

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

„Myslivost očima výtvarného umění“

Návrh a realizace keramického reliéfu s tematikou myslivosti.

Bakalářská práce

Autor: Pavol Girašek

Vedoucí práce: Mgr. Monika Dokoupilová

Olomouc 2020

Prohlašuji tímto, že jsem bakalářskou práci zpracoval samostatně a uvedl jsem v seznamu literatury veškerou použitou literaturu a další zdroje.

V Olomouci dne:

Poděkování

Mé poděkování patří všem, díky kterým mohla tato práce vzniknout.

Především však Mgr. Monice Dokoupilové, za její odborné vedení, vstřícnost při konzultacích a cenné rady.

Obsah

TEORETICKÁ ČÁST	6
1 RELIÉF	6
1.1 Historie reliéfu se zvířecí a loveckou tematikou	6
2 KERAMIKA	11
2.1 Stručný přehled vývoje keramiky	11
2.2 Inspirace současnými autory keramiky	13
3 KERAMICKÝ RELIÉF S TÉMATIKOU MYSLIVOSTI	16
3.1 Inspirace myslivostí	16
3.2 Motiv práce.....	16
PRAKTICKÁ ČÁST.....	20
4 KRESEBNÁ PŘÍPRAVA A NÁVRHY	20
5 ZVOLENÍ MATERIÁLU	22
6 REALIZACE KERAMICKÉHO RELIÉFU.....	23
6.1 První hliněné modely	23
6.2 Příprava jednotlivých hliněných plátů	24
6.3 Rytí reliéfu.....	26
7 SUŠENÍ KERAMIKY	28
8 ENGOBA A ENGOBOVÁNÍ.....	31
8.1 Výběr barev	32
9 PŘEŽAH A VÝPAL KERAMICKÉHO RELIÉFU	33
10 UKÁZKA HOTOVÉHO DÍLA.....	34
11 ZÁVĚR.....	35

ÚVOD

Čím by byl člověk, kdyby nebyl součástí toho velkého celku zvaného Země a jejím mikrokosmem přírodou, krajinou, kulturou či zvířící a rostlin? Všechny tyto věci jsou společně provázány a působí na sebe různými vlivy. Avšak mě vždycky nejvíce zajímal vztah života či činnosti člověka, zvíře a přírody. To je nejbližší i tématu mé bakalářské práce. Tyto všechny věci jsou součástí lidstva už od těch nejranějších věků naší existence stejně jako výtvarné projevy a hmotné památky, které nám po sobě jako důkaz zanechali naši předkové.

Tehdy v dávné i nedávné minulosti, člověka sdružovalo kolektivní pouto, jehož síla se z doby různě měnila. Pouto k určité významově důležité součásti společnosti a něčeho co bylo součástí naší socializace tehdejších lidí. Proto jsem si také vybral téma, které se s přírodou a zvířaty dost spojuje. Nejen, že i mě tohle téma dost zajímá, ale celkově se s touto aktivitou setkávají i lidé v mém blízkém okolí. Proto jsem si vybral téma s myslivostí, které jsem zhmotnil pomocí keramického reliéfu. V mé práci se zabývám nejen historií, ale také svými poznatky a skutečnostmi, které jsem získal v praxi. A dále popisují celou cestu až k samému zhotovení mého díla.

TEORETICKÁ ČÁST

1 RELIÉF

Jednoduchá definice uvádí reliéf jako sochařské dílo, jenž vystupuje plasticky do prostoru. (Dudycha, 2007, s 5).

Odbornější definice ho popisují jako druh sochařského díla, které má podobu vyklenutého znaku, vyhloubeného či vyrytého, nacházejícího se v nějaké hmotě, kde tvoří souvislý obraz. Vzhled reliéfu se v průběhu tisíciletí či staletí měnil stejně jako jeho rozměry, techniky, jímž byl zhotovován. Měnil se také jeho hmotný podklad a funkce. To vše bylo dáno dobou, ve které jednotlivá díla tohoto druhu umění vznikala. Používaná technologie výroby, materiál a sdělovaný motiv v rámci společenského uplatnění se odvíjela od dobových zvyklostí a rozvoje řemeslných schopností umělců. (Štech, 1958, s.7).

Vedle klasických námětů zde můžeme zařadit i reliéfy patřící do skupiny žánrových motivů se zvířecí a loveckou tematikou.

1.1 Historie reliéfu se zvířecí a loveckou tematikou

Na počátcích vznikaly reliéfy pomocí technik, které využívali primitivních nástrojů používaným k dlabání, obrušování, rytí, řezání, nebo tesání do zvířecích kostí, keramiky a kamene. Sloužily k takovému druhu neverbální vzájemné komunikace mezi obyvatelstvem v tehdejších dobách. Často taková vyobrazení připomínají příběh nebo záznam zážitků, které byly zhotoveny za účelem výměny informací.

To se přenáší i do nadcházejících období a tato úloha se vyvíjí i nadále a ukazuje různou škálu sdělovacích prostředků. Nejčastějšími místy, kde se tyto památky nacházejí jsou ty, které měly pro staré kultury nějaký určitý význam.

Pro tuto kapitolu jsem si vybral několik podle mě nejvýznamnějších období, ve kterých se mnou, zmiňovaná tematika v reliéfu výrazně rozvíjela.

Jedním z prvních bylo období pravěku. Ten podle mě poskytl ideální podmínky pro rozvoj zcela svobodné a individuální tvorby, která vedla ke vzniku mnoha unikátních děl stylizovaných do různých podob.

Lidé se tehdy rozdělovali do izolovaných skupin a na rozdíl od starověku, kde se začali formovat první velkolepé civilizace, zde lidé netvořili umění v rámci jednoho většího celku.



Obrázek č.1 - Bizoni

V pravěkem období byly výtvarné styly věnovány zvířecím a loveckým námětům a námětům ze všedního života člověka. Jedny z mnoha příkladů můžeme najít na petroglyfech, skalních malbách v pohoří *Tadrart Acacus* v Libii a mnoha dalších místech nabízející pohled na reliéfy se zvířecími motivy mezi, které můžeme například zařadit naleziště v *Le Tuc d'Audoubert* a *Le Roc de Sers* ve Francii.

S příchodem starověku přichází první větší změny a v povodí velkých říčních toků začínají vznikat první velké civilizace vedené panovníky. Slohový řád byl sjednocen materiálně, obsahově i s pracovními postupy. (Štech, 1958, s.33)

Přibývalo znalostí anatomie těla člověka a účinné zřetelnosti v architektonické plastice. Architektura zde pracuje především s velkými a málo členěnými hmotami. Mezi významné památky, které jsou zastoupeny v řadě keramických děl ze starověku můžeme zařadit velkolepou poutní cestu od Ištařiny brány vedoucí mezi hradbami. Na modrém pozadí skládající se z plošné reliéfní řady lvů z emailovaných cihel. (Štech, 1958, s.35).

Tyto reliéfy mají velikost až dva metry a jsou sestaveny z cihel rozdělených do pravidelných vrstev. Na Ištařině bráně se nachází taktéž emailované cihly pokryté reliéfy s motivy fantaskních býků a draků. A její replika sídlí v berlínském muzeu. (Štech, 1958, s.35).



Obrázek č.2

Tyto reliéfy měli symbolickou, nábožensky zaměřenou funkci a sloužili jako dekorace architektury. Mezi další žánry můžeme zařadit výjevy z válečných událostí nebo loveckých zábav, které jsou k nalezení i v dalších kulturách starověkého světa.

