OBSAH

ÚVOD - ÚVAHA…….……..7

CO (CHCI VYSTIHNOUT) …….……..8

PROČ (CHCI VYSTIHNOUT) = MOTIVACE …….…..9

MŮJ VZTAH K PŘÍRODĚ, K BRDŮM…….9

RADAR……...…….9

V ČEM MÁ PRO MĚ TVORBA SMYSL – ZAMYŠLENÍ NAD FUNKCÍ A TVŮRCI UMĚNÍ……11

UMĚNÍ JAKO NEVERBÁLNÍ KOMUNIKACE…….13

UMĚNÍ JAKO KATARZE…….13

UMĚNÍ JAKO KANALIZACE A VENTILACE……...13

UMĚNÍ JAKO METAFORA = OBRAZNÁ ŘEČ UMĚNÍ……...14

DĚLENÍ TYPŮ OSOBNOSTI PODLE EYSENKA……..14

K ČEMU JSEM DOSPĚLA……15

DIFERENCIACE TYPOLOGIE ESTETICKÉHO VNÍMÁNÍ PODLE KULKY…….16

POPIS TYPŮ OSOBNOSTI PODLE DRVOTY……17

VÝZKUM PODLE DRVOTY……19

JAK (CHCI VYSTIHNOUT)……...21

CO JSEM SE NAUČILA……21

LEBKA A SVALSTVO HLAVY……...…21

SHRNUTÍ → *DOBRÝ PORTRÉT*……..…….…..22

→ *SPRÁVNÝ POSTUP*……..…….……....23

MŮJ VZTAH K HLÍNĚ…….……..……..24

K ČEMU JSEM DOSPĚLA……..…….25

HLÍNA → SLOŽENÍ……...25

→ ÚPRAVA……..…….26

GLAZURY → CO JE GLAZURA … ……..……27

→ KVALITATIVNÍ HODNOTY GLAZUR, ROZDĚLENÍ…….……27

→ VZNIK, SLOŽENÍ……...……28

VLIV NA MOJI TVORBU – ÚVAHA……. ……...29

ZÁVĚR……..…….……..……...32

CO PRO MĚ MOJE PRÁCE ZNAMENÁ ……..……..32

POSTUP PRÁCE……..……..33

POUŽITÁ LITERATURA……...……...43

SEZNAM PŘÍLOH…….....44

ÚVOD - ÚVAHA

Pokud budu rozprávět o umění a o tom, co dělám, budu muset psát o svém způsobu života, o své osobnosti, o svých prioritách a postojích. To je to, co mě nutí dělat věci tak a ne jinak. Samozřejmě bych mohla jen jednoduše vypsat,co mě baví, inspiruje a jak jsem to vymodelovala. Jenže tu práci, která po mě zůstane, beru jako něco velmi velmi niterného a osobního…Vkládám do ní sama sebe, uvažuji nad ní, je odrazem mých myšlenek, kterých mi při práci proběhne hlavou spousta. A ta práce jediná, ta je zná.

Je tedy pochopitelné, že pro mě není nejdůležitější, jestli je práce úspěšná mezi všemi ostatními nebo ne. V životě mi záleží na jiných věcech víc. Proces, tedy tvorba, znamená hodně. Moje práce by se měla pokusit toto objasnit.

Na začátku jsem si otázkami (Co?, Proč?, Jak?) vymezila tři základní okruhy. Zeptáte-li se, „co“ chci vystihnout, budu se snažit objasnit, jakými stavy a pocity se moje práce vyznačuje.

Otázkou „proč“ budu řešit především obsahovou stránku práce a motivaci. Je jí vztah k přírodě, reakce na aktuální společenskou problematiku, smysl umění a pedagogický přínos pro moji činnost.

V kapitole „jak“ se věnuji hlavně formě. Vysvětluji svůj způsob projevu, vztah k materiálu, obecné vlastnosti materiálu a vztah ke svým sochařským vzorům.

V závěru bych se ráda pokusila shrnout, co pro mě můj výtvor znamená.

CO (CHCI VYSTIHNOUT)

To, co se snažím zachytit, je určitý stav mysli. Mám pocity smutku, beznaděje,ale zároveň s kouskem odhodlání se bezvýchodné situaci vzepřít. Mělo by se objevit zaujetí tím malým kouskem naděje, že se dá něco dělat. Ale spíš hlouběji v myšlenkách. Tudíž bych mohla zařadit ještě rodící se odhodlání. Tvář, která se snaží najít cestu a zároveň se vyrovnává s problémem, který ji hluboce zasahuje.

A proč to?

Můj vnitřní život obohacují rozhovory s různými lidmi. Často si dávám dohromady netušené souvislosti a hned se mi chápe svět zase o něco lépe. V neposlední řadě člověka také poznávám a lépe k němu zaujmu postoj.

Všímám si různých výrazů tváří. Někdy převažují usměvavé, jindy zachmuřené. Projev radosti v obličeji má samozřejmě hodně variant, ale jsem přesvědčená, že opačné projevy mají výrazových možností daleko víc. Škála pohledů od nejradostnějších až po ty nejtragičtější u jednotlivých lidí je různá. Ačkoli může určitou skupinu lidí sdružovat stejné neštěstí nebo problém, každý z nich se bude tvářit jinak. A je to proto, že každý se může zabývat problémem z jiného pohledu, v jiné souvislosti. Každý vnímá problém s jinou závažností a podle různých myšlenek se také různě tváří.

Zabývala jsem se zkoumáním smutných lidských obličejů. Důvodů, proč jsou lidé smutní je nepřeberné množství, počínaje fyzickou bolestí přes duševní k duchovní. Je za nimi skryta veliká hloubka, tajemství, proto je to lákavé téma pro sochařské ztvárnění.

Psychický stav jednoznačně ovlivňuje nastavení svalů a tím se podílí na vzniku výrazu. To mě vedlo k důslednějšímu studiu anatomie lebky a mimických svalů. (viz.kap. Svaly hlavy)

Právě proto jsem se rozhodla využít plastický projev, kombinaci realismu a stylizace v prostoru, abych v alegorii nadsadila to podstatné pro vyjádření zármutku člověka.

PROČ (CHCI VYSTIHNOUT)= MOTIVACE

MŮJ VZTAH K PŘÍRODĚ, K BRDŮM

Odjakživa je můj život spojen s přírodou. Obklopuje mě. Mám k ní hluboký a silný vztah. Je mojí inspirací, balzámem na duši, místem odpočinku i radostného pohybu. Do lesa chodím každý den. Každý den vyrážím stejným směrem, v doprovodu největšího přítele člověka, několik let a ještě mě ta místa neomrzela. Naopak, lákají mě, čím dál víc. Mají pro mě vždy něco zajímavého. Snad je to tím, že každý den se člověk probudí trochu jiný.

V práci je mi motivací můj citový a hluboký vztah ke krajině a přírodě, který jsem postupně získávala od svých nejbližších. Mimo rodičů to byl především můj dědeček hajný. (viz PŘÍLOHA Č.1) Ale bydlíme na hranici vojenského újezdu Brdy, které jsou mým domovem. Zde prožívám všechno to, co jsem již zmínila. Vojenský újezd Brdy má pro mě tu přednost, že je do něho vstup zakázán. V současné době se pravidla zmírnila a dokonce zde bude zřízena i stezka pro cyklisty. Brdy mají neskutečně bohatou a zajímavou, tajemstvím opředenou minulost.

„Rožmitál…toto jméno zvučelo krásou románskou i českou a z toho města vedou bílé silnice do lesů. Snad i jeřabiny ještě stojí u cest a vejdete-li do lesa, jste ztraceni a společnost lidská za vámi udělá kříž. Neboť tady žijí cikáni, pytláci, poustevníci, duchové, strašidla ,myslivci, houbaři, baby i babice, lesní zvěř, zavraždění, uprchlí blázni, uhlíři, formani, zloději a lupiči, násilníci, siroty, rytíři a tuláci. Veverky a kolčavy jsou zde iracionální, datel čarodějný, tetřev jest pak vtělením takového pyšného násilí, že uvažujete o hrůzách ráje…“ [1]

A mně nezbývá než souhlasit. Abych mohla lépe přiblížit krásu a tajuplnost Brd, uvádím v příloze č.2 povídku z knihy Střední Brdy - krajina neznámá.

RADAR

Jenže obavy o charakter krajiny, který je mou silnou motivací, nepramení pouze z počínání hostů těchto lesů, ale také z projektu o umístění protiraketového amerického radaru v „našich“ Brdech. Ačkoliv z mnoha místních vesnic padly jednoznačné výsledky na konaných referendech, vývoj situace směřuje opačně.

[1] Takto zapůsobila krajina středních Brd na spisovatele Jaroslava Durycha. Text je na obalu knihy Střední Brdy – krajina neznámá. Čáka J., 1998, Mladá Fronta

Výraz mé práce není ani tak zaměřen na podobnost s modelem, který měl hlavně studijní význam, ale především na vyjádření pocitů, které jsou shodné mnoha zdejším lidem, symbolické mimické gesto.

Samozřejmě se nejedná o názor všech občanů, ale o pocity jednotlivců, u kterých jsem měla možnost vyhodnotit postoj. Lidé, které jsem pozorovala, jsou různých postavení a povah – státní zaměstnanci v rozličných funkcích, podnikatelé různé velikosti. Jejich názory na věc se lišily, ačkoliv byly ve výsledku za jedno. Každého trápí jiná problematika, která s radarem souvisí.

Jedny trápí princip vládního přístupu. Jsou lidé, kteří stále ještě vkládají do vlády nějaké naděje, že se postaví za jejich zájmy a tak by to mělo být. Ale jsou také lidé, kteří smysl vlády rezolutně zavrhují, protože navzdory tomu, že dělají vše tak, jak má být, mají pocit, že je jim životní situace pořád jen ztěžována a jsou omezováni.

Ve všech médiích se neustále propírá otázka škodlivosti radaru. Co je pro občany doslova provokací, je názor vlády, že důkladné prozkoumání vlivu škodlivosti by následovalo až po zbudování. Radar vysílá mikrovlnné záření. Vliv by podle vojenských expertů neměl být žádný, ale od určité vzdálenosti. A to promluvili pouze vojenští experti, nikoliv nezávislí odborníci. Mezi lidmi, kteří se bouří, ale koluje zpráva o působení vln až do vzdálenosti 106km.

Další rozčarování plyne z toho, že ačkoli je proti radaru cca 65% občanů České republiky, z okolních obcí dle referenda dokonce 90%, radar se stejně postaví. Další nesrovnalosti, kterých se místní obávají, se týkají dojednaných podmínek fungování amerických vojáků na českém území. Víme, že v Americe panují obecně tvrdší zákony a lidé jsou jim přizpůsobeni, jako Češi českým zákonům. Pokud se budou Američané chovat u nás stejně jako v Americe, hrozí jisté riziko střetu zájmů. Místní jsou zvyklí do Brd zacházet, zvláště starší generace, která se nebojí dokonce ani při střelbách či odpalování nalezené nebezpečné pyrotechniky, vyrazit na houby. Do Brd se vydávají cyklisté, turisté i jiní, zvláště nyní, když byl vstup částečně za jistých okolností povolen. Další nejistou otázkou zůstává, zda se pak vůbec do lesa dostaneme.

Jiní se rozčilují nad ekologickým dopadem na území Brd, který bude mít jistý negativní dopad na tahy ptáků (a nejen na ně), kteří zde odjakživa mají svá útočiště a hnízdiště. Nad radarem bude v několika kilometrech naprosto omezen i letecký provoz. Nehledě na potřebu odtěžení velkého množství dřeva, která je kvůli výstavbě v rozporu s českými normami a je tudíž protizákonná. Dokonce ani vysílač, který měl lidem z malé vísky obstarat signál pro mobilní telefony, zde nebyl postaven, aby do života ptáků nezasahoval. Brdy skrývají poklady ve formě vzácných rostlinných druhů a hojnost lesní zvěře. Jsou malebné škálou různých typů lesů (jehličnatých, listnatých i smíšených), luk, pasek a remízků, potoků a rybníků, alejemi, zříceninami a také neoddělitelnou historií, která dodává na transcendentnosti.

Ještě další a další otázky doprovázejí starost obyvatel podbrdska.
O tom, jak vlastně radar funguje a další otázky a odpovědi jsou v příloze č.3.

V ČEM MÁ PRO MĚ TVORBA SMYSL – ZAMYŠLENÍ NAD FUNKCÍ A TVŮRCI UMĚNÍ

V momentě, kdy jsem se rozhodla, že nastoupím na uměleckou dráhu, byla jsem dosti v rozpacích. Rozhodnutí nebylo stoprocentní a volba v budoucí zaměření nevyjasněná. Šla jsem do školy a dělala, co mě bavilo, hrála jsem si a nepociťovala nijakou závažnost mého hraní pro budoucnost. Učila jsem se dějiny výtvarné kultury, modelování, sekání do kamene a oblíbila jsem si modelování portrétů. Považovala jsem za nezbytné ovládat řemeslo kamenosochaře.

Na další škole mi mé myšlení významně ovlivnily vybrané předměty z oblasti psychologie a pedagogiky, nejvíc však předmět Teorie výtvarné výchovy. Do způsobu

uvažování mi svým přístupem a příkladem dokonalého učitele, zasáhl pan Zdeněk Hosman. Jeho způsob výuky, do které zařadil významný prvek a to animaci výtvarného díla, mi převrátil dosavadní představy o výuce výtvarné výchovy naruby. Jeho drobné avšak neustálé úkoly, byly ve skutečnosti neocenitelnou pomocí v hledání:

1) způsobů tvorby rozvíjející člověka od žáka po dospělého

(Mám na mysli svou zkušenost z pedagogické praxe. Poznatky z výuky mi pomohly při vlastní pedagogické práci, jejich aplikací jsem zaznamenala viditelné pokroky v rozvoji osobnosti žáků.)

2)celkového uvažování nad světem a životem
3) vlastního způsobu výtvarného projevu

A co je tedy animací výtvarného díla myšleno? *„Animace(oživení) je zapojení příjemce do přímého kontaktu s výtvarným dílem tak, že je objekt celostně vnímán, emocionálně, racionálně uchopen v jeho obsahové i formové složce s vyústěním do tvořivé výtvarné interpretace. Do akce je zapojen pohyb, hudba, literární zpracování a hlavně výtvarné ztvárnění všeho druhu, jimiž reagují na artefakt.“* [2]

Poznatky z praxe s panem Hosmanem jsem také použila na další pedagogické praxi v ZUŠ, kde jsem měla ještě tu možnost konzultovat své problémy s paní učitelkou Jíravovou, která mně svým vstřícným přístupem pomohla a podpořila. Díky ní jsem si uvědomila právě to, jak nám umění může všem nějakým způsobem pomoci. Byl to pro mě zlom v jeho chápání. Pocítila jsem ho terapeuticky.

, „Umění není pouze podstatné jméno,

je i slovesem, které se děje ku pomoci

člověku samému.“ [3]

Jaroslava Šicková – Fabrici

Arteterapie umožňuje uvolnění a vyjádření emocí, pomáhá k porozumění sobě i druhým a k překonání nejrůznějších problémů. Cíl spočívá hlavně v budování komunikace,

[2] Hosman Z., 2007: Didaktický skicář, Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, str. 81

[3] Šicková-Fabrici J., 2002: Základy arteterapie, Praha, Portál, str.14

kreativity, spontaneity, nacházení smyslu života a kompenzace případného handicapu.

Ľart pour ľart (umění pro umění) poprvé použil 1845 V. Cousin. Podle této filozofie má umění svůj cíl jen samo v sobě. Nepatří sem umění s politickým či sociálním náznakem.

Ľart pour ľhomme (umění pro člověka). Umění, které slouží k uzdravování (uklidňuje, harmonizuje), k působení na člověka daným směrem.

Ľart pour la santé (umění pro zdraví) předpokládá v umění nejen léčivý, ale i preventivní potenciál. Poprvé byl tento výraz použit roku 2000 při otevření mezinárodního sochařského sympozia v Dudincích a později v katalogu (Šicková,2002).

Ľart pour la santé je pojmenování pro takové umění, jehož ambicí je cíleně mobilizovat v člověku touhu po spiritualitě, důstojnosti, naději, po transcendentnu, po smyslu vyvolávat v tvůrci i divákovi procesy, které by ho aktivizovaly k tomu, aby neubližoval sobě, druhým lidem, přírodě, ale naopak – snažil se o harmonizaci, ozdravení (duševní, tělesné, duchovní) celé své bytosti, vztahů s lidmi a prostředí, v němž žije. Umění nabízí arteterapii tyto rysy: metaforičnost, schopnost integrovat (osobu i skupinu), schopnost usnadňovat , podporovat komunikaci, schopnost být prostředkem ventilace emocí, sublimace, katarze.

