

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

2014

Erika Mondlová



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

# INTERPRETACE PŘÍRODNÍ FORMY JAKO VÝTVARNÉHO ARTEFAKTU

(Interpretation of a Natural form as a Pictorial Artefact)

Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc  
Autor práce: Erika Mondlová

České Budějovice 2014

### **Diplomová práce v nezkrácené podobě**

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 diplomové práce, a to v nezkrácené podobě 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.

.....

„Děkuji vedoucímu diplomové práce Mgr. Josefu Lorencovi za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.“

## OBSAH

1. Úvod.....	6
2. Užité a dekorativní tvorba.....	8
2.1. Užité umění v historii .....	9
2.1.1. Geometrické motivy dekorace artefaktů.....	10
2.1.2. Motivy rostlin.....	11
2.2. Vztah přírodní a umělé tektoniky.....	13
2.3. Užité umění dnes – design.....	14
2.4. Funkční a dekorativní artefakt .....	15
2.4.1. Funkce objektu – svítidlo .....	17
3. Inspirační zdroje uměleckých objektů pro praktickou část tvorby .....	18
3.1. Polévková mísa z Longton Hall (1755).....	18
3.2. Wedgwoodská váza (1785-95).....	18
3.3. Sévreská souprava na čokoládu (1761) .....	19
3.4. Míšeňská váza se „sněhovými koulemi“ (1860).....	19
3.5. Váza Peachblow (1886-88) a Džbán Peachblow (1880-90) .....	19
3.6. Pohár Lambethvare (1883) .....	20
3.7. Paví lampa (1900) .....	20
3.8. Kameninová váza (1912).....	20
3.9. Váza Reptil (50. léta 20. století) .....	21
3.10. Bubles Lighting System (2004).....	21
4. Volba materiálu .....	22
4.1. Keramika jako surovina.....	22
5. Vlastní realizace závěrečné práce .....	23
5.1. „Hrachová koule“ .....	23

5.2.	Vytvoření sádrové formy .....	24
5.3.	Odlévání artefaktu – Hrachová koule.....	25
5.4.	Tvorba druhého artefaktu – Hrachový lusk.....	26
5.5.	Glazura .....	27
5.5.1.	Volba barevnosti artefaktů.....	29
5.5.2.	Psychologické hledisko zvolené barevnosti.....	30
5.6.	Instalace osvětlení do objektu Hrachová koule.....	32
6.	Závěr .....	33
	Seznam použitých zdrojů.....	35
6.1.	Tištěné zdroje .....	35
6.2.	Internetové zdroje .....	36
7.	Seznam příloh .....	36
8.	Přílohy.....	37
8.1.	Příloha I.....	37
8.2.	Příloha II.....	42
9.	Abstrakt.....	52
10.	Abstract.....	53

# 1. ÚVOD

„Interpretace přírodní formy jako výtvarného artefaktu“. Jak již sám název diplomové práce napovídá, jedním z předmětů, které představím, je umělecká tvorba inspirovaná přírodou. Toto téma jsem si vybrala proto, že příroda a vše s ní spojené je po celý život mou velkou zálibou. Obdivuji propracovanost přírodních forem všech tvarů a velikostí, dokonalost a funkčnost promyšlenou do nejmenších detailů. Ať už se jedná o nekonečnou velikost vesmíru, planet či celých galaxií nebo naopak svět těch nejmenších mikroorganismů, buněk a nejbizarnějších forem života, příroda mě nikdy nepřestane fascinovat.

I na obyčejné louce lze nalézt různorodou propojenost fauny a flory tak ohromující, že mi připadá velmi znepokojující uvědomění si skutečnosti, jak dnešní svět, ubírající se směrem technologií a materialismu, přestává brát přírodu jako nezbytnou a nejpodstatnější součást veškerého života. Člověk dnešní doby si téměř přestává všimnout a vážit toho, bez čeho by tu nikdy nemohl být. Bezmyšlenkovitě a bez jakýchkoli zábran ničí to, co mu po celá tisíciletí poskytuje prostředky k tomu, aby mohl existovat.