Mezi památky s podtextem lovecké tematiky můžeme zařadit alabastrový reliéf z Ninive ukazující lov krále Aššurbanipala a setkání s divokými šelmami. Bránící se šelma je zde zobrazena jako rovnocenný soupeř stojící proti lovcovi. (Štech, 1958, s.37)

Na první pohled můžeme vidět velkou propracovanost jednotlivých námětů, mnohdy ukazující dramatické scény z lovů. Zde lov postrádal nutnou potřebu zajistit si obživu tímto způsobem a stal se spíše zábavou panovníků.

V období antického Řecka a Říma přichází změny v podobě snahy, jež měla za cíl odpoutat se od dvourozměrné plochy a naplnit tvary tělesným pohybem a oduševnit je výrazem přesné a důsledné řemeslnické práce. Reliéf zde sloužil jako oživení architektury a měl své pevné místo v organismech budov. (Štech, 1958, s.49).

Se středověkem se nese další vlna rozvoje reliéfů. Společně s uměním se začali přesouvat k novým cílům. Měnila se funkce i smysl a vzdalovalo se antickému umění. Měnil se na tvary nesoucí náboženské myšlení a docházelo k častému přejímání motivů. V gotických reliéfech nabývaly středověké výtvarné náměty konkrétnosti, symetrie a úměrné stylizaci. (Štech, 1958, s.74).

Avšak vedle umění, ve kterém převládala hlavně náboženská témata západního křesťanství jsou zde k nalezení díla s tématem lovectví.



Obrázek č.3

Novověk byl cestou k ryzí plastičnosti a zejména období renesance přináší rozkvět uměleckých památek s loveckou tematikou. (Štech, 1958).

Mezi takové příklady můžeme uvést reliéfy na zámeckém mostu v Pardubicích z roku 1543 nebo reliéfy na letohrádku Belveder v zahradě pražského královského hradu. (Bejček et al, 2013, s.39).



Obrázek č.4

V 17. a 18. století přichází rozkvět umění s loveckou a mysliveckou tematikou v rozsáhlé míře a zpodobnění. Nedá se popřít, že asi nejrozšířenějším způsobem umění bylo malířství. Avšak lovecké motivy se začali uplatňovat dříve v uměleckých řemeslech mezi, které můžeme zařadit zdobení loveckých zbraní nebo medailérství. (Bejček et al, 2013, s.39)

Současné umění a doba nabízí nepřehledné bohatství různých forem a kombinací výtvarných technik či materiálů. Zásadní je však styl a typ tvorby autora, kterou se zabývá. Reliéfní tvorba se zvířecími nebo loveckými náměty se dnes vyskytuje spíše v tvorbě některých umělců, kteří se na ně zaměřují. Dále může být zmíněno i užité umění zaměřené na keramickou tvorbu.



Obrázek č.5

2 KERAMIKA

Keramika a její výroba se řadí mezi nejstarší obory lidské činnosti. Mezi první výrobky keramiky patří nádoby, ať už užitkové, nebo rituální. Keramika je z řeckého keramos, dřív se tímto pojmem označoval roh k pití, později už všechny výrobky z pálené hlíny. (Koller et al, 1981, s. 11).

2.1 Stručný přehled vývoje keramiky

Řemeslo keramické tvorby je tu s námi již od počátků existence lidského pokolení. Doba Neolitu nám přinesla nálezy hliněných sošek tehdejší lovné zvěře nebo sošek zpodobňující ženské figury, zvané Venuše. Výtvary pradávného umění ukazují na duševní život lidí a vyrovnávání se člověka s přírodou i sobě samým.

Můžeme říci, že tehdy člověk ještě neměl vůbec žádné ponětí o všech vlastnostech a potenciálu keramického materiálu. V českých zemích byly zaznamenány na území jižní Moravy, kde byly nalezeny drobné hliněné plastiky tehdejších lovných zvířat (25 tisíc let př.n.l.). Z Moravy pocházejí také rytiny stejné tematiky na zvířecích kostech. (Bejček et al, 2013, s.35)

Ovšem podobné nálezy se vyskytují i v jiných částech Evropy a na dalších území mimo evropský kontinent.



Obrázek č.6

Ve starověku můžeme zmínit rozvoj a výrobu pálených cihel, které se mnohdy používaly k stavění architektury, jak tomu bylo v říši mezi dvěma řekami Eufratu a Tigridu, kde ležela starověká země zvaná Mezopotámie. V předchozích kapitole zabývající se reliéfem jsem se zmiňoval o památkách, ze kterých se však zachovalo jen málo. Ve starověkém Řecku se můžeme setkat s rozvojem vázového malířství, a to již od dob existence krétské a mykénské kultury.

Umění a znalost vyrábění keramiky ve středověkém období nám předali maurští umělci a řemeslníci přicházející ze zemí Orientu do Španělska. Vznikla zde velice významná centra výroby v Granadě, Seville nebo Malaze proslulé keramických dlaždic zvaných *azulejos*. Hrnčíři působili i Baleárských ostrovech, odkud se zhruba v období 16. století vyváželo keramické zboží označované jako *Majolika* (název podle jména ostrova *Mallorky*) do Evropy, zejména Francie a Itálie. Dovoz keramických výrobků dával Evropanům podnět k napodobení. Keramice vyvážené z části severní Itálie z města *Faenzy* dále do dalších částí Evropy se říkalo *fajans*. (Braunová, 1985, str.8)

V pozdějším středověku nebo na počátku 16. století v období, když už v Itálii vládla Renesance můžeme jmenovat významná jména italských dílen rodiny *della Robia* a dalších, jejichž znamenité výrobky jsou v dnešní době chloubou sbírek zahraničních galeriích a muzeí.



Obrázek č.7

Toto období je také spojeno s výrobou tvrdé kameniny v Německých zemích v Augsburgu, Norimberku nebo v Kolíně nad Rýnem. (Braunová, 1985, s.12)

*„Řemeslníci se zde zabývali zejména výrobou džbánů s tlačnými neb reliéfními ozdobami.“
(Kouzlo keramiky a porcelánu, str.12)*

Pro vývoj keramiky je významné 17. století, kdy začali vznikat manufaktury a továrny pro výrobu míšeňského porcelánu tzv. porcelánek v Německu a dále Rakousku nebo Itálii. Porcelánový průmysl se rozvíjel i nadále v 19. století, kdy se poprvé začali objevovat značky, které na výrobcích označovaly jména jednotlivých dílen, a to už z reklamních nebo ochranných důvodů. (Braunová, 1985, s.69)

Ovšem je nutné zmínit, že umění výroby porcelánu existovala již dříve, než se začal vyrábět na evropském kontinentu. Evropa se poprvé s porcelánem setkala již ve 13. století díky italskému cestovatelovi a dobrodruhovi z Benátek, jménem Marco Polo. Ten ze svých cest v Číně, kde strávil 17 let a na zpáteční cestě s sebou přivezl malou nádobu z čínského porcelánu s polevou Ying-ch'ing. (Braunová, 1985, s.69)

Ten se ve středověku do Evropy přivážel v podobě vzácných darů pro panovnické dvory. Evropanům poté trvalo ještě pár století, než se jim podařilo rozluštit technologii výroby tak, aby byli natolik schopní porcelán vyrábět sami. V současné době můžeme stále sledovat výsledky vývoje keramiky a jejího dalšího rozvoje a proměn a také proměny v umění a tvorbě, využívání různorodých materiálů při výrobě či vývoji nových, ale také vývoj technologií nástrojů a zařízení využívaných při tvarování a konečném zpracování keramické hmoty.

2.2 Inspirace současnými autory keramiky

V této části chci poskytnout určitý náhled na okruh umělců, kteří by se svou tvorbou blížili mému tématu alespoň z části, protože najít známého umělce, který se v keramice zabývá tématy myslivosti a lovectví bylo složité.

