” (šperky od Cartiera, které prostě musíte mít), ten vymyslel prezident společnosti Rober Hocq, který spolu s Aain - Dominiquem Perrinem, generálním ředitelem společnosti tvořili nové kolekce šperků a dodržovali staré zásady původní značky. V roce 1979 se Cartier Paříž, Cartier Londýn a Cartier New York spojily v jednu právnickou osobu. Rok 1997 je pro Cartiera rok jubilejní, oslavil sté padesáté výročí založení

[44]EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s.
[45]EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s.

firmy. Návrhu nové kolekce *New Jewelry collection* v roce 1982 se ujal Micheline Kanoui. V roce 2003 Cartier okamžitě ukončil obchod s tzv. krvavými diamanty, kameny pocházející z míst, kde kvůli jejich těžbě a obchodování s nimi je prolito mnoho krve. V roce 2010 vystavoval Cartier přes 360 významných klenotnických děl v České republice v Jízdárně Pražského hradu. Šlo o ohlédnutí se za stoletou historií Cartierovy tvorby. Rony Plesl byl pověřen architektonickým a designovým řešením této výstavy.[46]

*„V současné době je firma Cartier vlastněna společnostíRichemont, jejímž majitelem je jihoafrická rodina Rupertů."*[47]

Dodnes z dílny Cartiera vychází jak nadčasové kousky, které se prodávají stále, tak limitované edice vycházející jednou za několik let či originální šperky vyráběné na zakázku po jednom kusu.

[46]EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s.
[47]*http://cs.wikipedia.org/wiki/Cartier*

## 5.2 Představení tří vybraných šperků

Šperky jsem vybírala prostým způsobem, musely se mi líbit, abych na nich s radostí pracovala. Zvolila jsem takové, které ve mě vzbuzovaly příjemné pocity, a které byly zároveň pro Cartiera ikonické.

*„Pár klipsových naušnic Tygři*
*Cartier Paris,*
*vyrobeno na zakázku v roce 1961*
*Zlato, diamanty jednoduchého a briliantového brusu v barevné škále od módní sytě žluté barvy po takřka bezbarvý odstín, smaragdy broušené do tvatu markýzy (oči), onyxy fantazijního brusu, hlavička, nohy a ocas jsou článkovité.*
*Prodáno paní Barboře Huttonové*
*2,86 x 4,60 cm"*
*(Cartier na Pražském hradě - Eva Eisler)*[48]

**Obrázek č. 16 Pár klipsových náušnic, Tygři, 1961**

Tygří naušnice si zakoupila Barbora Huttonová, dcera amerického magnáta. Sbírala umění a kupovala šperky. Některé v aukcích a jiné si nechávala vyrobit na zakázku. Byla známá svými opakovanými sňatky a rozvody. Byl o ní natočen film *Ubohá bohatá dívka*. Její oblíbenou kolekcí byla právě ta tygří. U Cariera si nechala vyrobit

[48]EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s.

i brož ve tvaru tygra se žlutými diamanty a onyxy.[49]

*,,Spínací brož Ledňáček*
*Cartier Paris, 1941*
*Platina, zlato, diamanty briliantového a jednoduchého brusu, dva smaragdy zdobené řezbou ve tvaru lístků, celková hmotnost 17,66 karátů, fasetované safíry kalibrovaného brusu, dva rubínové kabošony*
*7,84 x 5,40 c 0,78 cm"*

**Obrázek č. 17 Spínací brož, Ledňáček, 1941**

*,,Náhrdelník BIB*

[49] https://cs.wikipedia.org/wiki/Vladim%C3%ADr_Kopecký_(sklářský_výtvarn%C3%ADk)

*Cartier Paris, vyrobeno na zakázku, 1947*

*Twistované drátky z 18 karátového a 20 karátového zlata, platina, diamanty briliantového a bagetového brusu, jeden fasetovaný ametyst, tyrkysové kabošony*

*Tento náhrdelník byl prodán vévodovi z Windsoru, který k němu dodal všechny kameny až na tyrkysy.*

*20,0 x 19,5 cm")*[50]

**Obrázek č. 18 Náhrdelník, Bib, 1947**

Tento nádherný šperk má svůj příběh, který mu dodává ještě větší hodnotu. Byl zakoupen vévodou z Windsoru. Říká se, že ho své ženě daroval jako útěchu, že se nedostal na trůn a že z ní nemohl udělat královnu. Jeho žena,Wallis Simpson, byla módní ikonou a tímto šperkem poprvé oslnila na slavnostním večeru ve Versailles. Tento náhrdelník nebyl jediným skvostem od Cartiera, který vévodkyně vlastnila. Měla výjimečnou sbírku. Po její smrti byl vydražen a prodán do Ženevy za 605 tisíc dolarů

[50]EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu*. Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s.