Umění jako neverbální komunikace

Vyjádření toho, co slovy nejde a kdy je výtvarný projev efektivnější. Používá se tehdy, kdy slova selhávají, kdy mohou i velké a hluboké myšlenky vyznít nevěrohodně či směšně. Dá se tak domluvit s dětmi nekomunikujícími či s jiným jazykem.

Umění a katarze (= vnitřní duševní očista dosažená vnímáním uměleckého díla)

Tvůrčí proces se stává ventilem, očištěním, naplněním.

Umění jako kanalizace a ventilace

Člověk s netvůrčím postojem, resp.zničenou tvořivostí a kreativitou, s touhou po umění. Je známo, že lidé v koncentračních táborech využívali umění ve chvílích nejtěžších. Důkazem jsou kresby dětí z lágru a dnešní kresby onkologicky nemocných dětí, které od sebe nejsou příliš rozdílné jak formou, tak obsahem. Umění pomáhá prožívat, uzdravovat a budovat sebevědomí a důstojnost.

Umění jako metafora = obrazná řeč umění

„Umění je klam, který hovoří o pravdě.“(P.Picasso) Nese v sobě skryté významy, jež vypráví jako poselství druhým lidem. Umění může působit na etiku a morálku, iniciovat změny v životních postojích, ovlivnit, zasáhnout, směrovat. Někdy je to výhodnější způsob vyjadřování než racionální zdůvodňování. [4]

Už sama alegorie zármutku je metaforou, její formy souvisí s obsahem. Zvolila jsem realismus, protože se chci přiblížit k vyjádření citového hnutí, lidskosti (nešťastné pocity, ublížení, zoufalství, beznaděje) a kombinuji se stylizací, která vyjadřuje po stránce obsahové tvrdší a odolnější vlastnosti (odhodlání, vztek, agresivitu, ale i naději a víru). Prořezané tvary umocňují výraz smutku zejména v obličejové partii, ale podílejí se i na světelném účinku. Způsob modelace jsem volila tak, aby forma co nejvýstižněji pomohla vyjádřit můj záměr.

Je zvláštní, že i na laika, který se podívá na moderní sochu, může zapůsobit tak, jaký je záměr sochaře. Uvědomila jsem si, že neexistuje žádný předepsaný řád. Jsou to formy, které vycházejí z tvůrce jako jediné správné či přesvědčivé.

I proto je mi z každé funkce umění ve službách arteterapie něco blízkého. Jsou podnětem, který mě nutí zamýšlet se nad lidmi, nad typy osobností a také nad tím, jak se které osobnosti vyjadřují. Zamýšlela jsem se také sama nad sebou. Jaký typ jsem já. Pak jsem pozorovala ostatní kolegy ve škole. Nakonec se pokouším o diagnostiku při vlastní výuce. Uvědomila jsem si, že se na formálním výtvarném projevu podepisuje typ osobnosti ve velké míře.

Dělení typů osobnosti podle Eysenka

extrovert – převažuje vztah k vnějšímu světu(společenský, realistický)

introvert - převažuje vztah k sobě samému(uzavřený, nevyhledává společnost, nepřizpůsobivý, pasivní, spolehlivý)

stabilní – reakce odpovídá podnětu – emoční vyrovnanost

labilní – nepřiměřená reakce na podnět – přecitlivělost

sangvinik=stabilní extrovert(nálada veselá, společenský, optimista, čilý, emočně vyrovnaný)

[4] Šicková-Fabrici J., 2002: Základy arteterapie, Praha, Portál, str. 18, 22-24

cholerik=labilní extrovert(nálada mrzutá, silně vzrušivý, sklon k agresi, impulzivní, egocentrický)

flegmatik=stabilní introvert(nálada vyrovnaná, méně společenský, klidný, navenek se projevuje jako lhostejný)

melancholik=labilní introvert(nálada smutná, pesimista, hluboké prožitky)

K čemu jsem dospěla

Mám dojem, a nejen já, že dnešní lidé jsou zklamaní ze současné tvorby, mají jiné představy utvořené z hodnot, které jsou již zakořeněné v obecném povědomí (např. dokonalé zaznamenání skutečnosti), jako dobré a ke vnímání nového jsou uzavření. Velká většina lidí těžko hledá cestu k současnému umění. Nemá přehled, nezajímá je, není pro ně důležité. Přitom si neuvědomují, jak důležitou úlohu v životě hrálo. Takoví lidé nazývají ve skutečnosti uměním neumění.

Je proto škoda, že jak výchovu k umění, tak výchovu uměním, které se prolínají, má zahrnuto ve svých osnovách minimum škol. Což považuji za zásadní problém.

Protože převažuje stále více potřeba levnějších, účelných předmětů masivní sériové výroby, může jejich estetická kvalita pokulhávat. Přitom vztah tvaru a užitku poukazuje na mravní hodnoty společnosti, jak uvádí v knize Estetika užité tvorby Dušan Šindelář. Pokud má někdo smysl cítit krásu předmětů denní potřeby, má možnost ji využít. Na cestě hledání vlastního způsobu tvorby mně také pomohlo užité umění. Skrze výrobu praktického užitého předmětu mě zaujala keramika a zájem jsem dále rozvíjela..

Úplně na začátku to byla ale radost ze zvládání řemeslných postupů při modelování portrétů. Poté jsem zjistila, jaké možnosti využití mi umění nabízí. Podnikla jsem experiment a skloubila to, co bylo doposud mou nejradostnější činností (modelování portrétu) s tím, co mi zpočátku přinesla užitá tvorba a po ní keramická stylizace, realismus a moderní stylizace. Také mi tento způsob připadal použitelný pro ztvárnění tématu mé práce.

Díky panu Hosmanovi jsem objevila, jak je důležité se na věc dívat z co možná nejvíce pohledů. Umění nabízí nepřeberné množství ztvárnění a může nenásilně vzdělávat , rozvíjet a přinášet radost.

Nabízí se další rozdělení a to podle typu příjemce výtvarného artefaktu.

Už od konce 19. století na základě empirických výzkumů existuje celá řada typologií estetického vnímání. Nejpropracovanější a trvale aktuální typologii publikoval psycholog umění Richard Műller - Freienfels. Rozlišil dva typy recipientů, které jsou protikladné reakcemi – empatie (vcítění) a kontemplace (rozjímání). Tento autor rovněž rozlišil dva typy estetického chování v distanci – účastník(typ spoluhráč) a pozorovatel (typ divák). Zmíněné typy pak spojil do celku. Existuje tedy spoluhráč, který se dovede vciťovat, je uvnitř dění. Vedle něj se nachází divák, který si od události udržuje odstup, je pozorovatel.

Současný psycholog umění Jiří Kulka vytvořil syntetickou typologii estetického vnímání, v níž uplatňuje Jungovy osobnostní typy určené dominancí psychických funkcí (myšlení, cítění, vnímání, intuice) a kombinuje se systémem psychologa barvy Lűschera; v souřadnicích autonomie (nezávislost individua na okolí; výsledkem je subjektem určené chování) a heteronomie (závislost individua na okolí; výsledkem je objektem určené chování) a dále postoje aktivita a pasivita.

Diferenciace typologie estetického vnímání podle Kulky

Typ empatický: autonomní a intuitivní; aktivní spoluhráč, projekce zevnitř ven; důraz dává spíše na formální stránku uměleckého díla.

Typ emocionální: autonomní a citový; pasivní spoluhráč ve vlastní skořápce; subjektivní důraz na obsahovou složku díla.

Typ asociativní: heteronomie a vnímání; pasivní divák (nenechává se unášet asociacemi), projekce zvenku dovnitř; důraz spíše na obsahovou stránku díla.

Typ intelektuální: heteronomie a myšlení; aktivní divák – objektivní, věcně přesné přihlížení- odstup od objektu; důraz na formální stránku uměleckého díla.

Na vzniku díla se významně podílejí sféry subjektu. Podle Drvoty jsou jimi *hmat, fantazie, vizus a ratio*. Podle uplatnění jednotlivých složek rozděluje uměleckou tvorbu

na 4 typy = abstraktní exprese, imaginativní tvorba, naturalismus, geometrická abstrakce

Popis typů osobnosti podle Drvoty

1. *UMĚNÍ POUHÉHO OBSAHOVĚ PRÁZDNÉHO BIOLOGICKÉHO AKTU, ZAKLÁDAJÍCÍHO ABSTRAKTNĚ EXPRESIVNÍ VÝZNAM U tohoto umění nezáleží příliš na výsledku, ale na procesu tvorby=hmat. Umělec se zříká zachycování podob světa i symbolů reprezentujících emocionální tužby subjektu. Panuje úplná spontánnost, vitalismus. Znaky jsou pouhými věcnými stopami(indexy). V tvorbě se uplatňují pudové smysly. Tento druh umění odvozujeme z existence a fungování vitální sféry osobnosti. Při tvorbě existuje stále nebezpečí sesuvu do hluboké bezvýznamnosti a chaotičnosti. V moderním umění představuje vitální pól uměleckého projevu(subjektivismus, dynamické agování, fluktualismus, nezávaznost forem, bezuzdné tvoření neohlížející se na tvar, hraničící s beztvarostí), opak racionální systematičnosti. Tyto znaky jsou výrazem nejhlubší sféry osobnosti. Dílo je výsledkem náhody či chaosu.*

   hmat + vizus = nejde o reagování na objektivní skutečnost, tašismus

2. *UMĚNÍ FANTAZIJNĚ IMAGINATIVNÍ SE SYMBOLICKÝM VÝZNAMEM Tento druh umění se vyvozuje z existence a fungování emocionální sféry psychiky. Tato sféra uznává pouze reality emocionálního života a nezávazné fantazie. Neřídí se zákony logiky, kauzality, času a prostoru. Afekt a fantazijní představa jdou ruku v ruce. Za vnější podobou symbolu je vždy skryta realita afektivního přání, emocionálního života, symbol nepředstavuje sám sebe nebo něco s ním zcela shodného, jemu podobného(jako tomu je v případě ikonických znaků), nýbrž zastupuje něco jiného, nějaký vytoužený, skutečně pravý, avšak nedosažitelný objekt. Objekt je zcela podřízen zájmu subjektu a nabývá svůj význam teprve prostřednictvím subjektu.Cílem symbolického vyjádření je, aby symboly odpovídaly emocionálním tendencím subjektu.*

   fantazie + symbol = obrazy surrealistů se snovou symbolikou

   fantazie + hmat = symbolický kaligram

   fantazie + vizus = ready mades (Duchampovy objekty)

   fantazie + ratio = geometrické znaky primitivního umění

3. *TRADIČNÍ EMPIRICKÉ , REALISTICKÉ UMĚNÍ S OBJEKTIVNÍM VÝZNAMEM Předpokládá fungování té sféry psychiky v jejíž organizaci se dominantním způsobem uplatňují motoricko-optické funkce. To znamená největší podíl vizus, instrumentální motoriky. Znaky, kterých tento druh používá, jsou ikonické povahy. Ikonický znak je maximálně podobný se zpodobovaným objektem. Iluzivní optické věrnosti lze dosáhnout pouze s náležitými dovednostmi, které vyhovují objektivnímu záměru. Čili, důraz je kladen také na schopnost kopírovat. Uplatnění i ostatních složek do jisté míry.*
   vizus + ratio = ikonické napodobení(kubismu)
   vizus + fantzie = Arcimboldovy fantazijní portréty
   vizus + hmat = prostý otisk předmětu

4. *UMĚNÍ RACIONÁLNĚ KONSTRUKTIVNÍ S ABSTRAKTNĚ FORMATIVNÍM VÝZNAMEM Druh umění odvozovaný s existence a fungování racionální sféry psychiky. Znaky jsou geometrické, racionální, závazné. Jsou oproštěny od projevů náhod, nejsou výsledkem spontánní dynamiky, podoba je reprodukovatelná a jasná. Znaky jsou lexikální a formativní(logické, gramatické).*

Ratio + vizus = vizuální ratiomorfní Gestalt v optickém umění

Úměrně s tím, jak roste členitost moderního umění a úměrně s tím, jak zanikají závazné normy a jak se poskytuje čím dál větší prostor individualitě, se častěji klade otázka. Jakým způsobem souvisejí tendence umění s individualistickými dispozicemi tvůrců.

Drvota udělal pokus s 25 umělci, jejichž datum narození bylo od roku 1923 do roku 1942, posuzoval jejich schéma psychiky (instinkty, prožívání somatu, emoční postoje, sociální potřeby, realizační funkce: hmat a automatická kinetika, fantazie, vizus a instrumentální motorika, ratio a reálné, existenciální a transcendentální hodnoty), pak podle typologie osobnosti a osobních dotazníků dle Eysecka a Cattellova.

Z jeho práce vyplývá, že na typu uměleckého díla má zásadní vliv typ osobnosti, extrovert či introvert. Je zajímavé pozorovat výzkum, který byl proveden.

Výzkum podle Drvoty

1) *Extraverti demonstrativní, celkově neurotičtí(4osoby)*

   Typ člověka, který při zneklidnění se svou značnou egocentričností těžko splňuje požadavky vnější adaptace, přetrvává však značná extravertní potřeba, projevit se navenek(idiosynkrazie). Interakce s vnějškem i povaha uměleckého díla se viditelně zaměřuje na šokování. Čím větší zaměření, tím větší fascinace a tím větší idiosynkrazie(odmítání).Takovéto počínání může narůst až do pseudofóbií, jenže to je zase nepostradatelné pro tvorbu. Drastické kontrasty obsažené v díle vycházejí z nitra. Umělci těží z pop-artu(inspirují se moderními, efektivně ilustrovanými časopisy, jež uvádějí témata sexu, hororu, science fiction) a surrealismu resp. dadaismus(asamblážové techniky, kult manekýnů,…)V tvorbě se objevují ostrá témata.Umělci užívají různorodých témat i prostředků(předmětné asambláže,objektivistické předpisy fragmentů skutečnosti-vizus a instumentální motorika, fantazijní prvky-fantazie, automatické grafismy a amorfní struktura-automatická motorika a hmat. Tito lidé jsou maximálně extrovertní a 2.-3.skupina neuroticismu. Mají rysy agresivní soutěživosti, snahu po získání pozornosti, pohotoví, rychlí a expresivní, silově dynamičtí a impulzivní a mívají manifestní hysterické příznaky.

2) *Extraverti v běžném slova smyslu s různým stupněm a druhem neurotičnosti(5osob) Jsou to lidé sociabilní, extrovertní, se sklonem k depresím. Při tvorbě uplatňují psychické funkce = vizus a instrumentální motorika(objektivisticky malované, pop-artem inspirované, fotografickou reportáž imitující obrazy sportovců v pohybu) přesun do racionálna(rastry, geometrický konstruktivismus) snová fantazie*

   Tato skupina je značně extrovertní(ale né tak, jako předchozí) a nejméně neurotická(4.-5.stupeň) ze všech extrovertních skupin.

3) *Přechodné typy mezi extraverzí a introverzí s vnější neurotičností(3osoby)*

   U všech umělců jsou rysy extraverze. Neurotičnost se projevuje navenek(tréma, negativní sebehodnocení,…). Umělci používají instrumentální motoriku a vizus(vizuální paměťové záznamy,…) Charakter jejich tvorby odpovídá frustraci sociálních potřeb. Jde o figurální přepis interpersonálních vztahů a vzájemné komunikace. Skupina zaujímá středové postavení mezi oběma póly a je značně neurotická(2.-3.stupeň). Byl zjištěn nízký sebecit, oslabené já a závislost.

4) *Schizoidi celkově neurotičtí(5osob)*

Lidé mají bohatou fantazii, většinou s frustračním obsahem. Užívají nejvíc psychických funkcí k realizaci díla(automatická motorika a hmat, fantazijní prvky a geometrická schémata). Slučují se zde prvky rozdílné povahy, nitru bližší i vzdálenější, jak to bývá v povaze schizoidní psychiky. Tvorba slučuje protichůdné rysy strukturální, imaginativní a geometrickou abstrakci.

Skupina je blíže introverzi a je maximálně neurotická.

5) *Schizoidi bez známek neurotičnosti(4osoby)*

Lidé mají maximální podíl fantazie, a to velmi volné, v tvorbě. Dělají fantazijně imaginativní typy tvorby, nejbližší tendencím neosurrealismu.