Jedním z takových umělců je **Lubomír Šilar** (1932–2016) - sochař, obdivovatel figury, zvířat a keramiky. Absolvoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, kde studoval v ateliéru keramiky a porcelánu u pana prof. Otty Eckerta v letech 1951-1956. Působil jako výtvarník DUV KERAMO Praha, kde se prohloubila jeho láska ke keramice. Je pro něj charakteristická citlivá a dynamická modelace pohybu se souznící přírodní barevností. Působil hlavně ve 20. století a byl častokrát oceňovaná i na zahraničních výstavách. (Hálová, 2008).

Také realizace dalších keramických děl zahrnujících reliéfy. Inspiroval mě jeho zájem o zvířecí a pravěkou tematiku a v neposlední řadě i styl vlastní tvorby. Jeho objekty charakterizují základní vlastnosti, kterými je jednoduchost a pohyb, byl viditelný v různých podobách.

Jak bylo zmíněno, tak hlavním tématem jeho výtvarné práce byly zvířecí figury, které mají podobu koní, psů nebo býků mnohdy skládaných do různých kompozic. Je pro něj typické, že pracuje s přirozeným vzhledem materiálu a přírodní barevností. Hledá vztah člověka ke svému okolí i k sobě samému, což je jednou z jeho myšlenek, co mě zaujala také. (Hálová, 2008).

Dalším umělcem, který mě inspiroval byl **Bruce Howdle** (*1946-2018). Byl americkým umělcem, jehož výtvarná činnost zahrnovala tvorbu velkoplošných nástěnných reliéfů a hrnčířství. Jeho začátky jsou spojeny s tvorbou v jeho studiu Mineral point v americkém státě Wisconsin. Jeho specifický styl tvorby a technika vypalování stojí za vznikem unikátních děl.

Howdle věří, že mnohem důležitější je ponechat tvorbu spontánnosti než identitu zobrazovaného motivu. Jeho práce zahrnuje nejčastěji díla s tematikou přírody, divoce žijícími zvířaty v pohybu a lidské dějiny. Vyznačuje se barevnou pestrostí a hravostí. Díky svojí tvorbě keramiky Howdle během života získal velký respekt k zemi a ke všemu, co člověku nabízí.

Jeho snahou je vidět gesto subjektu, které je pro něj vyjádřením rytmického zpracování povrchu.

Zaujal mě nejen motiv jeho práce, který se blíží tomu mému, ale také jeho styl a myšlenky. Rozměrnost jeho prací pro mě byla taktéž inspirací a dodala mi odhodlání k tomu zkusit zrealizovat dílo o větších rozměrech.



Obrázek č.8

3 KERAMICKÝ RELIÉF S TÉMATIKOU MYSLIVOSTI

Česká myslivost je součástí seznamu nemateriálních statků tradiční a lidové kultury České republiky. Je souhrnem sedmi oborů, jsou to myslivecká zoologie, myslivecké zákonodárství, myslivecká péče o zvěř, lovecké střelectví, lovecká kynologie, lovectví a myslivecké osvěty. Žádná jiná země nemá v myslivosti, nebo lovení tak silné myslivecké zvyky a tradice jako česká myslivost. (Bejček a kolektiv, 2013, s.9)

3.1 Inspirace myslivostí

Jednou z mých počátečních myšlenek a inspirací bylo, že pomocí svého výtvarného díla, jako vlastního sdělovacího prostředku chci komunikovat s okolním prostředím. Není žádnou reakcí na společensko-politickou situaci v současném prostředí, ale je jen pouhým způsobem vyjádření stavu mé mysli, zájmu a přírodní jsoucno. Já jako člověk se nepovažuji za profesionálního umělce, ale pouze jen za člověka, který se snaží převádět své myšlenky a střety svého zájmu do hmotného předmětu dále se říci díla, které je součástí mého výtvarného zájmu. Výsledné dílo vystihuje nejen můj způsob tvorby, moji myšlenku, ale také zájem o určitou oblast světa přírody a hloubku myšlení.

Myslivost je jednou z činností, která umožňuje poznávat kulturu této někdy až uzavřené společnosti lidí z blízka. Motiv zvěře, lovu, lesa a polí či potůčků nám příjemně připomínají představu a vzpomínku, umocněnou určitým intenzivním okamžikem. (Letošníková, 1983).

Díky těmto intenzivním podnětům, které se do mé mysli silně vryjí dokážu zhmotnit svoje pocity do něčeho hmotného. Zhmotnění určitého okamžiku či zážitku má pro mě veliký význam a důležitost.

3.2 Motiv práce

Motiv zvěře nás doprovází již od počátku, kdy člověk chodil po Zemi, kterou začal obohacovat a měnit svým vlivem. Námět zvěře, lesů, lovu nám připomíná nějaký zážitek, vzpomínku. Ve většině případů příjemnou díky nějakému nezapomenutelnému okamžiku.

Zážitek je jedním z hlavních důvodů mé tvorby. Jedna z myšlenek mé práce je, že pomocí svého výtvarného díla dokážu určitým způsobem zhmotnit své myšlenky a zážitky do hmotného předmětu. Zhmotnění určitého okamžiku či zážitku, který mi utkvěl v paměti. Má pro mne určitý význam a důležitost. (Illík,1983, s.5).

Tím chci říct, že člověk by neměl mít jenom jeden pohled.

Illík (1983, s.5) hovoří o myslivosti, která si vydobyla ve společnosti své místo. *„Její učitelkou je příroda se všemi něžnostmi i krutostmi. Je odrazem života, na jehož počátku je zrození a na konci smrt.“*

Letošníková (1983, s.6) hovoří o tzv. vyličení lovce prochází mnohými časovými úseky výtvarného umění. Lovectví je jedním z nejstarších témat neustále přetvářených názorů různých dob a společenských formací.

Krásu přírody člověk dokáže v umění pozvednout, najít v ní smysl radosti i štěstí. Myslivec, péči o zvěř a životní prostředí bere jako náplň svého životního poslání, do kterého vložil svou obětavost a práci. (Illík, 1983, s.5).

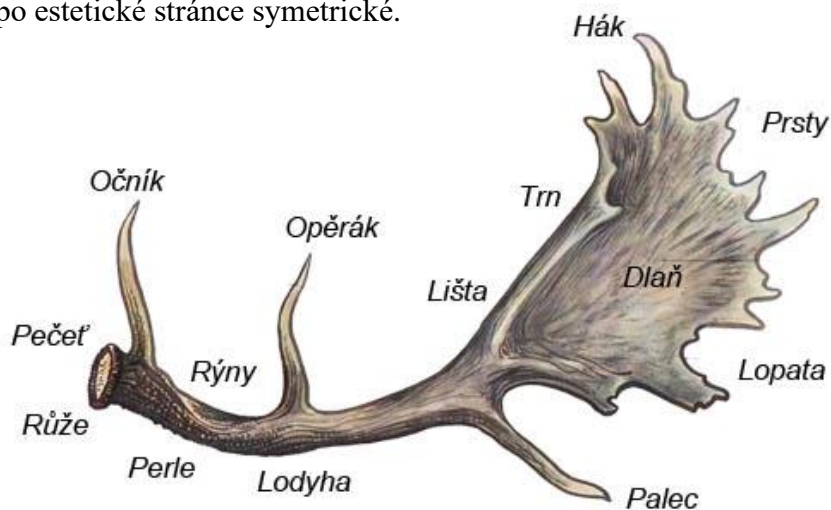
Já si pro svou práci vybral námět přírody a dančí zvěře, která je zvěří typickou pro prostředí českých lesů. V univerzálním latinském jazyce je tento druh zvěře označený pod odborným názvem *Dama Dama* a někdy nesprávně uváděný jako daněk skvrnitý. V zoologii patří mezi sudokopytníky a jelenovité. (Bejček a kolektiv, 2013, s.58).