**Obrázek č. 19 Vévodkyně z Windsoru**

**Obrázek č. 20 Barbara Hutton**

# 6 Iluzivní malba

## 6.1 Co je to iluzivní malba?

Mylný vjem, existující jen zdánlivě, vyvolávající dojem skutečnosti. Tak by se dal vysvětlit pojem iluze. Iluzivní malba se v nás pokouší navodit dojem, že namalovaný výjev je skutečný. Mate nás a chce nás zaujmout a ohromit. A hlavně nás nutí přemýšlet, co z toho co vidíme je skutečné a co ne. Využití perspektivy a správné použití barevných odstínů navodí dokonalou iluzi. Tyto malby se často používají v interiérech jako nástěnné malby a monumentální fresky a to od doby rané renesance, kdy došlo k poznání perspektivy. Iluzivní malba je velice populární i v současnosti, to dosvědčuje, že lidé jsou malovanými klamy fascinování.

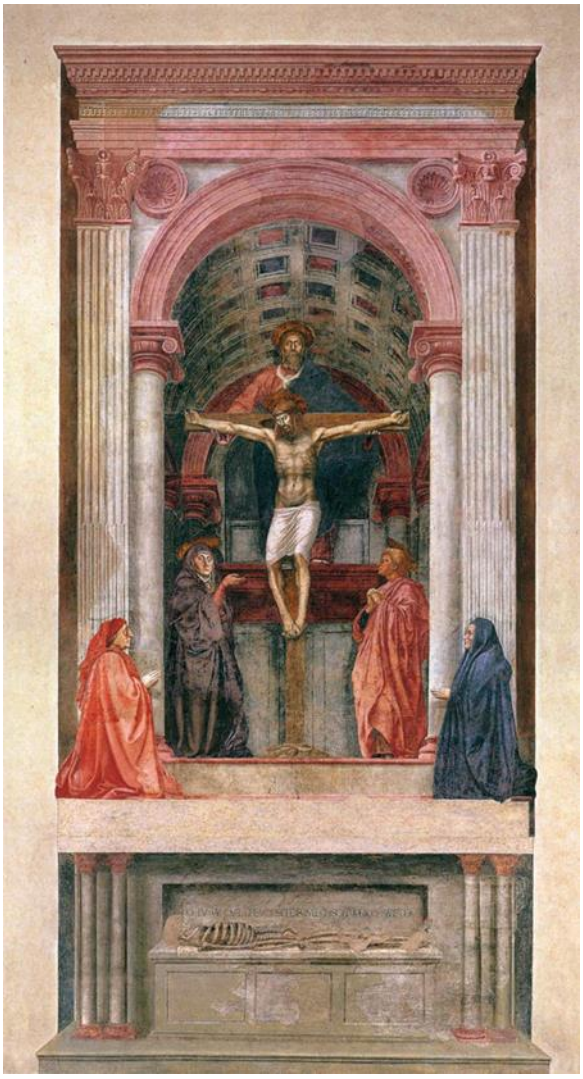
*„Iluzionismus (lat.), m. - tiorba usilující vyvolat opticky přesvědčivé zobrazení věcí a postav v prostoru na ploše obrau nebo reliéfu, aby vzbudily iluzy (zádní) skutečnosti"*[51]

## 6.2 Iluzivní malba v historii a dnes

Počátky iluzivní malby se objevily v rané renesanci, kdy došlo k „vynalezení" perspektivy italským architektem Filippem Brunelleschi (1377–1446). Jeho přítel Masaccio (1401–*1428)*, který byl významným malířem, začal ve svých dílech lineární perspektivu využívat. A tak vzniklo snad první malované dílo v historii, u kterého byla použita perspektiva - freska Svatá trojice v kostele Santa Maria Novella. Zobrazuje svatou trojici tj. trojí podstata boha - otce, syna jako Ježíše visícího na kříži a ducha svatého v podobě holubice. Iluzi umocňují i prvky zdánlině předsunuté před samotnou malbu (hrobka s kostrou). Freska vytváří neuvěřitelně realistický dojem prostoru. Divák má pocit, že tam je opravdový prostor kaple s oltářem a ne pouhá její iluze. I postavy v ní se vyskutující působí trojrozměrně, k tomu přispívá i to, že jsou malovány podle modelů ve velikosti 1:1. O Masacciovi se tedy dá říct, že jako první namaloval trojrozměrně působící obraz na dvojrozměrnou plochu.[52]

[51]MRÁZ, Bohumír. Dějiny výtvarné kultury 2). Praha: IDEA SERVIS, 2008, 3. vydání, 210 s
[52]https://khanovaskola.cz/video/13/106/1255-masaccio-svata-trojice-kolem-r-1427

**Obrázek č. 21 Masaccio, Svatá trojice**



V rané renesanci se poté začíná iluzivních maleb s využitím perspektivy objevovat více. I Filippo Lippi (1406–1469) namaloval několik velkolepích děl za použití lineární perspektivy, takže vytvářely pocit prostorovosti. Mezi jeho velkolepé dílo patří cyklus fresek ze života sv. Štěpána pro katedrálu sv. Markéty v Prato. Za nejpůsobivější považuji výjev *Pohřeb sv. Štěpána*, kde je velice přesvědčivě namalovaný interiér kaple.