Extraverze i neuroticismus jsou ze všech skupin nejnižší. Umělci se vyznačují schizotymií, mrzoutstvím, střízlivostí, vysokým superegem, svědomitostí a vytrvalostí, soběstačností a nápaditostí, sebekontrolou a sílou vůle.

6) *Introverti s celkovou neurotičností(4osoby)*

Umělci řídící se instinktivně, se strachem ze smrti, s adaptačními problémy, které doprovázejí emoční komplexy. Tito značně neurotičtí lidé mají nízkou sociabilitu, sklony k depresím či paranoickým tendencím a destruktivnímu chování. Umělcům je blízká expresivní abstrakce se zájmem o strukturu, objevuje se pastózní reliéfní způsob, hledají nové nekonvenční materiály.

Byl zjištěn minimální podíl extraverze a střední stupeň neuroticismu. Vyznačují se slabším egem, plachostí,nízkým pocitem viny, nízkou pudovostí. Jsou zaujati sami sebou, jsou soběstační a nápaditi. [5]

[5] Drvota S.,1973: Osobnost a tvorba.Praha, AVICENTRUM, str. 237-259

JAK (CHCI VYSTIHNOUT)

CO JSEM SE NAUČILA

Když jsem se dostala na střední uměleckoprůmyslovou školu, objevila jsem hlínu. Za to, jak mi dnes pomáhá v realizaci, jsem vděčná našemu učiteli na modelování, skvělému člověku, který je velikou osobností se smyslem vzbudit v lidech zájem o modelování. Postoj našeho učitele modelování vyloženě provokoval tvůrčí přístup a myšlení. Motivoval k nutnosti spodobnit své představy, studovat se zájmem zákonitosti přírody. A tak ve mně vzbudil obrovský zájem o trojrozměrný portrét.

Praxe mi potvrdila, jak je důležit naučit se zvládnout tvorbu podle modelu a využít dokonale základů řemesla. Obojí je důležité v tvůrčím procesu v momentě, kdy hledáme způsob, jak zrealizovat nový a lepší nápad. To vyžaduje, aby tzv.poslouchaly ruce, které fungují tehdy, když je cvičené oko a mozek vysílá správné přetransformované signály.

Ve tvůrčím procesu na tom také záleží, pokud chcete přesně spodobnit nějakou konkrétní představu.

Myslím si, že naučit se portrétovat v hlíně podle nezbytných znalostí a zákonitostí se naučí každý člověk s citlivým pozorováním. Tam je jistě umělecký potenciál a hlavy tohoto člověka jsou živé, psychologické (podobnost, zachycení skutečných rysů, výrazu, povahy či pocitu), pakliže setrvávám v úrovni čistě realistické. Mám za to, že i méně citlivý člověk dokáže, pokud má silnou vůli, vytrvat a naučit se nekončícím pozorováním jednotlivé výrazy zachytit. Bude to pro něho ale vždy obtížnější než pro nadaného. Je také nutné si uvědomit jistá rizika např.ve ztrátě hledačství, sklouzávání k ověřeným způsobům ztvárnění ve všech situacích (např. u všech portrétovaných žen stejné oči, apod.).

Lebka a svalstvo hlavy

Než začneme modelovat je nejprve nutné *znát* to, z čeho se hlava skládá. Je to lebka a svaly hlavy potažené kůží, vlasy a chrupavčité výčnělky (nos, uši).
Výraz, jak jsem již zmínila, se odráží v nastavení svalů, proto mu věnuji pozornost.

Na studii hlavy jsou nejdůležitější anatomicky správně (věrohodně) položené pevné body lebky. Lebka je základ a při výuce dětí modelování portrétu by se mělo začínat od modelování lebky. Ze začátku nejde o to, aby žák vymodeloval dokonalou lebku, ale o to, aby si uvědomil, co jsou ty tzv.„pevné body“. Kde se nacházejí jaké kosti, které mají zásadní vliv na tvar celé hlavy, jaké jsou mezi nimi poměry a vzdálenosti.

Kromě dolní čelisti jsou lebeční kosti nepohyblivé. Jsou spojeny tzv. švy a společně vytvářejí mozkovnu. Lebka se tedy skládá z kostí mozkových, obličejových, horní a dolní čelisti.

Mozková část lebky je tvořena *čelní, čichovou, klínovou , týlní, dvěma spánkovými a dvěma temenními kostmi*. Pro sochaře má velký význam hlavně kost párová spánková. Velmi výrazným prvkem je spánková jamka, která je dobře znatelná u štíhlých obličejů nebo starých lidí.

SVALY HLAVY

Svaly hlavy jsou *žvýkací (sval spánkový a zevní sval žvýkací),* slouží k pohybu dolní čelisti a rozmělňování potravy a *mimické (sval čelní, svrašťovač obočí, kruhový sval oční, zdvihač horního rtu, malý a velký sval lícní, kruhový sval ústní, sval tvářový, sval smíchový, stahovač ústního koutku a sval bradový).* Mimické svaly jsou další důležité prvky při vyjadřování pocitů. Vyjadřují rozpoložení mysli, disponují širokou škálou grimas.

Využití anatomických znalostí je pro mě základ modelování, proto se jejich podrobný rozpis nachází v příloze č.4.

Shrnutí

V Zármutku výrazně pracuje sval čelní a svrašťovač obočí, naopak díky pootevřeným ústům je uvolněný sval tvářový, kruhový sval ústní, zdvihač horního rtu, stahovač ústního koutku, neuplatňuje se ani sval bradový. Dolní čelist je povolena.

Myslím si, že udělat *dobrý portrét* znamená, že si výtvarník musí připomínat všechny základní údaje, které podmiňují vznik díla (pečlivě a důsledně pozorovat a trénovat) a zároveň musí stále hledat a zkoušet. Měl by pracovat s vnitřním zaujetím. Myslím si totiž, že impuls, pro který dílo vzniká , je podstatným faktorem ovlivňující jeho kvalitu. Člověk by měl mít také nezbytný podíl nadání, talentu. V této oblasti se přidržuji motta:

„Neoddělitelnou součástí mistrovství
v sochařství je i ta řemeslná stránka

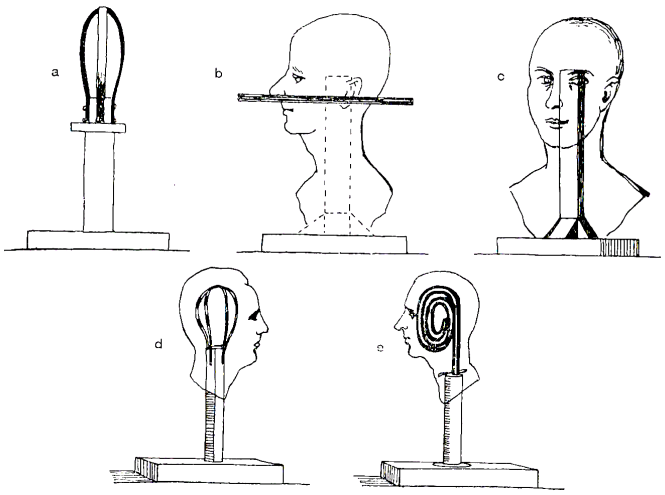
díla, bez níž nemůže být vytvořeno ani jedno umělecké dílo. Sem patří umění ovládat hlínu, tesat do kamene, ciselovat bronz. Bez lásky k samému procesu na soše, k nástroji a materiálu, není možno stát se umělcem.“ [6]

M.Manizer

Je tedy důležitý *správný postup* při budování celého portrétu od začátku do konce se stále stejnou závažností, se správnými pomůckami a správným zacházením s hlínou.

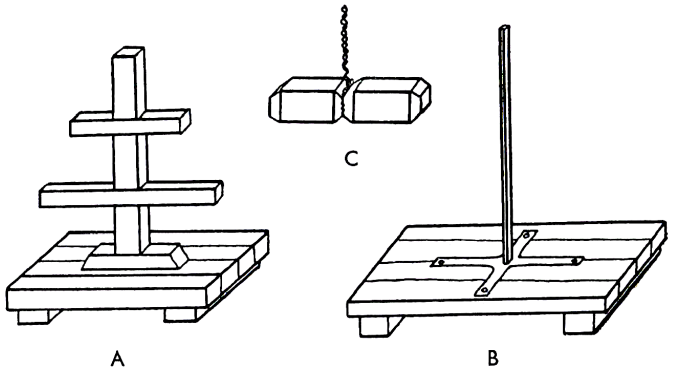
Pro postup vybírám jen takové poučky a postupy, které jsou, jak jsem zjistila, často opomíjené a přitom tak důležité.

Při zahájení je důležité, být řádně vybaven sochařskými špachtlemi různých tvarů a velikostí, očky, nožem – nejlépe starým kuchyňským, cca 50cm dlouhým dřevěným hranolem (4cm široký i hluboký), strunou – nejlépe kovovou, hadry a igelity. Na samotný portrét je třeba pevné „lešení“. To je deska s pevným kolíkem potřebné výšky a síly. Podle předběžných záměrů se lešení může přizpůsobit připevněním dalšího trámku např. kvůli poprsí nebo u náročné pozice použít ohýbatelné kovové části.



a) Lešení s kovovým (plechovým) vrchem na dřevěném trámku.
b, c) Správné umístění a délka trámku, aby nevyčníval z hlíny při dodatečných změnách polohy hlavy.
d) Jiná konstrukce lešení, dovolující větší změny polohy hlavy při práci.
e) Lešení z měkkého ohybatelného kovu (trubky), zapuštěné v kovové objímce. Lze je vysunouti i zasunouti při práci podle potřeby. Po definitivním ustálení výšky se lešení nad objimkou probije hřebem, aby neklesalo.

[6] Šedý V., 1953:Sochařské řemeslo – základ sochařského umění, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, str. 8



6. A, B = Dřevěná a železná lešení pro modelování hlavy a poprsí. C = Dřevěný motýlek, kterým se přidržuje hlína ke kostře, aby neopadala.

Dále je možné použít tzv. motýlky (bábrdlata), což jsou dřevěné kousky, které spojuje ohebný drát. Ty se pevně namotávají na lešení, aby se hlína dobře udržela.

Mám dobrou zkušenost s tím, že když je hlína správně uhnětená a dřevěný kolík se namočí a namaže se na něj tzv. bahénko (řidší hlína) a pak se na něj pěkně natluče normální hlína, tak hlava drží dostatečně pevně a nesjede, pokud se s ní manipuluje běžným způsobem.

MŮJ VZTAH K HLÍNĚ

Hlína je prostředek, kterým se výtvarně přednostně vyjadřuji. Vyžaduje jiné myšlení než plošná tvorba a to mi vyhovuje. Při modelování je zapotřebí ovládat kresbu, dělat studijní kresby i návrhy. Jenže jsem spíše haptický typ. Při modelování přemýšlím nad návrhy tak, že je vytvářím a hned i měním. Hlína je dokonalý prostředek trojrozměrné tvorby. Vytvoří i nejjemnější otisk prstů, dokonale přijímá a drží tvar, který jí dám. Při správném zacházení a pokud má hlína ty správné vlastnosti jí určené, je dokonalou pomůckou.

Když jsem se dostala ve škole k tvorbě z keramické hlíny, zaujala mne. Snad to bylo vlivem změny pohledu na umění, snad změnou obecného postoje. Zjistila jsem její výhody, které se zpravidla projevují v užitém umění, a tak jsem začala kloubit to, co jsem ráda dělala předtím - portréty, a to, co jsem objevila jako nové - keramiku.

K ČEMU JSEM DOSPĚLA

Sama cítím tento způsob tvorby jako syntézu sochařských postupů s těmi keramickými, které pramení z užitého umění. Tímto sloučením jsem chtěla dosáhnout na jedné straně symbolické reality, na druhé efektní stylizace, která by samozřejmě měla tématické rysy. Za výhodu keramiky považuji právě to, že se dá prořezávat. Mohu pracovat s tenkým střepem a v neposlední řadě jí mohu dát barvu. V tomto případě se ale nejedná o oblast užitého umění, zatímco na obrázku ano.

Tak jsem objevila keramický portrét. Sochařský realismus se snažím uplatnit především v obličejové části, který má svým symbolickým výrazem naznačovat pocity. Z tohoto pohledu beru obličejovou část jako stěžejní ve vyjádření obsahu, i když se na něm nějak podílí celá forma. Díky keramické stylizaci a možnosti prořezávání vznikají různé tvary a zvyšuje se účinek světla.
Z historického hlediska tvorby keramiky, kde se objevila hlava člověka, bych přirovnala nádobu s portrétem kultury ze severní oblasti Peru – Moche. *„Kultura Mochica na severním pobřeží existovala od 2. tisíciletí př.n.l. až do 8. století n. l.. Její keramika dosahovala takové kvality a škály tvarů, jíž se v předkolumbovské Americe žádná jiná nevyrovnala.Ústřední formou je láhev ve tvaru koule s třmínkovým uchem, pomalovaná výjevy z každodenního života, válečnými scénami nebo obětováním, léčení nemocí či erotickými scénami.“* [7]

HLÍNA (SOCHAŘSKÁ, KERAMICKÁ – POPIS, SLOŽENÍ, ÚPRAVA)

Sochařská hlína je nejčastější modelovací materiál. Má spoustu výhod. V teple se neroztéká, není zdraví škodlivá, nezapáchá a přijímá každý tvar, při pravidelném vlhčení zachovává původní stav, dá se s ní pracovat tak rychle, jak komu

[7] Weiß G., 2007: Keramika, umění z hlíny, kulturní dějiny a keramické techniky., Praha, Grada, str.94

vyhovuje. Dá se hladit, ubírat i přidávat. Připravuje se ze žlutošedého jílu, který se v Čechách vyskytuje u Bíliny.

Tento jíl se upravuje tak, že se rozmočí a skrze stroj se dvěma válci se rozdrtí a rozmělní tak, že je zcela poddajný a vazký.

Keramická hlína má navíc tu možnost, že se dá vypalovat na rozdíl od hlíny modelovací – sochařské a je jí také více druhů(podle použití). Obsahuje jílové minerály, které jsou charakteristickou složkou plastických keramických surovin. Chemicky jsou to hlinitokřemičitany, které mají ve složce zabudované hydroxidové skupiny. (Plastické suroviny patří do skupiny jemnozemí, to jsou zeminy do velikosti částic maximálně 2mm. Jemnozemě jsou tvořeny třemi podíly, které jsou vymezeny velikostí částic: pískovina – 2-0,05mm, prachovina – 0,05-0,002mm, jílovina – částice 0,002 a méně).

Keramická hlína obsahuje také neplastické suroviny (ostřiva a taviva).
Ostřiva = suroviny, které odolávají vysokým teplotám
Za syrova snižují plastičnost těsta, a tedy i smrštění sušením. Tím omezují riziko vzniku vad při sušení. Ostřiva při výpalu tvoří kostru keramického střepu a omezují sklon k deformaci za vysokých teplot. Podle typu hlíny jsou různá i ostřiva.
Taviva = suroviny, které za syrova působí stejně jako ostřiva, při výpalu podporují slinování, takže snižují teplotu výpalu.

Úprava

Následuje dlouhá příprava, než vznikne požadovaný druh připravené hlíny.

- Rozplavení – jakési rozředění
- Míchání
- Plavení – oddělování hrubých nečistot od jemných
- Dělení – třídění podle velikosti částic (sítové a bezsítné třídění)
  - oddělování, odstraňování některé složky (odvodňování, oddělování magnetických nečistot)

vlastnosti keramické hlíny:

- plastičnost- schopnost surovin tvořit s vodou plastické těsto
  - nositelem plastičnosti jsou jílové minerály,

jejich částice jsou velmi jemné a mají destičkovitý nebo lupínkovitý tvar, vzhledem k jemnosti je na povrchu velké napětí , které přitahuje molekuly vody, na povrchu částic se tvoří vodní film, který usnadňuje posun částic při modelování, mezi částicemi působí přitažlivé síly, které zajišťují soudržnost

- *vaznost* – schopnost plastických surovin vázat suroviny neplastické, u různých druhů je různá podle zpracovávání (sušení, výpal)
- *průtažnost* – schopnost plastického těsta nést protažení bez ztráty celistvosti(důležité např. při točení)

Dále se pak ještě sleduje chování při sušení, při výpalu, barva po výpalu, aj.

GLAZURY

Co je glazura?

Skelný povlak na povrchu výrobku, který má jak technický, tak estetický význam. Díky němu je keramika časově i fyzicky odolná, nepropouští vodu, plyny. Esteticky upravuje povrch výrobku jak barevně tak strukturou.