Obrázek č.9

Tento motiv jsem si vybral na základě svého osobního pozorování a zkušenosti, kterou jsem prožil setkání s tímto nádherným zvířetem.

V myslivecké mluvě hovoříme o samci jako o daňkovi a samici jako daněle. Mezi základní rozpoznávací znaky patří pohlavní znaky a stavba těla. Tím nejvýraznějším a nejpodstatnějším znakem je samčí paroží, které samice nemají. Paroží daňka je klenotem svého nositele a jako myslivecký adept ho mohu nazvat „lopatami“. Každý pár lopat vyrůstá z pučnic. Z pučnic nám vyrůstá lodyha s výsadami a rýhami. Lodyha je tvořená z růže a výsad, očníku opěráku a lopaty ze které vyrůstá palec a je opatřena krajkováním zakončeným hákem. U každého samce se paroží vyvíjí se stoupajícím věkem a jeho výsledný vzhled je čistě individuální záležitostí. Můžeme se setkat s jedinci, kdy jejich paroží má skrovný vzhled, nebo na druhou stranu se může pyšnit parožím s dobrým a bohatým krajkováním, které je po estetické stránce symetrické.



Obrázek č.10

Během svého studia literatury jsem se setkal s tím, jak umělci ztvárnili daňka v různých podobách ať už na plátně, či užitém umění a keramice. V každém případě jde vždy o různorodá ztvárnění v tradičním či netradičním podání. Dalším podstatným rozpoznávacím znakem i pro umělce samotného, který daňka ztvárňuje je věk zvěře. Pro myslivce jako

pečovatele o zvěř a také lovce je znalost dovednosti určit stáří velice důležitá a nepostradatelná.

Z vnějších znaků to lze poznat podle velikosti a vzhledu paroží, ale také celkového vzhledu a držení těla. Čím je jedinec starší, tím je robustnější, hlavu má tvarovanou do tupého klínu a krk má o něco silnější. Během své praxe adepta na myslivost se pohybuji v prostředí, kde se tento druh zvěře volně vyskytuje a já ho tedy mohu pozorovat, což mi samo o sobě pomáhalo při tvorbě mé absolventské výtvarné práce.

Dančí zvěř se nejvíce daří v lesích, ve kterých se v hojných počtech vyskytují listnaté stromy v jejichž blízkosti se vyskytují louky, nebo volná prostranství. Živí se převážně rostlinnou stravou, která obsahuje různé byliny, trávy a plody lesních dřevin. Avšak jejich oblíbeným prostředím jsou i smíšené lesy. Tyto všechny vhodné podmínky v honitbě, ve které se pohybuje tato zvěř má dostatek prostoru, a tak není žádné nouze jí tam spatřit. Avšak tak jako jiná zvěř tak i tato je dosti plachá, jediným způsobem, jak se dá tato zvěř spatřit je buď z povzdáli anebo v případě myslivce z nějaké úkrytu.

V každých případech musí být člověk zcela neslyšný, aby zvěř neplašil. Dalším výrazným prvkem je zbarvení. Já sám jsem viděl daňky se skvrnitým zbarvením, které je pro ně nejtypičtější a nejrozšířenější. Lze je vidět i ve více barevných variantách kupříkladu rezavých, černých i žlutých a vzácně i bílého daňka. Zajímavostí je, že svoje zbarvení mění v závislosti na ročním období. (Bejček a kolektiv, 2013, s.59).

PRAKTICKÁ ČÁST

4 KRESEBNÁ PŘÍPRAVA A NÁVRHY

V praktické části své práce bych chtěl uvést postup svojí tvorby. Prvním krokem, který vedl k získání mé počáteční představy o podobě práce bylo kreslení přípravných skic. Vycházel jsem i z dřívějších kreseb, které mi dali směr, kterým jsem se vydal.

Celou dobu se mi hlavou honil jeden jediný motiv, který se pro mě stal tím nejpodstatnějším. Jak jsem zmínil v textu v předchozích kapitolách, tak důležitým prvkem, který utváří veškerou mou představu je pro mě vždy hlavní myšlenka. Vycházel jsem hlavně ze svých zájmů, které jsou pro mě při tvorbě každé výtvarné práce nepostradatelné.

Na obrázku můžeme vidět jednoduchou kresbu zpodobňující abstraktněji zpracovanou zvířecí figuru daňka, obklopenou asymetrickými čarami.

Těmito intuitivně kreslenými liniemi jsem chtěl vyjádřit hned několik prvků, které mají představovat energii, pohyb, ale také vlivy na okolní prostředí. K vyjádření tohoto záměru mi pomohla technika kresby tenkou stopou pomocí grafitové tužky. Když jsem získal prvotní představu, kam budu směřovat, tak jsem začal přemýšlet o reálné velikosti. Rozhodl jsem se, že si chci navrhnout a zrealizovat něco většího, co by bylo natolik rozměrné, aby vynikla má myšlenka. Začal jsem tedy dělat na konečném návrhu.

Na větší formát klasického balícího papíru jsem nakreslil motiv ve větším měřítku, který jsem pečlivě provedl v detailnějším provedení. Od začátku jsem počítal s tím, že plochu keramického reliéfu rozdělím do určitého množství různě velikých částí.

Hotový návrh na balícím papíru jsem nechal za pomoci velkoformátového skeneru oskenovat a výstupem byl soubor ve formátu PDF. S tímto souborem jsem začal pracovat v grafickém programu Corel DRAW, který používám pro tvorbu vektorové grafiky. Postup práce, při kterém jsem převedl jednotlivé části kresby převedené do grafiky nabízí jednodušší práci a další možnosti v dalším zpracování návrhu. Obraz jsem rozdělil do množství různě

velikých polí a připravené návrhy jsem vytiskl na pauzovací papír. S takto připravenými šablonami jsem přenášel motiv na povrch hliněných destiček. Tento postup detailněji rozebírám v textu v kapitole o realizaci keramického reliéfu.

Posledním krokem bylo dovršení finální podoby celého díla. Tím bylo znázornění okolního prostředí kolem zvířete. Linie znázorňující pohyb, utvářející okolní prostředí kolem hlavního motivu a země po které daněk pohybuje. Znázorňují nejen pohyb a energii, ale také opar okolního vzduchu, kterým probíhá.

Celou mou snahou bylo divákovi co nejvíce zprostředkovat můj zážitek, pohled či zkušenost, kterou jsem se snažil ztvárnit pomocí intuitivní kresby



Obrázek č.11



Obrázek č.12

5 ZVOLENÍ MATERIÁLU

Pro realizaci celého reliéfu jsem si zvolil točířskou hlínu MA s obsahem velice jemně mletého ostřiva.

V literatuře či ostatních zdrojích se můžeme o keramických hmotách dočíst, že se skládají ze základních složek hlín a jílu. Jejich zbarvení se může pohybovat v různorodých škálách žlutých odstínů až po odstíny hnědé. Dalším důležitým materiálem, které keramická hlína obsahuje je ostřivo. Ostřiva jsou přísadkou obsahující jemně mleté střepy šamotu a svým obsahem ovlivňuje vlastnosti surové keramické hmoty. Ty, které obsahují jemně mleté ostřivo jsou sice jemné a velice plastické, ale citlivější při schnutí. S obsahem hruběji mletého ostřiva má zase tu výhodu, že se při schnutí a pálení snižuje intenzita smrštění viz. kapitola o sušení. (Rada, 1983, s. 9).

