



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Šperk objektem – objekt šperkem

Jewellery as object – object as a jewellery

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

České Budějovice 2023

Prohlášení

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

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

V Českých Budějovicích dne

.....

Podpis studentky

Poděkování

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

Abstrakt

V této diplomové práci se autorka zabývá tématem šperku jako objektu. Teoretická část práce pojednává o šperku, jeho historii, funkcích či současném šperku a vybraných autorech, kteří tvoří šperk jako objekt, pracují s keramikou (porcelánem), nebo do své tvorby zapojují motiv otisku v různých podobách a formách. Dále se v teoretické části čtenář dozvídá o užitém umění, keramice a porcelánu, který je klíčovým materiálem právě pro tvorbu praktické části.

Hlavním motivem praktické části se stává otisk autorčiny dlaně, ze kterého vytváří množství porcelánových artefaktů. Část z nich je koncipovaná formou objektů, a další část je spíše pojatá jako funkční šperk. U porcelánových objektů autorka kombinuje porcelán s kovem a se dřevem, šperk kombinuje pouze s kovem.

Klíčová slova: šperk, objekt, otisk, Eva Kmentová, porcelán, užité umění

HORATLÍKOVÁ, Lenka. *Šperk objektem – Objekt šperkem*. České Budějovice 2023. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc, Dr.

Abstract

In this diploma thesis, the author deals with the topic of jewellery as an object. The theoretical part of the work deals with jewellery, its history, functions and contemporary jewellery and selected authors who create jewellery as an object, work with ceramics (porcelain), or incorporate the imprint motif in various forms and forms into their work. Furthermore, in the theoretical part, the reader learns about applied art, ceramics and porcelain, which is the key material for the creation of the practical part.

The main motif of the practical part is the impression of the author's palm, from which she creates a number of porcelain artefacts. Part of them are conceived in the form of objects, another part is conceived as functional jewellery. For porcelain objects, the author combines porcelain with metal and wood, jewellery is combined only with metal.

Keywords: jewellery, object, print, Eva Kmentová, porcelain, applied art

Obsah

Úvod	10
I. TEORETICKÁ ČÁST	12
1 Šperk	13
1.1 Charakteristika šperku a pojmů s ním spojených	13
1.2 Různé podoby a formy šperků	14
1.3 Funkce šperku	15
1.4 Původ šperku a jeho historie.....	15
1.4.1 Starověk	16
1.4.2 Středověk.....	17
1.4.3 Renesance a manýrismus	17
1.4.4 Baroko a rokoko.....	18
1.4.5 Klasicismus a empír.....	18
1.4.6 Biedermeier a druhé rokoko.....	19
1.4.7 Secese	19
1.4.8 Šperk dvacátého století	20
1.4.9 Módní návrháři a šperk.....	20
1.4.10 Významné klenotnické firmy a šperky módních domů	21
1.5 Vývoj českého šperkařství.....	22
1.5.1 První zmínky o českém šperkařství.....	22
1.5.2 Od zavedení „puncovní povinnosti“ po sériovou výrobu šperků	22
1.5.3 Plnohodnotné postavení šperku v oblasti užitého umění	23
1.5.4 Nicotné místo šperku na počátku padesátých let	23
1.5.5 Počátek alternativních materiálů v oblasti šperku	24
1.5.6 Ateliérová bižuterie	24
1.5.7 Svoboda výtvarného projevu.....	25
1.5.8 Sochařský šperk	25
1.5.9 Anton Cepka	26
1.5.10 Šperkařství po roce 2000	26
1.6 Výstava Objekt, počátky autorského šperku a jeho charakteristika	27

1.7	Současný šperk.....	28
1.8	Tělo jako nosič šperku	30
1.9	Erotický šperk.....	31
1.10	Navrhování současných šperků.....	32
1.11	Netradiční materiály pro výrobu šperků.....	33
1.11.1	Umělé hmoty	34
1.11.2	Tkaniny, fibr a kůže	35
1.11.3	Papír a papírová drť	36
1.11.4	Hrnčířská hlína, dřevo, beton a sklo	36
1.12	Tvarování šperků a objektů ve formách	37
2	Eva Kmentová.....	39
2.1	Otisk a fragment v díle Evy Kmentové	40
2.2	Téma otisku u dalších autorů	41
2.2.1	Aude Medori	41
2.2.2	Cristina Celis.....	42
2.2.3	Maria Solorzano	43
2.2.4	Václav Cígler.....	43
2.2.5	Sarah Strittmatter	44
2.2.6	Giuseppe Penone.....	44
2.2.7	Dan Stockholm.....	46
3	Užité umění	47
3.1	Charakteristika užitého umění	47
3.2	Rozdělení užitého umění.....	48
3.3	Stručný historický vývoj užitého umění	48
3.3.1	Starověk	48
3.3.2	Středověk.....	49
3.3.3	Renesance.....	49
3.3.4	Baroko a rokoko.....	49
3.3.5	Klasicismus.....	50
3.3.6	Historizující slohy devatenáctého století.....	50
3.3.7	Arts and Crafts neboli Hnutí uměleckých řemesel	51
3.3.8	Secese	51
3.3.9	Modernismus.....	52

3.3.10	Art Deco	52
3.3.11	Moderna poloviny století – tzv. Nový optimismus	53
3.3.12	Postmoderna a současnost.....	53
4	Keramika	55
4.1	Keramika a její rozdělení.....	55
4.2	Prvopočátky keramické výroby	55
4.3	Keramické hmot	56
4.3.1	Porcelán	56
4.3.1.1	Stručná historie porcelánu	57
4.3.1.2	Suroviny pro výrobu porcelánové hmoty	57
4.3.1.3	Druhy porcelánu	58
4.3.1.4	Vytváření porcelánových výrobků	58
4.3.1.5	Vypalování porcelánu	59
4.3.1.6	Glazování porcelánu	60
4.3.1.7	Dekorační techniky porcelánu	61
II.	PRAKTICKÁ ČÁST.....	62
5	Autorský koncept	63
6	Realizace.....	64
Závěr	67
Seznam použitých zdrojů	68
Tištěné zdroje.....	68
Elektronické zdroje.....	69
Slovníček pojmů	71
Obrazové přílohy k teoretické části	76
Zdroje obrazové přílohy k teoretické části.....	85
Obrazový materiál k praktické části.....	87
První skici v keramické hmotě – fotografie autorky	87
Modelování z plastického porcelánu – fotografie autory	88
Odlité otisky dlaní ze sádry – fotografie autorky	89
Střepy z porcelánové licí hmoty – fotografie autorky.....	90
Po prvním výpalu (přežahu) – fotografie autorky	91
Broušení a zahlazování povrchu – fotografie autorky	91
Vrtání otvorů pro následnou instalaci – fotografie autorky	92

Čištění povrchu od prachu a nečistot před glazováním – fotografie autorky.....	92
Zkouška instalace – fotografie autorky	93
Zkoušky glazur před výpalem a po výpalu – fotografie autorky	93
Glazování – fotografie autorky.....	94
Příprava na ostrý výpal – fotografie autorky	94
Po ostrém výpalu – fotografie autorky	95
Zabroušení nedostatků vzniklých při ostrém výpalu – fotografie autorky	95
Dřevěné špalíčky a jejich broušení smirkovým papírem – fotografie autorky.....	96
Vrtání otvorů do špalíčku pro následnou instalaci – fotografie autorky	96
Lakování špalíčků – fotografie autorky	97
Instalace objektů – fotografie autorky.....	97
Závěrečné fotografie – fotografie autorky.....	98

Úvod

Hlavním tématem této teoreticko-praktické diplomové práce je téma šperku jako objektu. Jedná se o formu šperku, který díky svému vzhledu, způsobu pojetí či použitému druhu materiálu může fungovat zároveň jako šperk a také jako prostorový objekt. Východiskem teoretické části je seznámit čtenáře s pojmy jako je šperk, porcelán, užitě umění či otisk a v neposlední řadě představení jmen umělců, kteří pracují právě s motivem otisku. Cílem praktické části je vytvoření několika artefaktů, odrážejících jak podobu šperku, tak trojrozměrného objektu.

V teoretické části považuje autorka za jeden z hlavních cílů dostatečně seznámit čtenáře s charakteristikou šperku, historií, vývojem v naší zemi, s funkcemi šperku, s postupy při navrhování, nebo například s materiály, i těmi netypickými, které se dají při výrobě využít. Obsahem jsou také klíčová témata, která jsou s touto diplomovou prací neodmyslitelně spjata. Spolu s netradičními materiály pro výrobu je v teoretické části důležité zmínit pojem současný, nebo také autorský šperk, který právě tyto netradiční materiály pro svou výrobu využívá nejčastěji a který se také stává pro autorku největší inspirací.

Stejně, jako v autorčině bakalářské práci, tak i zde, je záměrem této práce zmínit umělce, kteří do své tvorby promítají motiv otisku, se kterým autorka v praktické části pracuje. Tento motiv otisku zpracovávají zmínění autoři různými způsoby, ačkoliv všichni jednoznačně nepracují se šperkem, jsou klíčovou částí právě pro tvorbu praktické části této diplomové práce. Jednou z hlavních osobností této kapitoly je česká sochařka Eva Kmentová, která je svými otisky více než známá, pracuje s nimi velmi intenzivně a rozmanitě. Kromě zmíněných umělců je důležité vysvětlit čtenáři pojem „otisk“, jež se prolíná teoretickou i praktickou částí.

Vzhledem k tomu, že se šperk a šperkařství řadí do oboru užitého umění, je nezbytné v jedné z posledních kapitol teoretické části věnovat prostor právě jemu. Kapitola o užitém umění poskytuje čtenáři vhled právě do tohoto odvětví od historického vývoje po rozdělení a vymezení pojmu užitého umění.

Protože je porcelán hlavní surovinou, ze které autorka tvoří praktickou část své diplomové práce, věnuje tomuto materiálu a obecně keramice jednu z kapitol, konkrétně tu poslední. Obsah kapitoly má pomoci čtenáři definovat pojem „keramika“, dozvědět se o prvopočátcích keramické výroby a druzích keramických hmot. Autorka však více do hloubky zpracovává téma porcelánu, tedy právě jedné z keramických hmot.

Praktická část práce má za úkol odhalit občasnou tenkou hranici mezi objektem a šperkem, má také ukázat, že někdy lze na šperk nahlížet oběma způsoby zároveň. Pracuje se zde s motivem otisku v porcelánové hmotě, která je doplněna kovem a dřevem.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 Šperk

Člověk v průběhu let získává potřebu zdobit své tělo různými způsoby, a to za pomoci šperků, ozdob a různých doplňků. Jelikož šperk provází lidstvo téměř odnepaměti, stává se důležitou součástí kulturních dějin.¹

1.1 Charakteristika šperku a pojmů s ním spojených

„Šperkem je vše, co za něj považujeme!“ (V. K. Novák)²

Šperk, ozdoba, okrasa nebo klenot jsou pojmy pro doplňky, které určitým způsobem zkrášlují tělo člověka, jak trvale, tak dočasně. Významy pro tyto pojmy však nejsou ustálené a v průběhu let se mění. Především pak v devatenáctém století, kdy dochází k rozvoji uměleckých oborů a jejich terminologie. V této době je šperk považován spíše za marnotratnou ozdobu poukazující na bohatství a blahobyt nositele. Latina a její výrazy se ve velké míře podílí na vzniku pojmů, nebo názvosloví právě v oblasti šperku. Jedním z těchto latinských výrazů je *decorare* (zdobit, krášlit, vyznamenávat), jež se stává základem pro samostatný druh šperku (dekoraci). Dále pak termín *okrasa* charakterizující pozitivní estetické hodnocení či *klenot*, jehož významem je nejen šperk z drahých kamenů a kovů, ale také ozdoba přilbice objevující se v heraldice.

Devatenácté století s sebou přináší v oboru šperku nové zkušenosti, díky kterým lze šperk jako takový mnohem lépe charakterizovat. Je tedy považován za předmět vytvořený na velmi vysoké umělecké úrovni za pomoci náročných technik a z velmi drahých materiálů (kov, kamen). Pojmem *ozdoba* naopak chápeme předmět vytvořený z obvyklejších materiálů, například těch přírodních či běžných kovů. Jeho hodnota je přirozeně mnohem nižší a je považován za pouhý doplněk k oděvu.³

Pojem *bižuterie* je často chybně interpretován a je snadno zaměňován za pojem šperk. Nejčastěji je však termín bižuterie chápán jako levnější alternativa šperku pro obyvatele z nižších vrstev společnosti. V devatenáctém století je termín bižuterie nejvíce spjatý s tehdejšími rozvojem malosériové a později tovární výroby. Použití náhražek lze zaznamenat již v období středověku, kdy se v oboru šperku a zlatnictví využívají například velmi ceněné skelné pasty na

¹ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 7.

² Tamtéž. s. 184.

³ [Srov.] Tamtéž. s. 8-9.

liturgických předmětech či korunovačních klenotech. Konec osmnáctého století naopak přináší využití skla podloženého fóliemi či třpytivou alternativou za diamanty, štrasy. Ve zkratce lze o bižuterii hovořit jako o finančně dostupné náhradě za dražší šperky kopírující módní trendy.⁴

1.2 Různé podoby a formy šperků

Vzhledem k tomu, že se šperky navrhují pro člověka (ženu a muže), musí korespondovat s anatomii člověka a jejich měřítko či proporce musí odpovídat lidským rozměrům. Téměř každá část lidského těla, téměř každý kus oděvu je v té či oné době a v té či oné kultuře používán jako místo pro nošení nějakého druhu šperku. Podobu šperku určuje především místo na těle nebo na oblečení, kde bude nošen. Toto celé také ovlivňuje myšlenky spojené s tím, jak na konkrétní místo šperk připevnit, aby mohl být nošen s relativním pohodlím. Ačkoliv o pohodlí v současném šperku častokrát příliš nelze hovořit.⁵

Šperky lze dělit do několika forem a kategorií podle toho, kde se nachází na oděvu či lidském těle.⁶ U frontálně pojatých forem je šperk určen k samotné prezentaci a nošení nejlépe z přední strany. Zadní strana šperku je obvykle plochá a dotýká se celou svojí plochou lidského těla. Do této kategorie lze zařadit brože, knoflíky, spony, přívěsky, medaile a další.

Další forma je válcová, kuželová nebo zakřivená a vztahuje se k podobně tvarovaným částem lidského těla, na které jsou umístěny. Šperky této formy se umísťují na hlavu, krk, paže, zápěstí, prsty, pas, nohy či kotníky a jedná se například o korunky, čelenky, náhrdelníky, náramky, prsteny, opasky a další.⁷

Trojrozměrné šperky jsou koncipované tak, že lze vidět jejich formu ze všech, nebo alespoň z několika stran. Takové šperky zahrnují například závěsné náušnice, vlasové ozdoby, některé brože, přívěsky zavěšené na řetízcích nebo jakékoliv jiné zavěšené, pohyblivé či pružinové ozdoby.⁸

Dalšími, tentokrát invazivnějšími způsoby zdobení těla jsou například piercingy, tetování či skarifikace. Tyto zdobící metody se zaměřují na méně obvyklá místa pro šperky: nos, horní části uší, obočí, bradavky, genitálie nebo tváře. Současný šperk se snaží nacházet nová místa na lidském těle, která by mohl také zdobit.⁹

⁴ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 9.

⁵ [Srov.] UNTRACHT, Oppi. *Jewelry concepts and technology*. New York, 1985. s. 13.

⁶ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 9.

⁷ [Srov.] UNTRACHT, Oppi. *Jewelry concepts and technology*. New York, 1985. s. 13.

⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 14.

⁹ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 67.

1.3 Funkce šperku

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

Mimo již popsané funkce šperku je důležité zmínit také jejich souvislost s magickými a náboženskými představami. Nejčastěji se jedná o předměty, jako jsou rostliny, přírodniny, části zvířat či relikvie svatých uložené v sáčcích jako amulety a talismany.¹⁰ Jedná se o předměty s kouzlem k ochraně nositele před skutečnými či domnělými pohromami a případným ohrožením života. Víra v jejich účinnost poskytuje člověku psychologický prostředek k boji se všemi nástrahami života.¹¹ Co se týká společenského a osobního života, i tady hraje šperk určitou roli. Podává především informace o rodinném stavu nositele, což se zachovává do dnešních dob v podobě zasnubních a snubních prstenů.¹² Tyto prsteny svým nekonečným kruhovým tvarem symbolizují příslib věčné oddanosti.¹³

Další funkcí je vyjádření společenského postavení, které se v historii nejčastěji vyjadřuje okázalým oděvem a specifickým druhem ozdoby v podobě insignie. Tyto insignie lze nejčastěji spatřit u císařů, králů, papežů, starostů a akademických hodnostářů jako koruny a žezla, prsteny či masivní řetězy na hrudi. A právě různé formy zdobení napovídají mnohé o národnosti člověka, náboženské či politické příslušnosti nebo o směřování k jinému společenství. I do dnešní doby se dostává tato myšlenka o odlišování různých společenství a subkultur, např. punk, skinhead, emo a podobně, za pomoci zdobení si těla šperkem.¹⁴

1.4 Původ šperku a jeho historie

První konkrétní důkazy o zdobení těla lze spatřit na nástěnných malbách, o nichž se předpokládá, že jsou staré nejméně dvacet tisíc let. Z těchto maleb vyplývá, že si lidé začínají uvědomovat možnost zdobení si vlastního těla dříve než toho, že se mohou graficky znázornit na stěnu jeskyně. Použití ozdob tedy musí být ještě starší.

¹⁰ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 11.

¹¹ [Srov.] UNTRACHT, Oppi. *Jewelry concepts and technology*. New York, 1985. s. 3.

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

¹³ [Srov.] UNTRACHT, Oppi. *Jewelry concepts and technology*. New York, 1985. s. 4.

¹⁴ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 11.

Podle antropologů jsou úplně prvními ozdobami člověka předměty živočišného původu. Jedná se zejména o vedlejší produkty lovu, při kterém jsou zvířata zabíjena kvůli jídlu, kůži nebo proto, že se pro lidstvo stávají hrozbou. Ze zvířat se tak k jídlu využívá maso, k pití krev a nejedlé části, jako jsou zuby, drápy, rohy, kly a obratle, které se nepoužívají k výrobě nástrojů a zbraní, se propichují, navlékají a nosí jako ozdoby.¹⁵

Vyrábějí se předměty „...využívané prakticky denně v souvislosti s pracovní činností či loveckou aktivitou, přes předměty okrasné, tvořící součást oděvů, zkrášlující jejich nositele, po předměty dekorující obydlí, sloužící ke kultovním účelům apod.“ (Fabiš, Miklínová, 2010, s. 7–8).¹⁶ Pravděpodobně je nošení těchto předmětů motivováno vírou pravěkého člověka v určité převtělení fyzických vlastností onoho zvířete do nositele. Fyzickým kontaktem s částí těla zvířete dochází k přenesení síly, odvahy a divokosti na člověka. Jedná se také o určité prohlášení nadřazenosti člověka nad poraženým zvířetem, tedy o jakousi trofej.

Další rané materiály používané pro ozdobu těla pochází z vegetativních, ptačích a hmyzích zdrojů. Atraktivní, zářivě zbarvené květy, listy, vlákna, hmyzí krovky či ptačí peří jsou však nestálé a podléhají zkáze. Z těchto přírodních materiálů stejně tak dřívě, jako dnes vytváří ozdoby i některé africké, oceánské a jihoamerické národy.¹⁷

1.4.1 Starověk

V období starověku se především na území východního Středomoří, Přední Asie a severní Afriky dostává zlatnictví i šperkařství obecně na pomyslný vrchol kvality.¹⁸ Egyptské šperky úzce souvisí s pohřební kulturou, ale mají také funkci ochranou a taktéž poukazují na společenské postavení nositele. Podobně, jako v období pravěku mají mnohé symbolické i mytologické významy, proto jsou často nošené, jako amulety.¹⁹ Řecko se svou kvalitou v umění i uměleckém řemesle dostává na pomyslnou první příčku hned po vyspělé Krétě. Díky svým kvalitám je pro další kultury vzorem. Filigrán, granulace, inkrustace drahými kameny či lití, tepání a cizerování jsou zlatnické techniky postupně se rozšiřující až na území Etrusků, později také Římanů, kteří si tyto techniky osvojují a dále je zdokonalují. Právě od území Etrusků a Římanů se

¹⁵ [Srov.] UNTRACHT, Oppi. Jewelry concepts and technology. New York, 1985. s. 2.

¹⁶ [Srov.] BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 13.

¹⁷ [Srov.] UNTRACHT, Oppi. Jewelry concepts and technology. New York, 1985. s. 2.

¹⁸ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 13.