Inspirací pro praktickou část mi bylo, kromě přírody jako takové, zejména užité umění hlavně od 18. století dále, avšak i v dřívějších dobách se umělci zabývali přírodními formami a nechávali jimi inspirovat svá díla. Propojenost umění a přírody zde byla od počátku lidské tvorby. Člověk vždy přírodu obdivoval a oslavoval ve svých uměleckých dílech. Chtěla bych se pokusit v této práci představit několik uměleckých děl a autorů, kteří mě oslovili a vnukli myšlenku pro vlastní tvorbu. Jelikož se v praktické části zabývám tvorbou objektů inspirovaných florou, bude na místě zmínit se také stručně o historickém vývoji, který se tímto zdrojem inspiroval.

Nadále se pokusím interpretovat základní myšlenky týkající se užitého umění. Rozdílnost mezi funkčními a dekorativními objekty a zdůvodnění volby technologie realizace vlastního artefaktu. Také se budu zabývat konkrétní aplikací funkce na dílo. Okrajově se zmíním o propojení geometrie, přírody a umění.

V závěru práce popíši postup vlastní realizace praktické části a výroby výsledného artefaktu.



## 2. UŽITÁ A DEKORATIVNÍ TVORBA

Tento typ tvorby má za svůj specifický cíl především výchovu ke vkusu, tvoření kulturního vztahu k věcem a k okolnímu prostředí. Okruh užitých a dekorativních prací je široký a zahrnuje velké množství různých typů výtvarné tvorby. Práce s různými technikami či materiály má tvůrcům - například ve školní praxi - zprostředkovat přístup k bezprostřednímu vztahu k materiálu, aby se mohli naučit s materiálem pracovat, poznávat jeho vlastnosti a výtvarně výrazové možnosti.

Výtvarná práce v materiálu má svojí teorii i praxi. Teoretický rozbor užitkových výrobků a děl užitého umění ve spojení s vlastní praxí vede k pochopení zákonitostí této tvorby.<sup>1</sup>

Užité umění a dekorativní tvorba, které v každé době představovaly podstatnou složku životního prostředí, zahrnují prvky architektonické či předměty zhotovené nejrůznějšími technikami a většinou také nějakým způsobem zdobené. Nikdy však nejde o čistou zdobnost, ale vždy o spojení krásy s užitečností, přičemž krása je až na druhém místě. Tvůrce je v tomto případě především řemeslníkem.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Srov. NĚMEC, Josef. *Dekoratívni techniky a užité umění*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně. 75 s.

<sup>2</sup> MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon 1983, s. 11.

## 2.1. UŽITÉ UMĚNÍ V HISTORII

Užitkovost předmětů často bývala omezena jen na skupinu lidí nebo na velmi krátké období, jako například u předmětu slavnostních, určených pro různé ceremonie. Může v sobě taktéž zahrnovat symbolické prvky, což vede k tomu, že se užívá určitých materiálů nebo určitých motivů výzdoby, aniž by měl umělec možnost výběru. Počet zákazníků býval zpravidla omezený, protože smysl pro krásu a vkus jsou nutně výsadou úzkého okruhu lidí, avšak vkus těchto lidí slouží ostatním jako vzor a ve výsledku interpretuje vkus a cítění celého národa daného období.

Osobnost umělce byla až do moderní doby málo oceňována. V mnoha případech byli umělci bráni jako obyčejní dělníci. I později se hovořilo běžně o dílnách či řemeslnících, signatura se začala užívat v podstatě až v nedávné době. Tento fakt ovšem nesnižuje význam umělců starých dob, kteří prokázali osobitost v uměleckém řemesle a dekorativní tvorbě, ačkoli byli mnohem více spoutáni materiálem, než například malíři.

Umělci při výzdobě svých děl čerpali motivy nebo prvky z oblasti geometrie, květeny, zvířeny, inspirovali se lidskou postavou.<sup>3</sup> Zejména tedy využívali jako svůj inspirační zdroj motivy spojené s přírodou.