Točířská hmota mi svými vlastnostmi, a to zejména svou jemností a plastičností vyhověla, jelikož jsem hned od začátku počítal s tím, že budu rýt detailněji pojatý motiv. Dalším krokem byl výběr keramické barvy, jež použiji k barvení. Pro tento účel jsem si vybral engoby. Engoby jsou dostupné ve formě suchého prášku v různých pytlících v množství od 0,5 až do 6 kilogramů. Lze se dostat i k engobám v tekuté formě v baleních po 59 nebo 500 ml. Myslím si však, že tyto množství mohou být u každého prodejce individuální. Zvolil jsem formu této barvy v prášku, a to hlavně kvůli tomu, abych si jí podle potřeby mohl naředit sám. Hodnota nařazení závisí na tom, do jaké míry keramický střep engobu v tekuté engobě nasává. Avšak tím podstatnějším pro mě je, že se tímto způsobem dá měnit i hustota barvy, jež ovlivňuje její kryvost.

Pro stručný přehled výběru jednotlivých engob přikládám seznam:

ENGOBA ASE 100 – bílá barva;

ENGOBA ASE 423 – barva světle zelená;

ENGOBA ASE 572 - barva hnědá;

ENGOBA ASE 605 - barva tmavá cihlově červená;

ENGOBA ASE 980 – barva oranžová. Další barevné odstíny jsem vyrobil kombinováním zmíněných barev, které jsem nechal vypálit na zkušební keramickou destičku, abych viděl výsledný odstín i po přezahu a konečném výpalu.

6 REALIZACE KERAMICKÉHO RELIÉFU

Po přípravě veškerých potřebných věcí jsem mohl přistoupit k realizaci praktické části při, které jsem pracoval se surovým materiálem. K jeho zpracování jsem používal různé nástroje a pomůcky. Mezi širokou škálou využívaných nástrojů, které jsem používal byly nože s dlouhou čepelí pro odřezávání keramické hmoty, ručně vyrobený dřevěný rám pro navalování hlíny nebo očka pro vybírání hlíny.



Obrázek č.13

6.1 První hliněné modely

Prvně jsem z kusu hlíny začal dělat jednoduché placky, do kterých jsem ještě za čerstvého stavu začal vyrývat dřevěnou tyčinkou obrazce linií. Tento způsob práce měl sloužit k tomu, aby byla odzkoušena technika vyrývání linií, se kterou budu pracovat. Člověk musí vycházet s tím, že už má daný materiál, který použije a také vhodný výběr nástrojů, které budou používány. Začal jsem tedy se zhotovováním drobných hliněných plastik, které mi daly představu o tom jakým směrem se budu pohybovat. Ve všech případech mi bylo jasné, že jednotlivé části budou různorodě velké.

Mezi prvními realizacemi mých návrhů k bakalářské práci byla tvorba jednoduchých a drobných hliněných plastik, do kterých jsem začal vyrývat své abstraktní vzory. Důvod takového postupu byl, že, k co nejlepšímu zachycení návrhu bylo potřeba nalézt, co nejlepší

způsob, jak co nejspolehlivěji a nejpřesněji přenést vzor kresby do povrchu surové hlíny. Uznal jsem, že je potřeba, aby i další posun plošné kresby do plastičtějšího způsobu zobrazení odpovídal celkové podobě celého konceptu podle něhož jsem postupoval. Neposledním cílem bylo zachování celkové vizuální podoby.

Při počátečních pracích jsem začal objevovat základní vlastnosti materiálu a vylepšoval jsem také pracovní postupy využívané při práci s nástroji. Jednotlivé postupy, při kterých bylo potřeba pracovat s keramickou hmotou nebyly až tak snadné.

Zvolil jsem celkem netypický nástroj, a to obyčejnou jehlu pro vyšívání. V počátcích jsem postupoval tak, že jsem ryl do čerstvé, nezaschnuté točírské hlíny. Ta je však v surovém stavu velice jemná a citlivá na každý pohyb nástroje.



Obrázek č.14

6.2 Příprava jednotlivých hliněných plátů

Celá práce začala výrobou jednoduchých hliněných modelů. Hliněné destičky jsem začal zhotovovat pomocí jednoduchého postupu při kterém jsem si z jednoduchých vodících lišt zhotovil dřevěný rám, přes který jsem začal navalovat hlínu.

Každý kus reliéfu jsem zhotovil tak, že jsem z celého bloku hliněné hmoty odřezal pomocí nože s dlouhou čepelí kus, který byl jen o trochu silnější, než požadovaný rozměr z toho důvodu, aby se dal dobře rozválet. V každém případě jsem se řídil danou výškou rámu, která činila 2,5 cm. Rám měl určitou výšku a při rozválení se hmota rozšiřovala do stran. Hmotu jsem navaloval válečkem, než se její plocha zcela nevyrovnala.

Pro mě byla dána taková situace, že mám jen určité zkušenosti, ale i přesto se mohu naučit přesnější a lepší práci s materiálem. Jelikož se jen nerad omezují v práci, kterou dělám, a to i v rámci nástrojů, které při tom používám, tak se nesnažím se spoléhat na všemožné nástroje pro tvorbu, které mohou být někdy obtížnější nebo omezeně dostupné. Jsem toho názoru, že i bez použití klasických postupů tohle není podmínkou k tomu, aby mohla být vytvořena kvalitní a hodnotná výtvarná práce. Možnosti člověka jsou však někdy, nebo mnohdy omezené a nedovolují člověku pracovat dle normálních postupů a nutí ho přemýšlet nad tím jakou jinou alternativu by mohl využít.

V nedávné, ale i současné době, kdy člověk používá ke své práci nebo výtvarné činnosti nástroje a přístroje, které jsou výdobytkem moderní doby. Jako tvůrce, člověk však tyto věci úplně nutně nepotřebuje a měl by také přemýšlet nad tím, že cesta může vést i jinými směry než těmi, co známe a mohou tak vzniknout velice zajímavá díla. Jako tvůrce výtvarného díla hledám rád jiné postupy než ty, co se používají klasicky. Snažím se pracovat odděleně v duchu své kreativity a představivosti, která mě vede na různá rozcestí.

I když jsem si vědom toho, že se vše nemusí vždy podařit, tak nic nevzdávám a zkouším to dále. Pracuji i na tom principu, že se snažím pracovat i na rozvoji techniky výroby, rozvíjet je dle svých potřeb a přizpůsobovat si je k účelu jakému potřebuji, tak abych dosáhl své představy.

Výroba částí reliéfu nebyla nijak těžká, ale v průběhu práce bylo nutné dělat i určité opravy a retuše jednotlivých částí. Například když jsem nedopatřením udělal nějakou rýhu, nebo jsem poškodil hranu destičky. V tom případě jsem si zhotovil šlikr a poškození jsem napravoval pomocí drobných kusů hlíny, které jsem lepil k poškozeným místům. Není potřeba připomínat, že na vzduchu se mění vlastnosti keramické hlíny, tak jsem byl omezený

časem. (Z čerstvého keramického střepu se jeho sušením ztrácí postupně voda a také postupně ztrácí svoji pružnost, ale na druhou stranu je v suším stavu citlivější na poškození a tuhá hlína se tak může odlamovat).



Obrázek č.15

6.3 Rytí reliéfu

Na čerstvě připravený kus hliněné destičky jsem za pomoci vytisknuté šablony na pauzovacím papíře přenesl vzor tak, abych ho po sejmutí papíru mohl začít vyrývat s jehlou. Používal jsem různé velikosti od tenkých až po ty větší se silnějšími hroty.