¹⁹ [Srov.] BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 15.

rozšiřují znalosti o zpracovávání drahých kovů či výrobě šperků až do záalpské Evropy, kde později nachází středověké zlatnictví a šperkařství své centrum.²⁰

1.4.2 Středověk

Období středověku se dělí do několika etap, ve kterých se rozvoj šperku ubírá mnoha různými směry. V první fázi šperkařství směřuje k antickým a byzantským tradicím.²¹ Byzantské umění se navrácí k Řecku a Římu, avšak jeho přístup se liší v náboženských představách. U byzantských šperků je jasně patrná křesťanská symbolika typická náměty křížů a křesťanskými motivy.²² Období Velké Moravy přináší šperky byzantsko-orientálního charakteru. Jde o zlaté, stříbrné, pozlacené náhrdelníky, náramky, náušnice či knoflíky zdobené granulací, tepáním a filigránem.²³ Románské umění a řemeslo se zaměřuje především na stavby sakrální, což má za následek velmi malé množství dochovaných světských šperků. Třinácté a čtrnácté století s sebou přináší rozvoj měst a zlatnického řemesla. O práci zlatníků začíná být větší a větší zájem nejen ze strany příslušníků aristokracie, ale také ze strany bohaté vrstvy měšťanů a obchodníků. Dle oděvu a formy zdobení dokáže veřejnost snadněji jedince zařadit do příslušné společenské vrstvy.²⁴

1.4.3 Renesance a manýrismus

Renesance ke zlatnictví přistupuje s téměř totožnou myšlenkou jako k malířství či sochařství.²⁵ Šperky rané renesance ve své knize popisuje Evansová (1989, s. 66): „*Postupně se však prosazuje nový styl, a to jak tematicky, tak z hlediska designu. Do ikonografie šperků vstupují nymfy a faunové... a další antické náměty. Architektonické konstrukce mají antické sloupy a frontony namísto gotických krabů a fiál... Iluminátoři se učí vkládat na okraje kameje a medaile a nová monumentálnost inspiruje dokonce i miniaturní emailové reliéfy...*“²⁶

V období renesance je kladen důraz na způsob výtvarného pojetí, kvalitu řemeslného provedení a na dosažení ideálu krásy. Zlato, stříbro, drahé kameny či perly se do Evropy dostávají

²⁰ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 13.

²¹ [Srov.] Tamtéž. s. 35.

²² [Srov.] BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 43-45.

²³ [Srov.] Tamtéž. s. 47-48.

²⁴ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 35.

²⁵ [Srov.] Tamtéž. s. 69.

²⁶ BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 52.

z jižní Asie a Jižní Ameriky právě díky zámořským cestám. Tyto honosné ozdoby vznikající na zakázky zdobí tělo nositele za účelem demonstrace bohatství a postavení ve společnosti.²⁷ Nejtypičtějším ozdobami této doby jsou náhrdelníky, ornamentální přívěsky, růžence, brože, prsteny či dokonce zásnubní prsteny a náramky. Náušnice kvůli tehdejší oblibě účesů zakrývající uši zůstávají v pozadí. Jejich obliba nadchází až s přeměnou módy ve druhé polovině šestnáctého století.²⁸

1.4.4 Baroko a rokoko

Francie se v období po třicetileté válce dostává do popředí a pod vládou Ludvíka XIV. se v Evropě stává vůdčí zemí. Tehdejší rozvoj aristokratické společnosti s sebou nese stoupající nevoli především u středních a nižších tříd. Právě Versailles a Londýn jsou v Evropě jedněmi z nejvýznamnějších šlechtických dvorů. V Rusku je to pak Petr I. Veliký na dvoře v Petrohradu či kurfiřt August Silný v Drážďanech. Právě na těchto dvorech vzniká větší a větší zájem o práci zlatníků a z nich se tak stávají žádaní a uznávaní umělci podílející se na utváření stylu tehdejší doby. Pro mnohé z nich je obvyklé pracovat ve sdílené dílně i s dalšími řemeslníky. Ze zlatníků se stávají také obchodníci se šperky, kteří svá díla nabízejí prostřednictvím vlastních vytvořených katalogů s návrhy.²⁹ Tyto katalogy obsahují grafické listy neboli návrhy šperků přeložené do několika jazyků především kvůli zájmu mnoha různých zemí, mezi kterými putují.³⁰

1.4.5 Klasicismus a empír

Největší rozkvět klasicismu se odehrává na britském území především kvůli tomu, že zde rokokový sloh nenachází takovou míru obliby, jako třeba ve Francii. Společnost se v této době ve velkém zajímá o antickou literaturu, zahajují se vykopávky antických památek a obecně v antice nachází značnou míru inspirace. Na začátku devatenáctého století příchod empíru tento zájem o antické umění ještě více prohlubuje a soustřeďuje svoji pozornost především na římské

²⁷ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 69.

²⁸ [Srov.] BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 54-59.

²⁹ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 87.

³⁰ [Srov.] BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 65.

císařské období. Předloha a inspirace pro módu a šperk je tak v tomto historickém období zcela zjevná.³¹

1.4.6 Biedermeier a druhé rokoko

Důležitou roli v této době sehraává průmyslová revoluce, která s sebou přináší doposud neznámé výrobní postupy a technologie, díky kterým se drahé a luxusní zboží stává přístupnější pro téměř všechny vrstvy společnosti. Neblahý efekt průmyslové revoluce na umělecká řemesla zapříčiňuje postupný zánik několika uměleckých odvětví. Zanikají zejména řemesla zaměřující se na zpracovávání drahých materiálů za použití náročných mistrovských technik. Tento proces v průběhu devatenáctého století neblaze ovlivňuje také zlatnictví a šperkařství.³² „(...) Zefektivnění výrobního procesu však přinášelo produkci nekvalitního braku a kýče a v zájmu co nejširší nabídky udělalo z návrháře pouhého dekorátéra, který „produkoval“ množství variací ornamentů, vypůjčených z různých historických období (...)“ (Jokelová, 2005, s.8)³³

1.4.7 Secese

V průběhu devatenáctého století dochází k naprostému upozadění tradiční řemeslné výroby a práce s luxusními materiály oproti levné průmyslové výrobě. Pro řemeslníky a umělecká řemesla obecně se toto období stává obdobím nemilých změn. Značná část umělců kvůli rušení cechů a některých řemesel je nucena opustit své dosavadní řemeslo a začít se věnovat něčemu jinému. S těmito skutečnostmi se však nedokáží smířit představitelé Hnutí uměleckých řemesel, kteří se k masové výrobě staví zády a hodnotí ji jako znehodnocení předmětů s výtvarnou hodnotou. Vzhledem k jejich touze navrátit staré rukodělné techniky k životu, hledají řešení v historii, konkrétně ve středověkem umění. Inspiraci pro nový styl v polovině devatenáctého století nachází u kultur Dálného východu.³⁴

Tím novým stylem je secese, která jakožto poslední univerzální sloh ovlivňuje také užité umění. Secese nachází inspiraci v přírodě, v exotických materiálech či v cizokrajné kultuře Japonska. Navrací také zájem o autora jakožto osobnost.³⁵ „Secese tak zrodila autora šperku,

³¹ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 107.

³² [Srov.] Tamtéž. s. 119.

³³ BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 68.

³⁴ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 157.

³⁵ [Srov.] BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 69.

který jako svébytná osobnost přenáší do své práce vlastní postoje a příběhy.“ (Jokelová, 2005, s. 13)³⁶ Značnou roli zde hraje také Japonsko, díky kterému se do Evropy dostávají mnohé umělecké předměty. Tyto předměty později podávají základ pro nové směřování evropské kultury.³⁷

1.4.8 Šperk dvacátého století

Doznívající secesi nahrazuje francouzský styl Art Deco, který naplňuje potřebu luxusu v podobě šperků z exkluzivních materiálů, jako jsou například brilianty, smaragdy, rubíny či bílé zlato.³⁸ Jak už asi charakteristika tohoto stylu napovídá, jedná se především o styl vyšší třídy a je kombinací mnoha uměleckých směrů, například kubismu, futurismu či secese. To se projevuje jak ve šperku, tak i v užitém umění. Společně se stylem Art Deco vzniká a rozvíjí se také Bauhaus.³⁹

Art Deco z dnešní perspektivy „... působí jako výstižné vyjádření chaotičnosti doby, masové kultury s rychlým střídáním módních trendů v zájmu ekonomické prosperity. K tomuto odklonu se vrátili postmoderní designéři, hledající alternativu k odumírající moderně“. (Jokelová, 2005, s. 19)⁴⁰ Vzhledem k rychle měnící se módě vznikají šperky i z mnohem levnějších materiálů, například ze skla, rohoviny, levných kamenů či umělé hmoty. Na základě těchto nových přístupů se v druhé polovině dvacátého století začíná na umělecký šperk nahlížet spíše z hlediska výtvarné hodnoty, ne hodnoty materiálové.⁴¹

1.4.9 Módní návrháři a šperky

„Před tím, než vyjdete na party, vraťte se k zrcadlu a sundejte jeden šperk.“ (Coco Chanel)⁴²

V souvislosti se šperkem je důležité zmínit také některá jména z řad módních návrhářů. Konkrétně Gabrielle (Coco) Chanel (1883-1971) a Elsu Schiaparelli (1890-1973), které

³⁶ BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 69.

³⁷ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 157.

³⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 171.

³⁹ [Srov.] BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 70.

⁴⁰ BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 72.

⁴¹ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 171.

⁴² KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 180.

v meziválečném období ovlivňují svým přístupem a tvorbou podobu šperku. Nenavrhují tedy pouze oděv, ale ke každým šatům také padnoucí šperk doplňující celkové vzezření modelu.⁴³

V roce 1926 Coco Chanel zdokonaluje malé černé šaty považované za jeden z výchozích bodů moderní doby. Z jednoduše střižených černých šatů tak lze snadno udělat šaty večerní pouze jejich dozdobením nějakým kusem šperku. Chanel navrhuje především bižuterii určenou k doplnění jednodušších outfitů, ale sama se nebojí nosit několik různých náhrdelníků přes ozdobné límce či svetry s pruhovaným vzorem. Kromě toho se také nebojí kombinovat bižuterii s drahokamy, čímž se zaměřuje spíše na estetickou funkci celku, než na poukázání na bohatství a společenské postavení.⁴⁴ Takovéto šperky a doplňky vyrábí pro módní domy malé ateliéry a firmy, například ikonické falešné perly či skleněné šperky. Vzhledem k dostupnosti nových šperků a jejich aktuálnosti, co se týká módních trendů, jsou ceněny více než ty klasické. Ve výsledku tato skutečnost pomáhá rozmělnit značné rozdíly mezi zlatnickým a klenotnickým šperkem na jedné straně a bižuterií na straně druhé.⁴⁵

1.4.10 Významné klenotnické firmy a šperky módních domů

Od druhého desetiletí devatenáctého století v Evropě vznikají z původních zlatnických a stříbrnických dílen díky dostatku zakázek, příznivému hospodářskému a průmyslovému rozvoji zlatnické i klenotnické firmy. Jedná se především o rodinné podniky děděné z generace na generaci, přičemž velká část z nich pokračuje svoji činností až do současnosti. Měšťanská vrstva prostřednictvím šperku demonstruje své společenské postavení, proto se klenotnické firmy na přelomu devatenáctého a dvacátého století zaměřují právě na ni. Postupně se sortiment klenotnických firem rozšiřuje, kromě šperků začínají nabízet také oděvní a bytové doplňky.⁴⁶ Na seznam těch nejznámějších a nejvýznamnějších klenotnických firem patří například firma Cartier, Van Cleef & Arpels, Tiffany, Bulgari a Swarovski.⁴⁷

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

⁴³ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 173-174.

⁴⁴ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 203-204.

⁴⁵ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 173-174.

⁴⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 176-177.

⁴⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 181.

modelu se šperkem. Později se nabídka oděvních a bytových doplňků rozšiřuje také o parfémů či kosmetiku.⁴⁸

1.5 Vývoj českého šperkařství

Jelikož je téma vývoje českého šperku stejně tak důležité, jako historie a vývoj šperku ve světě, je tato podkapitola věnována právě jemu. Jejím obsahem jsou například prvopočátky českého šperkařství, vznik sériové výroby, nový termín „ateliérová bižuterie“, počátek padesátých let a těžké časy českého šperku, využití nových alternativních materiálů pro výrobu, vývoj ateliérové bižuterie či jméno výrazného umělce, Antona Cepka.

1.5.1 První zmínky o českém šperkařství

Zlato se v pravěku stává jedním z prvních nalezených kovů, což také přispívá k rozvoji uměleckého řemesla, konkrétně zlatnictví. Již v této době je zlato bráno jako velmi exkluzivní surovina, která se stává uznávaným platidlem. V pozdějších dobách středověku a v raném novověku se zlatnickému řemeslu věnuje několik významných jmen z řad malířů, sochařů i architektů např. Raffael, Benvenuto Cellini či Giocopo Strada. Nedostatek dochovaných objektů z minulých století přináší řadu otázek týkajících se tehdejší situace zlatnických aktivit v českých zemích. Z písemných pramenů lze vyčíst informace nejen o zlatnických cechách na našem území, ale také o řadě již ztracených skvostů šperkařského řemesla z pozůstalostí aristokratických rodin či měšťanů. Do muzejních sbírek se tak dostává jen velmi malá část.

1.5.2 Od zavedení „puncovní povinnosti“ po sériovou výrobu šperků

V 18. století se v Rakouské monarchii zavádí tzv. puncovní povinnost, která následně velmi usnadní získávání informací o místě vzniku a o samotném zlatníkovi. Později v 19. a v první polovině 20. století je výroba šperků soustředěna do soukromých zlatnických firem a závodů.⁴⁹ Pro svou tvorbu nachází inspiraci převážně na mezinárodních soutěžích, výstavách a v běžně dostupných vzornících. Přelom devatenáctého a dvacátého století s sebou přináší první podoby autorského šperku, který je v té době ovlivňován tvorbou mnoha umělců a lidí pracujících

⁴⁸ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 176-177.

⁴⁹ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. Nelehké cesty českého šperkařství. *Design trend*. 2001, roč. 14, č. 1, s. 42-44.

v oborech architektury, malířství či pedagogických osobností zakládajících uměleckoprůmyslové školy. Po celé dvacáté století se v oblasti šperku rozvíjí mnohem větší individualismus, dbá se na výtvarnou kvalitu, o které se v devatenáctém století ve tvorbě řemeslně specializovaných zlatníků ještě nedá hovořit. Jde především o vymanění šperku z přísně vymezených hranic dřívější sériové výroby.⁵⁰ Doba po roce 1948 přichází o drobné řemeslníky v důsledku masového znárodnování vlivem politické situace. Ty se později snaží nahradit nově vznikající družstva a také návrháři, kteří však nemají volnou ruku při výběru materiálů, nebo ve volbě výrobních technologií. Nová doba tak přináší sériovou výrobu šperků.⁵¹

1.5.3 Plnohodnotné postavení šperku v oblasti užitého umění

S přelomem padesátých a šedesátých let přichází nová generace výtvarníků vzdělávajících se na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Ačkoliv se většinou nejedná o vyučené zlatníky, smýšlí o šperku jako o výrazovém prostředku, který napomáhá podtrhnout osobnost člověka.⁵² Dříve běžně používané kovy nahrazují jinými netypickými materiály, například oblázky, ze kterých tvoří netradiční kousky šperků později nazvané „ateliérová bižuterie“. Hlavní myšlenkou tohoto počínu se stává nalezení důležitosti šperku ve výtvarné kvalitě a profesionálním zpracování, ne v pouhé finanční hodnotě použitého materiálu. Šperk najednou získává plnohodnotné postavení mezi ostatními oblastmi užitého a volného umění.⁵³ Již po několik desetiletí nevzniká šperk pouze v rukou zlatníků a šperkařů, ale také výtvarníků původně z jiných oborů, např. architekti, keramici, skláři, malíři či sochaři. Díky tomu, že výtvarníci již nejsou nuceni držet se konkrétních materiálů, nebo určité technologie výroby, tvoří šperk mnohem svobodněji a vznikají tak nejen šperky jako takové, ale i drobné objekty či plastiky. Tento vývoj posouvá šperk do zcela jiných rozměrů, kde se stává právoplatným uměleckým dílem, a nejen pouhou ozdobou či funkčním užitým předmětem.⁵⁴

1.5.4 Nicotné místo šperku na počátku padesátých let

V první polovině padesátých let je na šperk z drahých kovů pohlíženo očima nemajetné společenské vrstvy jako na buržoazní přežitek, který je hodný odsouzení. I přes tuto skutečnost

⁵⁰ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 7.

⁵¹ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. Nelehké cesty českého šperkařství. *Design trend*. 2001, roč. 14, č. 1, s. 42-44.

⁵² [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 7.

⁵³ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. Nelehké cesty českého šperkařství. *Design trend*. 2001, roč. 14, č. 1, s. 42-44.

⁵⁴ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 7.

je starožitný šperk zároveň ideální komoditou směnného obchodu pro zajištění základních potřeb. S přelomem čtyřicátých a padesátých let se u nás, i v dalších zemích kvůli velmi razantnímu zásahu ze strany státu zcela pozastavuje vývoj zlatnictví a šperkařství.⁵⁵ Velmi dobře vystihuje postoj šperku citát článku z počátku padesátých let:

„Je vůbec účelné zabývat se šperkem v době Gottwaldovy pětiletky? Tuto otázku jsme si museli nutně položit, když bylo rozhodováno o začlenění šperkařství do zvelebovacího programu ÚLUV pro rok 1951, tím spíše, že není mnoho výtvarníků s potřebnými odbornými a technickými zkušenostmi, jichž je zvláště v oblasti kovovýroby zapotřebí. Jistě, budeme-li měřit význam šperku hospodářským významem ostatních oborů kovovýroby, bude mít šperk málo významné, snad nicotné místo.“ (Jaroslav Volejník: Šperk a práce z ušlechtilých kovů. Tvar, 1951, roč. 4, s. 156-159)⁵⁶

1.5.5 Počátek alternativních materiálů v oblasti šperku

Než se plně projeví tvorba individuálního šperku lze hovořit o jakémsi mezistupni právě mezi tímto individuálním šperkem a masově vyráběnou bižuterií. Jedná se o takzvaně autorskou uměleckou bižuterii vznikající z netradičních materiálů za pomoci individuálních výtvarných prostředků. V tomto případě není hlavní myšlenkou vytvořit univerzální šperk s neomezenou časovou platností, ale šperk, který koresponduje s potřebami nositele a který s oděvem skvěle funguje dohromady. Dochází tedy k záměnám drahých kovů za levnější varianty, jako je například měď a také drahých kamenů za přírodní mušle či perlet. S těmito alternativními materiály pracuje například Lili Prášková, která tvoří se skleněnými korálky, dále Eva Kmentová, která se zaměřuje spíše na dřevěnou bižuterii a například také Marie Rychlíková (Pohlreichová) a Milena Maxantová, které pracují s keramickou hlinou.⁵⁷

1.5.6 Ateliérová bižuterie

Umělci od počátku šedesátých let tvoří šperk ve svých vlastních ateliérech. Tito umělci se však postupně rozhodnou pro vytvoření skupiny, nebo spíše oborového sdružení s názvem Kov a šperk při Svazu československých výtvarných umělců. Jednotlivým členům sdružení není cizí sebe prezentace na výstavách nejen doma, ale i v zahraničí.⁵⁸ V roce 1963 pořádá Svaz

⁵⁵ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 10.

⁵⁶ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 12.

⁵⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 13.

⁵⁸ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. Nelehké cesty českého šperkařství. *Design trend*. 2001, roč. 14, č. 1, s. 42-44.

československých výtvarných umělců výstavu s názvem Ateliérová bižuterie. Svoji tvorbu zde představí Václav Cigler, Lubomír Čtverák, Helena Frantová, Eva Havelková-Linhartová a další. Nebojí se odvážných kombinací materiálů, jako je stříbro, tombak, bronz, dřevo, drahé kameny, smalt, mramor, sklo a různé druhy přírodnin.⁵⁹ Tímto svým počinem udávají autoři výstavy zcela nový směr pro vývoj šperku. Nehledí se již na správné řemeslné provedení či na znalosti ve zlatnických a stříbrnických technikách. Nejdůležitější se stává myšlenka a výtvarný záměr, který je dříve oproti tradičnímu pojetí zcela upozadován. Oblíbené jsou kombinace netradičních materiálů (přírodniny, oblázky, mušličky a různé nalezené předměty), které oproti hmotnosti vzácných drahých kovů umožňují velikost šperku rozvinout do velkorysejších rozměrů.⁶⁰

1.5.7 Svoboda výtvarného projevu

Koncem padesátých let dochází k výtvarnému uvolnění projevující se především v užitém umění. Tato příznivá situace je možností pro mnoho výtvarníků, zejména z oblasti volného umění (sklo, keramika, textil, šperk), se svobodně vyjádřit. Svoboda se v této době projevuje také v použití nezvyklých materiálů, jako například sádra, dřevo, písek, provazy, kusy textilu, plastické hmoty či různé barvy a laky. Typické je využití řady destruktivních technik, jako je propalování, leptání, prořezávání či vytváření expresivních struktur za pomoci vrstvení hmot. Oblíbená je především monochromní barevnost bílé, šedé a hnědé. Pro vytvoření zajímavých efektů používají autoři pro svou tvorbu různorodé techniky, například lití stříbra, odlévání do pískových forem, vrásnění plechů, leptání povrchů kyselinami, nebo vytváření nepravidelných struktur.⁶¹

1.5.8 Sochařský šperk

Vzhledem k tomu, že se dá šperk považovat za jakousi miniaturní plastiku, platí na něj stejná pravidla a zákonitosti, jako na plastiky větších rozměrů. Tvorba šperku není pouze pro výtvarníky zaměřující se na šperk, ale také pro umělce z jiných oborů, třeba sochaře, malíře či architektky. Pro výtvarníky pocházející z jiných oborů však bývá šperk okrajovou záležitostí. U nás se v této době tvorbou autorského šperku zabývají architekti, malíři či sochaři, jako Jan Koula, František Kysela, Jaroslav Horejc a Jan Nušl. V osmdesátých letech navrhuje postmoderní šperk

⁵⁹ [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 18.