Kvalitativní hodnoty glazur:

- vzhled (lesk, mat, hladkost povrchu, bělost, barevný odstín,…)
- tavicí vlastnosti (tavitelnost, šířka tavicího intervalu)
- mechanické vlastnosti (pevnost, pružnost, tvrdost, otěruvzdornost
- chemická odolnost
- teplotní roztažnost
- vhodnost použití pro naglazurovou nebo podzurovou dekoraci atd.
-

Rozdělení glazur:

- podle teploty tavení: nízkotavné (880 -1200˚C) a vysokotavné (nad1200˚C)
- podle vzhledu: lesklé – matné, transparentní – krycí (polokrycí), bezbarvé – barevné, krystalické, aventurinové, trhlinkované, krakelé,…
- podle charakteristické složky: olovnaté, bezolovnaté, borité, bezborité, olovnatocíničité, zirkonové,..(název vyjadřuje přítomnost nebo naopak nepřítomnost určité složky)
- podle účelu: umělecké, užitkové
- podle druhu výrobku: pórovinové, kamnářské, pro kameninu, porcelán,…

- podle způsobu přípravy: surové – připravované přímo mletím surovin a fritové – část surovin se frituje (rozpustné, toxické), frita se mele společně se surovinami, které se nafritovaly

Vznik:

Základem glazury je skelná fáze, ale glazura se od skel liší tím, že není úplně homogenní. Spodní vrstva glazury někdy reaguje se střepem, vrchní vrstva reaguje s pecní atmosférou. Proto se složení glazury v průřezu její tloušťky často mění směrem od střepu k povrchu. V glazuře jsou nerovnoměrně rozptýleny pevné částice kaliv, barviv, případně bublinek. Glazura tedy není běžným sklem, nicméně sklo tvoří základ glazury.

Základním sklotvorným oxidem je SiO_2. Ten je často dodáván do glazury jako křemen. Struktura křemene je tvořena tetraedry uspořádanými do krystalové mřížky. Při tavení se krystalická struktura přemění na skelnou nepravidelnou. Přechod taveniny ze stavu kapalného do stavu skelného se nazývá transformace a probíhá při tzv. transformační teplotě.Vznik glazury je složitý proces, při němž probíhá spousta fyzikálních i chemických reakcí (ztráta vlhkosti surovin, uvolňování chemicky vázané vody z jílových minerálů, rozklad uhličitanů, dusičnanů, podvojných oxidů,…)

Složení:

K přípravě glazur se používají přírodní a také umělé suroviny. Základním požadavkem je maximální čistota. Lze je rozdělit na suroviny základní, které jsou nezbytné(křemen, kaolin, taviva = živce, suroviny pro dodání oxidu vápenatého, olovnatého, oxidů alkalických kovů) a ty, které se používají v menší míře.

Křemen – vnáší oxid křemičitý, který je sklotvorným oxidem (tvoří skelnou síť)

- s jeho obsahem roste teplota tavení, ale klesá sklo k trhlinkování
- obsah v glazuře je 50 – 70%
- zdrojem jsou sklářské písky

Kaolin - vnáší do glazur Al_2O_3 a zároveň SiO_2

- používá se nekalcinovaný i kalcinovaný
- Al2O3 zvyšuje pružnost, lesk, pevnost, snižuje teplotní roztažnost a vyluhovatelnost olova z glazury[8]

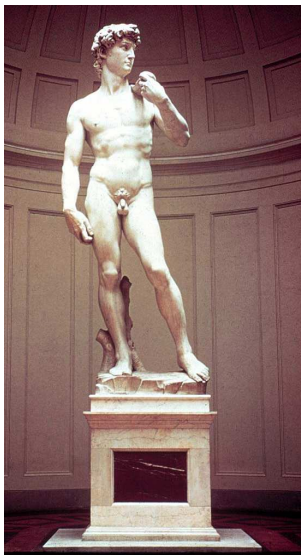
[8] Herainová M., 2002:Glazury, keramické barvy a dekorační techniky., VIVAS a.s.

VLIV NA MOJI TVORBU - ÚVAHA

Zásadní vliv na mojí tvorbu měl již zmíněný středoškolský učitel, výborný výtvarník, akademický malíř Jaroslav Šindelář. Jeho nadšení pro práci bylo nakažlivé, v dobrém slova smyslu, a myslím, že právě v tom se pozná dobrý učitel. Učil své žáky vidět i za hranici stojanu, dívat se na práci ze všech stran najednou, obrazně řečeno. Poctivými studiemi lebky, sádrových modelů a posléze i živých, jsme se zdokonalovali každý různě. Možná v touze po realitě a v rozmanitém výběru rozdílných lidských obličejů, mě tvorba na portrétech přitahovala a zkoušela jsem je stále raději.

Fascinovala mě dokonalá propracovanost helénistických forem, zvláště pak, když si člověk uvědomí různé historické souvislosti. V době helénismu se Řekové snažili dát umění novou funkci, než jen výchovu a poučení. Umění začíná sloužit potěšení a zábavě. S rozvojem exaktních věd se přikládá důraz na realismus a zpodobňování lidí a přírody. Doménou helénistických sochařů byly portréty. Například hlava římského císaře Caracally ze 3.století, z Korintu.

Sochaři ztvárňovali buclatost dětí, sešlé stařeny i fyzické vady. V portrétování vladařů, např. Alexandra Velikého, se ale vždy uplatnila jistá idealizace, např. v držení hlavy, apod. V pozdější době se sice umění pozměnilo na ideální, uplatňovaly se ověřené prvky, vždyť ideální tělesná forma byla symbolem hledání reality její dokonalé jednoty s myslí a duchem.



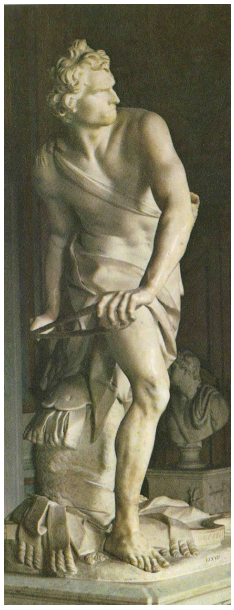
Postupně jsem objevovala osobnosti, které se staly mými oblíbenými vzory.

Několik sádrových modelů, které ve škole sloužily k výuce, mě rozhodně nadchlo. Byly to totiž odlitky částí soch nejslavnějšího sochaře světa.

Michelangelo se ve svých začátcích vracel k antice. Jeho první práce si tehdejší lidé pletli s antickými nálezy. Jeho práce jsou dokonale krásné. Mě také zaujaly pro svoji krásu.

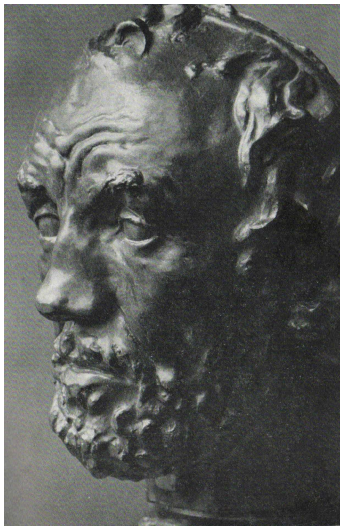
Dalším podnětem se stal iluzionista Gianlorenzo Bernini. Iluzionista v tomto smyslu: „*Chceme-li dobře*

vystihnout model, je někdy třeba přidat na mramorovém portrétu něco, co na modelu není. Abychom mohli znázornit temné kruhy, jež mají někteří lidé kolem očí, musím vyhloubit mramor na tom místě, abych vyvolal dojem barvy. Technikou je nutno vyrovnávat nedostatky sochařského umění, které nedokáže dát věcem barvy.“ [9] Iluzionizmus znásobuje živost jeho děl.



„Rozdíl mezi iluzionizmem a realismem je ten, že realismus věrně zachycuje vnější vzhled předmětů, ať už patří do skutečného světa nebo jsou výtvorem umělcovy představivosti – idealizace se tedy vylučuje. Iluzionizmus naproti tomu idealizaci a imaginativní zobrazování nadpřirozených jevů a zkušeností nejen nevylučuje, nýbrž s nimi často počítá.“ [10]

Jednou z nejdokonalejších soch je David, ze kterého je cítit hněv, je v pohybu. Je zároveň jeho autoportrétem. Socha mě nadchla pro dokonalý výraz a zachycený pohyb a to tím spíš, když se na Berniniho tvorbu dívám z dobového kontextu.



Největšího obdiv u mě vzbudil sochař přelomu 19./20.století, totiž Auguste Rodin. Souhlasím s větou od F. X. Šaldy, který o Rodinovi v roce 1923 ve Volných směrech napsal, že „je branou“, jíž se nelze vyhnout. Rodinovo dílo se ještě nestalo historickým faktem, ačkoliv se od sochařů následujících desetiletí odlišuje celou svou vnější podobou, je živé. Modernost jeho díla byla spatřována v proporcích a rovnováze, v řešení specifických výtvarných problémů, nikoliv v obsahu literárním. Formulováno verbálně je Rodinovo dílo novou interpretací pojmu skutečnost, se kterou otvírá 20. století. Z tohoto hlediska se stává Bronzový věk první moderní sochou a rok jejího vzniku mezníkem. Rodin je tak závažným bodem v sochařství jako kdysi před ním Michelangelo nebo Feidiás. Rodin sloučil vše dosavadní se současným a vytvořil novou rovinu.V rámci evropského umění je jeho tvorba nadčasová. [11]

Protože mě od počátku láká realismus, stal se Auguste Rodin mým hlavním vzorem a inspirací. Jeho Bronzový věk považovali v Salónu za odlitek z živého člověka, tak dokonalý ještě nikdy nikdo nebyl. Vzorem nejen pro mě, ale také pro všechny

---

[9] Kitson M., 1972: Umění světa – Barok a rokoko, Praha, Artia, str.16, Bernini sám vysvětluje
[10] Kitson M., 1972: Umění světa – Barok a rokoko, Praha, Artia, str. 15

[11] Edice Orientace.,1971: Myšlenky moderních sochařů., Praha, Obelisk, str.6 , citace a výtah

začínající sochaře, může být Rodinova pracovitost, odhodlání, houževnatost, vytrvalost a věčná nespokojenost. Myslím si, že pokud je někdo s tím co dělá stále „nespokojen“,většinou je to dobrý ukazatel toho, že na sobě stále pracuje, zdokonaluje se a tudíž postupuje ve svém vývoji a poznání.

Pozoruji, že Rodin je vcelku nezařaditelným umělcem, ačkoliv se v jeho tvorbě vyskytují zásadní rysy uměleckého stylu doby, ve které žil. Pro impresionismus je typické studování světla a stínů. Malíři malovali stejné motivy v různých denních dobách, zachycovali proměnné barvy světla. Zachycovali okamžiky všedního života. Zatímco Rodinovy sochy doslova hrají světly a stíny a přitom stavba má pevné formy, všedností témat rozhodně neoplývají. Nitro člověka, skryté významy věcí a jevů vyjadřuje symbolicky. Jeho práce jsou tedy asi nejblíže symbolismu. Rodin se zabýval studiem starých mistrů jako byl Donatello, Ghiberti a především Michelangelo. V první práci, v Muži s přeraženým nosem, je cítit jeho zaujetí helénistickým portrétem. Z jeho děl je cítit stejná vážnost někdy i monumentalita, jako z antických děl či Michelangela.

Mimo to, že k sochaři chovám velký obdiv, je pro mne přínosem v symbolickém vyjádření obsahu a nedostižném realismu.

Z českých umělců mě zaujal J.V.Myslbek a J. Mařatka, Rodinův i Myslbekův žák.

S historickým vývojem je patrné, že se umělecká tvorba stále více diferencuje a individualizuje, což je významným prvkem modernosti. V každé době se našli umělci, kteří se vymykali a díky nim se umění vyvíjelo. Ale myslím si, že nikdy ne tak, jako u Rodina, který stál na počátku moderní sochařské tvorby. Tak, jak se zdá být současné umění složité a těžko identifikovatelné, právě tak to mohli kdykoliv dříve vnímat lidé ve svém současném světě. Asi je to tím, že k soudobému umění nezaujímáme správný odstup. Působí na nás přímo, bezprostředně a zatím nejsme schopni ho jednoznačně „zaškatulkovat“. Nechtěla bych, aby to vyznělo tak, že si myslím, že různé doby jsou od sebe striktně odděleny. Naopak, vím, že o jakýkoliv postup umění se nezasloužil jediný umělec – průkopník. Ale podnětů pro změnu je mnoho, ať už z uměleckého světa, politických okolností i jiných. Proměny umělecké tvorby jsou plynulé zrovna tak, jak plyne čas.

ZÁVĚR

CO PRO MĚ MŮJ VÝTVOR ZNAMENÁ

Mám za to, že každé umění je svědectvím doby. Každé umění své doby o něčem vypovídá a každá doba je jiná. Jak už jsem poznamenala, dnešní moderní umění dává neomezený prostor jakýmkoliv individualitám. Těch je skutečně nepřeberně. Svoje věci beru jako pohled zpátky do své minulosti, protože jsou svědectvím o mých dřívějších názorech a postojích, které se měnily jak formou, tak obsahem. Jsou pro mě jako dokumenty, ke kterým se ráda ohlížím. Můj Zármutek se jím jednou také stane. Předcházely mu studie lebky, klasických modelů, pokusy o realismus u studií živých modelů. V tuto chvíli je pro mě ale nejdůležitější proces, tedy tvorba, která je vedena vnitřně motivovaným obsahem. Kombinací realismu, stylizace a prořezávání se pokouším vyjádřit rozpoložení člověka zarmouceného. V první řadě jsem řešila člověka smutného, nešťastného, zoufalého. K těmto stavům jsem přiklonila realistickou část práce, která je umírněná. Prořezávky ale podtrhují svým tvarem tragiku výrazu. Naopak vlasy jsou řešeny záměrně dynamičtěji. Symbolizují stav odhodlání, sílu se vzepřít, chytit se naděje, něco vymyslet. Řešila jsem ji proto energičtěji. Prořezání vlasů slouží k odlehčení formy, prosvětlení. Po celou dobu práce mě vedlo vnitřní hnutí.

Nakonec mi práce přinesla uspokojení nad tím, že ji vlastně můžu dělat. Že se mohu vnitřně vyjadřovat a zkoušet nové vlastní metody, které by prezentovaly mé názory a postoje.

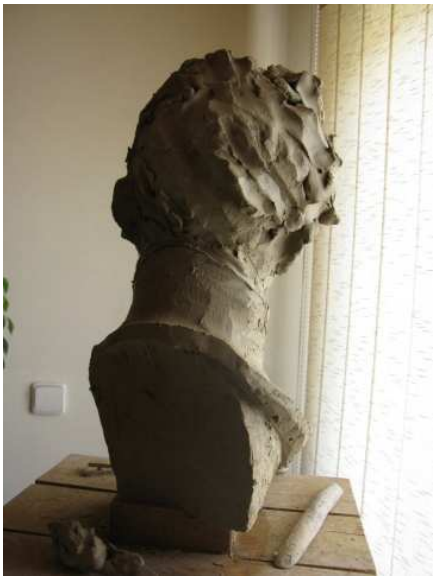
POSTUP PRÁCE

Na začátku byl kolík, který se namazal blátíčkem z keramické hlíny.

Pak jsem dlouho používala kus masivního dřeva na základní rysy.

Potud jsem se soustředila na studii obličeje .

Přichází na řadu stylizace a zachycování výrazu.

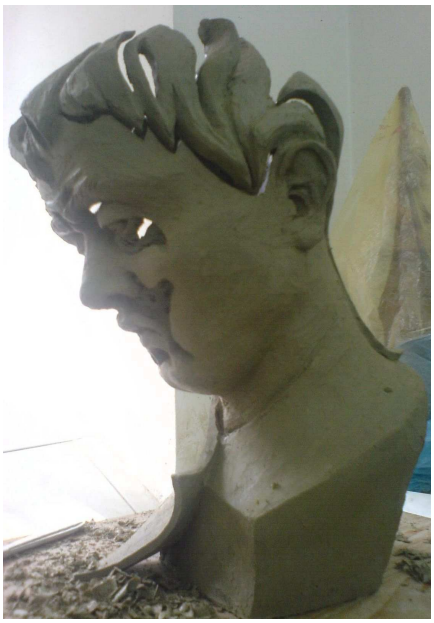


Plastika má základní rysy.