Dalším výborným malířem a teoretikem byl Piero della Francesca (1416–1492) napsal několik děl o matematice a perspektivě. V jeho dílech se jeho zájem o matematiku a geometrii odrážel. K jeho nejznámějším dílům patří freska *Zmrtvíchvstání Krista.* U toho díla je perfektně zvládnutá perspektiva a efektní jsou i namalované sloupy po stranách malby a postavy v popředí, které umocňují iluzi.

Leonardo da Vinci (1452–1519), který patří mezi nejznámnější umělce italské renesance, se velice zajímal o perspektivu. Napsal i pojednání o perspektivě.

*„Perspektivu se zřetelem na malbu dělíme na tři části. První vyjadřuje, jak se mění rozměry, jak se zmenšují, když zobrazovaná tělesa se vzdalují do různých vzdáleností (lineární perspektiva). Druhá část hovoří o změně barvy na dálku, s přibývající vzdáleností jsou barvy světlejší a převládají chladnější tóny – modrá, zelená (barevná perspektiva) Třetí se zabývá rozptylem obrysu, rozeznáním podoby v různých vzdálenostech (atmosférická perspektiva).*
*Leonadro da Vinci"*[53]

Poslední večeře je jedním z nejznámnějších a nejobdivovanějších děl historie. Jde o vyobrazení Ježíše s dvanácti apoštoly při poslední večeři, kdy Ježíš právě prozrazuje že bude zrazen. Poslední večeře je dílo využívající prostoru, ve kterém je namalováno (kostel Santa Maria delle Grazie v Miláně). Působí jakoby tam opravdu byla další místnost. Lineární perspektiva je zde dokonale ztvárněná. Všechno směřuje k jednomu bodu. Jako diváci máme pocit, že jsme přímými svědky scény.

Michelangelo Buonarroti (1474–1547) který se sám považoval za sochaře, byl i vynikajícím malířem. V roce 1508 byl od papeže Julia II. přiměn, aby vymaloval strop Sixtinské kaple. Ve výmlabě si Michelangelo výborně pohrál s iluzí. Na stropě je namalováno *Stvoření světa*, *Prvotní hřích* a výjevy ze Starého a Nového zákona. Stropní malby jsou úžasným uměleckým dílem. Náboženské výjevy jsou rozdělené perspektivně namalovanými architektonickými prvky, do jednotlivých polí. Každé pole je pohledem na jednotlivou scénu se svou vlastní perspektivou. Proto se nelze na celý strop kaple podívat jedním pohledem.

Papež Julius II. Raffaelovi Santi (1483 - 1520) svěřil výmalbu tří místností, v nichž papež bydlel a na kterých začali již jiní malíři. Jde o tři obytné síně tzv.*stanze*. Stanze nazvané *Camera della Segnatura*, *Heliodorova síň* a *Stanza dell´Incendio*. V těchto síních Raffael namaloval několik nástěnných maleb. Mezi nejkrásnější a nejvíc

[53] *http://sisyfos.zcu.cz/matika/predm1/prednaska.htm*

působivou patří velkolepá kompozice *Athénská škola* a *Disputace o svátosti. Athénská škola* ukazuje jak nadaný Raffael byl, že dokázal na stěně ztvárnit tak grandiózně fiktivní perspektivu.

**Obrázek č. 22 Michelangelo Buonarroti, Freska v Sixtinské kapli**

**Obrázek č. 23 Raffael Santi, Athénská škola**

Velkolepé iluzivní hříčky najdeme ve vile Barbaro. Tu vymaloval Paulo Veronese (1528–1588). Výmalba prostorů je plná klamavých maleb. Falešné dveře, ze kterých nakukuje postava, průhledy do neexistujích interiérů, balkóny s výhledem do krajiny, sochy ve výklencích, dokonce dámy shlížející z vnitřního balkónku.