⁶⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 21.

⁶¹ [Srov.] Tamtéž. s. 34.

také výtvarník Milan Knížák. Většinou se však jedná o výtvarné počiny, které zůstávají v soukromých sbírkách a nejsou publikovány široké veřejnosti. Pro slovenský moderní šperk pak pokládá základy sochař Jozef Jankovič společně s Ernou Masarovičovou, Alinou Ferdinandy a Antonem Cepkem.⁶²

Sochařský šperk je tvořen především sochaři, kteří ke šperku přistupují právě tím sochařským způsobem. V jejich rukách vzniká šperk především přidáváním či odebráním hmoty, což je pro sochaře typický přístup ke tvorbě. Šperk je tedy pro sochaře spíše malou plastikou, která není vázaná pouze na lidské tělo, ale díky svým vlastnostem může také fungovat samostatně a více pohledově.⁶³

1.5.9 Anton Cepka

Po roce 1960 nelze hovořit o českém šperku bez zmínky o osobnosti umělce Antona Cepka (nar. 1932). Bezsporně lze Antona Cepka považovat za nejvýznamnější slovenskou šperkařskou osobnost dvacátého století. Cepka studuje na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze a rok po ukončení studia získává zlatou medaili a bavorskou státní cenu na Mezinárodním veletrhu uměleckých řemesel v Mnichově. Právě díky tomuto ocenění se Cepka dostává i do zahraničí a stává se zde nejčastěji uváděným československým šperkařem v zahraničí. Cepka se nezaměřuje pouze na šperk, ale později tvoří také objekty a monumentální plastiky. Jeho tvorba je typická svými konstrukcemi z elementárních geometrických prvků jako jsou čtverce, obdélníky, kruhy, sítě z drobných čtverců, obdélníků a trojúhelníků. Autor často kombinuje kov s barevnými prvky z emailu, PVC, skla nebo kamenu.⁶⁴

Cepka je však nejen skvělý umělec, ale také zlatník. I přesto, že jeho šperky splňují veškeré náležitosti, které má šperk mít, vzhledem připomínají spíše objekty či kinetické plastiky, které sám autor také tvoří.⁶⁵

1.5.10 Šperkařství po roce 2000

Po roce 2000 již šperkaři netvoří žádné sdružení, pouze se příležitostně scházejí v menších skupinkách. Avšak tvoří i vystavují již spíše individuálně. Největší množství výtvarníků se soustřeďuje v hlavním městě Praze, a to hlavně díky řadě možností studia v oboru a dalšímu

⁶² [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. 46.

⁶³ [Srov.] Tamtéž. s. 55.

⁶⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 28.

⁶⁵ [Srov.] Tamtéž. s. 29.

uplatnění. Nejen samotná Praha, ale také oblast severních a severovýchodních Čech je centrem pro výrobu šperku, kde vznikají školy, podniky, družstva i firmy. Výroba se soustřeďuje především v Jablonci nad Nisou, kde lze hovořit spíše o výrobě bižuterie, mincí či medailí, dále v Železném Brodu, který svou výrobu orientuje na sklo či skleněnou bižuterii, a v Turnově, šperkařsky velmi proslulého města spjatého s českým granátem. Šperkaři, kteří tvoří mimo tato centra mají nelehký úkol především proto, že se ocitají mimo hlavní dění oborových aktivit a mimo společnost ostatních výtvarníků stejného zaměření.⁶⁶

1.6 Výstava Objekt, počátky autorského šperku a jeho charakteristika

Sochaři, malíři a grafici v první polovině dvacátého století navrhují předměty užitého umění za účelem protestu vůči přepychovým klenotům, s tím související měšťanské společnosti. Šperkařský ateliér Fouquet začíná jako první sdružovat umělce z jiných oborů a dává jim prostor k vytvoření svých návrhů pro šperky. Svého potenciálu využívá například Man Ray, Hans Arp, Giorgio de Chirico, Salvator Dalí, Georges Braques, Max Ernst a Alexander Calder. Tito umělci začínají na šperk pohlížet zcela z jiné perspektivy, jako na plnohodnotné umělecké dílo a možnost vyjádření výtvarných představ. Hlavní roli již nehraje cena materiálu, nýbrž umělecká výpověď.

Tvorba šperku nyní není omezena zlatnickými ani klenotnickými technikami a pravidly. Z dřívějšího estetického doplňku se podstata šperku mění na osobní výpověď autora a poté také nositele. Rozporuplnou a bouřlivou reakci vzbuzuje výstava Objekt konající se v roce 1962 v pařížském Muzeu dekorativních umění, kde jsou kolekce šperků vytvořené malíři i sochaři představené jako autorský šperk. Tato výstava ve značné míře přispívá k další emancipaci šperku, která se projevuje velmi zásadně, hlavně v ohledu pohlížení na šperk, jako na jakékoliv jiné umělecké dílo, které lze vystavit v muzeu či galerii. Čím dál častěji zdobí filmové i televizní hvězdy či manželky politiků, což vede k větší oblibě u veřejnosti. Jako všechny ostatní druhy uměním i šperk ve své podobě odráží současnou situaci ve společnosti a politice.⁶⁷

Autorský šperk se dá charakterizovat mnoha způsoby. Lze o něm hovořit také jako o malých sériích šperků o třech až pěti kusech zhotovených z cenných materiálů. Další variantou je šperk, který je autorem velmi detailně navrhnout, ač v jeho vlastních rukou nevytvořen. Nejen,

⁶⁶ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. Nelehké cesty českého šperkařství. *Design trend*. 2001, roč. 14, č. 1, s. 42-44.

⁶⁷ [Srov.] KRÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 182-183.

že chce autorský šperk upoutat diváka svou netradiční podobou, jde mu především o to změnit u lidí stereotypní vnímání pojmu „šperk“ pouze jako drahé a třpytivé ozdoby.

Přístup k tvorbě autorského šperku je zcela odlišný od přístupu k výrobě bižuterie. Uměleckému autorskému šperku nejde o to zavděčit se svou podobou většinové skupině zákazníků, ale jde naopak o zcela svobodné umělecké vyjádření tvůrce, které buď divák či zákazník přijme, anebo nikoliv.

Klíčové je přenesení autorovi myšlenky do ozdoby, která následně přímo ovlivňuje jejího nositele. Stává se svébytným subjektem na lidském těle. Kvůli svému podivuhodnému osobitému vzezření, netypickému tvaru jsou některé šperky pro každodenní nošení nevhodné a také značně nepohodlné. Oproti klasickému šperku lze ten autorský odlišit hned v několika ohledech, přičemž jedním z těch hlavních jsou využití výrobní technologie či netradiční materiály, které se stávají v případě tvorby klasického šperku zcela nepřijatelné. Postupně se současný šperk vymaňuje ze škatulky užití umění, je pomyslně spojován s krajinou, architekturou, vyprávěním, body artem či samotným environmentem.⁶⁸

1.7 Současný šperk

Existuje mnoho názvů používaných k označení předmětů i postupů, které jsou nazývané současným šperkem. Historička umění Liesbeth den Besten ve své knize *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery* identifikuje šest různých názvů pro tento typ šperků: současný šperk, studiový šperk, umělecký šperk, výzkumný šperk, designový šperk a autorský šperk. Termín „současný“ označuje současnost neboli naši dnešní dobu, ale v praxi se jedná o objekty vznikající před sedmdesáti lety až dodnes. Studiový šperk velmi klade důraz na to, kde tento šperk vzniká, proto je až příliš omezený místem jeho vzniku. Výraz „umělecký šperk“ ve skutečnosti příliš nezapadá do historie výtvarného umění jako takového. Šperk je specifický druh předmětu, který má svou vlastní historii. Výzkumný šperk poukazuje na umělecký proces probíhající při samotné tvorbě šperku. Termín „výzkumný šperk“ je používán nejvíce v Itálii. Nejčastěji se však pro tento šperk používají tři pojmy: současný, umělecký a autorský šperk.⁶⁹

Historička umění Monica Gaspar naznačuje, že jednotlivé výrazy pro současný šperk mají určitý časový rozměr: „*Pokud tradiční šperky aspirují na věčnost a přecházejí mezi generacemi,*

⁶⁸ [Srov.] NOVÁKOVÁ, Kateřina. Mezi ozdobou a funkcí. *Jizerská Kóta 0428*. 1996, č. 3, s. 44-45.

⁶⁹ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 10-11.

jsou současné šperky tvrdohlavě ukotveny v přítomnosti, jako tvorba spojená s tady a teď svého tvůrce.“ Tento časový rozměr lze zaznamenat v podobě různých výrazů: avantgardní šperk, který se radikálně staví před mainstreamové myšlenky; dále moderní, nebo modernistický šperk, který tvrdí, že odráží ducha doby, ve které se tyto studiové šperky vyrábí; pak také nový šperk, který zaujímá ironický postoj k minulosti; a konečně současný šperk, termín, který představuje dokonalou rovnováhu mezi inovací a osobností.

Současné šperky jsou určitou sebereflexní praktikou, což znamená, že jde o reflexi sebe sama. Berou však v potaz podmínky, ve kterých figurují. Autoři současných šperků při své tvorbě kladou důraz na prostory, ve kterých je prezentují, jako například galerie, muzea, knihy či katalogy.⁷⁰ Záleží jim na vztahu mezi objektem a tím konkrétním místem. Současné šperky se od běžných šperků samy o sobě tolik nerozlišují, jde spíše o snahu oddělit se prostřednictvím terminologie z proudů komerčního šperkařského průmyslu, kde se reprodukuje kliše a klade se důraz na vkus masové spotřeby. Oproti tomu se současný šperk zaměřuje na individualismus, subjektivitu i řemeslo.⁷¹

U současného šperku již nezáleží na druhu použitého materiálu tak, jako dřív. Dřevo, kůže, plast, sklo i různé přírodniny jsou dnes řazeny na stejnou kvalitativní úroveň, jako třeba zlato, stříbro, platina či drahé kameny. Velmi častým způsobem tvorby šperků je dnes kombinace různých druhů materiálů, což umělcům při tvorbě umožňuje využít plného potenciálu vlastností všech použitých materiálů. Tento způsob pojetí napomáhá ve vyjádření obsahového sdělení šperku. Naopak běžné klenoty z drahých materiálů jsou z pohledu umělců pouhou drahou bižuterií bez hlubšího sdělení. Stejně, jako obraz či socha, je i šperk prostředkem vyjádření autorových myšlenek a postojů. Šperk lze určitým způsobem přirovnat ke tvorbě plastiky. V podstatě se také jedná o plastiku, ačkoliv o její miniaturní verzi, na kterou jsou kladeny mnohem větší nároky, co se týká nositelnosti či konkrétního technického řešení, které napomáhá užší vazbě na lidské tělo.

Současný šperk v sobě nese myšlenku svého autora, která se jeho prostřednictvím dostává až ke svému nositeli. Pro dokonalé souznění umělce a nositele je nejideálnější možností tvorba šperku „na míru“ pro konkrétní osobu. V takových případech šperk neslouží jako pouhý módní doplněk, ale má pro nositele hlubší význam.⁷²

⁷⁰ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 11.

⁷¹ [Srov.] Tamtéž. s. 12.

⁷² [Srov.] Český moderní šperk. *Klenotník Hodinář*. 1998, roč.4, č. 1, s. 29-31.

1.8 Tělo jako nosič šperku

Lidské tělo a s ním související pojem nositelnost jsou podstatnou součástí současného šperku. Současný šperk často bývá navržený tak, aby se dal nosit, ačkoliv ne vždy tomu tak je. Na nositele se u současného šperku často zapomíná. Mnohem více se přemýšlí o samotné podobě šperku, ne o možnostech nositelnosti.⁷³ Některé formy tradičních šperků jsou schopné téměř splynout s tělem nositele. Například takový snubní prsten či drobné peckové náušnice. Celé je to velmi pochopitelné a přirozené, ruka je chápána jako cíl pro předměty jako jsou prsteny, a uši zase pro dvojici předmětů s prvem, který se vejde do dvou malých otvorů v kůži.

V závislosti na kulturních, nebo historických faktorech jsou různá místa na těle zkrášlována a doplňována různými formami ozdob včetně současného šperku. Postupné přijetí okrajových, nebo starodávných tradic zdobení těla invazivnějším způsobem, jako je piercing, tetování nebo skarifikace, zdůrazňuje dříve absurdní a méně zřejmá místa pro šperky: nos, vršky uší, obočí, bradavky, genitálie a tváře. Snaha o originalitu je důležitým tématem současného šperku vedoucí ke zkoumání nových částí těla, které mohou šperky zdobit, například zuby.

Při nošení šperku přebírá tělo nositele roli jakéhosi přenosného displeje. Z hlediska současného šperku není prostor nositelova těla ani tak fyzickým místem, jako spíše referenčním bodem a nosičem. Tělo je pravděpodobně nejnáročnějším místem, na kterém lze ocenit jakýkoli umělecký předmět, protože na živém displeji je jen malá možnost kontrolovat podmínky prezentace. Prostor těla komplikuje vnímání, ale zároveň aktivizuje předměty transformačním způsobem. Z pohledu těla se současné šperky stávají něčím, co není pouze obrazem, nebo trojrozměrným objektem, ale koncepčně řízeným uměleckým dílem, které se může plynule pohybovat mezi prostory.⁷⁴

Konvenční i současné šperky jsou typicky fotografovány na mladém ženském těle, což vyobrazuje naprosté stereotypní vnímání jakéhosi ideálu. Těla drtivé většiny těch, kteří se rozhodnou nosit současné šperky však neodpovídají těmto pomyslným ideálům módního průmyslu.⁷⁵ Oprostit šperky od běžných asociací se ženským tělem je téměř nemožné. Navzdory tomu, že je do oboru šperku zapojeno i množství mužů od umělců, přes galeristy, až po umělecké kritiky, zůstávají formy šperku převážně koncepčně i esteticky spjatý se ženským tělem.

⁷³ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 14.

⁷⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 67.

⁷⁵ [Srov.] Tamtéž. s. 68.

S výjimkou hip-hopové kultury, kde je i pro muže běžné nošení šperků. Většina šperků však dnes odkazuje na idealizované nebo skutečné ženské tělo.⁷⁶

1.9 Erotický šperk

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

Jednou z hlavních funkcí šperku je podtrhnutí mužství i ženství z hlediska nejen kulturního, ale především z hlediska pohlavních odlišností. Tyto biologické odlišnosti však z pohledu feministických hnutí nejsou považovány za významné a rozhodující, zvláště pak proto, že se z určitého pohledu spíše stírají a vzájemně se propojují.

Funkce šperku jako takového s sebou přináší určitý erotický náboj i přesto, že není na první pohled patrný. Autoři do svých šperků promítají kus sebe, svého pohledu na erotiku i lásku, přičemž ve značné míře převažují různá pojetí genitální symboliky. Mezi díla s genitální symbolikou v mužském pojetí se řadí například Bursiánova mošnička od J. Surýnka či prsten Hopsajících prsíček od V.K. Nováka. Mužští autoři své objekty tvoří s novým pohledem na erotiku a snaží se o jakousi oslavu sexuality tvorbou odrážející spontánnost i radost. Autorky na druhé straně svoji tvorbu odklání od mužského pohledu na sexualitu a erotiku, ubírají se spíše citlivějším směrem s náznaky humoru či ironie. Důkazem je například brož s názvem Barevná touha od K. Novákové nebo S-M-L (Small-Medium-Large) od B. Kališové.⁷⁷

Šperky také poskytují mnoho potěšení. Kontakt šperku s tělem mu dodává silný erotický potenciál. Existuje konvence perlového náhrdelníku, který stahuje pohled po ženském trupu směrem dolů. Současné šperky mohou nabízet mnohem originálnější prožitky, jde však zejména o ty fetišisticky laděné. Kontakt šperků s pokožkou nabízí hmatový požitek, který zahrnuje leštěný a hladký povrch velmi příjemný při tření předmětu o kůži, kov, zadržující tělesné teplo či haptické tlaky na citlivé oblasti, jako je zápěstí či krk.⁷⁸

⁷⁶ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 70.

⁷⁷ [Srov.] RUBEŠOVÁ, Terezie. Erotický šperk. *Ateliér*. 2004, č. 3, s.1.

⁷⁸ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 69.

1.10 Navrhování současných šperků

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

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

Po založení vizuálního deníku se začíná autor zabývat návrhy a vytváří si takzvanou knihu návrhů. Tato kniha slouží k rozvíjení myšlenek i nápadů právě z vizuálního deníku kresbnou formou. Zde se autor snaží o promyšlené návrhy šperků. Je nutné brát v úvahu konečnou podobu šperku od druhu šperku (např. brož, prsten, náušnice atd.), materiálu, velikosti, barvy, techniky a postupů, které se později při výrobě využívají. V průběhu navrhování lze experimentovat také v materiálu, vyhotovit zkušební vzorky, při kterých je možné dopředu přijít na jakékoliv technické problémy i změny, které může být nutné později při výrobě prototypů a konečných šperků řešit.⁷⁹ Toto experimentování často přináší mnoho pozitivního. Především při práci s novým materiálem, u kterého není dopředu jasné, jak se zachová.

K zaznamenávání technických záležitostí, jako jsou techniky i postupy používané při výrobě, slouží technický deník. Před výrobou šperků se v technickém deníku může kontrolovat, zda sedí veškeré detaily i rozměry výrobku. Velmi důležité je do deníku zapsat podrobný popis práce pro případné budoucí vyrábění šperku.⁸⁰ Pro takové účely také poslouží fotografie šperku v různých stádiích rozpracovanosti.⁸¹

⁷⁹ [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 14.

⁸⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 15.

⁸¹ [Srov.] Tamtéž. s. 16.

1.11 Netradiční materiály pro výrobu šperků

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

Od padesátých let se za emancipaci šperku z netradičních materiálů zaslouhují politická a sociální hnutí nekonvenčních skupin umělců i mladých lidí, kteří zásadní měrou nesouhlasí s pravidly měšťanské společnosti. Dochází k myšlenkovému návratu k přírodě, což se projevuje specifickou podobou tzv. etnošperku. Jedná se o šperk ze dřeva, kůže, kožešiny, textilu, keramiky, mušliček či peříček doplněný o závěsy z obyčejných kovů.

Výstava Ateliérové bižuterie u nás v roce 1963 způsobuje zásadní průlom v cestě ke šperku z netradičních materiálů. Se značnou dávkou úsilí se postupně přístup ke šperku z alternativních materiálů mění. Získává téměř rovnocenné postavení s ostatními obory unikátní tvorby.⁸²

Konvenční šperky přistupují k materiálům z hlediska hierarchie a řadí drahé kameny i kovy nad všechny ostatní látky. Současné šperky jsou však definované materiálovým relativismem, kdy zlato i stříbro lze ocenit pouze podle jejich estetických kvalit. Oproti konvenčnímu šperku využívá současný šperk méně hodnotných materiálů, jako je například hliník či akryl. Obrací tuto materiálovou hierarchii a pracuje taktéž s materiály, které jsou na konci hodnotového řetězce, například materiály definované jako odpad. To evokuje jakousi alchymistickou snahu přeměnit obecný kov na zlato. Právě tato otázka je největší záhadou klasického zlatnictví.⁸³

Pokud jde o výběr materiálů, nelze hovořit o jakýchkoliv pravidlech určujících správný výběr. Každý autor k výběru materiálu přistupuje jiným způsobem. Někdo materiál uzpůsobuje šperku, jiný zase šperk materiálu. Jeden volí materiál dle jeho symbolického významu, další pro jeho vlastnosti. Při výrobě šperku z levnějších materiálů, jako je papír, umělá hmota či tkanina, lze vytvořit zkušební trojrozměrný vzorek před tím, než se autor pustí do tvorby konečného výrobku. Vlastnosti materiálů mohou při výrobě šperků hrát značnou roli. Existují materiály, u kterých nastává problém například při jejich zahřívání. V takovém případě je třeba použít

⁸² [Srov.] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 108.