*„Umělec užíval těchto motivů podle výzdobných systémů a rozvrhoval dekor s ohledem na plochu, kterou měl vyzdobit, a na účinek, jehož chtěl dosáhnout. U některých předmětů je reliéf nebo barva jen oživujícím prvkem, u jiných má základní význam. V řadě případů přišli umělci sami od sebe na motivy, jimiž pak zdobili svá díla; a tak je docela dobře možné, že některé jednoduché motivy vznikly současně v několika oblastech, které spolu nebyly v kontaktu. K vlivům docházelo naopak v důsledku obchodních či politických vztahů: prestiž určitých zemí, záliba v exotice a kouzlo novosti nejsou dnešního data. Proto se také projevíly v západním umění početné a rozmanité orientální vlivy.“<sup>4</sup>*

---

<sup>3</sup> MORANT DE, Henry. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon 1983, s. 11.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 11.

### 2.1.1. GEOMETRICKÉ MOTIVY DEKORACE ARTEFAKTŮ

Dekor koresponduje s přirozenou touhou člověka po estetickém ztvárnění, evokuje jeho zálibu v rytmu a zdobnosti, která se projevuje již od pravěku zdobením primitivních nástrojů. Stejně tak jako v dávných dobách je i dnes dekor ne málo významnou součástí uměleckých artefaktů.

V užitém umění se setkáváme s objekty, které jsou hodnotné již krásou svého tvaru. Avšak tvary se obejdou bez výzdoby jen zřídka kdy, mají-li výjimečné vlastnosti dané krásou materiálu či harmonických proporcí.<sup>5</sup>

Umělci tedy používali různé motivy, které měly předměty činit ještě krásnější. Jeden ze základních prvků je bod, který sám o sobě znamená málo, jeho opakováním však vzniká velice působivý dekor.

Dále je to linka nebo pás, často užívané k oddělení dalších motivů. Nalézáme je v dekoru rané doby například na antických vázách. Lomená linie se uplatňovala ve faraónském Egyptě, kde se užívala jako znak pro vodu, setkáváme se s ní však i u jiných národů v různých dobách, od románské Francie až po hrnčířství neolitické Číny.

Pletence nejsou pouze výsadou islámského umění, i když jsou pro ně charakteristické. Užívalo se jich například také v řeckém starověku, zejména pak ve středověku na tesaných irských křížích i v románské architektuře.

Meandr, pás pravoúhle lomených linií, se často objevuje na řeckých vázách s geometrickým dekorem. Čtverec především fungoval jako vymezení plochy zdobené jinými motivy, jako například na renesančních kazetových stropech. Stejně tak i kosočtverec nebo šachovnice sloužily hlavně jako vymezení plochy. Trojúhelník, šestiúhelník, osmiúhelník a jejich kombinace se často objevují v užitém umění islámu.

Kromě těchto uvedených motivů existují i další, jejichž základ tvoří linie a které se značně rozšířily již v nejranějších dobách především jako symboly náboženství.

---

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 12.

Z křivek se jako dekorativní motiv užívala sinusoida k lemování jak v umění románském, tak i čínském. Velmi oblíbená a také rozšířená byla spirála. Je charakteristická pro kulturu egejskou a mykénskou. Závítnice je spirálovitě stočený pás do sebe, který se rovněž těšil velké oblibě. Totéž platí i o kruhu, který se používal v nejrůznějších oblastech dekorativní tvorby. Půlkruhy byly využívány méně, zejména v architektuře jako reliéfní prvek. Elipsa se často používala v renesanci. Spojením několika prvků vznikají složitější a propracovanější motivy dekorativní tvorby.

K prvkům geometrickým je třeba připojit i motivy architektonické, které se užívaly k výzdobě budov nebo někdy i nábytku. Jsou to například reliéfní prvky jako oblouny, vroubky, výžlabky, provazce, šindele apod.

Tyto motivy představují ve většině případů prvky ze světa přírody. Jsou to více či méně stylizované plameny, květiny, mořské vlny, nebeská tělesa v první řadě s motivem slunce, měsíce či půlměsíce, dekorativní hvězdy s různým počtem cípů nebo také stylizované blesky.<sup>6</sup>

### 2.1.2. MOTIVY ROSTLIN

Rostliny můžeme jako dekoraci nacházet buď jednoduše stylizované, nebo v realistickém podání, někdy včetně všech detailů. Velmi rozšířené jsou květy, jako například růže v umění gotickém, hyacint v Turecku či lilie v umění egejském. Umělečtí řemeslníci často volili květy podle předmětů. V Egyptě se používal květ modrého lotosu k výzdobě předmětů trojúhelníkového či protáhlého tvaru a bílý leknín na předmětech se širokými partiemi. Plody se nejčastěji uplatňují v kombinaci s listy, jak můžeme vidět například na hroznech vinné révy v křesťanském umění. Motivy čerpané z flóry se objevují hlavně v kompozicích, ve kterých převládá křivka. Jsou to voluty a úponky, jež se rozvinují a zavinují ve spirály, girlandy, festony a věnce v období římského i klasicistního umění. Z rostlinných motivů byla také v oblibě palmeta, která se vyskytovala v nesčetných variantách.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 14-17.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 18.