Rytí je velice využívaným způsobem zdobení keramické hmoty, dále taky rýhování a žlábkování. Při této práci je potřeba pro všechny tři způsoby čistá a hladká hlína, bez většího obsahu šamotu nebo jiných hrubých příměsí. Pracovat se může různými nástroji dle vynalézavosti autora. (Rada,1963, s. 81).



Obrázek č.16

Při rytí vzoru jsem si ruku opíral o dřevěný rám, který mi umožňoval opřít si jí tak, abych nepoškodil tvar, nebo rovnou plochu výrobku. Nevýraznější a nejhlubší linie jsem vyrýl ještě před sušením keramiky. Po dokončení rytí jsem vzal očko pro vybírání hlíny a vybral přebytečné množství hmoty do hloubky jednoho centimetru s tím, že na krajních stranách jsem nechal centimetrovou hranu. Keramika pak mohla začít nepřerušovaně tuhnout až do úplného vysušení.

Co se týče rytí slabších linií, tak ty jsem vyrýval bez šablony. Celý postup probíhal spíše intuitivním vyrýváním podle jednoduchého návrhu. Tento postup rytí však probíhal, když keramika byla ve vysušeném stavu. Nepotřeboval jsem již vytvářet tak silné a hluboké linie. Záměrem bylo vytvoření viditelného kontrastu pro dobré rozlišení jednotlivých prvků okolního prostředí, zvířete a země po které se pohybuje.

7 SUŠENÍ KERAMIKY

Sušení keramiky je jednou z prvních cest, která vede k prvním krokům k dalšímu zpracování. Je to důležitý postup využívaný pro zpracování keramických výrobků a v podstatě jde o to, že je tento postup nutný, aby mohly být zrealizovány nadcházející technologické postupy.

Je potřebou, aby se z hliněné plastiky, nebo jiného hliněného výrobku odstranila mechanicky vázaná voda. To všechno by mělo probíhat za toho předpokladu, že se nebudou měnit chemické vlastnosti použitého keramického materiálu. Jediné vlastnosti, které se mění jsou ty fyzikální, strukturální a technologické. Při sušení se z hliněné hmoty ztrácí voda a dochází tak k jejímu tuhnutí. (Koller a kolektiv, 1981, s. 256)

Tuhnutí se je přirozenou vlastností, měnící se v závislosti na čase a způsobu sušení. Můžeme tak mluvit o vzniku výrazných rozdílů v mechanických vlastnostech, které vedou ke změně zpracovatelnosti a tvárnosti materiálu.

U keramických hmot se jejich vlastnosti mění i v závislosti na tom, jaké mají složení. Základní složení této hmoty můžeme chápat jako soustavu složek zahrnující pevné části, tudíž keramické hmoty, vodu a v neposlední řadě vzduch, který má podobu pórů obsažených v keramické hmotě. (Koller a kolektiv, 1981, s. 257)

Dnes můžeme rozlišovat větší množství druhů keramických materiálů, které mají odlišná složení. Počítá se s tím, že podíl těchto jednotlivých složek zmiňovaných v předchozím odstavci se může lišit, což má vliv na proces sušení. Avšak na sušení mají vliv i vnější podmínky, kterými jsou například teplota a vlhkost vzduchu.

V závislosti na druhu keramické hmoty by člověk měl zvolit i vhodný způsob, jak tento proces správně provádět. Hlavními cíli pro člověka, či umělce s keramikou je potřeba zachovat co nepřesnější tvar výrobku, nebo předejít vzniku nechtěných deformací a prasklin, které mohou zapříčinit poškození, nebo zničení výrobku.

Mé postupy při realizaci jednotlivých kusů díla nebyly jiné. Představa byla taková, že chci vytvořit větší množství kusů a potřeboval jsem docílit toho, že si nadále udrží svůj tvar i při dalších fázích zpracování. Samozřejmě, že jsem již od počátků počítal s tím, že k prvnímu smrštění dojde ihned, jak začnu pracovat. Tento proces je úplně přirozeným a ovlivňuje fyzikální vlastností keramické hmoty.

Jelikož jsem pracoval s jemnou točírskou hmotou, věděl jsem, že její složení napovídá i o jejich vlastnostech a možných rizicích, která se při sušení mohou vyskytovat. Tím nejpodstatnějším, co o ní víme je to, že je velice jemná a jak jsem již zmiňoval, tak obsahuje velice jemně mletá ostřiva, což z ní činí sice velice plastickou a dobře tvarovatelnou hmotu, ale je tu však jeden malý háček.

S obsahem jemně mletého ostřiva je tu také ztráta schopnosti držet si svůj základní tvar a zřejmě proto není tolik vhodná pro výrobu větších předmětů. Při nevhodném nebo rychlém sušení může dojít k velkým deformacím, a to je příčinou vzniku prasklin, což docela jistě dokáže přinést celou řadu zbytečných komplikací.

Můj způsob práce zprvu nevyžadoval tu potřebu mít vše co nejdříve vysušené a připravené. Jednotlivé kusy jsem po jejich vyříznutí uložil na dřevěnou desku a překryl igelitovým pytlek či obyčejným sáčkem, což bylo účelné. Například, když jsem neměl zrovna čas pracovat na mém díle, tak jsem chtěl, co nejvíce zamezit průběhu úbytku vlhkosti, která má vliv na tuhnutí. Dalším praktickým účelem bylo rovnoměrné schnutí. Po nanesení igelitového pytle jsem na rozpracovaný a hotový výrobek umístil jednu nebo více knih, které plnily funkci zátěže a bránily tak aby došlo ke kroucení a jiným deformacím.

Všechny části mého díla jsem nechal sušit pomalu. Muselo se počítat s tím, že každý výrobek může mít různou tloušťku. Někdy docházelo k tomu, že se některé kusy začaly prohýbat, což znamenalo, že v hmotě už není tolik vody. Ta se stávala být méně pružnější a v důsledku toho vnitřní pohybové síly při tomto procesu působily na celý předmět ještě více intenzivněji, což bylo nutné držet pod kontrolou.

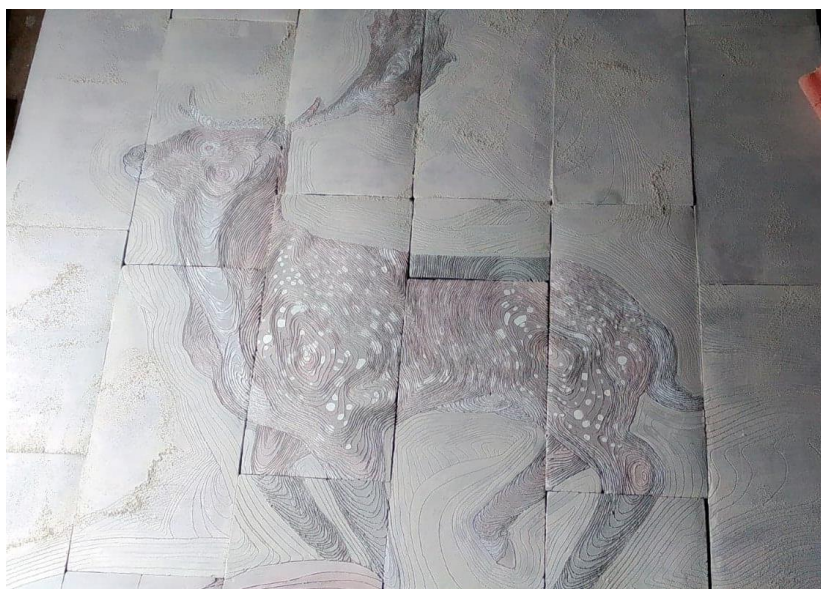
U některých předmětů může příčinou nerovnoměrného schnutí docházet k deformacím. I když hmota tuhne je ještě do určité míry a času dostatečně pružná k tomu, aby se některé problémy s deformacemi daly vyřešit. V případě, kdy už je příliš tuhá, tak jakákoliv manipulace s materiálem může vést k nenávratnému zničení práce.