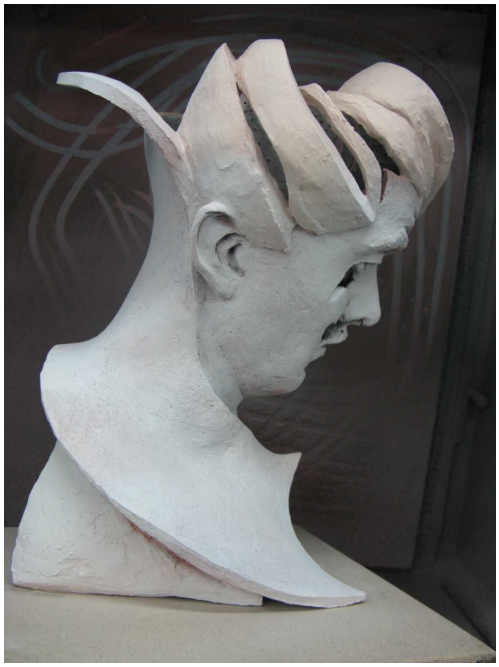
Nyní je třeba dílo vydlabat na co nejtenčí střep.

Přichází na řadu keramické prořezávání.

Před výpalem jsou nutné i jisté procedury, které by měly zabránit popraskání.



Tak teď už je hlava skoro suchá, připravená na přežah.



Po přežahu (první výpal v peci) jsem hlavu oglazovala. Vlasy dostaly barvu oranžovo-hnědou, do zákoutí jsem nanesla oxid železitý a celý povrch jsem přestříkala transparentní glazurou.

A výsledek.

POUŽITÁ LITERATURA

Čáka J., 1998: Střední Brdy - krajina neznámá, Mladá Fronta

Černá M., 2002: Dějiny výtvarného umění, Praha, IDEA SERVIS

Drvota S.,1973: Osobnost a tvorba.Praha, AVICENTRUM, str.173-180,

Edice Orientace.,1971: Myšlenky moderních sochařů., Praha, Obelisk

Hégr M.,1959: Technika sochařského umění, Praha, Orbis str.19

Herainová M., 2002: Keramické suroviny a jejich úprava., VIVAS a.s.

Herainová M., 2002:Glazury, keramické barvy a dekorační techniky., VIVAS a.s. Publishing, a.s.

Hosman Z., 2007: Didaktický skicář, Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Internetové stránky, www.aktualne.cz

Kitson M., 1972: Umění světa – Barok a rokoko, Praha, Artia

Kulka j., 1991: Psychologie umění, Praha, SPN

Martindale A.,1972: Umění světa – Člověk a renesance, Praha, Artia

Parramón M.J.,2001:Anatomie člověka., Praha, Vašut s.r.o.

Stadler W., 1996: Dějiny sochařství, Historie a vývoj sochařského umění v Evropě od pravěku do 21. století, Praha, Smeets Illustrated Projects, Weert.

Strong D., 1970, Umění světa - Antické umění, Praha, Artia

Šedý V., 1953:Sochařské řemeslo – základ sochařského umění, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, str. 8, 21

Šicková-Fabrici J., 2002: Základy arteterapie, Praha, Portál, str.14, 18-24

Šindelář D., 1978:Estetika užité tvorby., Praha, Odeon, str.13

Volek J.,1968: Základy obecné teorie umění., Praha, SPN

Weiss D., 1985: Nahý jsem přišel na svět.Praha, Svoboda

Weiß G., 2007: Keramika, umění z hlíny, kulturní dějiny a keramické techniky., Praha, Grada

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA Č.1 Dědečkův vliv

PŘÍLOHA Č.2 Padrť a Padrťské rybníky

PŘÍLOHA Č.3 Jak vlastně radar funguje, otázky a odpovědi

PŘÍLOHA Č.4 Lebka a svalstvo hlavy

PŘÍLOHA Č.1

Dědečkův vliv

Měla jsem to štěstí, že jsem jako dítě mohla trávit čas na hájovně v Lánské oboře a volně se pohybovat téměř na celém území. Pozorovala jsem nesmírně bohatou faunu i flóru. Často jsem chodila v doprovodu dědečka a dvou jezevčíků , přičemž dědeček nás vnoučata zkoušel ze znalostí názvů rostlin a zvířat a přírodních jevů a občas také vyprávěl nějaké ty napínavé příběhy o pytlácích a mordech. Například nikdy nezapomenu na jeden vymyšlený příběh , kterému jsem jako dítě věřila.

V určitém místě cestou na Vápenec (místo, kde stál veliký krmelec, kam jsme chodívali krmit vysokou) se ozýval hlas ptáka, který zněl, jako když někdo pláče. A dědeček nám namluvil, že je to hajného dušička, kterého tam pytláci zamordovali. Protože ho tam nikdy nikdo nenašel a nepohřbil, tak dušička nemá klid a naříká. Dodnes, vždy, když toho ptáka zaslechnu, vzpomínám.
Dědeček skončil s prací a brzy nato se i pro nás Obora stala zakázaným územím.

PŘÍLOHA Č.2

Padrť a Padrťské rybníky

Padrť – toto jméno patřilo staré, kdysi železářské obci. Pro turisty a ctitele přírody to však byly především dvě rozsáhlé vodní plochy, jedna těsně navazující na druhou, největší rybníky nejen v Brdech, ale i široko daleko v krajinách na rozhraní středních a západních Čech. Jejich obejití obnáší rovných sedm kilometrů. V letech přísného zákazu vstupu do centrálních Brd zůstávaly jen vzpomínkou a snem zanícených turistů či tužbou těch, kteří je mohli poznat jen z map nebo regionálních publikací a průvodců. Pak se zpravidla vtírayi takové myšlenky: jestlipak je tam všechno tak, jak stará literatura líčí? Třeba jak se píše v črtě Padrť Rudolfa Hofmeistera, napsané před první světovou válkou.:

Padrťské rybníky nemají velkolepého pozadí amfiteatrálních stěn horských jako jezera šumavská, jen nevysoké chlumy a nepřehledné hvozdy obklopují je jako skrytý pohádkový skvost, obtočený neširokým pásem zelených lučin pobřežních.

Ale jaký klid, jaké ticho tu vládne od jitra do noci, od večera do rozbřesku denního! Jen jako vzdálená hudba tajemných sfér zalétají sem se závany větru tiché šumy lesů, hladina rozlehlého hořejšího rybníka spí ve vlnách bílého světla slunce, zelené ostrůvky sítí a třtin pohybují se nad zrcadlem vod, vysoké ostřice zavlávají nad pruhem slatin, a hlasu lidského tu neslyšeti…

Samota hlubokých lesů, kde duše však necítí opuštěnosti a okřívá a zvedá křídla…

K citátu z úvodu Hofmeistrovy Padrtě připojme ještě část, kde spisovatel sděluje své dojmy z divokých porostů obklopujících Hořejší Padrťský rybník:

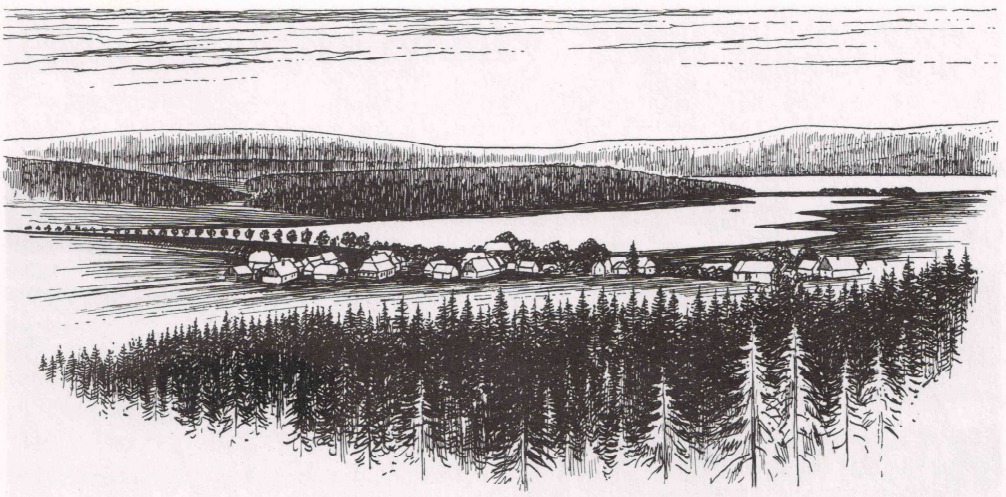
„Zajdete do lesa v místech, kde se stýká se slatinou, jež se vám boří pod nohama, a ustrnete nad jeho nádhernou divočinou,tak nezvyklou těm, kdož znají jen lesy v okolí měst. Tu není neprokleštěné houštiny mlází, ale jen vysoké kmeny a každý z těch mohutných velikánů vybojoval si své pohodlné místo, udusil v mnohaletém zarputilém zápasu všechen ostatní podrost kolem sebe a opanoval celý okruh svého rozvětvení, pokryl půdu v něm vysokou vrstvou jehličí, jež nakupil do homolovité hromady, z jejíhož středu vystupuje jeho kmen jako dřík sloupu ze své patky, a kolemkol naházel spoustu klestí a uschlých větví, jež praskají pod nohou chodce, jako by šlapal po samých vysušených kostrách zvířecích.“

Hofmeister nebyl zdaleka sám, koho okouzlily zadumané Padrťské rybníky. Měla je ráda i Růžena Jesenská, která si na několikero prázdnin pronajala světničku v obci Padrti. Právě v tomto kraji prý nalezla inspiraci ke své knize Daleké obzory. Tichost a odloučenost Padrtě sem přivedla též básníka Karla Tomana, filologa Jana Gebauera a také slavného herce Eduarda Vojana, neúnavného brdského poutníka.

Zvlášť mocně zapůsobila Padrť i na básníka moderní éry Vladimíra Holana. Tento muž samotářské povahy –básník havran či černý anděl, jak se mu dostalo ozdobného přívlastku – znal Brdy z různých míst. Nejprve pobýval rád v jejich severovýchodní výspě ve Všenorech a v roce 1934 strávil několik letních měsíců ve Hvozdci u Hořovic. Když však na jednom rodinném výletě – to se psal letopočet 1936 – poznal Padrť, prohlásil, že na léto už nechce jezdit jinam, než právě sem. Tak tomu pak opravdu bylo až do válečných časů, kdy obec obsadila německá armáda. Ale ihned v pětačtyřicátém se Holan na Padrť rozběhl znova. Ještě tu zastihl sovětské vojáky a ve svém entuziasmu napsal v Padrti sugestivní báseň Rudoarmějci.
Tehdy se nám ještě představoval básník věřící v komunismus a jako mnozí jiní z jeho generace si zatím ještě nepřipouštěl informace o zločinnosti tohoto systému. On tehdy viděl jen prosté ruské vojáčky a ve svém díle jim dal celé své srdce. Dnes ovšem víme, co se stalo, když se sovětští vojáci v srpnu 1968 objevili v Československu nanovo. Tehdy náš velký básník, již dokonale vystřízlivělý z někdejších svých iluzí, v rozhořčení spálil všechna rozpracovaná díla i deníky.
Zvolil pak naprostou izolaci od veškerého kulturního dění časů“normalizace“, v níž setrval až do své smrti. Tichá Padrť byla Holanovi, jeho ženě a dceři Kateřině letním domovem do mezního roku 1952.

Osobností, které okouzlila padrťská kotlina, byla pochopitelně ještě řada. Velmi nadšeni tu byli hlavně přírodovědci. Botanici, kteří v mohutném živém rašeliništi na jižním a východním břehu Hořejšího Padrťského rybníka nacházeli množství vzácných rostlin, a neméně i ornitologové. Ti zde popsali obdobný svět vodního ptactva, jaký charakterizuje proslulé jihočeské rybníky, z toho i velmi vzácné druhy. Například v době tahu se na Padrťských rybnících zastavovala hejna divokých hus, také je tu každoročně vídán – i když velice řídce – orlovec říční, sokol stěhovavý, kormorán či volavka bílá. Zastavuje se tu i král ptactva, mohutný orel mořský. Ten je tu dokonce k spatření častěji než v letech minulých. Ve vlhkých smrkových a bukových porostech na západních březích Hořejšího rybníka má dodnes hnízdiště čáp černý. Právě tady byla původně doma čápice Kristýna, kterou tolik proslavila akce našich ornitologů. Ti jí v rámci náročného výzkumu umístili na záda batůžek s miniaturní vysílačkou a pak od

roku 1995 sledovali odlety tohoto čápa černého z Brd do Afriky a zpět. To vše spolu se širokou popularizací pomocí rozhlasu a tisku.



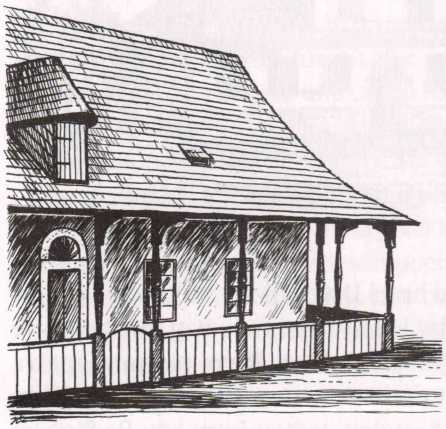
Obec Padrť, část pod hrází Dolejšího Padrťského rybníka, v pohledu z východního úbočí Palcíře. V pozadí vidíme i Hořejší Padrťský rybník

Padrťské rybníky existují již více než čtyři století. Pojďme trochu nahlédnout do oné dávné minulosti, kdy se v pralesích a bažinách zrodilo toto velké vodní dílo. Území, na němž rybníky vznikly, bývalo hranicí dvou panství – mirošovského a rožmitálského. Od poloviny 16. století měly oba tyto správní celky jediného majitele, a to vysokého úředníka a oblíbence krále Ferdinanda I. Floriana Gryspeka z Gryspachu. Protože to byl nesmírně bohatý šlechtic a dobrý hospodář, byl to s největší pravděpodobností právě on, kdo dal zrod Padrťským rybníkům. Přímý doklad o jejich založení a budování neexistuje, avšak urbář z roku 1565 již uvádí dva největší rybníky tohoto Gryspekova

panství: Hořejší a Dolejší Padrť

U západního okraje hráze Dolejšího Padrťského rybníka pod skupinou věkovitých lip a jasanu stála barokní kamenná socha sv. Jana Nepomuckého. Její podstavec měl v průčelí vytesán letopočet 1757 a další text prozrazoval, proč byla socha postavena. Podle zvyklostí předešlých věků obsahuje nápis řadu zkratek, ale není obtížné převést jej do běžné řeči. V té se praví: „Tato statuje (socha) postavena je ke cti a chvále svatého Jana Nepomuckého, za zesnulého šichtmistra zbirovského pana Jana Mikovajza.“ Žel, po soše z Padrtě nezůstala jediná stopa. Při bourání obce v padesátých letech byla tato památka údajně rozdrcena na malé kousky a použita jako podklad renovované silnice. Ani staré stromy okolo neobstály

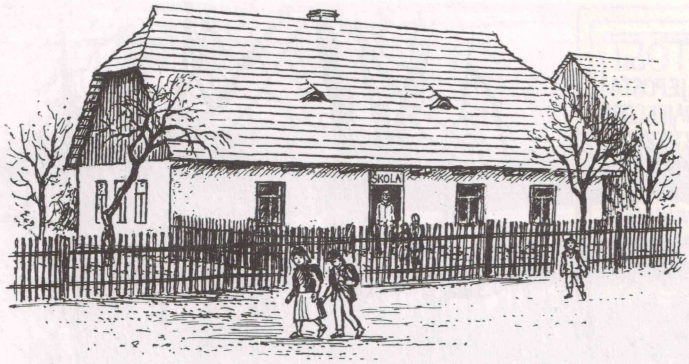
Až do začátku 20. století visela v Padrti tato reliéfní dřevořezba v ozdobné skříňce, datovaná 1777, údajně představující císaře Josefa II. Dnes je ve sbírkách Muzea dr. Bohuslava Horáka v Rokycanech



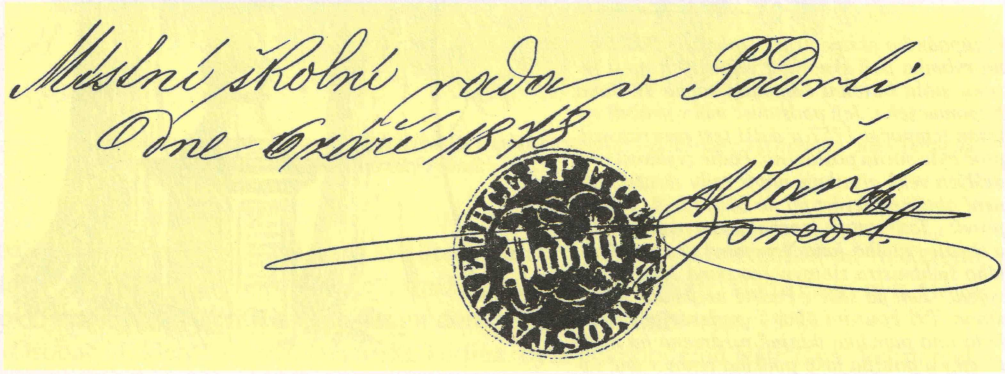
Myslivna v Padrti, s pavláčkou obepínající dvě strany stavení. Případ, kde se i u oficiální empírové stavby projevil vliv okolní lidové architektury

Tehdy, ve druhé polovině16. století, začíná pod hrází Dolejšího rybníka vznikat vesnice Padrť. Snad navázala na osadu budovatelů díla. Její výraznější rozvoj nastává až ve století následujícím, kdy se Padrť stala železářským střediskem. První písemná zpráva o tom je sice až z roku 1670, soudí se však, že se tu železo tavilo a zkujňovalo už dříve.