Motivy inspirované skutečností bývají často předmětem stylizace či interpretace. Děje se tak zjednodušováním, které má motiv učinit názornějším a po umělecké stránce proveditelnějším. Zjednodušení zdůrazňuje základní charakter objektu. Stylizace nutí umělce, aby se přizpůsobil zákonitostem materiálu, se kterým pracuje. Tak některé hmoty vyžadují dekor, ve kterém převládají linie, zatímco pro jiné jsou vhodnější objemy. V užitém umění je třeba respektovat rámec, tzn. plochu vymezenou pro výzdobu.<sup>8</sup>

V praktické části mé práce bylo jako prvek dekoru jednoho z objektů zvoleno opakování, jelikož pravidelnost a jistý řád vyvolává dojem harmonie. Jako tvar byl zvolen geometrický útvar koule, která je složena z menších opakujících se koulí. Tato forma může připomínat ať už konkrétně kouli hrachovou, jež byla inspiračním přírodním zdrojem tohoto objektu, nebo v širším měřítku složení celého vesmíru, přičemž můžeme začít u atomů a postupovat přes rozmanité přírodní formy kulovitého tvaru až k planetárním systémům.

Kruh je od nepaměti symbolem absolutna, dokonalosti, symbolem času a nekonečna a věčného opakování života. Kruh je považován za dokonalý tvar, který symbolizuje původ života. Nemá začátek ani konec, představuje symbol věčnosti, jednoty a boha. Je často chápán jako nekonečno, podobně jako představa o vesmíru.

Již od dávných časů byl kruh spojován s astrologií jako symbol Slunce, Měsíce či jako vyobrazení různých astrologických cyklů. Kruh je důležitým symbolem také v náboženství všech národů. Slované například využívali symbol kruhu k vyobrazení slunovratu, pro budhisty kruh značí bytí směřující k vykoupení.<sup>9</sup> Prostorovou modifikaci kruhu, tedy kouli, můžeme považovat za nejdokonalejší tvar v celém makrokosmu.<sup>10</sup>

Koule je obsažena téměř všude a ve veškerých formách života a proto byla vybrána jako interpretace přírodní formy v dané realizaci objektu.

---

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 25-27.

<sup>9</sup> <http://znamenia.tym.sk/symboly.php>

<sup>10</sup> <http://cz.ezo.tv/Other/ezotericke-symboly-2-kruh.html>

## 2.2. VZTAH PŘÍRODNÍ A UMĚLÉ TEKTONIKY

Při zobrazování přírodnin je žádoucí studovat detaily, jako jsou například nervatura listu, funkce žebrování stvolu, tvarování lastury či hlemýždí ulity apod. a dospět ke srovnávání přírodních forem například s tektonikou stavebních konstrukcí.<sup>11</sup>

Velice dobrým příkladem, kde si lze povšimnout ohromné důležitosti přírodních forem ve tvorbě užitého umění, jsou výrobky ze stříbra kolem roku 1850. Díky zdokonalování průmyslových metod dokázali výrobci napodobit téměř jakoukoli formu a velkou inspirací jim v té době byly přírodní motivy. Vyráběli reprezentační objekty, které se vyznačovaly vyobrazením realistického ovoce, květů, zvířat či například ptáků. Někdy samotná forma byla napodobeninou přírody. Tvary mušlí vytvářely přirozené mísy na jídlo, lekníny se staly kalamáři a například medvědi nádobami na med. Dekor v mnoha případech napodoboval funkci. Vyobrazování ryb se tedy hodilo jako nádoby na rybí pokrmy, hroznové víno se stalo symbolem pro konzumaci nápojů.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Srov. NĚMEC, Josef. *Dekoratívni techniky a užité umění*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1974.