Období baroka iluzivní malbě velice přálo, vzniká tzv. iluzivní proud. V 17. a 18. století byly velice oblíbené nástěnné malby. Ve vilách a zámcích se malovaly na stěny výjevy jenž měly vytvořit dojem většího prostoru. V kostelech se malovaly iluze vysokých kupolí, které dotvářely architektonickou a sochařskou tvorbu. Sochařská výzdoba přímo navazovala na namalovaný výjev. Tyto církevní malby byly divadelně efektní a byly vypočítané na pohled z jednoho místa.[54]

Andrea Pozzo (1642– 1709) byl italský mistr iluzivní malby a perspektivy. Namaloval přenádherné fresky v kostele sv. Ignáce v Římě, které vyvtáří dojem kupole a nebes do kterých stoupá sv. Ignác. Je jen těžko uvěřitelné, že je to pouze namalované. Stejně tak náš zrak ošálí i jeho malby v Mramorovém sále v Belvedéru. Zde je bravurně namalovaná architektura z podhledu a pohled do nebes.

Dalším z malířů ilozionistů je Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770), proslavil se jako malíř nebes. Používal sytou jasnou barevnost, byl obnovitelem benátské barvy.K vrcholům jeho tvorby patří stropní freska *Alegorie planet a kontinentů*. Skvěle zvládá perspektivní zkratky postav a architektury, jenž jsou malovány ze silného podhledu. Významných děl, ve kterých Tiepolo využil iluze je mnohem více např.[55] *Hostina Antonia a Kleopatry*, *Bellerophon na Pegasovi* a cyklus fresek v *Palazzo Patriarcale.*

Po další století se malbě, vytvářející iluzi, věnovalo mnoho umělců. Mně jde však o díla, u kterých opravdu alespoň chvíli přemýšlíme co je skutečné a co ne. A taková tvorba se objevuje právě v současné době. Lidé nyní velice sledují iluzivní díla, rádi se na ně koukají a přemýšlejí o nich, každý jim chce přijít na kloub. Proto ne jedna

[54] http://sisyfos.zcu.cz/matika/predm1/prednaska.htm

[55] https://cs.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Tiepolo

velká firma založila alespoň jednu ze svých reklamních kampaní na základě iluzivních prvků. Tyto iluze lidi jednoduše fascinují. Narozdíl od iluzivních děl v minulosti, ty současná se neomezují jen na nástěnnou malbu v interiéru a exteriéru budov, i když ty převládají. Iluzivní výjevy vznikají v přírodě, na silnicích, na papíře atd. Náměty též nejsou takové jako v minulosti. Vznikají takové motivy, které umocňují naši pozornost. Motivy popírající zákony fyziky, či jen prostě nejsou obvyklé v místech, kde jsou namalované. Stejně jako barokní malby jsou tyto iluze určené k pohledu z určitého bodu.

V této době se mnoho umělců věnuje iluzionistické tvorbě, ať už kvůli tomu přijít s něčím neobvyklým a novým, či upozorňují na nějaký společenský, nebo prostě jen chtějí ozvláštnit den člověka v šedivém městě. Vybrala jsem několik současných umělců u kterých představím jedno z jejich děl.

**Obrázek č. 24 Giovanni Battista Tiepolo, Alegorie planet a kontinentů**

**Obrázek č. 25 Paulo Veronese, vila Barbaro**

## 6.3 Vybraní současní umělci a firmy, věnující se iluzi

Daniel Siering a Mario Schuster

Tito dva umělci pracující v německé firmě ART-EFX, která se zabývá právě 3D reklamní malbou, vytvořili zajímavou iluzi levitujícího stromu. Osamocený strom, stojící u silnice, potáhli v určitém místě fóliií a tu pomalovali stejně jako pozadí stromu. Namalovali to tak, aby měl divák pocit, že část kmene stromu je vyřízlá a strom přesto popírá gravitaci a levituje. Tomuto dílu se dostalo velké pozornosti na sociálních sítích, což asi bylo i v plánu. Nejspíš se jedná o reklamu samotné firmy.

**Obrázek č. 26 Daniel Siering a Mario Schuster**

**Obrázek č. 27 Pejac**

Pejac

Street artový umělec malující různé motivy na městských zdech. Během cesty do Istambulu namaloval na zdech velmi realistické architektonické prvky. Na každé malbě je něco znepokojivého, co diváka nutí se nad malbou pozastavit a prohlídnout si ji.

Anders Gjennestad

Norský umělec, věnující se černobílé nástěnné malbě. Jeho náměty si hrají s naším vnímáním skutečnosti.

João Carvalho

João Carvalho je jeden z mnoha umělců věnující se kreslení optických iluzí na papír. Na čistý papír kreslí modré linky, které zvlní tak aby se z papíru „vynořila" postavička. Umělec tvoří animované ikony současné pop kultury a optické iluze.

Honda

Tady sice nejde o umělce, ale o firmu. Honda vytvořila celou reklamní kampaň plnou iluzivních triků a obrazů. Všechny tyto triky shrnula do reklamního videa. Tímto jsem chtěla poukázat na globální využití reklamy s iluzivními motivy.