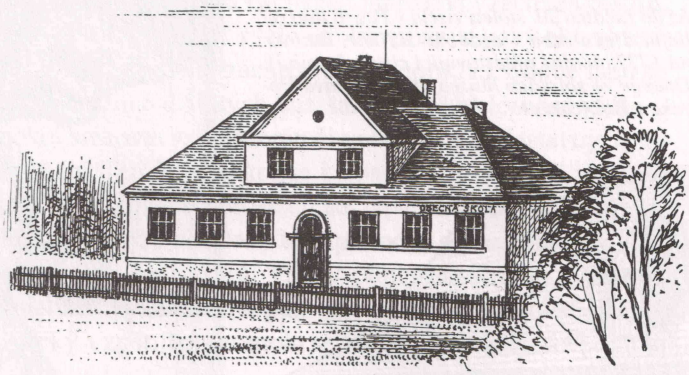
Největší železářská konjunktura byla v Padrti v 18. století, tedy v čase, kdy Podbrdsko představovalo hlavní železářskou oblast Čech. V té době se také Padrťským.



Skromná stará školička v Padrti. Na kresbě níže už je předvedena příjemná moderní škola, jíž byla naše obec obohacena v letech první republiky



Reprodukovaný dokument je závěr listiny místní školní rady z roku 1878 s otiskem obecního pečetidla, v tomto případě užitého jako razítko. Zaujme nás tu nápis „Pečeť samostatné obce Padrtě“. Pečetidlo vzniklo totiž za euforie po konstituci v roce 1848, kdy se Padrťští radovali, že se zbavili své dávné zbirožské vrchnosti – proto to zdůraznění samostatnosti



mění vrchnost, když v roce 1726 odkupuje mirošovské panství královskou komorou spravovaný Zbiroh.

Letopočet 1753 představuje Padrť jako místo, kde dýmá vysoká pec a níže na Padrťském potoce buší pět hamrů – čtyři zkujňovací a jeden cánový, v němž se vyráběly železné pruty pro cvočkařské dílny.

Následující století však přineslo obrat k horšímu. Z důvodu reorganizace komorních železáren musela po roce 1817 vyhasnout padrťská vysoká pec. Brzy nato ji

rozbořili. Nadále pracovaly jen hamry, ale od nástupu druhé poloviny 19. století i ty postupně umlkaly. Poslední dobušil v roce 1867.

Déle se udržela šindelka, továrnička, kde se strojově zhotovoval šindel, kdysi výhradní krytina podbrdských chalup. Stroj byl na vodní pohon a vodní kola se otáčela též na dvou padrťských mlýnech. Jako jinde v Brdech i v této vsi se ručně vykovávaly cvočky a hřebíky, ale cvočkařina tu na počátku 20. století také dospěla ke svému konci. Z Padrtě zůstala jen chudá ves o šedesáti popisných číslech a přibližně s dvěma stovkami obyvatel, kteří zůstali z někdejších více než pěti set. Lidé se živili převážně jako chalupníci, lesní dělníci a povozníci. Turista, který ve zdejších hospodách nechal pár krejcarů, byl váženým hostem. Nicméně kouzelné Padrťské rybníky lákaly, proto tu mohly být hospody hned čtyři.

Zájem o Padrť stoupal zejména po vzniku první republiky. Mnozí Plzeňané a Pražané si v obci najímali takzvaný letní byt, jak už jsme se o tom zmínili v souvislosti s oblibou Padrtě u významných osobností. Ke koupání sloužil především Dolejší rybník, při jehož východní straně byla pláž zvaná Rožmitálka, protože se nacházela na území arcibiskupského velkostatku v Rožmitále pod Třemšínem.(Pláž jí sice říkali, ale ve zdejším nepísečném terénu to byla ve skutečnosti jen louka.) Bylo-li horké léto, trávili prý na tom místě „lufťáci“, jak svým hostům Padrťští přezdívali, celé dny, i jídlo i pití si sem nechávali nosit. Proti Rožmitálce byl malý ostrov, útočiště vodního ptactva.

Hořejší Padrťský rybník, obklopený ze všech stran lesy a bažinatým terénem, působil trochu tajemně, a tak letní hosté z Padrtě zůstávali většinou jen při procházce po jeho hrázi. „Objevili“ jej až skauti v roce 1922, když si postavili tábor na jeho západním břehu. Patřil pátému pražskému oddílu, který vedla legendární skautská osobnost Jaroslav Novák – Braťka. Jako desetiletý chlapec se jej zúčastnil i později neméně významný skautský pracovník Mirko Vosátka. Hořejší Padrťský rybník však tenkrát mládencům v širácích připravil perné chvíle. Po týdenních deštích stoupla hladina – prý se zablokovalo stavidlo – a celé rašelinné okolí se nasáklo jako houba. A tak to vydrželo po celou dobu jejich tábořen.

Velkou událostí tohoto kraje byl jednou za dva roky výlov Padrťských rybníků za obvyklého ceremoniálu, jaký je znám z jižních Čech. Rybníkáři, zaměstnanci Colloredo-Mansfelda, jemuž rybníky v rámci zbirožského velkostatku patřili, odtud odváželi plné vozy kaprů, štik a okounů a také vždy hojnost úhořů. Při vypouštění rybníka se úhoři na rozdíl od jiných ryb nestahovali k zužující se hladině, ale zůstávali ukryti v bahně. Rybáři je lovili tak, že po bahně sunuli loďku a do ní chycené úhoře

nakládali. Loďka navíc sloužila jako záchrana, protože velká vrstva bahna s tužší slupkou na povrchu se občas pod rybářovou nohou probořila. Koncem výlovu, na který netrpělivě čekali všichni Padrťští a početní příchozí z okolí, bylo zvolání „hoří“!Znamenalo, že oficiální výlov je u konce a do rybníka může vstoupit kdokoliv, aby si vylovil zapomenutou rybu.

Ortel nad Padrtí, stejně jako nad Záběhlou a dalšími vesnicemi v nitru Brd byl vyřčen v roce 1952, jak už jsme si připomněli. Snad byla Padrť jen chudá vesnice, snad ten chumel chaloupek se šindelovými střechami mnoho neznamenal. Ale přece se s vymazáním této obce z mapy Čech můžeme jen těžko smířit.

Vlevo Padrť čp. 37, vpravo čp. 12 (foto archiv Muzea dr. B. Horáka v Rokycanech)

12

Rozhodla jsem se vložit alespoň jednu povídku z knihy „Střední Brdy krajina neznámá“, protože způsob napsání je mi tak blízký, je procítěný a bohatý. A také pro svůj obsah, který je mimochodem jednou z nejsilnějších stránek motivace ke vzniku mé práce. To, co se dočítám z této knihy podporuje další z mých oblíbených činností, sport. Jsem přesvědčená, že stav mysli ovlivňuje stav fyzický a naopak. Projíždím Brdy na kole, procházím jimi. Z knihy se dovídám o zajímavých místech, po kterých pátrám. Když najdu cokoliv z doby dávno minulé(základy gotického kláštera nebo jiných budov ze zaniklých vesnic, střepy kdysi krásných porcelánových nádob, klenby sklepů do kterých se bez opatrnosti málem propadnete, ostnatý drát z lágru, křížek v houští,zbytky po milířích, pamětní strom,…) , mám zvláštní radost. Na místě se zastavím a myšlenkami se přesouvám do oné doby, přemýšlím, jak se co mohlo odehrát a jak to koho mohlo zasáhnout. Přemýšlím, jak bylo náročné vystavět kilometry vodojemu,

[12] STŘEDNÍ BRDY krajina neznámá, Čáka J., str.70-76

rybníků, přehrad, skláren, cvočkáren, hamrů a vesnic a jak v nich byl život těžký, ale zároveň klidný, přírodní a romantický a jak může politický záměr jednoduše zavrhnout a zničit takové úsilí a tak pracná díla přežívajících obyvatel. Běhá mi mráz po zádech.

PŘÍLOHA Č.3

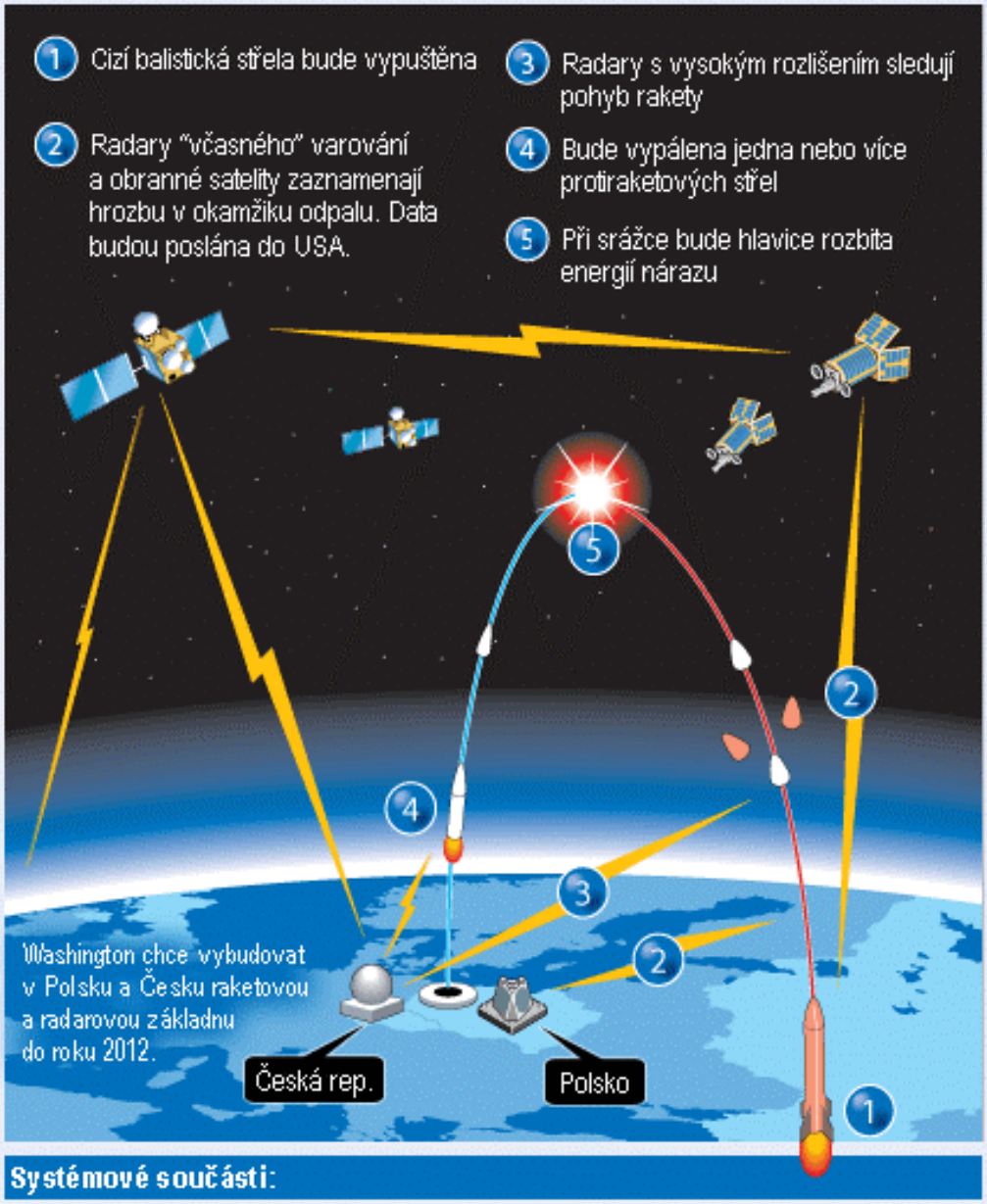
Jak vlastně radar funguje, otázky a odpovědi

Americký protiraketový systém je zatím ve stadiu zrodu. Podle informací je určen proti mezikontinentálním raketám (které překonávají vzdálenost delší než 5500 kilometrů a jsou schopny zasáhnout cíl na opačné zemské polokouli), a případně také proti raketám středního doletu (tady se vojenská terminologie různí, ale vcelku se dá říct, že v daném případě to jsou rakety s doletem mezi 2500 - 5500 kilometrů).

Prakticky by systém měl chránit území USA, a po zřízení protiraketové základny v Evropě (pravděpodobně v Polsku) i území jejich evropských spojenců. Podstatou systému je, že vyslanou raketu zjistí hned při startu špionážní družice. Její let pak sledují radary, mezi nimi i ten, který USA chtějí postavit v Jincích. Ty také navádějí "protiraketu", která má srážkou hlavici s náloží zničit.

Trosky po nárazu shoří v atmosféře, když do ní vstoupí.

Raketový deštník



Systémové součásti:

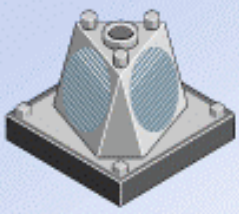
Vesmírný infračervený systém (SBIBS)

Ve výstavbě je 24 satelitů, které zaznamenají vystřelení balistické střely dříve než radary.

X-Band/Pozemní radar

Sleduje rakety, které směřují na USA nebo spojence.

Zlepšený radar (UEWR)



Radary sledují rakety během průběhu letu

Americké kontrolní a komunikační centrum

aktuálně.cz REUTERS

Proč USA vytvářejí systém Národní protiraketové obrany?

Cílem je bránit USA a jejich spojence proti útokům raket, které mohou nést jaderné, chemické nebo biologické zbraně. Washington se obává, že rakety mohou přiletět zejména ze států jako Írán či Severní Korea. Právě KLDR svými údajnými testy mezikontinentální střely přiměla loni v létě USA tento nedokončený systém aktivovat.

Jak má systém fungovat?

Na zemi bude rozmístěna síť radarových zařízení, která v koordinaci se satelity na oběžné dráze mají zaměřit nepřátelskou střelu a navést proti ní obrannou raketu z některé z vojenských základen. Obranná raketa má dvě části - pohonnou raketu a stíhací projektil, který se v konečné fázi oddělí a nárazem v rychlosti 24 000 kilometrů za hodinu nepřátelskou střelu zneškodní. Všechna zařízení má řídit centrála ve středoamerickém Coloradu.

Kde mají být umístěna zařízení tohoto systému?

USA je hodlají rozmístit po celém světě. Zatím mají pravděpodobně 11 protiraketových střel ve Fort Greely na Aljašce a ve Vandenbergu v Kalifornii. Loni se USA o umístění protiraketové střely dohodly s Japonskem. Strategicky důležitou roli má hrát základna ve střední Evropě, jež by protiraketovému systému měla umožnit hlubší kontrolu nad Asií, Blízkým východem a Afrikou. Základna by měla být bojeschopná zřejmě do roku 2011 a disponovat by měla asi desítkou střel. Američané chtějí v ČR nakonec vybudovat pouze radarovou část své protiraketové základny. V Polsku by podle dřívějších informací mohla být umístěna asi desítka obranných střel.

Jak systém vznikal?

Plán vytvořit systém protiraketové obrany (později překřtěn na plán "hvězdných válek") oznámil již v roce 1983 prezident USA Ronald Reagan. Základem měly být lasery umístěné na oběžné dráze. S reálnějším projektem protiraketového deštníku pak přišel prezident Bill Clinton v roce 1993 a jeho nástupce George Bush plán potvrdil. Se zkouškami se začalo v říjnu 1999 a loni v létě byl systém, stále ještě ve zkušební fázi, aktivován.

Je systém bezpečný?