Keramiku jsem až do úplného konce musel nechat zatíženou knihami či jinými předměty, které plnili podobný účel. Teprve až po úplném vysušení jsem mohl přistoupit k odstranění zátěže a připravit jednotlivé kusy na barvení engobou.

8 ENGOBA A ENGOBOVÁNÍ

Engoby se skládají z přírodně, nebo uměle zbarvených hlín. Původ této výtvarné techniky barvení keramické hmoty je známý již z dob starověku. V keramice má své důležité zastoupení, a to nejen díky své jednoduchosti, ale také účelnosti a použití. (Buček, 2015)

Na keramiku můžeme engobu aplikovat pomocí různých variant. Mezi ně můžeme zařadit například jednoduché techniky polévání, namáčení nebo stříkání. Jsou tu i složitější techniky mezi které můžeme zařadit malbu štětcem. Řekl bych, že využití výše zmiňovaných způsobů závisí na tom, s jakým druhem keramiky člověk pracuje a jaký má cíl. Tyto techniky se dají vzájemně kombinovat. Výhodou těchto barev může být i ten fakt, že se jimi dají zakrýt určité nerovnosti, nebo lehčí povrchové defekty základního střepe. Záleží na tom, co komu více vyhovuje a jaké zkušenosti s daným materiálem a technikou nanášení barvy má. Při samotném barvení jsem zvolil nanášení engoby pomocí štětce, protože plocha reliéfu byla rozdělená do více částí a prvků, které vyžadují individuální přístup. Nechtěl jsem s touto barvou pracovat v silnějších vrstvách, tak jsem volil tuto cestu. Ještě jsem začal jehlou prorývat tak, aby vystoupila barva podkladového materiálu.



Obrázek č.17

8.1 Výběr barev

Barevnou paletu odstínů jsem volil hlavně v závislosti na zvoleném motivu zvířete a prostředí. Neřídil jsem se však ničím konkrétnějším a chtěl jsem použít světlejší odstíny v kombinaci s přirozenou barvou podkladu, tak abych se vyhnul nežádoucím kontrastům. Při výběru barev pro mě bylo důležité abych zvolil barvy, které mohu kombinovat do různých variací a barevných odstínů, tak abych docílil jemnosti. Rozhodl jsem se, že zvolím výběr jemnějších odstínů barev, abych předešel agresivitě. Její vyjádření již od začátku není a nikdy nebylo záměrem ani obsahem. Jde především o snahu, dosažení harmonie barvy mezi jednotlivými částmi v reliéfu. Engobu jsem před ostatními keramickými barvami upřednostnil z více důvodů. Dalším z nich byl, že u glazury by pro mě byl nežádoucí efekt lesklé plochy. Následné odlesky vyprodukované světlem by vytvářeli rušivý element pro oko pozorovatele. To by podle mého názoru mohlo celému dílu a zejména zobrazovanému motivu na ploše spíše uškodit.

9 PŘEŽAH A VÝPAL KERAMICKÉHO RELIÉFU

Vypalování keramiky je jedním z konečných způsobů zpracování keramického střepu, ale zároveň není určitě tím posledním. Ovšem musíme rozlišovat, zdali jde o to, jestli chceme dosáhnout toho, abychom získali mezistupeň zpracovaného keramického předmětu získaný přežahem, nebo závěrečnou formu, opracovanou technologickým postupem označovaným jako ostrý výpal. (Koller a kolektiv 1981, str. 291).

V podstatě jde o to, že při výpalu docílíme toho, že námi opracovávaný keramický výrobek získá díky účinkům žaru tepla další potřebné vlastnosti, díky kterým může být zpracován dále. Teď si pojďme říct trochu podrobněji něco o tom, k jakým proměnám v materiálu při působení tepla dochází a k čemu jsou užitečné

Díky přežahu zajistíme větší pevnost výrobku pro nanášení keramických barev například glazur. Ovšem já jsem se rozhodl použít engobu ještě předtím, než došlo k přežahu, a to hlavně z toho důvodu aby barva co nejlépe přilnula k materiálu na který byla nanášena.

Teplota použitá pro přežah všech částí reliéfu činila 950 stupňů celsia. Výrobek se stává také více odolnějším vůči mechanickému poškození a není tak křehký jako předtím. (Koller a kolektiv, 1981, s. 291).

Druhý výpal, označovaný jako *ostrý výpal* byl prováděný pod teplotou 1200 stupňů celsia. Tento postup je citlivější a technologicky složitější. Je to náročná, citlivá a technologická operace. Význam je zdůrazněn tím, že při znehodnocení výrobku výpalem dochází zpravidla k nenapravitelné ztrátě práce. Děje, které probíhají během výpalu ve střepu keramických výrobků nebo u netvarovaných materiálů, lze zhruba shrnout pod pojem reakce v pevném stavu. Slinování je základním pochodem probíhajícím při tepelném zpracování keramiky, při kterém dostává střepová hmota své konečné vlastnosti.

Hnací silou slinovacího děje je povrchové napětí a slinování je vždy spojeno se zmenšením celkového povrchu slinující látky. (Koller a kolektiv, 1981, s. 305).

10 UKÁZKA HOTOVÉHO DÍLA



Obrázek č.19



Obrázek č.18



Obrázek č.20

11 ZÁVĚR

Nemůžu popřít, že jednou z mých zálib je studium pravěkých a starověkých uměleckých děl. Důvodem proč tomu tak je, je ten, že ve mně tvorba těchto období budí zájem o abstraktnější charakter díla, ale i způsob stylizace se kterou jednotliví umělci přistupují v procesu vlastní tvorby.

Sám se ve své tvorbě snažím hledat svá vlastní východiska a cesty po kterých mohu kráčet vlastní nohou. Nejsem člověk, který by se řídil nějakými trendy nebo současnými styly či moderním uměním. Dle mého názoru se pravá rozmanitost umění neskrývá v tom, co již je, ale právě v umělcově mysli, kterou může rozvíjet i bez závislosti na vnějším prostředí a ostatních lidech. Každá mysl je jedinečná, a i z ní může vzejít něco nového a nevídaného. Mysl je věc, která se dá tvarovat, rozvíjet a člověk v jejích hlubinách může objevit tolik překvapujících prvků. Výtvarné dílo je vlastně takových hmotným odrazem nehmotné mysli člověka, který jej ztvárnil pomocí svých rukou.