**Obrázek č. 28 Honda**

## 6.4 Hyperrealismus

Tento směr vznikly v 60. letech 20. století ve spojených státech, nová tendence hyperrealismu vzniká i v současnosti. Hyperrealismus používá fotograficky přesné motivy.

*„Hyperrealistický styl byl vysoce precizní a mechanický a zdůrazňoval obyčejnost reality každodenního života, což jej do jisté míry spojuje s hnutím pop artu. Hyperrealistická díla nejsou surreálná, nejsou pokřivením reality, nýbrž jejím zdůrazněním, jsou zobrazením reality, která nikdy neexistovala."*[56]

Hyper - velký přehnaný, realismus - smysl pro skutečnost, skutečnost. Jak návez napovídá, jde o směr, který realitu vyobrazuje až přehaným způsobem. Hyperrealističtí umělci často svůj zamyšlený motiv vyfotí a pak jej do největších detailů přemalují včetně zaostřených a nezaostřených míst a lesklosti fotografie. Díla nejsou mnohokrát na první pohled k rozeznání od fotografie. Malíři hyperralisté nás klamou svým dokonalým ztvárněním reality. Častěji nás však klamou určité části malby, které záměrně vedou k záměně malovaného se skutečností. Např. architektonické prvky na stropních barokních malbách.

Každý hyperrealista se zajímá o jiné motivy, všechny jsou však reakcí na současnou pop kulturu. Mezi časté motivy patří auta, neonové nápisy, výjevy z ulic, lidské každodenní situace, skleněné zátiší. Mezi nejvýznamnější představitelé v USA patří Robert Bechtle, Charels Bell, Richard Estes, Ralph Goings a Robert Cottingham v Evropě pak Gerhard Richter a Theodor Pištěk.[57]

[56] *http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=68*

[57] http://7fousatychpiratu.blogspot.cz/2011/12/2002-hyperrealismus.html

**Obrázek č. 29 Richard Estes**

**Obrázek č. 30 Ralph Goings**

# II. PRAKTICKÁ ČÁST

# 7 Skleněné boxy

## 7.1 Funkce skleněných boxů

O boxech jsem od začátku uvažovala jako o dekoraci s iluzivním motivem do moderního interiéru, který by vyzvihl jejich účel - zmatení díváka. A jak jsem již psala, mým záměrem bylo, aby lidé nahlížejíc do boxů setrvali na chviličku v okamžiku, že jde o klenot pravý. Ke zvolení šperku jako námětu zpracování mě žádná konkrétní tvorba či událost nepřivedla, spíš dlouhodobý obdiv ke klenotnické firmě Cartier. Tyto boxy mohou působit i jako reklama pro firmu Cartier, což nepopírám
a logo naprosto přiznávám a naopak tím usiluji o vyšší autentičnost svého díla.

## 7.2 Příprava návrhů

Malba návrhů slouží k tomu, abych si přemalovala vlastní rukou vybraný motiv na čtvrtku a tím pádem si vyzkoušela malbu nanečisto. Malba akvarelem má k malbě na sklo asi nejblíže, proto ji při narhování používám nejčastěji. Při malbě na čtvrtku se pokouším postupovat stejnou technikou malby jako při malbě na sklo, abych si vyzkoušela postup a zvolila konečnou barevnost. Hlavním důvodem těchto návrhů ale je, že mi slouží jako šablona, kterou si podkládám pod tabulku na kterou maluji. Vybrané šperky jsem malovala podle knihy ve velikosti 1:1 podle udaných rozměrů. Při malování jsem si zároveň zvolila přibližnou velikost skleněných tabulek, na které jsem šperky malovala.

**Obrázek č. 31 Rozpracovaný návrh**

**Obrázek č. 32 Malba akvarelem, 35 x 25 (cm)**

## 7.3 Montáž skel

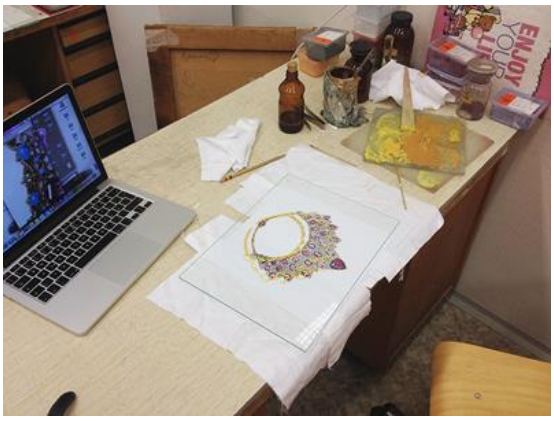
Skleněné boxy jsou z čirého a černého kouřového skla. Velikosti jednotlivých tabulek vychází vždy od velikosti hlavní přední tabulky a té se přizpůsobují. Abych došla k přesným rozměrům, vytvořila jsem si 3D model v programu Rhinoceros. Tento program už rozměry spočítal za mě. A to včetně rozměrů vnitřního skla, které jsem chtěla mít přesně v úhlu 15°. Nařezaná skla se poté slepila UV lepidlem. Vnitřní sklo je vyndávací. Stejně tak horní sklo není upevněné napevno, aby se vnitřek boxů dal čistit od prachu