⁸³ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 31.

jiných výrobních technik, jako je například nýtování, sešívání či lepení. Při navrhování šperků je také třeba brát v potaz váhu jednotlivých materiálů. Ne všechny materiály jsou vhodné pro všechny typy a velikosti šperků, tomu je nutné se přizpůsobit.⁸⁴

1.11.1 Umělé hmoty

Bakelit je prvním plastem využívaným tvůrci šperků. Vyrábí se v roce 1907 a stává se tak naprosto prvním syntetickým plastem. Kolem druhé světové války dochází ve Spojených státech a v Evropě k velkému rozmachu výzkumu plastů. V průběhu tohoto období jsou umělé hmoty vyvinuty, jako náhrada za materiály obsahující kovy. Díky tomu jsou tyto materiály vzácnější. V průběhu desetiletí dochází k vývoji mnoha typů plastů, například akrylu, vinylu a epoxidu.⁸⁵

Pod pojmem umělá hmota se skrývají produkty syntetické či polosyntetické vyrobené procesem polymerizace. Při žáru či tlaku dochází ke slučování molekul, které dále vytváří řetězce, z nichž za pomoci spojení vzniká odolný materiál. Základní surovinou pro výrobu umělé hmoty je ropa, která bývá doplňována dalšími složkami ovlivňujícími odolnost, pružnost či barvu. Pro výrobu šperků je právě umělá hmota ideální materiál. Kvůli své dostupnosti je tento materiál vhodný na výrobu prototypů, nebo i konečných šperků. Vzhledem k téměř nepřebornému množství průhledných i barevných umělých hmot, lze vytvářet různé velmi zajímavé a neobvyklé kousky šperků. V případě řezání plastů se nejčastěji využívá laserová řezačka, která snadno nařeže více stejných kusů. Dále se při výrobě dají využít nástroje primárně určené pro práci s kovem.⁸⁶

Plast neboli umělá hmota zahrnuje materiály, jako je například pryskyřice, latex, guma, epoxid, akryl, polyester či termoplasty. Umělci i designéři tyto materiály přijímají a začleňují je do současné šperkařské tvorby. Lze je zcela určitě považovat za vzácné, ať už použité samostatně či v kombinaci s tradičními prvky. Díky využití plastů jsou nyní obvyklé komponenty, jako je stříbro, zlato, platina a drahokamy pouze jednou z variant při výrobě šperků.⁸⁷

Jak je již zmíněno výše, umělá hmota je naprosto perfektním materiálem pro experimentaci i testování nových nápadů v materiálu. Vzhledem k tomu, že se jedná o váhově

⁸⁴ [Srov.] SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. s. 17.

⁸⁵ [Srov.] LE VAN, Marthe, et Al. *500 plastic jewelry designs: a groundbreaking survey of a modern material*. New York: Lark Books, 2009. s. 6.

⁸⁶ [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 48.

⁸⁷ [Srov.] LE VAN, Marthe, et Al. *500 plastic jewelry designs: a groundbreaking survey of a modern material*. New York: Lark Books, 2009. s. 6.

velmi lehkou surovinu, je ideální variantou k výrobě rozměrnějších a výraznějších šperků. Velmi efektní může být také kombinace umělé hmoty a jiných materiálů, zvláště pak s kovem, dřevem nebo tkaninami.⁸⁸

1.11.2 Tkaniny, fíbr a kůže

Jedná se zejména o měkké barevné materiály s texturou dělí se na syntetické a přírodní. Vzhledem k jejich charakteru nejde o materiály s pevnou strukturou. Všechny tyto druhy materiálů je možné kombinovat téměř s většinou ostatních materiálů. Nejlépe fungují spolu s kovy, se kterými jsou spojovány například nýtováním, lepením nebo šitím.⁸⁹

Tkaniny: Nabídka přírodních i umělých látek v různých barvách, texturách i vzorech je opravdu široká. Stejně tak široká je i variabilita práce s tímto materiálem. Lze jej stříhat, překládat, tvarovat žárem či dotvářet jeho plochu potiskem. Pokud si autor při tvorbě šperku zvolí kombinaci textilu a kovu, musí dbát na naprostou čistotu provedení a téměř bezchybnou podobu konečného výrobku.⁹⁰

Fíbr: Je vláknem materiálu, ze kterého se dále vyrábí příze. Fíbr se dělí na přírodní a syntetické. K přírodním se řadí například bavlna, hedvábí či vlna. Syntetické již podle názvu napovídají, že nepochází z přírodních zdrojů, nýbrž se vyrábí z chemických směsí a jsou pevnější než ty přírodní. Tato vlákna jsou běžně využívaná textilními návrháři při jejich tvorbě. Lze je však taktéž využít při výrobě šperků. Pro zhotovení šperků je možné využít řady různých technik, jako je háčkování, uzlování, navlékání korálek či tkaní.

Kůže: Výroba tohoto materiálu spočívá v takzvaném vydělávání usní a kůží zvířat. Tímto procesem dochází ke zpevnění materiálu, který je díky tomu vhodný k dalšímu zpracování. S kůží lze dále pracovat formou řezání, lepení, sešívání a mnoha dalších. Je možné ji také ozdobně prošít či vrstvit na sebe pro větší pevnost.⁹¹

⁸⁸ [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 49.

⁸⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 73.

⁹⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 72.

⁹¹ [Srov.] Tamtéž. s. 73.

1.11.3 Papír a papírová drť

Práce s papírem s sebou přináší výhody i nevýhody. Výhodou je nepochybně jeho dostupnost a cena. Práce s ním je zároveň velmi snadná, dobře se stříhá, tvaruje a jeho povrch lze také ozdobit tiskem. Bohužel jde však o celkem slabý materiál, který se snadno mačká, což je zrovna u šperků poněkud nevýhoda. Šperkaři se dnes však nebojí experimentovat. Při své tvorbě používají papír mnoha různými způsoby. Pro dosažení trojrozměrných objektů tvarují papír do nejrůznějších forem či ho sestavují do trojrozměrných podob. Vzhledem ke křehkosti papírových šperků, je žádoucí šperk při výrobě doplnit o vrstvu syntetického papíru, díky němuž se stane voděodolným. To však neplatí vždy. Někdy je křehkost a jemnost papíru zcela žádoucí.

Možností k práci s papírem je nepřehledné množství. Za pomoci papírové drti či mokrého papíru lze tvořit trojrozměrné objekty. Skládáním listů papíru na sebe zase dosáhneme silnější vrstvy, do které lze dále vyřezávat různé tvary. V rámci experimentace je možné papír recyklovat a vytvořit si nové vlastní archy papíru. Co se týká kombinace papíru s ostatními materiály, tou nejobvyklejší je kombinace s kovem. Variant je však mnoho, ve své podstatě je možné papír kombinovat téměř s jakýmkoli materiálem.⁹²

1.11.4 Hrnčířská hlína, dřevo, beton a sklo

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

Dřevo: Ačkoliv se dřevo může zdát jako materiál pro šperk nevhodný, není tomu tak. Právě ze dřeva je možné vytvořit opravdu originální šperky a objekty. Lze vybírat z mnoha druhů dřeva a způsobů tvorby. Vyřezávání, vytesávání, vykládání jinými materiály, například kovem, lakování, voskování a natírání, to všechno a mnohem více je možné s tímto materiálem při výrobě šperku.⁹³

Beton: Jedná se o umělý materiál, který vzniká spojením pojiva a plnidla, přičemž nejčastějším pojivem je cement a plnivem kamenivo. Celá směs se následně spojuje třetím materiálem,

⁹² [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 105.

⁹³ [Srov.] Tamtéž. s. 118-119.

vodou. Díky cementu je beton pevný i odolný. Zároveň u něj dochází k tuhnutí pod vodou. Vlastnosti betonu lze ovlivnit mnoha způsoby. Do příměsi lze přidat voda, kameniva, nebo různé zrychlovače i zpomalovače tuhnutí, provzdušňovače či například barviva a podobně.

I když je beton především stavebním materiálem populárním zejména v oblasti architektury a stavebnictví, stává se svými vlastnostmi i netypickým vzhledem ideální surovinou pro výrobu avantgardního typu šperku. Přesto, že beton není kdovíjak častou surovinou pro výrobu šperků, ve světě současného šperku se dostává mezi drahé kovy a kameny jako rovnocenný materiál. Šedavý odstín i surový drsný povrch, který je pro beton tak typický, je naprostým opozitem právě k lesklým kovům a třpytivým kamenům. Svým charakterem je beton vhodným materiálem pro výrobu pánských či jiných výrazných doplňků.⁹⁴

Sklo: Pro výrobu přívěsků a náušnic je nejvhodnější tavením v peci spojit skleněné tabulky dohromady. Pro větší efekt lze mezi tabulky vložit dráty či skleněné „konfety“, neboli malé kousky skla, které dodají výrobku na působivosti. Právě způsob spojování skleněných tabulek je v případě výroby šperku jedním z nejsnazších a nejefektivnějších.⁹⁵

1.12 Tvarování šperků a objektů ve formách

Pryskyřice: Je umělá látka v tekutém skupenství, kterou lze nalít do forem a nechat zatuhnout. Proces změny skupenství z tekutého na pevné probíhá za pomoci katalyzátoru. Povrch hmoty po zatuhnutí je možné dále upravovat například smirkovým papírem či vyleštit. Před zatuhnutím lze do pryskyřice přidat různá barviva, nebo ozdobné předměty.

Silikon: Hlavní využití silikonu je na výrobu forem. Jde o tekutou pryž, která je ideálním materiálem pro okopírování téměř jakéhokoliv tvaru. Nabídka druhů silikonů je opravdu široká. Proto je nutné nejprve experimentovat s různými druhy, než se vybere ten správný. Například pro pryskyřici je nejvhodnější zhotovit formu z pružného druhu silikonu. Zatuhlá pryskyřice pak jde z takové formy velmi snadno vyjmout.⁹⁶

Sádra: Je prášek, který se míchá s vodou. Ačkoliv jde po zatuhnutí o tvrdý materiál, je možné ho různě tvarovat i vyřezávat. Variant pro práci s tímto materiálem je mnoho, například výroba

⁹⁴ [Srov.] LEXO VÁ, Kamila. Moderní šperk z betonu. *Klenotník Hodinář*. 2010, roč.16, č.02, s. 16-18.

⁹⁵ [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 119.

⁹⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 134-135.

negativní formy, či naopak té pozitivní. Jelikož je sádra velmi dostupným a rychleschnoucím materiálem, je ideální pro experimentování.⁹⁷

⁹⁷ [Srov.] SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 135.

2 Eva Kmentová

Následující text pojednává o sochařce Evě Kmentové, která se stává hlavní inspirací pro praktickou část této diplomové práce. Ve své tvorbě se zaměřuje na fragmentarizaci lidského těla a na haptické vnímání neboli samotný dotyk.

„Ať vzala Eva do ruky cokoliv, ať odlila polštář nebo hromadu smetí, kterou pak pozlatila, všechno se stalo hodnotnějším. Mluvilo se o tom. Vznikl artefakt, umělecké dílo jako předzvěst slávy.“⁹⁸

Eva Kmentová přichází na svět 6. ledna roku 1928 v Praze do rodiny umělců. Maminka je malířkou porcelánu a hedvábí, zatímco tatínek sochařem a uznávaným profesorem na Ústřední škole bytového průmyslu. Ke spokojenosti svého tatínka dělá Eva v roce 1946 přijímací zkoušky na Umprum a dostává se tak pod vedení profesora Jana Nušla. Zde však Eva není šťastná a po dvou letech přestupuje na školu Josefa Wagnera, kde se ze slečny Kmentové pomalu stává sochařka Kmentová. V ateliéru Josefa Wágnera se Eva seznamuje se svou životní láskou, sochařem Olbramem Zoubkem, se kterým se v roce 1952 berou. S Olbramem toho mají mnoho společného, tvoří spolu ruku v ruce v jednom ateliéru.

Říjen roku 1963 s sebou přináší Evinu velkou příležitost se prosadit jako umělkyně Eva Kmentová. V pražské Galerii mladých v Alšově síni se koná její první samostatná výstava. *„Ohlas v novinách dost kladný, nepříliš velký. Návštěva spíš malá, nebo střední. Byl ukraden jeden reliéf. Jinak se nic neprodalo.“* Téhož roku se přesouvá do svého vlastního ateliéru, kde má již na tvorbu dostatek prostoru a soukromí. Sama tvrdí, že: *„Když je člověk sám, udělá víc práce.“*

V této době klub pražského Mánesa propojuje Evu s literárním kritikem Jindřichem Chalupěckým. Chalupěcký Evu pravidelně navštěvuje a postupně v ní spatřuje umělkyni první velikosti. Díky zahraničním článkům se Eva kolem roku 1970 dostává do mezinárodního povědomí. Podzim roku 1976 je pro Evu mimořádně úspěšný i na domácí půdě především díky získané soukromé Ceně Jiřího Koláře – velmi významného ocenění, svého času důležitějšího, než je Zlatý lev Benátského bienále.

Evina počáteční sochařská tvorba je z velké části zdokumentovaná pouze fotograficky a nepatrně také v záznamech jejích deníků. Zprvu svá díla tvoří z betonu či osinkocementu, ačkoliv jejich vlastnosti nejsou zcela ideální pro tvorbu zaměřenou na ornamentální zdobnost.

⁹⁸ VACHTOVÁ, Ludmila, ZOUBEK, Olbram, BREGANTOVÁ, Polana. *Ted: práce Evy Kmentové*. Praha: Arbor vitae, 2006. s. 269.

Nehledě na estetiku a dekorativnost, Eva svoji tvorbu orientuje spíše na experiment. Raději než na stojící, sedící či ležící postavy žen, zaměřuje svoji pozornost na sochy věcí. Pracuje technikou koláže či asambláže za použití dřeva z již vysloužilého nábytku. Prkna používá jako podklad pro frotáže, i jako negativní reliéfní otisk.⁹⁹

„Místnosti jsou plné odloženého nábytku a po rozřezání a rozštípnutí vznikají nejrůznější poetické tvary, připomínající postavy, kusy krajiny. Začínám je otiskovat do hlíny a odlévat do betonu. Je to vlastně přesný odlitek, a přitom je to kopec s kříži, krajina, terč. Otiskuji svoje ruce, chodidla, rty, dlaně, které jsou motýlem, čelo, prsty. Pohybují se v mikrosvětě sebe, svého těla a věcí, co mě obklopují.“ (Jindřichu Chalupckému, březen 1980)¹⁰⁰

Její způsob modelování je naprosto pocitový. Kvůli pocitu vlhkosti, chladu či hutnosti, otiskuje svá ústa i chodidla do sádry. Nejčastěji pracuje sama se sebou, jen výjimečně do své tvorby zapojuje někoho sobě blízkého. Do sádry odlévá různé části těl, například prsty, dlaně, zápěstí, paže či nohy, čímž vznikají zcela anatomicky realistické matrice chovající se jako ready-made. Jedním z takových jejích objektů je odlitek lidského vrásčitého čela plného rýh a pěšinek připomínajících krajinu.¹⁰¹ Mezi další díla podobného charakteru také patří například: Prsty (1966, patinovaná sádra), Lidské vejce (1968, částečně patinovaná sádra), Dlaně (1969, patinovaná sádra), Ruce (1968, sádra), Modrý motýl (1968, polychromovaná sádra), Pupík (1969, sádra) a Čelo (1969, patinovaná sádra).¹⁰²

Později se Evin zájem upře na papír. Materiál, který je velmi zranitelný, nestálý a stejně tak i odolný. Experimentuje s ním mnoha způsoby. Muchlá ho, vrství, vystřihuje profily členů rodiny, čímž vznikají zajímavé portrétní stínové hry.¹⁰³

2.1 Otisk a fragment v díle Evy Kmentové

Autorka je velmi všestrannou umělkyní, její dílo zahrnuje nejen sochy, ale také objekty, instalace či kresby. Nejbližší je autorce motiv tělesnosti, který zpodobňuje formou otisků. Právě tyto otisky dokazují to, jak je pro ni důležitý samotný dotyk s tělem, fragmentarizace lidského těla a haptické vnímání.¹⁰⁴

⁹⁹ [Srov.] VACHTOVÁ, Ludmila, ZOUBEK, Olbram, BREGANTOVÁ, Polana. *Ted: práce Evy Kmentové*. Praha: Arbor vitae, 2006. s. 13-80.

¹⁰⁰ Tamtéž. s. 270.

¹⁰¹ [Srov.] Tamtéž. s. 81-82.

¹⁰² [Srov.] Tamtéž. s. 269.

¹⁰³ [Srov.] Tamtéž. s. 82.

¹⁰⁴ [Srov.] HÁJEK, Václav. *Eva Kmentová*. Artlist – databáze současného umění: Artlist – Umělci [online]. 2006 [cit. 09.01.2023]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/>

Ačkoliv se v případě slova „otisk“ nejedná o žádný odborný termín, je to však výraz s velkým významem, který je neodmyslitelně spjatý právě s dílem Evy Kmentové. Nejprve je však důležité dokázat samotné slovo otisk popsat. Oč se vlastně jedná? Z pohledu běžného života jde o stopu či památku vznikající v případě fyzického dotyku určitého předmětu s druhým materiálem. Tedy přenos nějakého vzoru na jiný povrch.¹⁰⁵

S dílem Evy Kmentové se také pojí pojem „fragment“. Určitá fragmentálnost je společným jmenovatelem mnoha z jejích děl, zejména otisků částí lidského těla. Ačkoliv se jedná o věrné otisknutí lidské anatomie do hmoty, jde především o nelidsky působící fragmenty, které na člověka nepůsobí primárně jako něco jemu vlastní, ale spíše nový objekt. Je tak velmi nejednoznačné, kam tyto fragmenty zařadit. Zda mezi konkrétní či abstraktní předměty.¹⁰⁶

2.2 Téma otisku u dalších autorů

Pro mnoho umělců je určitá tělesnost a haptické vnímání neodmyslitelnou součástí jejich díla. Každý z nich však tento námět pojímá po svém a zaměřuje se tak nejen na šperk, ale také různé objekty či instalace s tímto motivem.

2.2.1 Aude Medori

O své tvorbě se autorka vyjadřuje takto: „*Prostřednictvím gest rukou experimentuji s různými materiály a technikami. Hraji si i s otisky prstů. Z této hry s materiálem se někdy rodí šperky.*“¹⁰⁷

Autorka se narodila v roce 1978 a v současnosti žije a pracuje ve francouzském Marseille. V roce 2007 ukončuje studium na CAP Art and Techniques of Jewellery v Nice a o dva roky později získává diplom současného klenotníka na AFEDAP v Paříži pod vedením Brune Boyer. V roce 2009 zakládá s Galatée Pestre a Laurencem Verdierem kolektiv GLA (název složený

¹⁰⁵ [Srov.] HRUŠKOVÁ, Tereza. *Eva Kmentová a tělesný otisk v umění šedesátých a sedmdesátých let*. Praha, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění. Vedoucí práce Klimešová, Marie. s. 25.

¹⁰⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 37.