Kritici tvrdí, že není, a poukazují mimo jiné na to, že dosud bylo provedeno 11 klíčových zkoušek, z nichž pouze šestkrát obranná raketa zasáhla útočící střelu. Hlasy z řad armády i vědců také upozorňují na to, že testy se odehrávaly podle scénáře velmi vzdáleného bojové situaci. Bývalý americký ministr obrany Donald Rumsfeld oponuje: "Bylo snad bez chyby první letadlo či první loď?"

Kolik systém dosud stál?

Od poloviny 80. let stála americká protiraketová obrana asi 91 miliard dolarů. Nyní ročně polyká kolem osmi miliard dolarů.

Jak systém ovlivňuje politickou scénu?

Mnozí jsou přesvědčeni, že je a bude zdrojem mezinárodního napětí. Rusko a Čína označily americkou protiraketovou obranu za porušení rusko-americké smlouvy o omezení protiraketové obrany (ABM) z roku 1972, od níž USA v roce 2002 odstoupily. Další nervozitu Moskvy vyvolává záměr USA umístit základnu ve střední Evropě.

Zdroj: ČTK

Jaká je rozloha zamýšlené evropského zařízení protiraketové obrany?

Přibližná rozloha je 275 hektarů (zhruba 680 akrů).

Jaká omezení budou pravděpodobně platit pro místní obyvatele z hlediska přístupu do takové oblasti?

Z hlediska bezpečnosti bude zajištěna bezprostřední (ohraničená) oblast tohoto zařízení, kde jsou umístěny protiraketové střely a další zařízení. A předpokládáme, že přístup bude vyhrazen pouze těm, kdo na zařízení pracují.

Může být zařízení přebudováno z obranného na útočné?

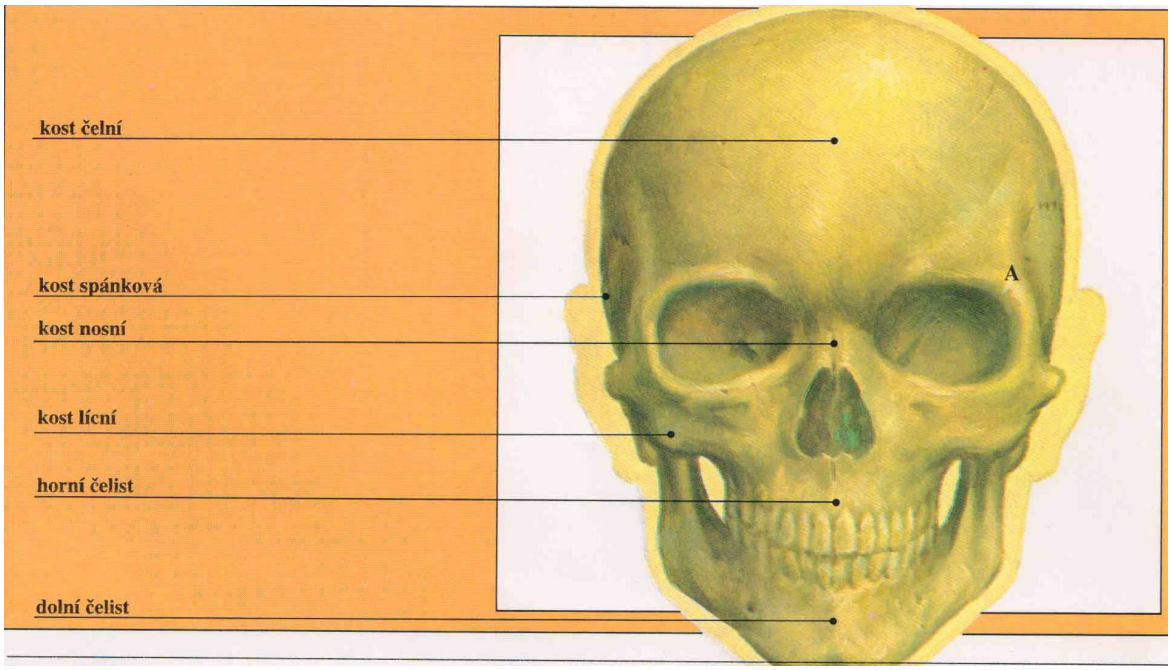
Balistické protiraketové střely, které by byly instalovány, nemají žádnou útočnou schopnost. Slouží pouze k obranným účelům. Nejsou nosiči výbušných zbraní jakéhokoli typu. Síla určená pro umístění pozemních protiraketových střel se podstatně liší od sil, která se používají pro útočné zbraně. A jakákoli přeměny by vyžadovala rozsáhlé a časově náročné úpravy. [13]

---

[13] Zdroj informací pochází z internetových stránek www.aktualne.cz, velvyslanectví USA

PŘÍLOHA Č.4

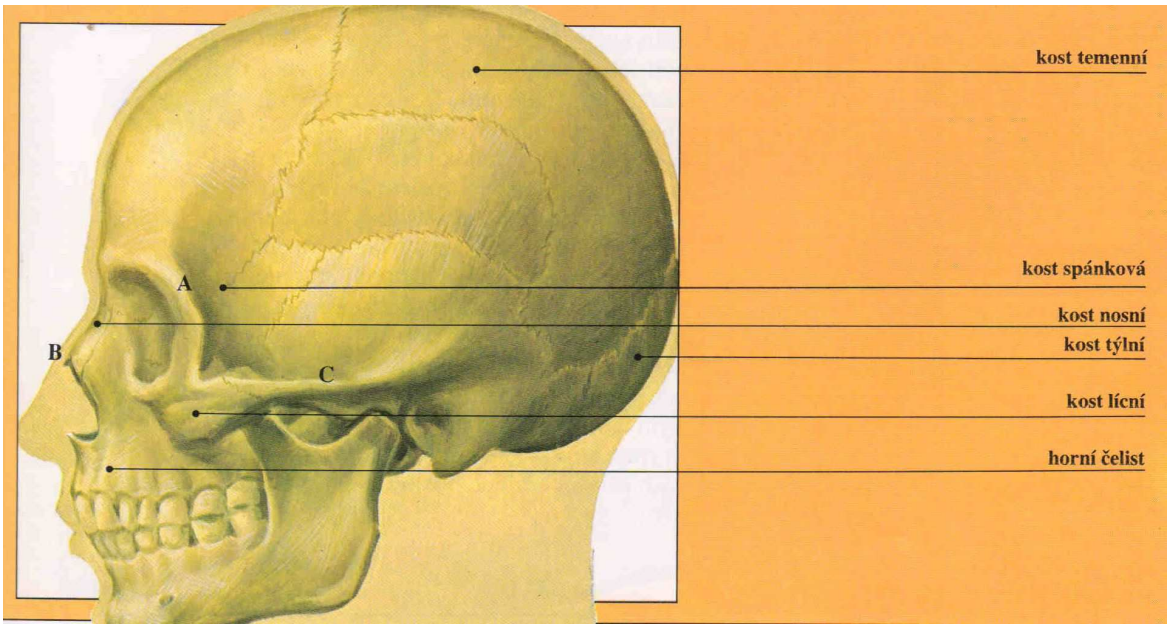
Lebka a svalstvo hlavy



OBLIČEJOVÉ KOSTI.

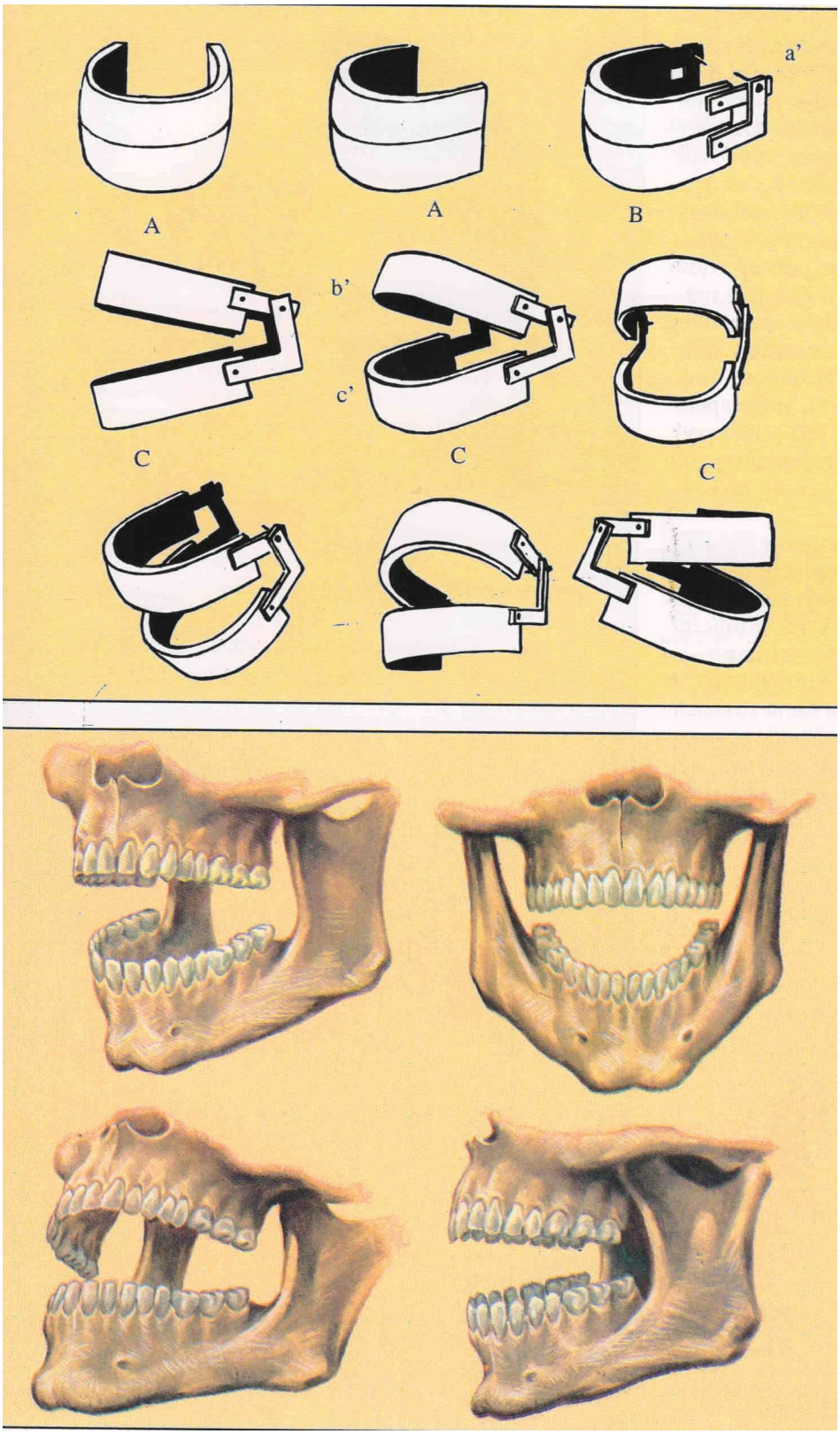
Lícní kost je poměrně dlouhý oblouk, utváří tzv. jařmový most. Vede od dolního okraje očnice, až nad kloub dolní čelisti. Podle toho, kolik podkožního tuku, množství měkké tkáně je v obličeji obsaženo, je nebo není dobře znatelná. Platí to i u několika dalších.

Nosní kůstky vytvářejí podklad kořene a hřbetu nosu. Postavením nosních kostí je dán tvar nosu. Od nich dolů pak pokračuje chrupavka, která je částečně pohyblivá.

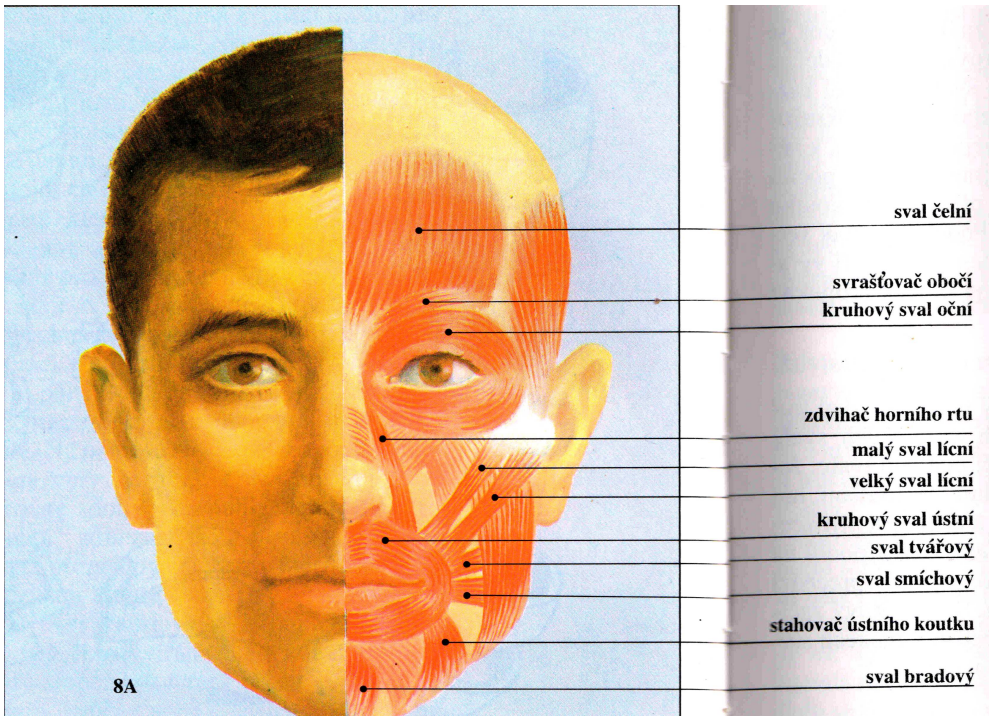


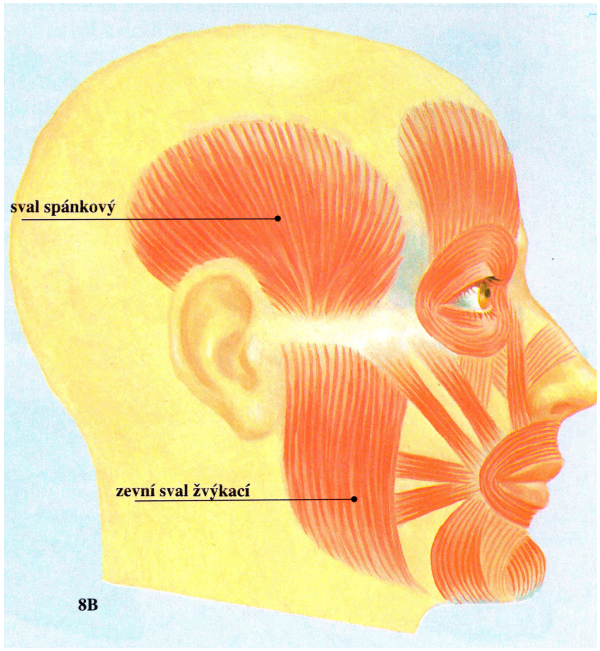
Párová kost, *horní čelist*, má směrem dolů dásňový výběžek, němž jsou zasazeny zuby. Tvarem připomíná podkovu.

Závažnost *dolní čelisti* je v tom, že je pohyblivá, vyžaduje studijní pozornost. Její pohyb, otvírání a zavírání umožňují svaly žvýkací. Mechanická pomůcka dokonale simuluje pohyb dolní čelisti z různých úhlů, v různých polohách.



Všechny uvedené svaly hlavy jsou párové.