Pro mě je nejdůležitější myšlenkou a pocitem při tvorbě čirá svoboda a prostor ve kterém mohu uskutečňovat to, co je hlavním předmětem mého uvažování a podstaty mé tvorby. Přetvařuji hmotné věci v nehmotné a poté je zpátky zhmotňuji pomocí své mysli a rukou jako jejím nástrojem. Ke každé své práci mám jakýsi citový vztah. Hlavním prvkem v mé tvorbě je linie, čára, která se dá tvarovat do všech rozličných tvarů a délek, mohu s ní zaznamenat strukturu, živel a ducha každého živého tvora či rostliny nebo byť neživé přírodniny. Celek je pro mě objektem, který se skládá z více, mnoha až nekonečna prvků. Závěrem bych chtěl říct, že se mi pracovalo velmi dobře, protože téma mi je velice blízké a taky jsem se i něco nového přiučil.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

KNIŽNÍ LITERATURA:

1. **BEDNÁŘ, Vladimír, Jaroslav ČERVENÝ, Jan DVOŘÁK, et al.** Penzum: myslivost pro teorii a praxi. XVI. vydání. Praha: Druckvo, spol. s r.o., 2020. Myslivost pro praxi. ISBN 978-80-87668-36-8.
2. **BEJČEK, František.** Penzum – základy znalostí z myslivosti: (i pro studující, kteří se připravují ke všem druhům mysliveckých zkoušek). XII. Praha: Druckvo, 2013. ISBN 978-80-87668-03-0.
3. **BRAUNOVÁ, Alena a Vojtěch OBEREIGNER.** Kouzlo keramiky a porcelánu. 2. rozš. vyd. Praha: Práce, 1985, 454 s.
4. **ČERNÁ, Marie.** Dějiny výtvarného umění. 7., rozšířené a upravené vydání. Praha: Idea servis, 2019. ISBN 978-80-85970-93-7.
5. **DUDYCHA, Jiří a Alena VONDRUŠKOVÁ.** Keramika III – reliéfy 1. Praha: Grada Publishing a.s., 2007. ISBN 97-80-247-6161-9.
6. **KOLLER, Aleš a Zdeněk POSPÍŠIL.** Jemná keramika: úvod a základy technologie. 1. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1981. ISBN 04-830-811.
7. **LETOŠNÍKOVÁ, Ludiše.** Lovectví ve výtvarném umění čtyř staletí. Praha: Středočeská galerie ve spolupráci s Českým mysliveckým svazem, 1983, 27 nečíslovaných.
8. **PIJOAN, José.** Dějiny umění / 1. 1. Praha: Odeon, 1977. ISBN 01-520-77.
9. **RADA, Pravoslav.** Jak se dělá keramika. 1. Praha: Mladá fronta, 1963. Jak (Mladá fronta). ISBN 23-092-63.
10. **ŠTECH, Václav Vilém a Jiří ŠETLÍK.** Rozprava o reliéfu. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958, 134 s., [130] obr. příl.

INTERNETOVÉ ODKAZY:

11. **HÁLOVÁ, Dita.** Lubomír Šilar – sochař, obdivovatel figur, zvířat a keramiky. Městské muzeum Lanškroun [online]. Lanškroun, 2008 [cit. 2020-02-9]. Dostupné z: <https://www.muzeumlanskroun.cz/expozice/lubomir-silar-sochy>.

SEZNAM OBRÁZKOVÉ DOKUMENTACE

Obrázek č.1 – **Bizoni, pravěké umění, kamenný reliéf, jeskyně Le Tuc d'Audoubert**
Dostupné z: <http://www.bradshawfoundation.com/sculpture/tuc-d-audoubert.php>

Obrázek č.2 – **Keramický reliéf býka na replice Ištařiny brány, umění starověké Mezopotámie, Pergamonské muzeum v Berlíně.** Dostupné z:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Relief_on_The_Ishtar_Gate,_Pergamenmuseum.jpg

Obrázek č. 3 – **Francouzský slonovinový reliéf s motivem lovu, 14. století, Metropolitaní museum v New Yorku.** Dostupné z: <https://themedievalhunt.com/tag/female-medieval-hunter/>

Obrázek č. 4 – **Kamenný reliéf s motivem lovu, 16. století, Letohrádek královny Anny na Pražském hradě.** Dostupné z: <https://www.kamsevydat.cz/wp-content/uploads/2015/04/Letohr--dek-kr--lovny-Anny-5.jpg>

Obrázek č.5 – **Helmut Schaffenacker, keramická deska se zvířecím reliéfem, moderní umění.** Dostupné z: <http://www.ohlala-vintagedesign.com/product/large-wall-tile-helmut-schaffenacker/>

Obrázek č.6 – **Dvouhlavá zoomorfní figurka z jílu, pravěké umění, nálezistě Dikili Tash v Řecku.** Dostupné z: http://www.dikili-tash.fr/content_en/chronologie/neolithique/neo_figurines_bicephales.htm

Obrázek č.7 – **Giovanni della Robbia, keramická soška ovce, renesanční umění.**
Dostupné z
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_della_robbia,_pecorella.jpg

Obrázek č.8 – **Bruce Howdle, Deer Mural, keramický nástěnný reliéf.** Dostupné z:
<https://www.winonapost.com/Article/ArticleID/56158/Ceramic-artist-goes-Outside-the-Human-Habitat-at-Lanesboro-Arts-Gallery>

Obrázek č.9 – **Daněk evropský.** Foto: Jiří Bohdal. Dostupné z:
<https://www.naturfoto.cz/danek-skvrnity-fotografie-748.html>

Obrázek č.10 – **Dančí shoz, ilustrace s popisem jednotlivých částí paroží daňka evropského,** Myslivecký spolek STUPAVA Dolní Bojanovice. Dostupné z:
<http://msstupava.cz/vzdelavani-nebo-se-muze-hodit/>

Obrázek č. 11- **Fotografie skicy prvotního návrhu.** Foto: Pavol Girašek

Obrázek č. 12 – **Scan výsledného návrhu ve velikosti, balící papír, 62x68 cm.** Foto: Pavol Girašek

Obrázek č. 13 – **Fotografie dřevěného rámu pro výrobu hliněných destiček.** Foto: Pavol Girašek

Obrázek č. 14 – **Fotografie malého hliněného modelu.** Foto: Pavol Girašek

Obrázek č. 15 – **Jednotlivé části reliéfu.** Foto: Pavol Girašek

Obrázek č. 16 - **Rytí kresby za pomoci šablony vytisknuté na pauzovacím papíru.** Foto: Pavol Girašek

Obrázek č. 17 – **Engobování keramiky a rytí okolního reliéfu.** Foto: Pavol Girašek

Obrázek č. 18 – **Ukázka hotového reliéfu umístěného na výstavním soklu, pohled zepředu.** Foto: Pavol Girašek

Obrázek č. 19 – **Ukázka hotového reliéfu umístěného na výstavním soklu, detailní pohled.** Foto: Pavol Girašek

Obrázek č. 20 – **Ukázka hotového reliéfu umístěného na výstavním soklu, pohled z boku.** Foto: Pavol Girašek

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Pavol Girašek
Katedra	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. Monika Dokoupilová
Rok obhajoby:	2020
Název práce:	Myslivost očima výtvarného umění – Návrh a realizace keramického reliéfu s tématem myslivosti
Název práce v angličtině:	Hunting through the eyes of fine art – Design and realization of ceramic relief with the theme of hunting.
Anotace práce:	Práce se zabývá procesem tvorby keramického reliéfu s motivem myslivosti. Dělí se na dvě části, teoretickou a praktickou. V teoretické části se zabývám kapitolami o vývoji reliéfu a keramiky, ale i myšlenkami a autory, kteří mě inspirovali při tvorbě mé práce. V praktické části je zdokumentovaný postup na realizaci výtvarné práce.
Anotace v anglickém jazyku:	The work deals with the process of creating ceramic relief with a hunting motif. It has been divided into two parts, theoretical and practical. In the theoretical part I deal with chapters on the development of relief and ceramic, but also with ideas and authors that inspired me in the creation of my work. The procedure for realization of the art work is described in the practical part
Klíčová slova:	Lovectví, příroda, zvíře, daněk, reliéf, keramika
Klíčová slova v anglickém jazyce:	Hunting, nature, animal, fallow deer, relief, ceramic
Přílohy vázané v práci	CD
Jazyk práce:	Český jazyk
Rozsah stran:	39