¹⁰⁷ MEDORI, Aude. *Création de bijoux – Jeux d’empreintes* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023] Dostupné z: <https://www.audemedori.fr/jeux-dempreintes/>

z iniciál jejich křestních jmen). Od té doby se sama či se skupinou GLA účastní řady výstav v Paříži, Izraeli, Švýcarsku, Belgii či přímo v Marseille.¹⁰⁸

Aude tvoří současný šperk a objekty z otisků a gest rukou, které po sevření v pěst svým tvarem připomínají mušli. Objekty autorka tvoří na zakázku. Jde o kolektivní práci, která vzniká jako například vzpomínka na konkrétní den či jako oslava rodinných a přátelských vazeb.¹⁰⁹

Kromě tvorby současného šperku se autorka také zaměřuje na výrobu intimních snubních prstenů, které na svém povrchu nesou otisky kůže obou snoubenců. Sama je označuje za podstatu neutuchající lásky mezi dvěma bytostmi, personalizovaným, jedinečným způsobem.¹¹⁰

Společně s těmito snubními prsteny tvoří také takzvané „šperky s pocity“, které v sobě skrývají určitá gesta. Gesta, která svědčí o vzácném poutu mezi dvěma bytostmi. První gesto, kdy dětská ruka chytí malíček, který je k ní natažen či gesta přátelská i láskyplná, gesta podpory a důkazy něhy. Tyto „šperky s pocity“ autorka tvoří právě za pomoci otisků gest a čar života. Šperky vznikají zákazníkovi na míru.¹¹¹

2.2.2 Cristina Celis

„V mé tvorbě je síla ruční práce. Její neomezená možnost experimentace se stává něčím aktuálním a nesmírně důležitým. Právě keramická hlína je pro to ideálním materiálem. Moje myšlenka je skrze dotek zvěčněna ohněm.“¹¹²

Christina Celis je autorka pocházející z Mexika, která nejprve studuje průmyslový design na Universidad Iberoamericana Ciudad de México, poté odchází do Londýna na Royal College of Art. Po studiích se věnuje pedagogické činnosti na Universidad Anáhuac México. Její tvorba je vystavována v různých galeriích a muzeích v Mexiku, Spojených státech, Belgii, Francii, Španělsku, Číně, Brazílii, Portugalsku a Argentině. Christina je také zakládající členkou

¹⁰⁸ [Srov.] Galerie Samagra. *Aude Medori* [online]. Nedatováno [cit. 31.1.2023] Dostupné z: <https://www.galeriesamagra.com/aude-medori>

¹⁰⁹ [Srov.] MEDORI, Aude. *Sculptures de lines* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023]. Dostupné z: <https://www.audemedori.fr/sculptures-de-liens/>

¹¹⁰ [Srov.] MEDORI, Aude. *Alliances* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023]. Dostupné z: <https://www.audemedori.fr/alliances/>

¹¹¹ [Srov.] MEDORI, Aude. *Bijoux de sentiments* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023]. Dostupné z: <https://www.audemedori.fr/bijoux-de-sentiments/>

¹¹² Klimt02. *Cristina Celis* [online]. 2022 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://klimt02.net/jewellers/cristina-celis>

společnosti Contemporary Jewelry „Sin Título“ neboli „Bez názvu“. Jde o skupinu mexických šperkařů a klenotníků, kteří podporují rozvoj současného šperku ve své zemi.¹¹³

2.2.3 Maria Solorzano

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

Maria Solorzano je průmyslová designérka pocházející z Mexico City. Za účelem studií nejdříve navštívuje UNAM v Mexico City, kde se specializuje na současný šperk. Její další příležitostí v oboru je dílna Mari Medici a La Nave u Jorge Castaño. Maria se nejvíce zaměřuje právě na šperk, jehož tvorba jí naplňuje nejvíce. Umožňuje jí práci s jakýmkoli druhem materiálu. Šperk je pro autorku jakýmsi přítelem a společníkem, který vyjadřuje a doplňuje nás i naši osobnost.¹¹⁴

2.2.4 Václav Cígler

„Průkopnická práce Václava Cíglera leží na pomezí umění a designu, je často nezařaditelná a klade radikální otázky po smyslu materiálu a věcí, jejich přírodní a lidské povahy. Václav Cígler jako první u nás začal uvažovat o šperku jako nástroji tělesné a společenské komunikace, experimentálně se zabýval nafukovacími strukturami a plasty. Pro světovou sklářskou plastiku objevil potenciál optického skla. Byl zakladatelem odborného sklářského školství na Slovensku jako pedagog na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě a jeho příklad formoval řadu slovenských umělců a designérů.“ Vysvětluje Iva Knobloch, kurátorka a předsedkyně poroty Grafický designér roku a Cen Czech Grand Design.¹¹⁵

¹¹³ [Srov.] Klimt02. *Cristina Celis* [online]. 2022 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://klimt02.net/jewellers/cristina-celis>

¹¹⁴ [Srov.] SÓLORZANO, Maria. *BIO* [online]. 2023 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <http://www.maisolorzano.com/p/cv.html>

¹¹⁵ Designblok. *Václav Cígler vstoupí do Síně slávy českého designu* [online]. 2018 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://www.designblok.cz/cz/zpravy/vaclav-cigler-vstoupi-do-sine-slavy-ceskeho-designu>

Václav Cíglar je jedním z nejvýznamnějších autorů sklářského umění ve světě. Jeho tvorba je pojatá velmi ze široka. Tvoří jak objekty ze skla, návrhy svítidel, kompozice v prostoru pro architekturu, nebo také projekty větších rozměrů v krajině. Mimo jiné se také věnuje šperku, který nepovažuje za pouhou okrasu těla, ale pohlíží na něj spíše jako na objekt a jakési tělové umění. Cíglarův šperk v nositeli vyvolává nejen pocit sebevnímání, ale také se stává pokračováním jeho těla. Výstava i prezentace šperků je v Galerii Platýz doplňována módními přehlídkami. V roce 1967 se Cíglar se svými šperky dostává na EXPO do Montrealu. Tentýž rok si Cíglarovy šperky kupuje oděvní designér Pierre Cardin, pro kterého je Cíglarovo pojetí šperků velmi blízké.¹¹⁶

2.2.5 Sarah Strittmatter

Autorčiným tématem je interakce mezi blízkými lidmi a sounáležitost mezi nimi. Zachycuje gesta, propojení rukou příbuzných, partnerů či přátel za pomoci rychleschnoucí sádry, později herkulitu (kamenného prášku). Tím vznikají zajímavé odlitky s nejrůznějšími detaily i otisky. Autorka popisuje proces tvorby jako velmi zajímavý, především z hlediska interakce s lidmi, kteří se po zatuhnutí sádry snaží ze zatuhlého předmětu vymanit. Velmi rychle poté však zkouší vložit své ruce zpět do otvorů na své původní místo, což jim jde překvapivě vcelku obtížně. Většina aktérů výsledný artefakt vizuálně přirovnává k předmětu, který je jim dobře známý. Například lebka, srdce, mušle či naopak něco nadpozemského, jako je kostra mimozemšťana, nebo vesmírná loď. Při bližším zkoumání však většina lidí v objektu spatří jakousi krajinu. Autorčina tvorba se dále vyvíjí směrem využití těchto odlitků na takzvaný „smyslový šperk“, který může fungovat také jako amulet či ochranný talisman.¹¹⁷

2.2.6 Giuseppe Penone

Laurent Busine poznamenává: *„Neexistuje žádné intenzivnější gesto od Giuseppe Penoneho než pěst: to znamená množství, které může ruka uchopit, nebo které může ruka stisknout a rozdrtit, které ruka může držet a udržet nebo které ruka dokáže hladit a laskat.“*¹¹⁸

¹¹⁶ [Srov.] Lab. SNG. *Náhrdelník Krajina ve tvaru rtů – Václav Cíglar* [online] Nedatováno [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_20375

¹¹⁷ [Srov.] STRITTMATTER, Sarah. *Curiousbynature* [online] Nedatováno [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://www.tumblr.com/wunderfulwizardofcoz>

¹¹⁸ RODGERS, Bill. *Exhibition | Giuseppe Penone at Marian Goodman's London and Paris Galleries* [online]. 2016 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://cfileonline.org/giuseppe-penone-marian-goodman-contemporary-ceramic-art-cfile/>

Giuseppe Penone je italský konceptuální umělec narozený 3. dubna 1947 v italském Garessio. Je členem skupiny Arte Povera a ve své tvorbě se nejvíce zaměřuje na vztah mezi lidstvem a přírodou. Pracuje s různými organickými materiály, jako je dřevo, kámen a keramika. Použitím těchto materiálů se distancuje od moderní společnosti. Zaměřuje se na základní pravdy o životě a planetě Zemi. Penone často intenzivně pracuje na komplikovaných dílech i několik desetiletí. Jeho první samostatná výstava v Deposito d'Arte Presente v Turíně v roce 1968 mu otevírá dveře do dalších významných institucí, například do Guggenheimova muzea v New Yorku či do Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Jeho dílo je zařazeno do sbírek Tate Gallery v Londýně, Centre Georges Pompidou v Paříži, MAXXI v Římě, Castello di Rivoli v Turíně, Stedelijk Museum v Amsterdamu, The Museum of Modern Art v New Yorku a The Museum of Contemporary Art v Los Angeles.¹¹⁹

Část Penoneho tvorby se soustředí na téma hmatu, jenž je projektováno do objektů vycházejících ze specifických gest umělcovy ruky. Autor tak činí vztah lidského těla k přírodnímu světu hmatatelným, jasným, rezonujícím otiskem své ruky.

„Forma bez lidského gesta je kolektivní přítomnost; s gestem je to individuální přítomnost.“

Z jeho děl je jasný symbolizující zájem o metafyzický vztah jeho těla k živému ekosystému. Prvním příkladem tohoto pojetí je dílo *Trattenere 6, 8, 12 anni di crescita* (*Continuerà a crescere tranne che in quel punto*, 2004-2016). V roce 1968 autor připevňuje bronzový odlitek své ruky ke kmeni mladého stromu. O šest let později tento strom s rukou poprvé odlévá do bronzu a znovu pak ještě dvakrát o dalších několik let později. Dílo *Trattenere 6, 8, 12 anni di crescita* (*Continuerà a crescere tranne che in quel punto*, 2004-2016) tak obsahuje tři bronzové odlitky téhož stromu v rozdílných časových obdobích zaznamenávající symbiózu ruky autora a stromu, který jí postupně více a více obklopuje a pohlcuje do sebe. Je zde znázorněná síla přírody, která si vždy najde svoji cestu.¹²⁰

¹¹⁹ [Srov.] Artnet. *Giuseppe Penone* [online]. 2023 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://www.artnet.com/artists/giuseppe-penone/>

¹²⁰ [Srov.] RODGERS, Bill. *Exhibition | Giuseppe Penone at Marian Goodman's London and Paris Galleries* [online]. 2016 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://cfileonline.org/giuseppe-penone-marian-goodman-contemporary-ceramic-art-cfile/>

2.2.7 Dan Stockholm

Dan je fascinován zajímavými místy a architekturou s historickým významem i narativním napětím. Praktikuje takzvanou „kreativní archeologii“ – metodu, která zahrnuje práci v terénu, výzkum a studiovou praxi. Jeho dílo často prochází „performativním procesem“, což je technika, která hotovému dílu přidává na příběhu, který vzniká při jeho vlastní výrobě. Autor chápe sochu jako určité rozhraní či průchod místa i těla, které jsou ve vzájemném vztahu napříč časovými a prostorovými vzdálenostmi. Architektura se pro něj stává jakýmsi referenčním bodem. Právě tento jeho zájem o architekturu se promítá do díla House neboli Dům.¹²¹

„V roce 2013 jsem zcela náhle ztratil svého otce, v House se vracím do domu, ve kterém žil. Do domu, ve kterém jsem vyrostl. Byl to náročný proces, protože se ta událost odehrála nedávno. House je však více než jen archiv mého smutku. Je to spíše archiv života domu i životů, které v tomto domě žily.“¹²²

Celý proces tohoto projektu započíná v roce 2013, jen pár dní po smrti autorova otce. Během tří dnů se umělec postupně centimetr po centimetru dotýká celého exteriéru otcova domu, přičemž celý tento akt doteku se stává zčásti rituálem, zčásti představením. Celý proces končí tím, že autor převádí své doteky do podoby objektů odlitím negativních sádrových odlitků vlastní rukou. Odlitky jsou upevněny tyčemi ke kovovému lešení, jež spojuje podlahu i strop výstavního prostoru.¹²³

Součástí výstavy House je také instalace By Hand, která z jedné strany vypadá jako volně na sebe naskládané cihly. Z druhé strany však každá z nich odhalí negativní otisky autorových sevřených rukou. Tato instalace výborně doplňuje dílo House, jehož hlavním elementem jsou právě autorovy ruce. Akt dotyku se pro Stockholma stává základní součástí procesu jeho tvorby.¹²⁴

¹²¹ [Srov.] REITER Galleries. *Dan Stockholm – House of bone body of stone* [online]. 2018 [cit. 31.01.2023] Dostupné z: <https://www.reitergalleries.com/en/exhibitions/house-of-bone-body-of-stone/>

¹²² HANSEN, Rikke. *At mane fortiden frem* [online]. 2016 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://kunsten.nu/journal/mane-fortiden-frem/>

¹²³ [Srov.] REITER Galleries. *Dan Stockholm – House of bone body of stone* [online]. 2018 [cit. 31.01.2023] Dostupné z: <https://www.reitergalleries.com/en/exhibitions/house-of-bone-body-of-stone/>

¹²⁴ [Srov.] JONES, Whitney. *By Hand + HOUSE, Dan Stockholm's Intimate Investigations of Home* [online]. 2018 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: <https://fileonline.org/exhibition-by-hand-dan-stockholms-intimate-investigations-of-home/>

3 Užité umění

Tato kapitola pomůže čtenáři takzvaně nahlédnout pod pokličku pojmu „užité umění“. Pochopí, co vše se pod tímto pojmem skrývá, dozví se o základním rozdělení užitého umění a přečte si o jeho historickém vývoji.

3.1 Charakteristika užitého umění

Pod pojem užité umění spadá velké množství výtvarného umění. Jedná se o předměty, které kromě funkce estetické oplývají také funkcí praktickou, tedy k něčemu slouží. Vyrábí se z mnoha různých důvodů, k mnoha různým účelům. Ať už jako předměty denní potřeby s estetickou přidanou hodnotou, nebo jako předměty určené k reprezentaci či k účelům náboženského kultu. Také jejich podoba může být zcela odlišná, od vzácného předmětu z drahých materiálů, po esteticky pojatý předmět pro každý den. V případě užitého umění lze hovořit především o důraz na společenské uplatnění oproti tzv. volnému umění, kde hlavní roli hraje funkce estetická.

V dřívějších dobách dochází v oblasti užitého umění k časté obměně jeho podoby, zejména z hlediska opotřebování onoho předmětu, jeho poškození či rozbití nebo z hlediska módy, kdy předmět tzv. „vychází z módy“ a již nezapadá do myšlenek tehdejšího uměleckého slohu. Hlavní inspirací je užitému umění nejen ve tvaru, materiálu a dekoru umění volné, do kterého spadá malířství, sochařství a architektura. V historii vzniká předmět užitého umění v rukou hned několika specializovaných řemeslníků. Zároveň dochází ke spolupráci řady uměleckých oborů – malířství, sochařství i architektury. Tím také vzniká myšlenka jednotného společného díla, tzv. gesamtkustwerku.¹²⁵

O autorovi se hovoří především jako o řemeslníkovi. Užité umění však není pro všechny. Obvykle se jedná o záležitost užšího okruhu lidí, kterým vkus i krása není cizí. Tím se stávají jakýmsi vzorem pro ostatní. Z historického hlediska poskytují doklad o uměleckém cítění celého národa. V umění se také postupně začínají odrážet fenomény, jako je například hospodářský vývoj, stěhování národů, politické poměry či móda.

¹²⁵ [Srov.] STÖHROVÁ, Pavla, ed. *Vybrané kapitoly z dějin českého výtvarného umění a uměleckého řemesla: sborník z cyklu přednášek konaných v Národním muzeu v Praze v roce 2001*. Brno: Technické muzeum, 2001. s. 43.

V dřívějších dobách se téměř neklade důraz na ocenění umělce jako osobnosti. Dříve je umělec považován za pouhého dělníka či řemeslníka. Tato skutečnost se začíná měnit až v moderní době, kdy se z anonymních osob stávají uznávaní umělci s tváří.¹²⁶

3.2 Rozdělení užitého umění

Hlavní rozdělení užitého umění je na dvě velké základní skupiny – umělecké řemeslo, umělecký průmysl. Charakteristika tvorby uměleckého řemesla je téměř totožná s charakteristikou tvorby volného umění. Začíná se u návrhu a postupuje se přes zhotovení až k distribuci, přičemž všechny tyto kroky jsou prováděné ručně. Mezi uměleckým řemeslem a uměleckým průmyslem se nachází jakési přechodné stádium neboli manufaktura. I v tomto případě se klade důraz na rukodělnou výrobu, která je však rozdělena mezi více specializovaných pracovníků. Dalším konceptem je umělecký průmysl, kde se již mění rukodělná výroba ve strojovou velkovýrobu. Velkovýroba s sebou však nese mnohá úskalí, kdy je ve velkém množství výrobků nelehké udržet jejich estetickou kvalitu i všechny požadované vlastnosti. V moderním průmyslovém designu se snoubí schopnost dosáhnout právě těch estetických požadavků na vzhled výrobku i provozních vlastností, kterými má každý předmět denní potřeby disponovat.¹²⁷

3.3 Stručný historický vývoj užitého umění

Vzhledem k tomu, že je šperkařství neodmyslitelně spjato s tématem užitého umění, je zapotřebí zmínit také jeho historický vývoj od starověku až po současnost.

3.3.1 Starověk

V období od starověku až do nedávných dob, je výzdoba vlastního domu dekorativními předměty výsadou zejména bohatých lidí. Předměty, jako je nábytek, sochy, koberce, keramika, sklo, stříbro i výrobky z kovu, jsou pro běžnou populaci téměř nedostupné. I tyto předměty, kterými si lidé zdobí svá obydlí, jsou v průběhu let ovlivňovány módou či novými technologiemi. Například, než v roce 1709 objevuje Johann Friedrich Böttger z Míšně recept na pravý tvrdý porcelán, pracují evropští hrnčíři s materiály, jako je méně rafinovaná kamenina.

¹²⁶ [Srov.] MORANT, Henry de. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. 1983. Praha: Odeon. s. 11.

¹²⁷ [Srov.] STÖHROVÁ, Pavla, ed. *Vybrané kapitoly z dějin českého výtvarného umění a uměleckého řemesla: sborník z cyklu přednášek konaných v Národním muzeu v Praze v roce 2001*. Brno: Technické muzeum, 2001. s. 44.

Výzdoba obydlí je v osmnáctém století do značné míry ovlivněna zásadními objevy, konkrétně objevem Herculanea (1738) a Pompejí (1748). Na začátku devatenáctého století nejvíce ovlivňuje dekorativní umění Napoleonovo tažení do Egypta (1797-98) i vydání knihy barona Vivanta Denona *Adventures dans la basse et la haute Egypte* neboli *Dobrodružství v Dolním a Horním Egyptě*. Tyto události vyvolávají velký zájem o klasicistický, poté i empírový styl. Dekorativní umění provází člověka od samého prvopočátku, kdy si začíná zdobit stěny jeskyní kresbami loveckých výjevů. Pravděpodobně nejlépe zachovalé pozůstatky prvních dekorací pocházejí z období raných civilizací obývajících území kolem Středoziemního moře.¹²⁸

3.3.2 Středověk

Na východě řemeslníci navazují na své staré orientální a islámské dekorativní tradice. Na západě však po pádu Svaté říše římské (rok 476 n. l.) dochází k odtržení západní Evropy od klasické minulosti. Vzniká zde první evropský dekorativní styl, gotika. Na vzniku gotiky má podíl řada vlivů od burgundského, byzantského, islámského či normanského. K vývoji gotického stylu dochází od poloviny dvanáctého století a jeho vliv trvá po dobu asi čtyř sta let.¹²⁹

3.3.3 Renesance

Začátek patnáctého století v severní Itálii spojuje architektky, vědce, filozofy i umělce, kteří znovunalézají učení klasické éry a začleňují jej do své práce. V této době také mezi vyšší vrstvou obyvatel dochází k obnovení idejí řeckého filozofa Aristotela, který razí myšlenku o tom, že je vlastnictví a vystavování umění určitou formou ctnosti. Díky této myšlence se v renesanci objevují vlivní mecenáši, kteří se nebojí vynaložit velké množství peněz právě do uměleckých zakázek, zejména kvůli obdivu či uznání od ostatních.¹³⁰

3.3.4 Baroko a rokoko

Ke konci sedmnáctého století dochází v dekorativním umění k uvolňování od sevřeného barokního stylu. Pro řemeslníky to mimo jiné znamená možnost větší svobody svého uměleckého projevu, do jisté míry vložení osobního estetického cítění. Zejména během období

¹²⁸ [Srov.] MILLER, Judith. *Užití umění*. V Praze: Slovart, 2008. s. 10.

¹²⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 14.

¹³⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 16.

régence (1715-1723) se začíná projevovat rokokový styl. Největšího uplatnění se dočkává při tvorbě zakázek pro pařížskou aristokratickou společnost. Hlavní dopad na dekorativní rokokové umění mají zcela jistě vlivy orientální i výrazná inspirace v přírodě. Typickými prvky jsou pro tento styl vytlačované vzory, esovitě zakřivení, pestré barvy, snítky květin, fantastická zvířata, exotická dřeva, emailové sklo, asymetrie, lasturový motiv, kovové ozdoby, japonizování či řezba a zlacení.¹³¹

3.3.5 Klasicismus

Antické Řecko a Řím jsou hlavní inspirací klasicistního stylu. Dochází zde k imitacím řeckých i římských vzorů, zejména pak těch, které jsou objeveny v roce 1738 a 1748 díky vykopávkám v Herculaneu a Pompejích.¹³²

Tento návrat k antice je především reakcí na výstřelky předchozího barokního a rokokového stylu. Autentičnosti a nadčasovosti se snaží dosáhnout použitím klasických pravidel o proporcích a kompozici. Klasicismus by se tedy dal považovat za jakýsi historicismus devatenáctého století. Pro styl jsou typické například parketerie, barevné sklo, lví hlavy, topografické scény, girlandy, broušené sklo, nová keramika, lyrové podpěry, naturalistická květinová malba, meandr, egyptské motivy i arabesky.¹³³

3.3.6 Historizující slohy devatenáctého století

Architekti a designéři v průběhu devatenáctého století začínají obracet svoji pozornost směrem do historie, zejména do středověku. Čerpají inspiraci z dřívějších uměleckých stylů.¹³⁴ Historizující slohy zaplavují devatenácté století, značně ovlivňují taktéž umění dekorativní. Kvůli přemíře využívání uměleckých prvků z jednotlivých historických období, dochází v dekorativním umění k výrazné nesourodosti stylů na jednom předmětu.