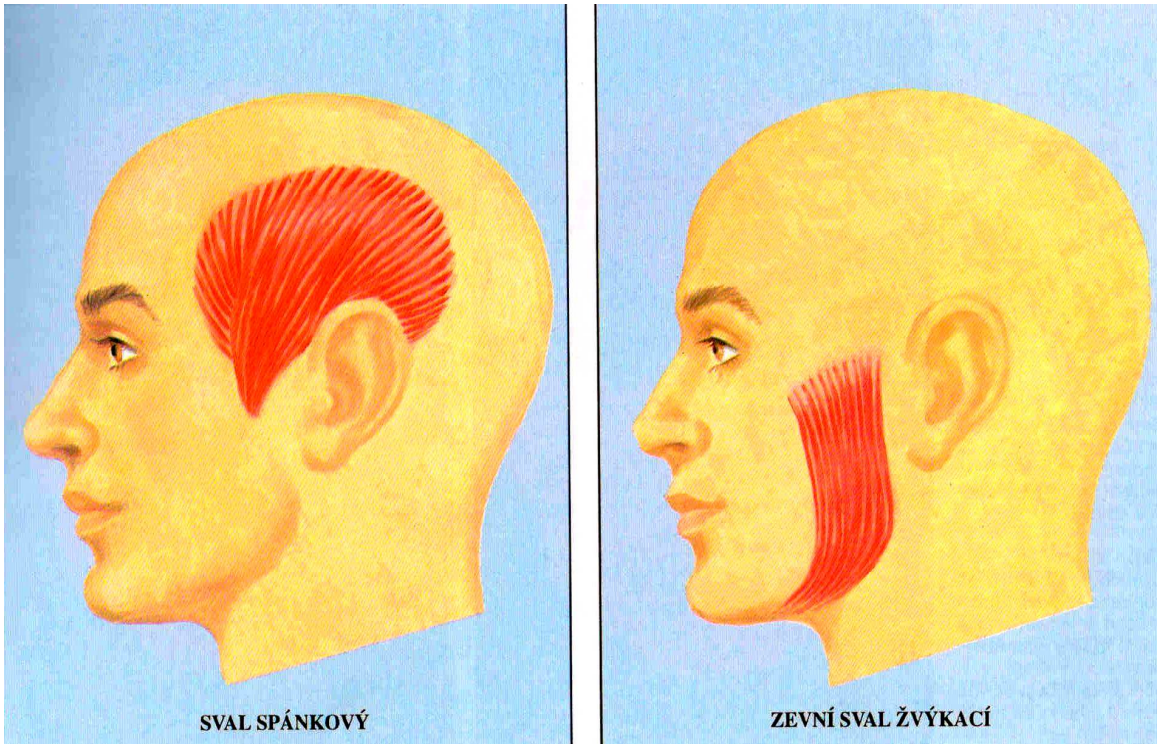


Sval spánkový

Když zavřete ústa, zatnete zuby a sáhnete si na spánek, nahmatáte pod kůží stažený sval spánkový. Spánkový sval se sice podílí na žvýkání, výtvarní umělci mu však přiznávají spíše funkci vyjadřování prudké nelibosti, vzteku či nenávisti. Pokrývá značnou část kosti spánkové; jeho snopce se vějířovitě sbíhají, procházejí pod obloukem lícní kosti a upínají se k dolní čelisti, kterou při kontrakci přitahují k horní čelisti. Sval spánkový dokáže vyvinout značnou sílu.

Zevní sval žvýkací

Tento sval se nachází vně větve dolní čelisti a svou činností zavírá ústa a zatíná zuby. Při žvýkání se současně se svalem spánkovým střídavě stahuje a uvolňuje. Upíná se na zevní plochu úhlu dolní čelisti, jeho druhý úpon se nachází při dolním okraji mostu jařmového. Jsou-li ústa zavřená, je zevní sval žvýkací dobře patrný při zlostných grimasách.



Sval čelní

Je svalem překvapení, děsu a hrůzy,…ale také radosti. Tento široký plochý sval pokrývá čelní část lebky a jeho smrštěním vznikají charakteristické vodorovné vrásky na čele. Také zdvihá obočí a horní víčko, čímž obličeji propůjčuje výraz úleku či překvapení.

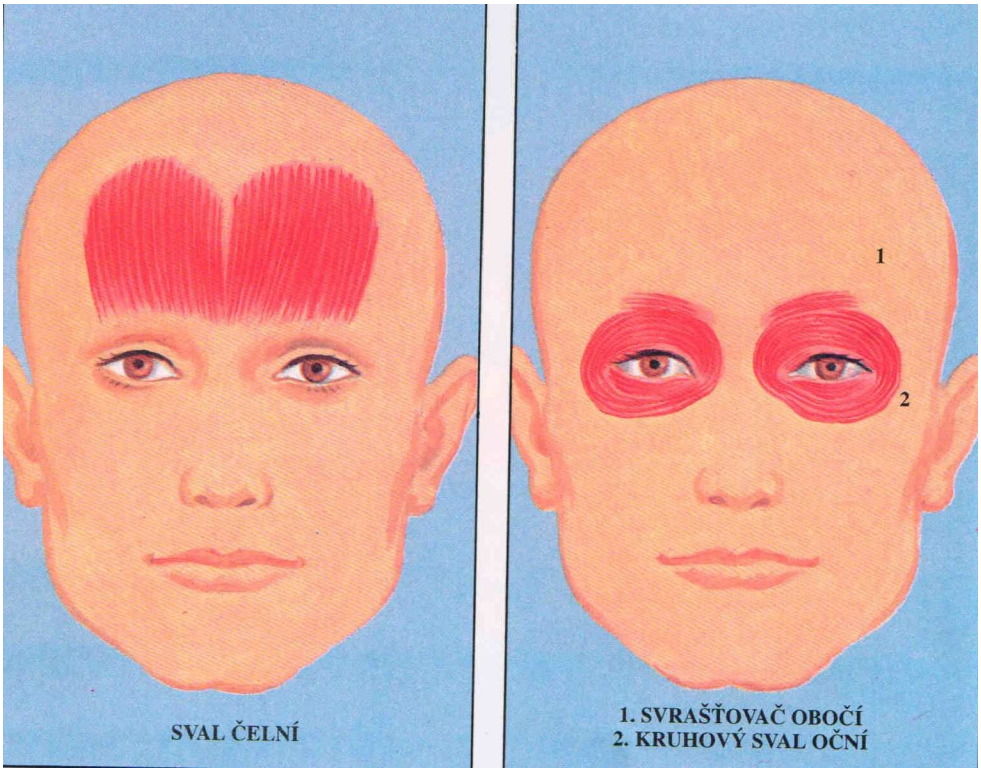
Svrašťovač obočí

Tento sval přichází ke slovu, vraštíme-li v obavách, neporozumění, soustředění, bolesti, pláči a podobně obočí. Svrašťovač obočí je tvořen drobnými snopečky; začíná u kořene

nosu a táhne se téměř do poloviny obočí. Při kontrakci vyvolává několik drobných svislých vrásek mezi obočím.

Kruhový sval oční

Kromě otevírání a zavírání očí, což je činnost, kterou provádíme bezděčně a neustále, se tento sval podílí na každém výrazu tváře. Jeho snopce obkružují oční štěrbinu. Při jejich smrštění, k němuž dochází zejména při pocitu zármutku, vznikají při vnějším koutku oka vějířky vrásek. Podobné, avšak větší vrásky vyvolává tentýž sval při výrazu velké radosti, když člověk propukne v smích.



Sval tvářový

Známý také jako sval trubačský, je ze všech mimických svalů nejmohutnější. Tvoří podklad tváře. Jeho činnost se uplatňuje při foukání, hře na dechové nástroje a obecně k přitlačení tváře k zubům, čímž se také podílí na žvýkání. Část jeho snopců přechází v kruhový sval ústní. Sval tvářový začíná od horní a dolní čelisti v místech stoliček a končí v ústním koutku.

Kruhový sval ústní

Bez kruhového svalu ústního bychom nemohli pít brčkem ani někoho políbit. Při stahu periferní části tohoto svalu dojde k našpulení rtů, kontrakce střední části tlačí rty proti sobě. Můžeme tak ovládat rty nezávisle na pohybu dolní čelisti, tj. i při zatnutých

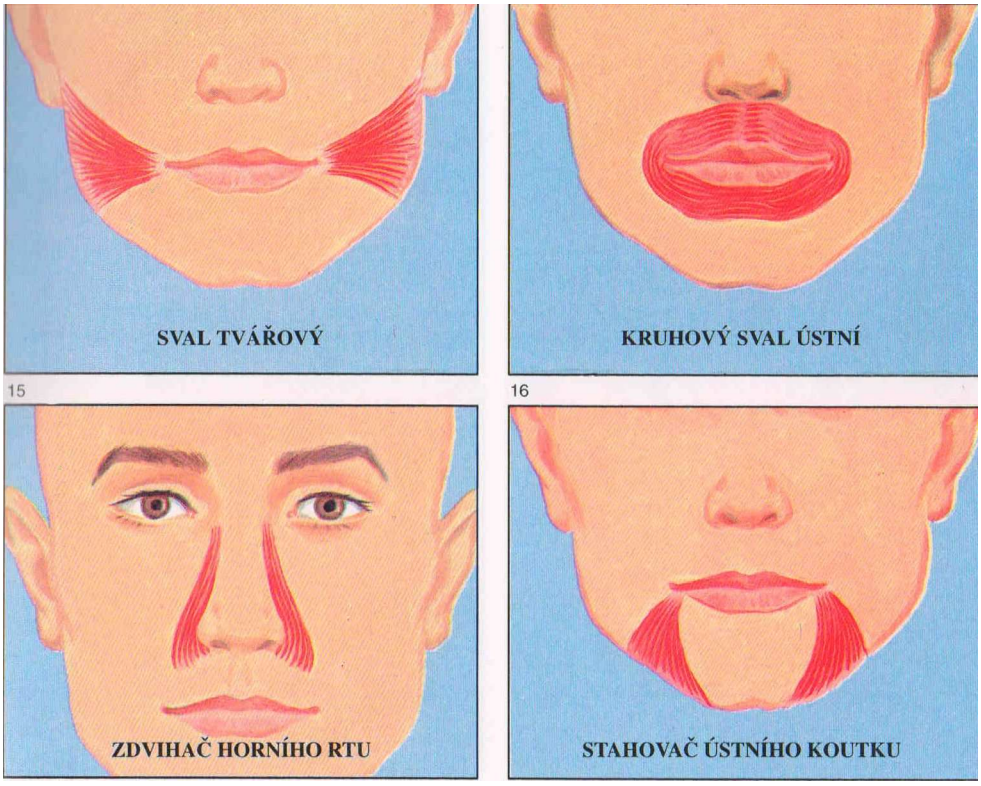
zubech. Sval prstencovitě obepíná ústní štěrbinu a podobně jako kruhový sval oční je zapojen do všech mimických gest.

Zdvihač horního rtu

Nazývá se také sval bolesti, neboť hraje vyjadřovací úlohu ve vyjadřování pláče, žalu a utrpení. Sám o sobě propůjčuje tváři dokonalý výraz opovržení a s mírnou pomocí ostatních svalů znechucení(„ohrnování nosu“). Při smrštění táhne horní ret vzhůru a zároveň rozšiřuje nosní dírky a zdvihá křídla nosu. Horní částí nasedá zdvihač na kůstky nosní; směrem dolů se dělí ve dva svazky, z nichž jeden je zakotven v nosním křídle, druhý v horním rtu.

Stahovač ústního koutku

Tento sval napomáhá zdvihači horního rtu dodat obličeji výraz bolesti, smutku a pláče. Účastní se také vyjadřování libosti, znechucení, strachu a hněvu. Stahovač trojúhelníkového tvaru je uložen pod ústním koutkem, k němuž se jedním vrcholem upíná. Při kontrakci táhne koutek zevně dolů.



Sval bradový

Sval bradový je svalem vzteku, zuřivosti a všech agresivních grimas. Ve spolupráci s přilehlými svaly pozdvihuje bradu a spodní ret, který se zároveň ohrnuje směrem ven a dodává tak obličeji výhružný a hněvivý výraz. Základna tohoto malého svalu leží na bradovém výběžku, odkud snopečky pokračují vzhůru k lůžkům dolních řezáků.

Malý sval lícní

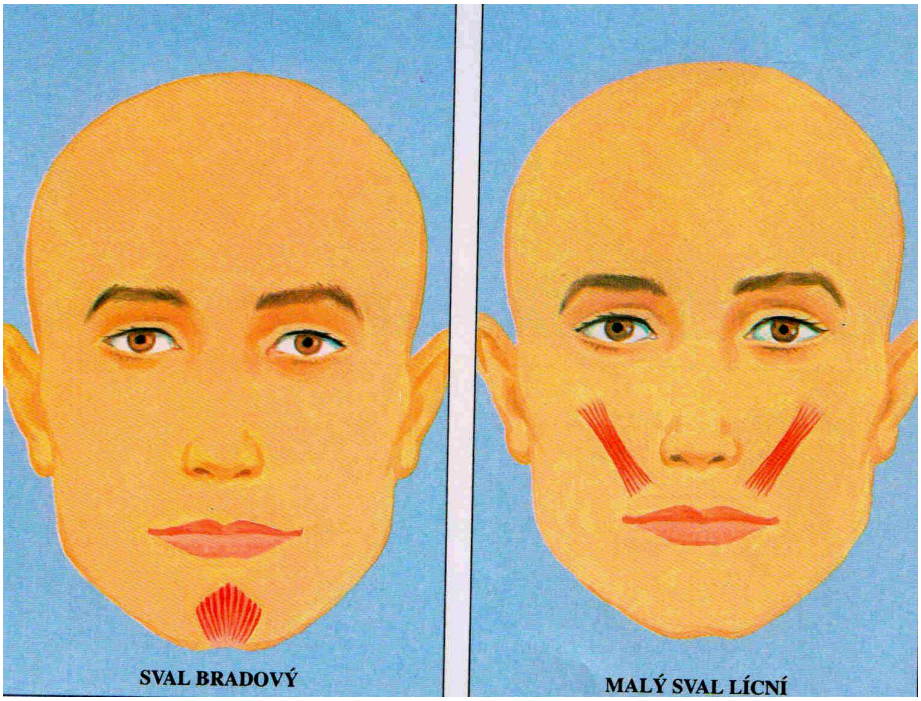
Při kontrakci malý sval lícní pozdvihne a předsune střední část horního rtu, čímž změní jeho křivku a propůjčí tak obličeji bolestné či zarmoucené vzezření. Sestává z několika drobných snopců, které se táhnou napříč tváří od kosti lícní k hornímu rtu.

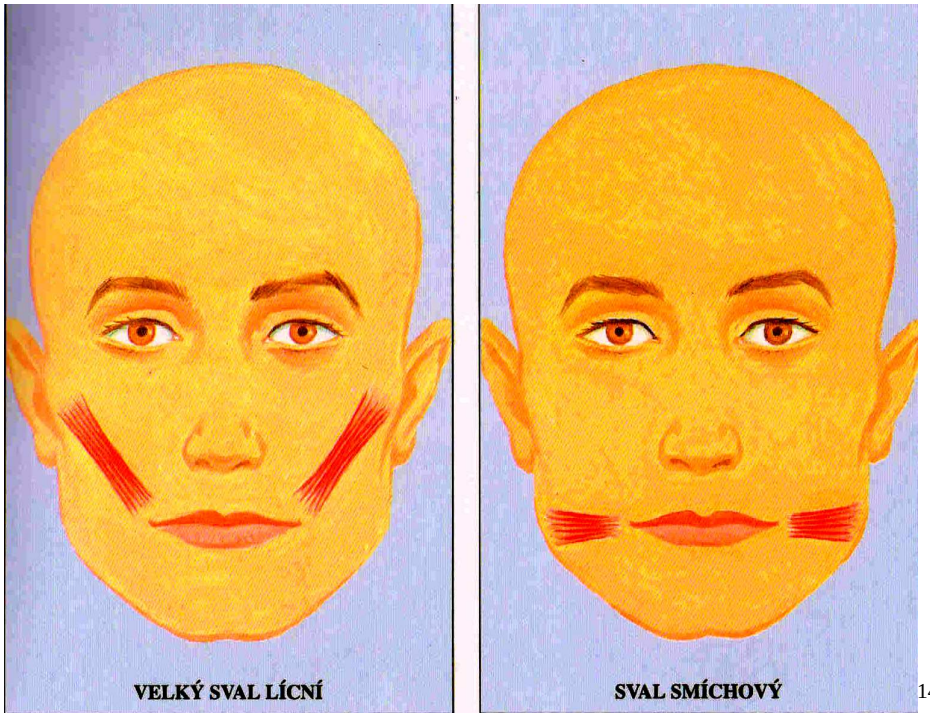
Velký sval lícní

Tento sval hraje důležitou roli při úsměvu a smíchu. Na jednom konci se upíná ke kosti lícní, druhým koncem je zakotven nad ústním koutkem. Při jeho smrštění ústní koutek ustupuje ze vně vzhůru, tváře se zakulacují a zdůrazňují smíchové vrásky. Také se zvýrazní vějířky vrásek kolem očí a obličej dostává veselý výraz.

Sval smíchový

Jak je patrné z názvu, úlohou tohoto svalu je roztahovat ústa k úsměvu. Vyvažuje vliv velkého svalu lícního tím, že táhne koutky vodorovně směrem ven. Začíná při okraji zevního svalu žvýkacího a upíná se do ústního koutku. Je to nepatrný sval.





[14]

[14] Parramón M.J.,2001:Anatomie člověka., Praha, Vašut s.r.o., str. 10-19