## 7.4 Průběh malby

Předtím, než jsem začala malovat jsem musela zjistit, jaká strana tabulky při samotné výrobě „jela" po roztaveném cínu. Cínová strana zhoršuje barevnost sklářských barev a někdy je i naprosto i mění. To se zjistí za pomocí určité kyseliny, která se nanese v malém množství pomocí dřevené špejle a přiloží se na náhodně vybranou stranu tabulky. Zčerná li kapka, je to strana která jela po cínu, pokud je čirá tak je to strana vhodná pro malbu. Kyselinová kapka se musí okamžitě setřít, jinak zanechá stopu. Po vybrání vhodné strany jsem si sklo podložila zkopírovaným návrhem, abych si originál neušpinila. Dále jsem si vybrala vhodné barvy a ty si připravila. Čas jenž jsem strávila přípravou barev se vyrovná času, který jsem strvávila samotnou malbou.

Když jsem domalovala co jsem potřebovala, čekala jsem až malba uschne a poté jsem kovovou jehličkou vyretušovala přesahy. Malování proběhlo na několikrát kvůli výpalům. Nelze totiž celou malbu udělat najednou, aniž byste se štětcem neprodřeli zpět na sklo. Před každým výpalem se tabulka musí dokonale vyčistit, protože nečistoty by na skle mohly po výpalu zůstat. Logo Cartiera bude jako nálepka nalepené na vnitřím skle, abych jej mohla podle potřeby přesunovat a měnit umístění.

**Obrázek č. 33 Malba náhrdelníku**



**Obrázek č. 34 Detail malby**

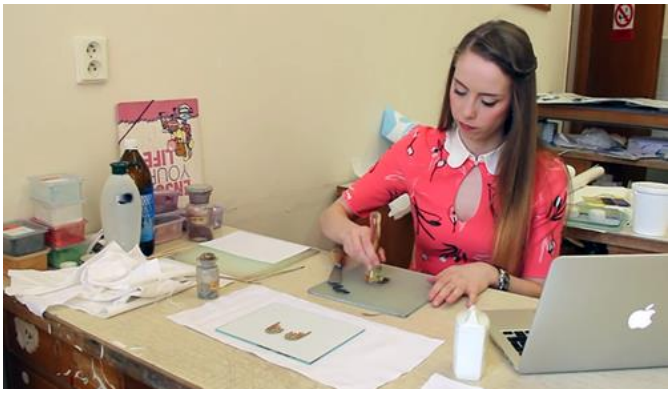
**Obrázek č. 35 Detail náhrdelníku**

**Obrázek č. 36 Nevypálená malba**

**Obrázek č. 37 Prachovnice s barvami**

**Obrázek č. 38 Malba na sklo**

**Obrázek č. 39 Příprava barev**



**Obrázek č. 40 Malba po prvním výpalu**

## 7.5 Prezentace skleněných boxů Cartier

Svoje boxy bych chtěla prezentovat tak, abych umocnila pocit, že jde o výstavu šperků. Mojí představou je, že bych boxy vystavovala odděleně. Každý box na jednom samostatném černém soklu. Na soklu by byla celoskleněná vitrína s led diodovým osvětlením, která by vzbuzovala pocit výjimečnosti vystavované věci a světla by zlepšila viditelnost malovaného šperku. Malé boxy by měly malé sokly a stály by po stranách velkého, který by stál uprostřed. Na této vizi nyní pracuji, není však jisté, zda nedojde ke změnám.