V té době rychle rostoucí střední třída cítí čím dál větší potřebu prezentovat svůj majetek i vkus, čímž vzniká značná poptávka po dekorativním umění a nábytku. Pro období devatenáctého století jsou velmi typické prvky, jako například nestřídmý ornament, neorokoko, novogotika, zobrazování živočišného i rostlinného života, čalounění nábytku s knoflíky,

¹³¹ [Srov.] MILLER, Judith. *Užití umění*. V Praze: Slovart, 2008. s. 22-23.

¹³² [Srov.] Tamtéž. s. 50.

¹³³ [Srov.] Tamtéž. s. 52-53.

¹³⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 96.

znovuobjevení starých technik (například mikromosaika), neorenesance, japonský vliv, orientální vliv, tradiční techniky ruční práce či obroda lidového umění.¹³⁵

3.3.7 Arts and Crafts neboli Hnutí uměleckých řemesel

Poté, co dochází k většímu rozvoji velkovýroby a potlačení řemeslného mistrovství, vzniká v Británii Hnutí uměleckých řemesel neboli Arts and Crafts. Ačkoliv hnutí vzniká v Británii, jeho představitelé zejména ve Spojených státech spojují ruční a strojové techniky. Tím vznikají nové možnosti pro výrobu zejména dekorativního umění.¹³⁶

Příliš zdobné historizující styly jsou upozaděné. Hlavní inspirací pro návrháře hnutí uměleckých řemesel se stává minulost. Navrací se k jednoduchému řemeslnému mistrovství. Pro evropské designéry je preindustriální věk jakousi feudální představou, pro ty americké je vzorem umění domorodců. Stejně tak je v té době obdivováno umění kultur Japonska a Persie. Dále lze hovořit o určitém středověkém vlivu, keltském vlivu, obnovení ručních prací, stylizaci rostlinných i zvířecích motivů, technice smaltování, vyšívání, inspirací v islámských ornamentech, tepaných kovových předmětech, novátorských glazurách, intarzií či výrobě katedrálního skla.¹³⁷

3.3.8 Secese

Secesní umělci i řemeslníci při své tvorbě čerpají nejvíce inspirace ve světě přírody od zvířat i rostlin. Další jejich hlavní inspirací jsou přitažlivé ženy. Všechny tyto motivy však do sebe kombinují. Snaží se o vzájemné doplnění formy a dekoru v jednotný celek. Ačkoliv je pro secesní řemeslníky odklon od tradic i klasických zdrojů jedním z jejich cílů, stále z minulosti čerpají ověřené techniky či nápady. Ty si však interpretují po svém a za jejich pomoci vytváří nový dekorativní styl.

V secesním dekorativním umění se velmi často objevuje smyslná ženská postava, motiv vážky, určitá asymetrie v dekoru, kamejové sklo, experimentální glazury, motiv kořenů či rozpleteného biče, marketerie, opalizující sklo, tulipánový dekor, pozlacený bronz, leptané i emailové sklo, tzv. Femme-fleur (napůl žena a napůl květina) či ručně vyřezávané dřevo.¹³⁸

¹³⁵ [Srov.] MILLER, Judith. *Užitě umění*. V Praze: Slovart, 2008. s. 98-99.

¹³⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 144.

¹³⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 146-147.

¹³⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 190-191.

3.3.9 Modernismus

I přes to, že datace vzniku modernismu není příliš jednoznačná, hovoří se o roce 1860. V té době se na scéně užitého umění objevují designéři, jejichž tvorba je oproti trendům tehdejší doby nová a pokroková.¹³⁹ Modernističtí designéři se odpoutávají od naturalistického znázorňování, vytváří nové dekorativní umění ze současných materiálů, které nevychází z žádné historické epochy.

Pro modernismus je především typická jednoduchost, vznik nových organických a geometrických tvarů, použití luxusních materiálů, práce s geometrickými motivy, vývoj grafického designu, konzolové konstrukce u nábytku, abstraktní dekorace, překližkové a laminové dřevo, experimenty s glazurami, jednobarevné plochy, japonský vliv, první grafická loga či rukodělné práce.¹⁴⁰

3.3.10 Art Deco

Ačkoliv se jedná o styl spjatý s dvacátými a třicátými léty dvacátého století, poprvé až v roce 1966 se o něm hovoří jako o stylu Art Deco. Téhož roku probíhá ve Francii výstava s názvem *Les années 25: Art Déco, Bauhaus, Stijl, Esprit Nouveau*.¹⁴¹ Právě styl Art Deco je podle mnohých lidí prvním mezinárodním designovým hnutím, které se projevuje po celém světě a sbírá odtud svoji inspiraci. Taktéž se vrací do historie, nasává vlivy, prvky i podněty ve starověké antice, v africkém umění, aztéckých zikkuratech a současných technologiích. Designéři si pro svoji tvorbu vybírají exotické materiály (například ebenové dřevo), mísí je s poměrně levnými materiály, jako jsou například umělé hmoty.

Mezi výrazné prvky Art Deco patří například geometrické formy, inspirace Egyptem, prvek slunce s paprsky objevující se na architektuře či keramické předměty, naturalistické květinové tvary, inspirace jazzem ve všech různých podobách, geometricky uspořádaný kubismus, řecké a římské starověké umění, ženy vyobrazované při různých činnostech, intarzie exotických materiálů, africký vliv, nové a moderní technologie (automobily, letadla, zaoceánské parníky apod.), stupňovité neboli architektonické tvary inspirované architekturou různých starověkých amerických kultur i stylizovaná zvířata.¹⁴²

¹³⁹ [Srov.] MILLER, Judith. *Užitě umění*. V Praze: Slovart, 2008. s. 238.

¹⁴⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 240-241.

¹⁴¹ [Srov.] Tamtéž. s. 266.

¹⁴² [Srov.] Tamtéž. s. 268-269.

3.3.11 Moderna poloviny století – tzv. Nový optimismus

Po druhé světové válce se designéři snaží o určitý optimismus ve své tvorbě tak, aby se jejich tvorba odlišila od té předchozí. Kromě zcela jiných forem a designů pracují také s novými, moderními materiály.¹⁴³ Ačkoliv se jedná o dobu vědeckých objevů i výzkumů, jde také o dobu s nedostatkem surovin v důsledku války. Kvůli této skutečnosti je upozaděna výroba pouze designových předmětů, zaměřuje se především na předměty funkční a jednoduché na výrobu.

Ed Kaufmann z Muzea moderního umění v New Yorku přichází s koncepcí „nového designu“, který právě koresponduje s myšlenkou funkčnosti i jednoduchosti předmětů. Kromě těchto prvků je také pro styl typická práce se dřevem, práce se živými barvami, výroba zboží inspirovaného populární kulturou; kladení důrazu na tvar a funkci; futuristický design inspirovaný cestami do vesmíru; výroba z nových materiálů (například plasty); inspirace přírodou; čisté linie i organická estetika; biomorfní tvary nalezené v přírodě či atomické struktury a jiné mikroskopické přírodní formy.¹⁴⁴

3.3.12 Postmoderna a současnost

Postmodernističtí designéři svou tvorbou reagují na přehnanou modernistickou zaujatost formou a funkcí. Snaží se o posunutí postmodernistické tvorby zábavnějším, osobitějším směrem. Využívají jak současných, vyspělých technologií, tak osvědčených tradičních řemesel.¹⁴⁵ Postmodernismus svým přístupem zcela odporuje modernistické myšlence „forma následuje funkci“, odmítá ji. Je to styl, který přijímá vybrané myšlenky, koncepce i trendy z mnoha jiných uměleckých stylů.

Díky velké nabídce rozličných médií se designéři snaží prozkoumávat jejich vlastnosti i možnosti, především pak skla, plastů, dřeva či keramiky. Pracují s nimi velmi odvážně, nekonvenčně a pokrokově. Kreativním způsobem používají barvu; pracují s asymetrií; kombinují materiály (například drahé materiály s levnými, často „nevkusnými“); s oblibou využívají umělohmotných laminátů k imitaci dřeva či zvířecí kůže i exotických textilií; konvenční, jednoduché tvary využívají netradičním způsobem; ve své tvorbě odráží posedlost populární kulturou a konzumerismem; navrací se k řemeslné práci (zkoumají vlastnosti dřeva, skla kovů a keramiky); často určitým způsobem do svého díla zařazují různé vtipné prvky; od konce

¹⁴³ [Srov.] Tamtéž. s. 314.

¹⁴⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 316-317.

¹⁴⁵ [Srov.] Tamtéž. s. 374.

osmdesátých let dvacátého století se navrací k minimalismu a používají geometrické vzory (u nábytku, textilu i keramiky).¹⁴⁶

¹⁴⁶ [Srov.] MILLER, Judith. *Užití umění*. V Praze: Slovart, 2008. s. 376-377.

4 Keramika

Kapitola se zabývá pojmem keramiky i co vše do tohoto pojmu spadá. Čtenář se dále dozvídá o surovinách, ze kterých keramické hmoty vznikají či o samotném prvopočátku keramické výroby.

Druhá část této kapitoly seznamuje čtenáře s porcelánem, vším kolem něj od historie, surovin, ze kterých je vyroben, po proces vytváření porcelánových výrobků. Autorka se v teoretické části zaměřuje na informace o porcelánu proto, že se jedná o klíčový materiál při tvorbě praktické části této diplomové práce.

4.1 Keramika a její rozdělení

Výraz „keramika“ pochází z řeckého slova *kéramos* a jde o původní výraz pro hrnčířskou dílnu. V dnešní době se tento výraz používá nejen pro hrnčířské předměty, ale především pro všechny výrobky vytvořené ze zeminy následně vypálené v peci. Do keramiky lze zařadit opravdu široká škála předmětů, jako například cihly, porcelánové výrobky, brusné kotouče, keramické polovodiče či krycí destičky do kosmických letadel.

Nejčastěji se keramika rozděluje do dvou velkých skupin zejména podle složení střepeu. Do první skupiny spadá tzv. hrubá keramika. Ta zahrnuje výrobky s hrubozrnným, pevným, často barevným střepeu. Jedná se především o střešní tašky, cihelné výrobky, kanalizační roury a podobně. Do druhé skupiny patří tzv. jemná keramika, do které se řadí výrobky z keramické hmoty, která obsahuje částice menší než 0,05 mm. Další rozdělení jemné keramiky závisí na schopnosti slinutosti střepeu. Dělí se na keramiku pórovitou, která má nasákavost větší než 5 %, poloslinutou s nasákavostí do 5 % i slinutou, která má míru nasákavosti do 2 %.¹⁴⁷

4.2 Prvopočátky keramické výroby

Prvopočátky výroby hliněných nádob a předmětů se datují do samotných počátků lidstva. S rozvojem zemědělství přichází potřeba výroby prvních funkčních skladovacích nádob. Ačkoliv v tomto případě jde primárně o jejich funkci, často také dochází k jejich dekorování. Nejen v Číně, ale i v Japonsku či v klasickém Řecku jsou hrnčíři považováni za opravdové umělce

¹⁴⁷ [Srov.] RADA, Pravoslav. *Keramika*. Praha: Aventinum, 2007. s. 7.

a hrnčířství je považováno za skutečnou formu umění. Postupem času dochází k vývoji metod, technik i přístupů, přičemž velká část z nich je využívána dodnes.

Takovým nejtýpčtějším rysem hlíny je po výpalu v peci tvarová stálost nádob. Lze z ní vytvářet předměty užité, ale také ty dekorativní bez jakékoliv funkčnosti. Vzhledem k opravdu dlouhodobému vývoji v oblasti keramiky dnes mohou lidé čerpat ze znalostí předků, mohou tak navazovat na jejich dosavadní poznatky. Tento vývoj však nekončí ani dnes, neustále jsou do této oblasti vnášeny nové poznatky z dnešních experimentů i technického rozvoje.¹⁴⁸

4.3 Keramické hmoty

Pro výrobu keramiky užité i ozdobné jsou hlavní keramickou surovinou jíly a kaolin (hlína). Ty se následně dělí na cihlářské, hrnčířské, pórovinové (bělninové), kameninové, porcelánové, v závislosti na jejich složení, způsobu použití, teplotě vypalování a deformaci v žáru. Jednotlivé složky keramických hmot se rozdělují na plastické a neplastické. Mezi ty plastické patří například kaolin, jíly, hlíny, mezi neplastické hmoty patří křemen, živec, vápenec a jiné.¹⁴⁹

Ke vzniku keramiky dochází až poté, co je hlína vystavena velmi vysokému žáru, při kterém dochází ke slnutí částic a tím zpevnění materiálu. Po výpalu vzniká velmi bytelný, stálý materiál, který je dokonce trvalejší než samotný kámen. Před výpalem je však hlína velmi tvárná a poddajná, díky tomu snadno udržuje tvar i hladký povrch.¹⁵⁰

4.3.1 Porcelán

Jedná se o nejdokonalejší a nejmladší oblast keramické výroby. Kromě porcelánu se do keramického odvětví řadí také hrnčina, kamenina, majolika neboli fajáns i pórovina, nebo také měkká kamenina. Každé z těchto odvětví je v dějinách keramiky připisováno jednotlivým stupňům vývoje, ke kterému však ve všech zemích nedochází ve stejný čas.

¹⁴⁸ [Srov.] SCOTT, Marylin. *Keramika: kompletní ilustrovaná příručka pro začínající i pokročilé*. Praha: Slovart, 2009. s. 6.

¹⁴⁹ [Srov.] RADA, Pravoslav. *Keramika*. Praha: Aventinum, 2007. s. 8.

¹⁵⁰ [Srov.] SCOTT, Marylin. *Keramika: kompletní ilustrovaná příručka pro začínající i pokročilé*. Praha: Slovart, 2009. s. 14.

Z hlediska technologického, chemického, fyzikálního i estetického, je porcelán považován za téměř dokonalý materiál, jehož vlastnosti jsou pro masovou produkci či široké společenské využití naprosto ideální.¹⁵¹

4.3.1.1 Stručná historie porcelánu

Název porcelán vychází z italského výrazu *porcella*, který označuje průsvitné ulity plžů. Vynález porcelánu je datován dlouho před naším letopočtem do Číny. Z Číny pak první zmínky o této ušlechtilé hmotě putují do Evropy, kam se díky benátskému kupci a cestovateli Marku Polovi dostávají až roku 1292. Zásluhou Portugalce Vasca de Gama, který jako první objevuje námořní cesty mezi východní Asií a Evropou, se zahajují obchodní styky mezi těmito oblastmi a dochází tak k dovozu porcelánu i do Evropy.

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

Druhá polovina osmnáctého století přináší snahy o výrobu porcelánu také k nám do Čech. Výrobě porcelánu v té době přejí především podmínky západních Čech – dostatek hodnotných surovin, vody i dřeva. V roce 1792 v Horním Slavkově vzniká zcela první porcelánka v českých zemích, kterou později následují další. Prvotní porcelánové výrobky neodpovídají svojí kvalitou ani podobou současnému porcelánu. To se však v průběhu let mění a český porcelán se v průběhu devatenáctého století dostává na velmi vysokou úroveň. To je patrné především díky získání mnoha ocenění na světových výstavách.¹⁵²

4.3.1.2 Suroviny pro výrobu porcelánové hmoty

Nejtypičtějšímími vlastnostmi tvrdého jakostního porcelánu je čistá bílá barva, typický hladký i lesklý povrch glazur, lehká transparentnost či chemická a mechanická odolnost. Všechny těchto kýžených vlastností lze dosáhnout v případě smíchání vhodných surovin v ideálním poměru i správném dalším zpracování hmoty. Jedná se o práškové suroviny rozdělené na dvě

¹⁵¹ [Srov.] POCHE, Emanuel. *Porcelán*. Praha: Kentaur, 1994. s. 9.

¹⁵² [Srov.] CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán kolem nás*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1991. s. 7.

skupiny – plastické suroviny, neplastické suroviny. Plastické suroviny jsou v porcelánové hmotě zastoupené v podobě jílu, především kaolínů, neplastické suroviny jako křemen, živce, vápenec, dolomit. V případě glazur například magnezit.¹⁵³

4.3.1.3 Druhy porcelánu

V průběhu let dochází k vývoji různých druhů porcelánu, které se odlišují ve složení i obsahu přísad. V dnešní době lze hovořit především o porcelánu v klasickém složení, který vzniká spojením kaolinu, křemene, živce a dále o zvláštních druzích porcelánu vznikajících z dalších přísad. Do této skupiny se řadí například kostní porcelán, který se vyrábí v Anglii, jehož jednou z hlavních přísad je z více než 40 % jemně mletý popel ze zvířecích kostí. Dále pak fritový porcelán, dříve napodobující tvrdý porcelán. Tento druh porcelánu je vyráběn z předem předtavené směsi surovin tzv. frity, která v dřívějších dobách ve směsi nahrazuje přírodní živce. Sem patří také velmi známý porcelán ze Sèvres.¹⁵⁴

Porcelán lze také podle teploty vypalování dělit do dvou skupin – na tvrdý a měkký. Tvrdý porcelán, nazývaný evropský porcelán, je vypalován na 1 350 °C až 1 500 °C. Do skupiny měkkých porcelánů patří porcelán asijský, vypalovaný na teplotu kolem 1 300 °C; dále pak anglický kostní porcelán s vypalovací teplotou 1 220 °C až 1 300 °C. Poslední fritový se běžně vypaluje na teplotu kolem 1 100 °C.¹⁵⁵

4.3.1.4 Vytváření porcelánových výrobků

Existuje řada možností pro vytváření porcelánu. Nejstarší technikou je ruční technika formování, dále pak vytváření porcelánu točením, litím či nejmodernější technologií lisováním.¹⁵⁶

Dříve, než dochází k vynálezu sádrových forem, vytváří se porcelánové výrobky pouze technikou formování za pomoci primitivních pomůcek. V rukách se hmota určená k formování snadno zpracuje, odřežou se strunou malé plátky hmoty a ty se dále formují do požadovaných tvarů. Příkladem této techniky je například formování plátek květů na úchytku ve tvaru rokoko s cibulovým vzorem.¹⁵⁷

¹⁵³ [Srov.] CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán kolem nás*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1991. s. 89-90.

¹⁵⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 72-73.

¹⁵⁵ [Srov.] RADA, Pravoslav. *Keramika*. Praha: Aventinum, 2007. s. 34.

¹⁵⁶ [Srov.] CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán kolem nás*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1991. s. 101.

¹⁵⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 102.

Další technikou je vytváření porcelánu točením. Ze samotného názvu je patrný způsob, jakým v tomto případě porcelánové výrobky vznikají. Pro práci jsou využívány tzv. točírenské kruhy, které vycházejí z kruhů hrnčířských. Jednou z variant je tzv. točení z volné ruky, které je však dnes považováno spíše za historickou technologii využívanou zejména při tvorbě hrnčířského zboží. Výrobky na točířském kruhu vznikají z rukou točíře, který při práci kromě svých rukou také využívá nádobu s vodou, pomůcky pro tvarování nádob, speciálně upravené nože či strunu k odříznutí hotového výrobku z kruhu.¹⁵⁸

Technika vytváření porcelánových výrobků litím se poprvé uplatňuje ve Francii. Nejprve se licí hmotou vylévají savé formy z průlinčité keramiky, později se místo nich začínají používat formy sádrové. K prvnímu použití sádrových forem dochází v roce 1780 v Tournay. První polovina dvacátého století přináší tuto techniku například i do Vídně, Sèvres a podobně.¹⁵⁹

Formy se vylévají tekutou porcelánovou hmotou, která obsahuje minimum vody i přidané látky – tzv. ztekucovadla. Po nalití hmoty do sádrových forem dokáží do sebe tyto formy postupně pohltit všechnu přebytečnou tekutinu, čímž postupně vzniká stěp požadovaných tvarů a rozměrů. Kvalita výrobku se odvíjí od hustoty licí hmoty, která však závisí na postupu i technologii lití.¹⁶⁰

Nejmodernější technikou je vytváření výrobků lisováním. Tato technologie je využívána zejména na výrobu plochých výrobků. I přes to, že se jedná o nejmladší techniku, k jejímu využití dochází v roce 1809, konkrétně v manufaktuře Sèvres, kde se využívá k lisování drobných předmětů na šroubových lisech. V souvislosti s technikou lisování se lze setkat s řadou výhod – přesnost tvaru i tloušťky výrobků; není třeba použití sádrových forem; výrobky není nutné sušit; vysoká produktivita práce a podobně.¹⁶¹

4.3.1.5 Vypalování porcelánu

Hlavním účelem pálení porcelánového výrobku jsou vlastnosti, které během výpalu výrobek získává, které jsou zcela potřebné pro jeho další zpracování či využití. Pálí se ve třech fázích – první fází je tzv. přežah; další je tzv. ostrý výpal a poslední; tedy konečnou fází je tzv. zažihání barev. Samotný výpal je v celém procesu výroby porcelánu snad tou nejnáročnější částí.

¹⁵⁸ [Srov.] CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán kolem nás*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1991. s. 103.

¹⁵⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 109.

¹⁶⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 110.

¹⁶¹ [Srov.] Tamtéž. s. 112-113.