<sup>12</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užité umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 123.

### 2.3. UŽITÉ UMĚNÍ DNES – DESIGN

Koncem 19. století se v uměleckém průmyslu začalo návrhářství předmětů oddělovat od samotné řemeslné profese. Průmyslová výroba přinesla snahu o zlevnění výrobků, což vedlo k tomu, že objekty byly často nevzhledné. Proti tomu se ohradilo nově vzniklé anglické hnutí za obnovu řemesel, jehož nejznámějším představitelem byl William Morris. Styl „Arts and Crafts“, který byl součástí tohoto reformátorského hnutí se rozvíjel v letech 1880-1900. Hnutí bojovalo proti tehdejšímu návrhářskému stylu, který byl typický v nestřídmém používání křivek. Na místo toho zavládla snaha prosadit jednoduché návrhy vracející se k řemeslné zručnosti středověkých mistrů. Hnutí ovlivnilo rozvoj uměleckého řemesla v Evropě a stalo se jedním z předchůdců secese.

Ideje Williama Morrise zasáhly i do školství, kde byla zavedena estetická výchova. Podle Morrise má být umění užitečné a krásné, a mělo by se vyskytovat v každodenním životě i těch nejnižších vrstev společnosti. Oslavoval návrat starých tradic ruční práce bez strojové výroby. Tyto ideje se však nepodařilo zcela naplnit, jelikož ručně vyráběné předměty byly dražší než ty strojové, což nakonec vedlo k zavedení strojové výroby i v továrně samotného Williama Morrise a jeho následovníků.

V Čechách za podobným účelem vzniklo roku 1873 Moravské průmyslové muzeum, 1885 Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze a Uměleckoprůmyslová škola v Praze. V meziválečném období se přidala také například brněnská Škola uměleckých řemesel a další.

Od 30. let 20. století se důraz užitého umění přesouval k návrhářství průmyslových výrobků, které pak v 60. letech dosáhlo významných úspěchů také v mezinárodní sféře.

Slovo „design“ pochází z anglického jazyka a v původním slova smyslu znamená návrh. Od poloviny 20. století, kdy se začal klást větší důraz na reklamu a vzhled, jaký budou výrobky mít, se do mnoha jazyků rozšířilo slovo „design“ v užším významu výtvarného návrhu užitkových předmětů. V českém jazyce se dříve používal výraz „průmyslové výtvarnictví“, který však zahrnoval pouze tvarování průmyslových výrobků.

Cílem designu je co nejúčelnější propojení funkční a estetické stránky navrhovaného předmětu. Vyžaduje jak technické, tak výtvarné schopnosti a znalosti.<sup>13</sup>

*„Současný design zahrnuje obsáhlou oblast tvorby užitekvných artefaktů od drobných dekorativních předmětů po velké architektonické systémy, od výrobků navazujících na tradice řemeslných technik po produkty na bázi technologií a materiálů nového tisíciletí. (...) Dějiny designu nás přesvědčují o tom, že řada problémů, jimž musí čelit současní designéři, je jen modifikovanou podobou těch, s jakými se potýkali jejich předchůdci.“<sup>14</sup>*

#### 2.4. FUNKČNÍ A DEKORATIVNÍ ARTEFAKT

V první řadě je třeba podotknout, že funkční vztahy svou důležitostí zauímají jedno z předních míst při tvarování výrobků i při aplikaci dekoru. Soulad mezi tvarem předmětu a jeho funkcí nalézáme jako prvotní požadavek již v počátcích výroby ať už historické, či té dnešní.

Od počátku užití tvorby byl tvar předmětu dán jeho funkcí a byl jí plně podřízen. Zatímco u starších artefaktů tvar plně odpovídal funkci, volí se dnes často technologický postup, který sice tuto závislost nerespektuje do důsledku, ale je výhodný ekonomicky. Jako příklad tvaru, který přímo organicky vyrůstá z funkce daného předmětu, můžeme uvést starověké nádoby. Každá nádoba byla vytvořena tak, aby její tvar korespondoval s její funkcí.

V nové době se kvůli důležitosti spojení tvaru s jeho funkcí rozvinul obor „tvarování nástrojů a výrobků“, který se zabýval hledáním tvarů nejen esteticky dokonalých, ale především plně funkčních.