**Obrázek č. 41 Náhrdelník ve skleněním boxu, 3D vizualizace**

**Obrázek č. 42 Klipsové naušnice ve skleněném boxu, 3D vizualizace**

**Obrázek č. 43 Brož ve skleněném boxu, 3D vizualizace**

**Obrázek č. 44 Realizované boxy**

## Závěr

Stále přemýšlím, zda se mi zamýšlené iluze podařilo dosáhnout. Po takové době, strávené u své práce jsem asi nejspíš ztratila odstup. Námět šperků se mi podařilo namalovat podle mých představ. Samozřejmě jako vždy barvy po výpalu ztmavly a lehce změnily svoji barevnost. Jediné s čím nejsem spokojená je namalovaný stín u šperků *Ledňáček* a *Tygři*, který mi vyšel příliš světlý a matný, je tedy nepříliš přesvědčivý a přemýšlím o dodatečném předělání. U šperku *Bib* jsem použila již jiné a tmavší barvy a výsledek byl lepší. Šperky nejsou dokonale přesvědčivé, divák samozřejmě odhalí, že se nejedná o opravdové šperky. Kromě toho, třpyt diamantů nedokáže sklářská barva opravdu napodobit. Nebo ano a já jsem to jen prostě nedokázala? Mým cílem nebyla jen celková iluze, ale jde i o vtip. O vtip v podobě realisticky namalovaného předmětu experimentální technikou, který vyobrazuje objekt za stovky miliony dolarů. Přemýšlela jsem, zda vtip neumocnit nějakým vypískovaným heslem např. *„Když na to nemáš, tak si to namaluj"!*, což by vystihovalo moji myšlenku, ale rozhodla jsem jej nevyužít. Vytvořila jsem vlastně „kopii" hmotného předmětu nepředstavitelné hodnoty a převedla jej do 2D plochy a vystavila jako šperk pravý. Namalovala jsem něco, co je pro většinu lidí na tomto světě naprosto nedosažitelné. Moje malované šperky mohou dát dívákovi chvilkový pocit blízkosti šperku opravdového. Na zesílení iluze malovaných šperků, spoléhám i na způsob jejich prezentace při obhajobě.

**Seznam použité literatury**


[1] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[2] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[3] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[4] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[5] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[6] CABEJŠEK, Milan. *Zušlechťování skla*. Praha: L+P, 2004, 152 s. ISBN 80-239-4265-4

[7] LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

[8] LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

[9] LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

[10] LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

[11] MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

[12]MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

[13] LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

[14] MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-

[15] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[16] RICKLE, Helmut. České sklo / 1945 - 1980, tvorba v době mizerie a iluzí. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Národní galerie v Praze, 2007, 70 s.

[17] MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

[18] LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

[19] MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

[20] LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s

[21]MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

[22] (http://www.prazskagalerie.cz/zpravy/z-redakce/vzlety-a-pady-sklarskeho-a-bizuterniho-prumyslu-v-obdobi-socialismu-2)

[23] RICKLE, Helmut. České sklo / 1945 - 1980, tvorba v době mizerie a iluzí. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Národní galerie v Praze, 2007, 70 s.

[24] MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

[25] MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4.

[26] (http://www.prazskagalerie.cz/zpravy/z-redakce/vzlety-a-pady-sklarskeho-a-bizuterniho-prumyslu-v-obdobi-socialismu-2)

[27] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada Pub., 2002, 273 p. ISBN 8024702614

[28] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada Pub., 2002, 273 p. ISBN 8024702614

[29] CABEJŠEK, Milan. *Zušlechťování skla*. Praha: L+P, 2004, 152 s. ISBN 80-239-4265-4

[30] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[31] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[32] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[33] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[34] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[35] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[36] DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo: Sběratelský průvodce dějinami evropského skla*. Praha: Artia, 1985, 231 s

[37] LAGHAMER, Antonín a PEKAŘ, Ladislav. BOHEMIA CRYSTAL, sklo, které dobylo svět. Liberec: ČSFR, 1991, 50 s.

[38]
https://cs.wikipedia.org/wiki/Vladim%C3%ADr_Kopecký_(sklářský_výtvarn%C3%ADk)
[39] http://www.sklo.estranky.cz/clanky/sklarstvi-v-cr-i-ve-svete/vzpominka-na-vystavu-mistra-jana-jankovce.html
[40] EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s
[41] EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s
[42] EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s
[43] EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s
[44] EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s
[45] EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s
[46] EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s
[47] *http://cs.wikipedia.org/wiki/Cartier*
[48] EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s
[49] https://cs.wikipedia.org/wiki/Vladim%C3%ADr_Kopecký_(sklářský_výtvarn%C3%ADk)
[50] EISLER, Eva. *Cartier na Pražském hradě: Síla stylu.* Praha:Flammarion SA, 2010, 191 s
[51] MRÁZ, Bohumír. Dějiny výtvarné kultury 2). Praha: IDEA SERVIS, 2008, 3. vydání, 210 s
[52] https://khanovaskola.cz/video/13/106/1255-masaccio-svata-trojice-kolem-r-1427
[53] *http://sisyfos.zcu.cz/matika/predm1/prednaska.htm*
[54] http://sisyfos.zcu.cz/matika/predm1/prednaska.htm
[55] https://cs.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Tiepolo
[56] *http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=68*
[57] http://7fousatychpiratu.blogspot.cz/2011/12/2002-hyperrealismus.html

**Seznam obrázků**

Obrázek č. 1 Portlandská váza

Obrázek č. 2 Vasa diatreta

Obrázek č. 3 Benátské sklo barvené, kolem1600
*zdroj: Evropské sklo /str. 45*

Obrázek č. 4 Pohár z nitkovaného skla
*zdroj: Evropské sklo /str. 44*

Obrázek č. 5 Zaalpské sklo nitkované, zač. 17. stol
*zdroj: Evropské sklo /str. 52*