Nejen kvůli technologické náročnosti, ale také z hlediska vysoké spotřeby i možnému znehodnocení výrobku přímo v peci.¹⁶²

Pokud chce keramik dosáhnout typické bělosti a tvrdosti této hmoty, musí své porcelánové výrobky vypalovat při teplotě 1 280 °C. Po takto vysokém výpalu získá porcelán velmi vysokou míru pevnosti i trvanlivosti. V případě, že se keramik rozhodne porcelán zpracovávat ručně či vytáčením na kruhu, musí pracovat rychlým tempem, jelikož se porcelánová hmota velmi brzo mění z měkké na příliš tvrdou. I přes to, že je porcelán po výpalu opravdu pevný, před výpalem jsou porcelánové výrobky křehké, je třeba s nimi zacházet velmi opatrně.¹⁶³

4.3.1.6 Glazování porcelánu

Díky surovinám, které jsou v porcelánové hmotě obsažené, je povrch vypáleného porcelánu matný až částečně hrubý. Právě tento tzv. biskvit, tedy neglazovaný porcelán, je nejčastější variantou pro výrobu figurálního porcelánu.

Glazované výrobky mají oproti těm neglazovaným naopak řadu vlastností navíc. Hladký, lesklý povrch, který porcelánovému výrobku glazura dodává, je velmi snadno čistitelný. Díky glazuře výrobek získává lepší vzhled. Je také více odolný oproti chemickým vlivům, i jeho mechanická pevnost je zvýšena.¹⁶⁴ Kvůli snazšímu zacházení s nádobou při glazování a dekorování je ideální variantou nechat porcelán přezahnout v peci při teplotě 1 000 °C. Pokud chce keramik nechat vyniknout pravou kvalitu porcelánu, používá průhledné glazury.¹⁶⁵

Po přezahnutí výrobků, před procesem glazování je nutné výrobky řádně oprášit v oprašovací kabině či umýt v teplé vodě. Tento krok je nezbytný pro kvalitní přilnutí glazury ke střepu. Výrobky se glazují různými způsoby – ponořováním, poléváním, natíráním pomocí štětce, nebo na glazovacích strojích či technikou stříkání. Dotykové plochy částí výrobků je před vypálením v peci nutné od glazury setřít. Pokud se tak neučiní, dochází při výpalu v důsledku tavení glazury k přilepení ploch k sobě. Poté jsou výrobky připravené k naložení do pece na ostrý výpal.¹⁶⁶

¹⁶² [Srov.] CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán kolem nás*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1991. s. 121.

¹⁶³ [Srov.] SCOTT, Marylin. *Keramika: kompletní ilustrovaná příručka pro začínající i pokročilé*. Praha: Slovart, 2009. s. 22.

¹⁶⁴ [Srov.] CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán kolem nás*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1991. s. 118.

¹⁶⁵ [Srov.] SCOTT, Marylin. *Keramika: kompletní ilustrovaná příručka pro začínající i pokročilé*. Praha: Slovart, 2009. s. 23.

¹⁶⁶ [Srov.] CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán kolem nás*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1991. s. 120.

4.3.1.7 Dekorační techniky porcelánu

Původní hlavní dekorační technikou je tzv. malírenská dekorace. Později se k této technice přidává také tisk, razítkování či dekorování výrobku stříkáním. V těchto případech lze již využít dekoračních strojů. Tyto techniky se však mohou provádět také ručně.¹⁶⁷

¹⁶⁷ [Srov.] CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán kolem nás*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1991. s. 135.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 Autorský koncept

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

Autorka již ve své bakalářské práci pracuje s keramikou, konkrétně licí hmotou. Právě tato cenná zkušenost jí přivádí k myšlence na svou bakalářskou práci navázat. Jedna z prvních myšlenek je rozšířit konvolut keramických nádob kombinujících keramiku s textilem a kovovým drátem o objekty z textilních vláken tvořených jednou z technik, kterou autorka využívá právě ve své bakalářské práci. Od této ideje se však autorka postupně odklání a rozhoduje se pro tvorbu porcelánových objektů a šperků. S porcelánovým šperkem se autorka poprvé setkává při svém magisterském studiu a nachází pro tuto techniku velké zaujetí. Hlavní inspirací je pro autorku česká sochařka Eva Kmentová, která se ve své tvorbě zabývá tělesným otiskem různých částí těla od dlaní po rty, čelo, pupík a mnoho dalšího. Jménu Evy Kmentové, její tvorbě a životu je věnována jedna z kapitol teoretické části práce.

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

Jak již autorka zmiňuje v předchozím odstavci, pracuje jak s tekutým porcelánem, tak s porcelánovou hmotou. Z tekutého porcelánu neboli porcelánové licí hmoty vytváří tenké porcelánové střepy. Z hutné porcelánové hmoty vznikají již zmíněné otisky dlaní. Autorka tedy nevyužívá žádných sádrových forem, vše vzniká pouze v jejích dlaních. Každý z fragmentu si autorka po přežahu bere do svých rukou, dočišťuje a zahazuje jej za pomoci smirkových papírů. Poté jeden po druhém glazuje v již zmíněných glazurách a po ostrém výpalu dochází na konečnou instalaci šperků a objektů.

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

6 Realizace

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

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

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

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

několikadenním schnutí putují střepy z licí hmoty i fragmenty z plastického porcelánu do pece na první výpal neboli na přežah.

Po výpalu je nutné výpalem zpevněný povrch fragmentů na některých místech začistit za pomoci smirkového papíru. Autorka se snaží o zanechání veškerých detailních linií, záhybů a vyhlazuje pouze malé plošky do hladka tak, aby fragmentům dodala podobu uměleckých objektů. Než se pouští do procesu glazování, bere do ruky brusku a vyvrtává do přežahnutých objektů otvory pro jejich závěrečnou instalaci za pomoci drátů.

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

Mezitím, co v peci probíhá vypalovací proces, zabývá se autorka dřevěnými špalíky, které plánuje později využít pro instalaci jedné části artefaktů. Nejprve je nutné špalíčky očistit od nečistot, poté přichází na řadu práce se smirkovým papírem. Jelikož je naturální charakter špalíčků žádoucí, je použit pouze transparentní matný lak ve spreji, který nanejvýš podtrhne přírodní barvu dřeva. Po dosažení upraveného povrchu je dalším krokem vyvrtání malých otvorů pro pozdější vložení drátu sloužícího k instalaci některých artefaktů. Po vytažení porcelánu z pece je třeba zkontrolovat, zda v průběhu pálení nedochází k poškození glazury přitavením k jakémukoliv povrchu. Jelikož u pár kousků na nepatrných ploškách opravdu dochází k lehkému přitavení glazury, bere autorka do ruky brusku a jemně tyto nedostatky odstraňuje.

Následujícím krokem je závěrečná instalace. K instalaci kromě porcelánových artefaktů používá pozinkovaný 1,8 mm široký vázací drát, který slouží ke spojení vybraných kousků porcelánu s dřevěnými špalíčky, které jsou k sobě dále upevňované gelovým vteřinovým lepidlem. Vznikají tak malé objekty fungující ze všech stran jako doklad otisku autorčinných dlaní. Tyto objekty jsou malými plastikami s možností využití i ve větším měřítku. Další variantou instalace je tvorba jakýchsi lehce zakřivených linií evokující zahnutou páteř, porcelánové fragmenty v instalaci zase připomínají obratle. Posledním krokem je komponování porcelánových fragmentů s 1 mm širokým nerezovým drátem do extravagantních náhrdelníků.

Závěr

Cílem této diplomové práce je přiblížit čtenáři téma současného šperku, konkrétně šperku jako objektu. S tímto tématem se pojí mnoho důležitých témat, která jsou v této práci rozebrána. Stejně tak, jako ve své bakalářské práci, tak i zde autorka vytváří soupis vybraných českých i zahraničních autorů, kteří ji svým výtvarným pojetím při tvorbě praktické části inspirují.

První z kapitol je věnovaná šperku, v níž je toto téma rozebrané ze všech možných úhlů pohledu tak, aby čtenář získal kompletní vhled do problematiky tohoto tématu. Ihned v úvodu této kapitoly dochází k vymezení pojmu šperk, kromě toho jsou zde vysvětleny i ostatní pojmy, jako například pojem okrasa, klenot či bižuterie, které jsou s tímto tématem taktéž neodmyslitelně spjaté. Další část této kapitoly pomáhá čtenáři definovat všechny formy a podoby šperku, jejich funkce a zejména se zaměřuje na jeho samotný historický vývoj. Tato pasáž poukazuje na transformaci šperku v průběhu jednotlivých historických období od naprostých prvopočátku, kdy vznikají šperky ze zubů, kostí, dřeva, mušlí či kamenů, až po současný autorský šperk s uměleckou hodnotou.

Klíčovou částí této práce je pasáž shrnující české i zahraniční autory. Tato kapitola je zcela jistě jednou z nejhlavnějších v diplomové práci. Svým tématem provazuje teoretickou část s praktickou částí. Autorka zde seznamuje čtenáře se jmény umělců, kteří tvoří velmi intimním způsobem. Pracují s hmotou, haptickým vnímáním, gesty, interakcí, tělem svým i jiných lidí formou otisku fungujícího jako intimní, osobitý záznam člověka.

Další kapitola pojednává o užitém umění. Dokazuje vývoj užitého umění v jednotlivých historických epochách i to, jak je k němu v průběhu let přistupováno. Skrze charakteristiku pojmu, rozdělení tvorby uměleckých řemesel či historický vývoj, přibližuje tento text čtenáři téma užitého umění.

V poslední kapitole teoretické části se čtenář setkává s tématem keramiky, které autorku provází již od bakalářské práce. V textu se zaměřuje především na keramickou hmotu, konkrétně porcelán, který je jedním z klíčových pojmů části teoretické s praktickou.

Praktická část je dokladem o schopnosti současného autorského šperku chovat se jako šperk, i jako trojrozměrný objekt fungující sám o sobě.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

- BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4623-3.
- Český moderní šperk. *Klenotník Hodinář*. 1998, roč.4, č. 1, s. 29-31. ISSN 1211-1937.
- HRUŠKOVÁ, Tereza. *Eva Kmentová a tělesný otisk v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění. Vedoucí práce Klimešová, Marie.
- CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán kolem nás*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1991. ISBN 80-03-00540-X.
- KŘÍŽOVÁ, Alena. Nelehké cesty českého šperkařství. *Design trend*. 2001, roč. 14, č. 1. s. 42-44. ISSN 1210-1591.
- KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. s. 7. ISBN 80-200-0920-5.
- KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. ISBN 978-80-7422-311-2.
- LE VAN, Marthe, et Al. *500 plastic jewelry designs: a groundbreaking survey of a modern material*. New York: Lark Books, 2009. ISBN 978-1600593406.
- LEXOVÁ, Kamila. Moderní šperk z betonu. *Klenotník Hodinář*. 2010, roč.16, č.02, s. 16-18. ISSN 1211-1937.
- MILLER, Judith. *Užité umění*. V Praze: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-158-4.
- MORANT, Henry de. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. 1983. Praha: Odeon.
- NOVÁKOVÁ, Kateřina. Mezi ozdobou a funkcí. *Jizerská Kóta 0428*. 1996, č. 3, s. 44-45.
- POCHE, Emanuel. *Porcelán*. Praha: Kentaur, 1994. ISBN 80-85285-48-7.
- RADA, Pravoslav. *Keramika*. Praha: Aventinum, 2007. ISBN 978-80-86858-45-6.
- RUBEŠOVÁ, Terezie. Erotický šperk. *Ateliér*. 2004, č. 3, s.1. ISSN 1210-5236.
- SCOTT, Marylin. *Keramika: kompletní ilustrovaná příručka pro začínající i pokročilé*. Praha: Slovart, 2009. ISBN 978-80-7391-179-9.
- SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. ISBN 978-80-7359-247-9.

SKINNER, Damian. *Contemporary jewelry in perspective*. Asheville, NC: Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum, 2013. ISBN 978-1454702771.

STÖHROVÁ, Pavla, ed. *Vybrané kapitoly z dějin českého výtvarného umění a uměleckého řemesla: sborník z cyklu přednášek konaných v Národním muzeu v Praze v roce 2001*. Brno: Technické muzeum, 2001. ISBN 80-86413-02-0

UNTRACHT, Oppi. *Jewelry concepts and technology*. New York, 1985. ISBN 978-0709196167.

VACHTOVÁ, Ludmila, ZOUBEK, Olbram, BREGANTOVÁ, Polana. *Ted: práce Evy Kmentové*. Praha: Arbor vitae, 2006. ISBN 80-86300-59-5.

Elektronické zdroje

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MEDORI, Aude. *Sculptures de lines* [online]. 2023 [cit. 31.1.2023]. Dostupné z:

<https://www.audemedori.fr/sculptures-de-liens/>

REITER Galleries. *Dan Stockholm – House of bone body of stone* [online]. 2018 [cit. 31.01.2023]

Dostupné z: <https://www.reitergalleries.com/en/exhibitions/house-of-bone-body-of-stone/>

RODGERS, Bill. *Exhibition | Giuseppe Penone at Marian Goodman’s London and Paris Galleries*

[online]. 2016 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z: [https://cfileonline.org/giuseppe-penone-marian-](https://cfileonline.org/giuseppe-penone-marian-goodman-contemporary-ceramic-art-cfile/)

[goodman-contemporary-ceramic-art-cfile/](https://cfileonline.org/giuseppe-penone-marian-goodman-contemporary-ceramic-art-cfile/)

SÓLORZÁNO, Maria. *BIO* [online]. 2023 [cit. 31.01.2023]. Dostupné z:

<http://www.maisolorzano.com/p/cv.html>

STRITTMATTER, Sarah. *Curiousbynature* [online] Nedatováno [cit. 31.01.2023]. Dostupné z:

<https://www.tumblr.com/wunderfulwizardofcoz>

Slovníček pojmů

Accessoires (franc.) – Označení pro módní doplňky.

Amulet (z lat. amulletum) – Magický předmět, často v podobě amuletu nebo šperku, jehož úkolem bylo odvracet zlé síly.¹⁶⁸

Biskvit (franc.) – Dvakrát vypálený tvrdý porcelán bez jakékoli glazury.¹⁶⁹

Bížuterie (z franc. bijou = klenot, šperk) – Označení pro imitace šperků z drahých kovů a kamenů náhražkovými materiály, tj. obecnými kovy a slitinami, sklem, emailem za studena apod. V současnosti označení pro výrobu šperků sériovým způsobem.¹⁷⁰

Bížuterní komponenty – Kovové části, které se připojují ke šperkům, aby je bylo možné nosit.¹⁷¹

Briliant – Způsob výbrusu drahých kamenů.

Brož (z franc. broche) – Šperk připevňovaný špendlíkem nebo jehlou na oděv.

Cetka – Drobný předmět nebo ozdoba malé ceny.

Cizelování (z něm. Zisilierung) – Úprava povrchu kovových litých předmětů, především zahlazení ostrých hran po lití.

Čelenka – Kruhová obroučka určená jako šperk na hlavu, v podobě insignie jako diadém mohla nahrazovat panovnickou korunu.¹⁷²

Diadém (z lat. diadema) – Čelenka s centrální ozdobou, může mít funkci panovnické insignie.¹⁷³

Doplňky – Komponenty, jako například háčky, spony a spojovací díly.¹⁷⁴

Drahokamy – Ušlechtilé kameny, kterých je mezi více než dva tisíce minerálů kolem sta. Aby mohl být drahokam použit do šperku, je nezbytné jej vhodně připravit – vybrousit. Čeští šperkaři užívají kolem dvaceti druhů drahokamů.¹⁷⁵

Drť – Malé kousky papíru smíchané s vodou, z nichž lze vyrobit nový papír.¹⁷⁶

Fajáns (Majolika) – Hrnčířské výrobky z jemně plavené hlíny, porézní, opatřené zpravidla bílou ciničito-olovnatou polevou.¹⁷⁷

¹⁶⁸ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 186.

¹⁶⁹ BRAUNOVÁ, Alena. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: Práce, 1985. s. 416.

¹⁷⁰ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 186.

¹⁷¹ SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 156-157.

¹⁷² KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 187.

¹⁷³ Tamtéž. s. 188.

¹⁷⁴ SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 156-157.

¹⁷⁵ HORNEKOVÁ, Jana. *Šperk, kámen, kov: 1884-2002*. Praha: Obecní dům, 2002. s. 21.

¹⁷⁶ SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 156-157.

¹⁷⁷ BRAUNOVÁ, Alena. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: Práce, 1985. s. 417.

Filigrán (z lat. filum = vlákno, drát, granum = zrno) – Zlatnická technika, kterou se vytvářely části plošné výzdoby nebo celé trojrozměrné předměty. Tenký stříbrný nebo zlatý drát s hladkým povrchem, zrněný nebo tordovaný se stácel do rostlinného nebo abstraktního ornamentu. Vyskytoval se především na Blízkém východě, rozšířil se do Evropy a byl používán do středověku až po dvacátém století.¹⁷⁸

Formy – Nádob, v nichž se tvarují předměty z pryskyřice, betonu, papíru, umělé hmoty nebo kovu.¹⁷⁹

Galalit (z něm.) – Umělá hmota od devatenáctého století v bižuterii.

Galanterie (z franc.) – Označení pro oděvní doplňky a bižuterii.¹⁸⁰

Glazury – Tenké sklovité povlaky lehčeji tavitelné, průhledné nebo neprůhledné. Porcelánová glazura se tvoří ze stejných ingrediencí jako porcelán, ale zředěných. Přežahnutý předmět je buď do glazury ponořen, nebo jí přestříkán, potom znovu vypálen ve vysokém žáru, čímž vznikne bílý, tvrdý a lesklý povrch.¹⁸¹

Granulace (z lat. granum = zrno) – Zlatnická technika, kterou se vytváří ornament natavováním drobných zrnků zlata nebo stříbra na kovový podklad.

Gravírování (z franc. gravure) – Zlatnická technika rytí dekoru.¹⁸²

Inkrustace (z lat. incrustatio) – Výzdobná technika vykládání jednoho materiálu stejným jině barevnosti nebo jiným, např. kamene, kovu apod.

Insignie (z lat. insignia) – Předměty vyjadřující moc panovníka, církevního nebo akademického hodnostáře (koruna, žezlo, hůl, řetěz apod.)¹⁸³

Kamenina – Zrnitá hmota podobná výrobkům z hrnčířské hlíny, avšak vypalovaná poměrně vysokým žářem (kolem 1200 °C) a s tenkou vrstvou buď solné, hlinité, živcové, nebo olovnaté glazury.

Kaolín (H4Al3Si2O9) – Bílá hlína, velmi plastická, která ale jenom přidáním živce v ohni může sintrovat.¹⁸⁴

Klenot (z lat. *clenodium*) – Šperk z drahých kovů a drahých kamenů.¹⁸⁵

¹⁷⁸ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 189.

¹⁷⁹ SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 156-157.

¹⁸⁰ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 189.

¹⁸¹ BRAUNOVÁ, Alena. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: Práce, 1985. s. 417.

¹⁸² KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 189.

¹⁸³ Tamtéž. s. 190.

¹⁸⁴ BRAUNOVÁ, Alena. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: Práce, 1985. s. 418.

¹⁸⁵ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 191.

Konfety – Kousky skla tenké jako papír, které se používají ke zdobení šperků vyrobených stavením skla.

Leštění – Výrobek se leští obvykle ocelovým nástrojem natřeným leštěnkou.¹⁸⁶

Medailon – Kruhový nebo oválný závěs.¹⁸⁷

Navlékání – Navlékáním korálků, knoflíků a střapců na niť, drátek nebo kůži vznikají náhrdelníky nebo náramky.¹⁸⁸

Náhrdelník – Podle nálezů patří k nejstarším a nejoblíbenějším šperkům. Byl zhotovován z nejrůznějších materiálů: kovu, mušlí, zubů, perel a jiné.

Náramek – Byl odedávna oblíbenou ozdobou mužů i žen. Nosil se kolem zápěstí nebo nadloktí. U germánských válečníků byl odznakem statečnosti a zároveň sloužil jako ochrana zápěstí v boji. Od dvanáctého století se stal výhradně ozdobou žen.

Náušnice – Ozdoba zavěšená do propíchnutých uší. Nejčastěji bývá ze zlata, stříbra a jiných kovů, ale i z kostí a vzácného dřeva. Původně byly náušnice především ozdobou mužů, později se tento šperk udržel pouze u pirátů a námořníků a náušnice se staly důležitým doplňkem v dámské módě.¹⁸⁹

Odlévání – Tvarování betonu, roztaveného materiálu, umělé hmoty nebo papírové drtě do formy.

Patina – Povrchová úprava kovu nebo jiných materiálů pomocí chemikálií. Může vzniknout, když se předmětu často dotýkáte rukama.¹⁹⁰

Plátování – Pokrývání méně ušlechtilého kovu tenkým zlatým nebo stříbrným plechem nebo fólií.¹⁹¹

Polevy (viz. glazury) – Povlaky z hmot, jejichž základem je obvykle hlína, z jaké je zhotoven předmět, ale zbarvená kysličníky a změkčená ve smyslu tavení hmotami lehce tavitelnými.¹⁹²

První vypalování – Vypalování, při němž se hrncířská hlína zpevní, ale zůstane porézní, takže ji lze natírat barvami a glazurou.