Taktéž dekor užitých předmětů může korespondovat s jeho funkčností. Jako příklad můžeme uvést vroubkování na uzávěrech lahví, které slouží v první řadě funkci, aby uzávěr při šroubování neklouzal.

---

<sup>13</sup> cs.wikipedia.org

<sup>14</sup> KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004, s. 11.



Dekor je neodlučitelnou součástí artefaktu, na němž je vyobrazen. Musí z daného tvaru vycházet, zdůrazňovat ho a podřizovat se mu. Je velice důležité zvolit vhodný dekor, aby v divákovi nevzbuzoval negativní pocity.<sup>15</sup>

Umělecké artefakty užitého umění si vždy s sebou přinášejí zároveň i nějakou funkci. Ať už jsou to například různé typy nádob, jako mísy, vázy, hrnce, poháry, číše či různé další druhy předmětů každodenní potřeby; v neposlední řadě sem také patří nábytek, hodiny, svícný, lampy různé stojánky či dokonce hračky.

Tyto objekty, jak je již zmíněno výše, v první řadě podléhají své funkci, následně jsou také dekorativně zdobeny, aby byl podtrhnutý i estetický efekt.

Existují ale také artefakty, které jsou pouze dekorativní a nejsou svázány žádnou jinou funkcí. Tyto působí čistě estetickým dojmem a záleží hlavně na výběru umístění v prostoru, aby objekt správně doplňoval a zdobil okolní prostředí. Co se týče interiéru, je velice důležité vybrání správného umístění předmětu a měl by být kladen důraz hlavně na analýzu osvětlení v dané místnosti. Posléze by měl být předmět umístěn na nejvhodnější místo tak, aby nepřekážel a ani nebyl příliš zapadlý v tmavém koutě. Dekorativní předměty je třeba umisťovat s velkou pečlivostí, aby mohly spolehlivě plnit jedinou jejich funkci – a to dekorativní.

---

<sup>15</sup> Srov. VÍTEK, Zdeněk. *Dekorativní kompozice*. Olomouc: Universita Palackého, 1969.

#### 2.4.1. FUNKCE OBJEKTU – SVÍTIDLO

Osvětlení, jako nezbytná složka zrakového vjemu, může působit na lidskou duši v rozsahu zahrnujícím nejen estetické a citové vnímání, ale i uměleckým účinkem. Osvětlení jako součást citově působící situace je známé z řady literárních popisů: melancholie barev a světla podzimního odpoledne, povzbudivá nálada jarního úsvitu, místnost zalitá tajuplným měsíčním světlem, šedivá nevlídnost zimního dne ve městě, zjevování tvarů v tajemných záblescích bouře, teplé krbové světlo v přítmi světnice a mnoho dalších.

Účinek, kterým světlo na prostředí působí, závisí v konečném výsledku i na duševním naladění a stavu jednotlivce.<sup>16</sup>

Jelikož výsledný objekt má sloužit primárně jako dekorativní osvětlení, nikoli jako osvětlení celého obývaného prostoru, bylo zvoleno zelené světlo, které místnosti dodá určitý netypický ráz a zároveň díky vlastnostem zelené barvy bude působit příjemným uklidňujícím dojmem. Otvory v artefaktu, kterými bude světlo pronikat na povrch, zapříčiní rozptýlenost světla, které má pro lidské oko příjemnější efekt.

---

<sup>16</sup> MONZER, Ladislav. *Osvětlení a svítidla v bytech*. Praha: Grada Publishing, 1998, s. 20-21.

### 3. INSPIRAČNÍ ZDROJE UMĚLECKÝCH OBJEKTŮ PRO PRAKTICKOU ČÁST TVORBY

#### 3.1. POLÉVKOVÁ MÍSA Z LONGTON HALL (1755)<sup>17</sup>

Hluboká porcelánová mísa vyrobena ve tvaru melounu. Její šířka činí 24 cm. Zdobí ji odstíny zelené, žluté a hnědofialové barvy.<sup>18</sup> Longton Hall byla anglická továrna na porcelán prosperující v letech 1749-1760. Typickými barvami, které tato továrna nejčastěji užívala, byly světle žluté, zelené, růžové, červená, karmínová a tmavě modrá.<sup>19</sup>

Přestože je tato mísa již staršího data, byla inspirací hlavně díky jejímu realistickému pojetí, jelikož realistická tvorba a zaměření na detail je mi bližší než úplná stylizace forem.