Obrázek č. 6 Číše cechu pivovarníků, 1692, Čechy
*zdroj:Bohemia Crystal, sklo, které dobylo svět /str.11*

Obrázek č. 7 Rony plesl , Jesus and White Roses
*zdroj: http://www.ronyplesl.com/projects/fine-art*

Obrázek č. 8 Martin Janecký, Jezulátko
zdroj: https://www.facebook.com/zibamuzeum/photos/pb.827499637270139.-2207520000.1435130114./908970539123048/?type=3&theater

Obrázek č. 9 Barva před výpalem

Obrázek č. 10 Barva po vápalu

Obrázek č. 11 Emailem malované humpeny, 1680
*zdroj: Evropské sklo /str.77*

Obrázek č. 12 „Show“ Vladimíra Kopeckého
zdroj:http://www.sklarskaskola.cz/images/image/Akce%20školy/Vladim%C3%ADr%20Kopecký/

Obrázek č. 13 Antonie Jankovcová
zdroj: http://www.ebay.com/itm/JANKOVCOVA-Antonie-1943-Abstraktion-auf-Glas-/360355583367

Obrázek č. 14 Bohumil Eliáš
zdroj: http://www.czech-glassart.com/2012/bohumil-elias-sen-blue-necklet/

Obrázek č. 15 Dana Zámečníková, The Little Cirkuszdroj: http://corningmuseum.photosandpictures.net/main.php/v/Dana+Zamecnikova_s+The+Little+Circus+at+Corning+Museum+of+Glass.jpg.html

Obrázek č. 16 Pár klipsových náušnic, Tygři, 1961
zdroj: https://cz.pinterest.com/pin/26669822765178454/

Obrázek č. 17 Spínací brož, Ledňáček, 1941
zdroj: https://www.pinterest.com/pin/416512665512772664/

Obrázek č. 18 Náhrdelník, Bib, 1947
zdroj: http://www.hemispheresmagazine.com/2009/12/01/diamond-anniversary/

Obrázek č. 19 Vévodkyně z Windsoru
zdroj:http://www.jewelsdujour.com/wp-content/uploads/2014/02/61bf0d83f6da86ecceca5b7f7c7f3ecc.jpg

Obrázek č. 20 Barbara Hutton
https://www.pinterest.com/pin/139470919685665180/

Obrázek č. 21 Masaccio, Svatá trojice
zdroj: http://www.artmuseum.cz/resources/works/masaccio_trinity.jpg

Obrázek č. 22 Michelangelo Buonarroti, Freska v Sixtinské kapli
zdroj:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Sixtinská_kaple#/media/File:Lightmatter_Sistine_Chapel_ceiling.jpg

Obrázek č. 23 Raffael Santi, Athénská škola
zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Sanzio_01.jpg

Obrázek č. 24 Giovanni Battista Tiepolo
zdroj: http://hoocher.com/Giovanni_Battista_Tiepolo/Giovanni_Battista_Tiepolo.htm
hyperrealismus

Obrázek č. 25 Paulo Veronese, vila Barbaro
zdroj: https://www.pinterest.com/pin/293085888224093131/

Obrázek č. 26 Daniel Siering a Mario Schuster
zdroj: http://www.fubiz.net/?s=Daniel+Siering+a+Mario+Schuster&type=posts

Obrázek č. 27 Pejac
zdroj: http://www.fubiz.net/2014/10/24/street-art-in-istanbul/

Obrázek č. 28 Honda
zdroj: http://www.fubiz.net/2013/10/23/honda-illusions-campaign/

Obrázek č. 29 Richard Estes
http://www.escapeintolife.com/painting/richard-estes/

Obrázek č. 30 Ralph Goings
zdroj: http://www.creativejournal.com/posts/117-photorealism-by-ralph-goings

Obrázek č. 31 Rozpracovaný návrh

Obrázek č. 32 Malba akvarelem, 35 x 25 (cm)

Obrázek č. 33 Malba náhrdelníku

Obrázek č. 34 Detail malby

Obrázek č. 35 Detail náhrdelníku

Obrázek č. 36 Nevypálená malba

Obrázek č. 37 Prachovnice s barvami

Obrázek č. 38 Malba na sklo

Obrázek č. 39 Příprava barev

Obrázek č. 40 Malba po prvním výpalu

Obrázek č. 41 Náhrdelník ve skleněním boxu, 3D vizualizace

Obrázek č. 42 Klipsové naušnice ve skleněném boxu, 3D vizualizace

Obrázek č. 43 Brož ve skleněném boxu, 3D vizualizace

Obrázek č. 44 Realizované boxy