Pryskyřice – Pryskyřice je tekutá umělá hmota, z níž lze vytvářet jakékoliv tvary.

¹⁸⁶ SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 156-157.

¹⁸⁷ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 191.

¹⁸⁸ SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 156-157.

¹⁸⁹ MORANT, Henry de. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983. s. 490-492.

¹⁹⁰ SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálků, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 156-157.

¹⁹¹ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 192.

¹⁹² BRAUNOVÁ, Alena. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: Práce, 1985. s. 419.

Pryž – Přírodní nebo syntetický materiál, který je měkký, hladký a pružný.¹⁹³

Průvlesek (franc. breloque) – Malé ozdoby z kovu, porcelánu, slonoviny a podobně, které byly zavěšeny na řetízích pánských hodinek. Nosily se zvláště v osmnáctém století a v letech 1850-1900.¹⁹⁴

Rytí – Výzdobná technika používaná na sklo, keramiku i kovy.¹⁹⁵

Sintrování – Slinutí otevřených pórů, dokonalé utěsnění keramické suroviny.¹⁹⁶

Spojování skla tavením – Technika používaná při výrobě skleněných šperků. Dva kousky barevného skla se položí na sebe a zahřívají se v peci, dokud se nestaví.¹⁹⁷

Střep – Odborné keramické označení užívané při zkoumání jakosti (barvy, tvrdosti, hustoty, tloušťky) fajánsové, kameninové či porcelánové hmoty podle lomu střepu příslušného výrobku.¹⁹⁸

Stříbro – V přírodě se vyskytuje obvykle ve sloučeninách (leštěnec stříbrný nebo olovený). Má tvrdost tři, vysoký lesk a bělostnou barvu. V absolutně čistém prostředí by bylo stálé, působením nečistot ve vzduchu černá. Ve šperkařství se neužívá ryzího stříbra, ale jeho slitin s mědí.

Syntetické kameny – Jsou nejoblíbenější náhražkou kamenů přírodních, ale nejsou jen napodobeninami drahokamů, neboť mají s přírodními kameny téměř shodné fyzikální a optické vlastnosti. Vyrábějí se uměle tavením různých práškovitých, uměle vyrobených oxidů.¹⁹⁹

Šablona – Používá se k nakreslení návrhů.²⁰⁰

Štras (podle jména Georges Frédéric Strass) – Olovnaté sklo s brilantovým výbrusem, imitující od osmnáctého století módní diamanty.

Tepání – Zpracování plechu do tloušťky 1-2 mm kladívky na kovadlinách nebo koženém vaku naplněném pískem.²⁰¹

Tvrnutí – Proces, při němž tvrdne tekutý materiál, například pryskyřice.

Úprava povrchu – Osmirkování povrchu, který se bude lepit, aby lépe přilnul.

¹⁹³ SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 156-157.

¹⁹⁴ MORANT, Henry de. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983. s. 490-492.

¹⁹⁵ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 193.

¹⁹⁶ BRAUNOVÁ, Alena. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: Práce, 1985. s. 420-421.

¹⁹⁷ SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 156-157.

¹⁹⁸ BRAUNOVÁ, Alena. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: Práce, 1985. s. 420-421.

¹⁹⁹ HORNEKOVÁ, Jana. *Šperk, kámen, kov: 1884-2002*. Praha: Obecní dům, 2002. s. 21.

²⁰⁰ SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 156-157.

²⁰¹ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 193.

Umělá hmota – Tento termín označuje syntetické a polosyntetické výrobky vzniklé polymerizací, což je proces, při němž se žářem nebo tlakem slučují molekuly a vytvářejí pevný materiál.²⁰²

Vypalování – Vyformovaný nebo vymodelovaný předmět je po proschnutí na vzduchu při cca 800 °C přežahnut. Po oglazování je předmět znovu vypálen při cca 1400 °C. Provádí-li se ještě jeho dekorace muflovými barvami, je předmět vypálen potřetí v tzv. muflové peci při teplotě asi 800 °C.²⁰³

Vypalování glazury – Šperk ozdobený podglazurovými barvami se musí znovu vypálit.

Vzor – Prototyp, který se používá ke zhotovení formy na výrobu šperků. Vzory mohou být z různých materiálů včetně dřeva a vosku.²⁰⁴

Zlacení – Technika aplikace zlata na povrch předmětů z jiných materiálů (dřeva, keramiky, kovů). Na dřevo se uplatňuje zlacení fólií, na kov je nejčastěji používaným způsobem zlacení v ohni za pomoci rtuti a elektrolytické zlacení.²⁰⁵

Zlato – Drahý kov o tvrdosti dva a půl, barvy zlato-žluté, typické vysokým leskem, velkou tažností a kujností. Na vzduchu stálé, odolné proti kyselinám. Protože je zlato velmi měkké, ve šperkařství se užívá ve slitinách.²⁰⁶

²⁰² SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 156-157.

²⁰³ BRAUNOVÁ, Alena. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: Práce, 1985. s. 421.

²⁰⁴ SEECHARRAN, Vannetta. *Moderní šperky: inspirace k tvorbě originálních ozdob z korálek, kovu, plastu, papíru, skla a dalších materiálů*. V Praze: Metafora, 2010. s. 156-157.

²⁰⁵ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 194.

²⁰⁶ HORNEKOVÁ, Jana. *Šperk, kámen, kov: 1884-2002*. Praha: Obecní dům, 2002. s. 21.

Obrazové přílohy k teoretické části



Obr. 1: Klenot (Svatováclavská koruna)



Obr. 2: Náhrdelník jablonecká bižuterie



Obr. 3: Náhrdelník ze zvířecích zubů, pozdní doba kamenná



Obr. 4: Velkomoravský knoflík



Obr. 5: Odznak – email a zlato, 1538



Obr. 6: Biedermeier – náramek, 1830-1840



Obr. 7: Prsten s gemou, 1800-1890



Obr. 8: Secese – závěs, po r. 1900



Obr. 9: Elsa Schiaparelli – náhrdelník, 1938



Obr. 10: Cartier – klipsové náušnice, 1944



Obr. 11: Anton Cepka – brož



Obr. 12: Salvador Dalí – brož, 1957



Obr. 13: Seul Gi Kwon – současný šperk



Obr. 11: Arthur Hash – náramek z umělé hmoty



Obr. 15: Catalina Gilbert – náhrdelník z vlákna



Obr. 16: Tia Kramer – náramek z papíru



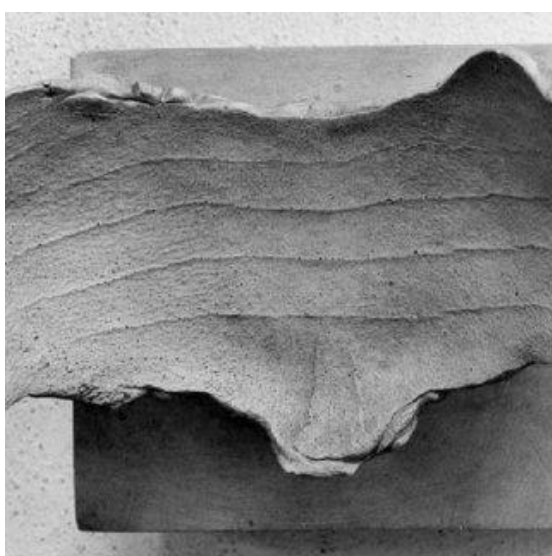
Obr. 17: Jenny Klemming – dřevěné brože



Obr. 18: portrét Evy Kmentové, 60. léta



Obr. 19: E. Kmentová – Dlaně, 1969



Obr. 20: E. Kmentová – Čelo, 1969



Obr. 21: E. Kmentová – Lidské vejce, 1968



Obr. 22: Aude Medori



Obr. 23: A. Medori – šperk z otisků rukou



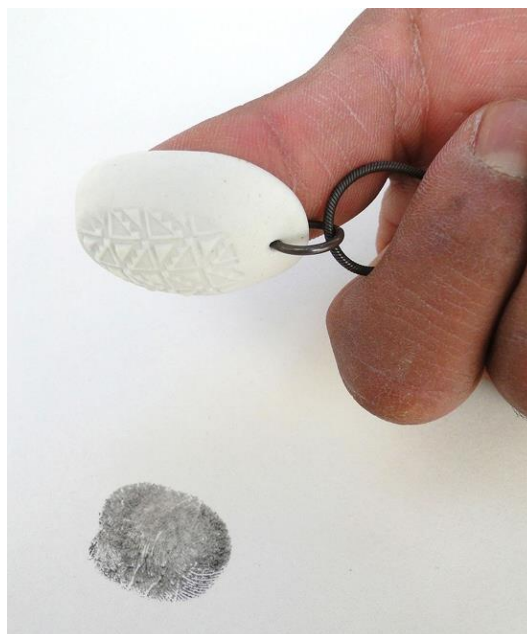
Obr. 25: Christina Celis



Obr. 24: A. Medori – snubní prsteny



Obr. 26: Ch. Celis – náhrdelník Mi Tierra, 2017



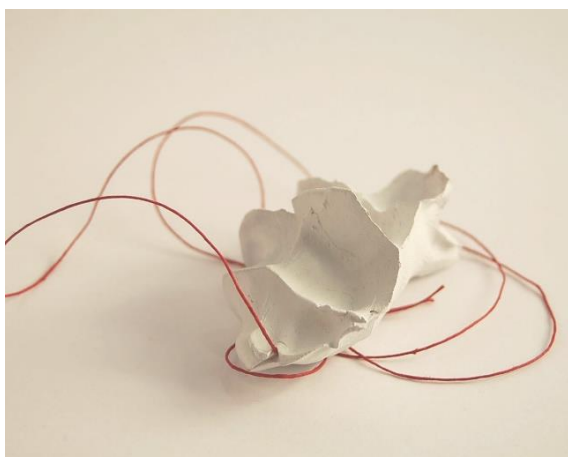
Obr. 27: Ch. Celis – náhrdelník Dactilar, 2017



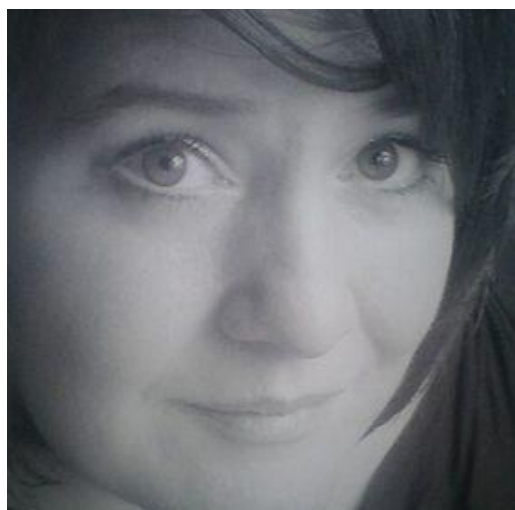
Obr. 28: Maria Solorzano



Obr. 29: M. Solorzano – šperk z otisku dlaně



Obr. 30: M. Solorzano – šperk z otisku



Obr. 31: Sarah Strittmatter



Obr. 32: S. Strittmatter – otisk 01



Obr. 33: S. Strittmatter – otisk 02



Obr. 34: Václav Cigler



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



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



Obr. 37: Giuseppe Penone



Obr. 38: G. Penone – Avvolgere la terra



Obr. 39: G. Penone – Avvolgere la terra – il colore delle mani, 2014



Obr. 40: Dan Stockholm



Obr. 41: D. Stockholm – House, 2016



Obr. 42: D. Stockholm – By Hand, 2016



Obr. 43: Art Deco – kávový set, 1935



Obr. 44: Porcelánová hmota



Obr. 45: Míšeňský porcelán, 1740



Obr. 46: Vylévání sádrové formy



Obr. 47: Glazování porcelánu



Obr. 48: Ruční dekorování porcelánu

Zdroje obrazové přílohy k teoretické části

- Obr. 1: <https://antiquesprague.cz/cs/zajimavosti/post/50-svatovaclavska-koruna.html>
- Obr. 2: <https://www.rosalie.cz/detail/nahrdelnik-jablonecka-bizuterie-rr01812725>
- Obr. 3: BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 13. ISBN 978-80-244-4623-3.
- Obr. 4: BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 48. ISBN 978-80-244-4623-3.
- Obr. 5: BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 54. ISBN 978-80-244-4623-3.
- Obr. 6: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_19367
- Obr. 7: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_7844
- Obr. 8: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_20260
- Obr. 9: <https://www.collectorsweekly.com/articles/a-shock-of-schiaparelli/>
- Obr. 10: <https://www.christies.com/features/Cartier-jewels-collecting-guide-9582-1.aspx>
- Obr. 11: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_22537
- Obr. 12: <https://www.forbes.com/sites/yjeanmundelsalle/2019/08/07/qa-with-diane-venet-collector-of-artist-jewelry-by-picasso-dal-man-ray-robert-rauschenberg-anish Kapoor-and-damien-hirst/?sh=4106620a28ed>
- Obr. 13: <https://decanteddesign.com/2017/01/21/south-korean-seulgi-kwons-unique-jewellery-of-organic-distended-silicon-shapes-with-delicate-embellishment-see-blogroll-for-a-link/>
- Obr. 14: <https://arthur-hash.squarespace.com/bracelets>
- Obr. 15: <https://www.pinterest.de/pin/57843176439496536/>
- Obr. 16: <http://www.paperphine.com/?p=2541>
- Obr. 17: <https://jeffreyharrisdesign.blogspot.com/2018/01/7-jewelry-designers.html>
- Obr. 18: https://cs.wikipedia.org/wiki/Eva_Kmentov%C3%A1
- Obr. 19: https://karolinum.cz/data/clanek/5131/PheH_1_2016_06_Hruskova.pdf
- Obr. 20: https://www.researchgate.net/publication/323223328_Eva_Kmentova_a_telesny_otisk_v_umeni_sedesatych_a_sedmdesatych_let
- Obr. 21: <https://sophisticagallery.cz/autori/kmentova-eva>
- Obr. 22: <https://www.facebook.com/residencesbijoucontemporain/photos/a.319737431520231/740840396076597/>

- Obr. 23: <https://www.audemedori.fr/sculptures-de-liens/#&gid=2&pid=4>
- Obr. 24: <https://www.audemedori.fr/alliances/#&gid=1&pid=1>
- Obr. 25: <https://klimt02.net/jewellers/cristina-celis>
- Obr. 26: <https://klimt02.net/jewellers/cristina-celis>
- Obr. 27: <https://klimt02.net/jewellers/cristina-celis>
- Obr. 28: <http://www.maisolorzano.com/p/cv.html>
- Obr. 29: <http://www.maisolorzano.com/2013/04/void-collection.html>
- Obr. 30: <http://www.maisolorzano.com/2013/04/void-collection.html>
- Obr. 31: <https://www.pinterest.co.uk/cozeyelikeit/>
- Obr. 32: <https://www.tumblr.com/wunderfulwizardofcoz>
- Obr. 33: <https://www.tumblr.com/wunderfulwizardofcoz>
- Obr. 34: <https://kultura-hranice.cz/akce/vaclav-cigler-sklenene-rozvrhy/>
- Obr. 35: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_20375
- Obr. 36: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/vaclav-cigler-jeden-z-nejdulezitejsich-sklarskych-vytvarniku/r~5c82da0626a311e885e30cc47ab5f122/r~1538269626a411e8ac3d0cc47ab5f122/>
- Obr. 37: <https://tuccirusso.com/en/Artista/16/giuseppe-penone>
- Obr. 38: <https://cfileonline.org/giuseppe-penone-marian-goodman-contemporary-ceramic-art-cfile/>
- Obr. 39: <https://cfileonline.org/giuseppe-penone-marian-goodman-contemporary-ceramic-art-cfile/>
- Obr. 40: <https://kunsten.nu/journal/mane-fortiden-frem/>
- Obr. 41: <http://danstockholm.com/house.html>
- Obr. 42: <http://danstockholm.com/byhand.html>
- Obr. 43: <https://designobjectory.tumblr.com/post/669219286612672512/art-d%C3%A9co-coffee-set-by-victoria-country>
- Obr. 44: <https://living.iprima.cz/bydleni/vyroba-rucniho-porcelanu-trva-i-sest-tydnu>
- Obr. 45: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/sammlung-oppenheimer-important-meissen-porcelain/a-meissen-cup-and-trembleuse-saucer-circa-1740-2>
- Obr. 46: <https://living.iprima.cz/bydleni/vyroba-rucniho-porcelanu-trva-i-sest-tydnu>
- Obr. 47: <https://living.iprima.cz/bydleni/vyroba-rucniho-porcelanu-trva-i-sest-tydnu>
- Obr. 48: <https://living.iprima.cz/bydleni/vyroba-rucniho-porcelanu-trva-i-sest-tydnu>

Obrazový materiál k praktické části

Prvotní skici v keramické hmotě – fotografie autorky



Modelování z plastického porcelánu – fotografie autory



Odlité otisky dlaní ze sádry – fotografie autorky



Střeby z porcelánové licí hmoty – fotografie autorky



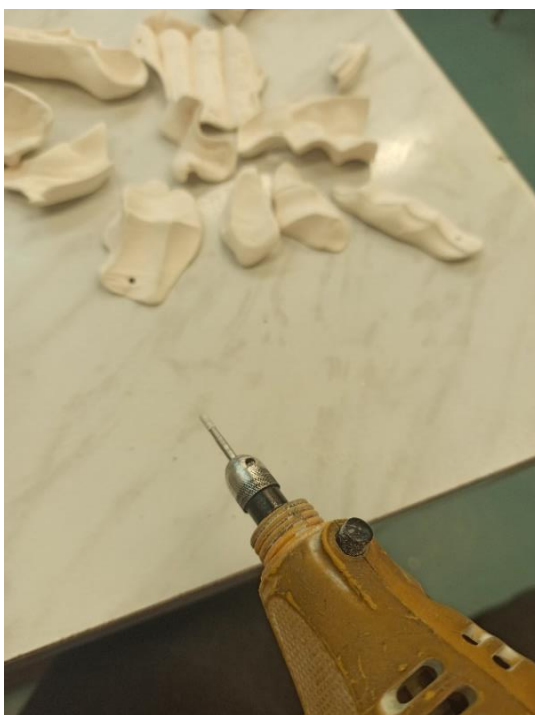
Po prvním výpalu (přežahu) – fotografie autorky



Broušení a zahlazování povrchu – fotografie autorky



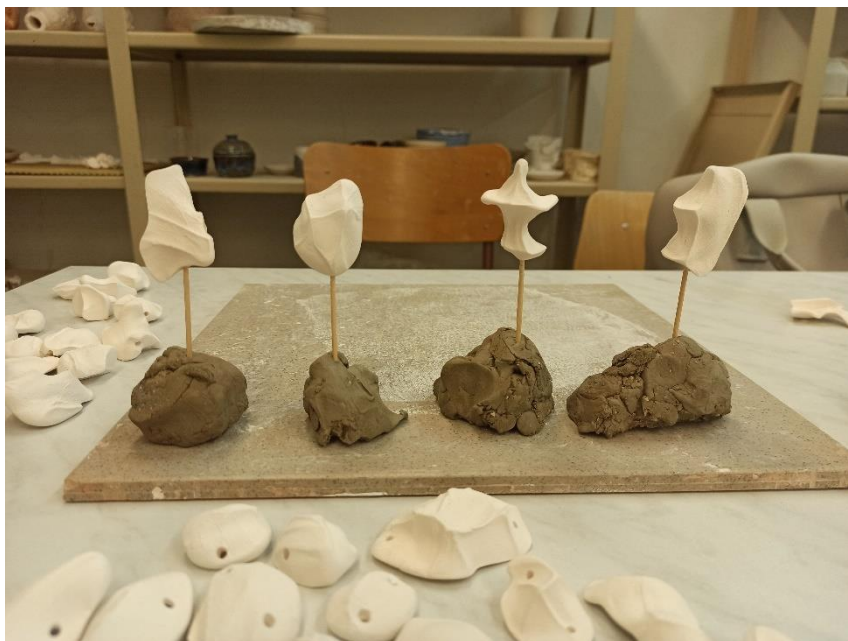
Vrtání otvorů pro následnou instalaci – fotografie autorky



Čištění povrchu od prachu a nečistot před glazováním – fotografie autorky



Zkouška instalace – fotografie autorky



Zkoušky glazur před výpalem a po výpalu – fotografie autorky



Glazování – fotografie autorky



Příprava na ostrý výpal – fotografie autorky



Po ostrém výpalu – fotografie autorky



Zabroušení nedostatků vzniklých při ostrém výpalu – fotografie autorky



Dřevěné špalíčky a jejich broušení smirkovým papírem – fotografie autorky



Vrtání otvorů do špalíčku pro následnou instalaci – fotografie autorky



Lakování špalíčků – fotografie autorky



Instalace objektů – fotografie autorky





Závěrečné fotografie – fotografie autorky