#### 3.2. WEDGWOODSKÁ VÁZA (1785-95)<sup>20</sup>

Josiah Wedgwood se narodil v Burslemu, ve 14 letech se vyučil a v roce 1754 spojil své síly s výrobcem keramiky Thomasem Whieldonem. Pro Wedgwooda bylo obtížné používat hrnčířský kruh na nožní pohon, jelikož byl handicapovaný a proto jeho soustředění padlo na výrobu keramiky ve formách a na zdokonalování keramického těla. Začátkem 70. let 18. století vyráběl vázy v klasicistickém stylu inspirované archeologickými objevy v Řecku. Wedgwood vyvinul jemnou keramiku zvanou bazaltové zboží, neboli černý wedgwoodský porcelán. U tohoto sortimentu napodoboval klasické styly a vytvářel vázy, busty a stolní nádoby.

Roku 1775 přišel s řadou jaspisové keramiky, která se dala kolorovat různými barvami. Často se vyráběla v modré barvě, přičemž mívala bílou dekoraci.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Příloha I., Obr. 1.

<sup>18</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 37.

<sup>19</sup> <http://www.britannica.com>

<sup>20</sup> Příloha I., Obr. 2.

<sup>21</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 65.

Na váze z wedgwoodské jaspisové keramiky vysoké 22,5 cm mne zaujal hlavně její poklop. Toto odklápěcí víko má tři vavřínové cibulky fungující jako úchyty. Cibulky jsou zobrazeny realisticky a i zde je patrná prioritně inspirace přírodou, ačkoli na samotné váze jsou vyobrazeny výjevy z Řecké historie.

### 3.3. SÉVRESKÁ SOUPRAVA NA ČOKOLÁDU (1761)<sup>22</sup>

I zde u této klasicistní porcelánové nádoby jsem si povšimla hlavně realistického úchyty na jejím víku, který představuje měsíček zahradní.

### 3.4. MÍŠEŇSKÁ VÁZA SE „SNĚHOVÝMI KOULEMI“ (1860)<sup>23</sup>

Tato váza je zdobena technikou schneelballen, která obsahuje tucty drobných květů. Technika byla vyvinutá v polovině 18. stol. a těšila se v té době velké oblibě.<sup>24</sup>

I zde je patrná inspirace přírodou, hlavně tedy florou a pro mne také nezůstalo bez povšimnutí vyobrazení opakování formy, která ve výsledku tvoří zajímavý efekt.

### 3.5. VÁZA PEACHBLOW (1886-88) A DŽBÁN PEACHBLOW (1880-90)<sup>25</sup>

Ačkoli je tato váza vyrobena odlišnou technikou než je keramika, a to technikou vrstveného skla zvanou Peachblow, tak mne zaujala zejména jejím tvarem napodobujícím tykev a tím, že je zdobena rostlinnými motivy. Váza byla zhotovena firmou Mount Washington Glass Co.

Džbán byl vyroben v Phoenix Glass Company a má reliéf se vzorem připomínajícím taktéž přírodní formy. Opět je zde vyobrazeno rovnoměrné opakování motivu.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Příloha I., Obr. 3.

<sup>23</sup> Příloha I., Obr. 4.

<sup>24</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 113.

<sup>25</sup> Příloha I., Obr. 5.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 117.

### 3.6. POHÁR LAMBETHVARE (1883)<sup>27</sup>

Kameninový pohár Lambethské firmy Doulton & Co., ve tvaru soviho těla, je zajímavým příkladem inspirace z prostředí fauny se stylizovanou dekorací po celé ploše nádoby.

Firma Doulton & Co. podnikala ve druhé polovině 19. století v oboru umělecké keramiky. Za zmínku stojí, že to byla jedna z prvních firem, která začala zaměstnávat ženy. Firma svým návrhářům dávala mimořádně volnou ruku v jejich tvorbě, a proto mohla vznikat originální a neotřelá umělecká díla.<sup>28</sup>

### 3.7. PAVÍ LAMPA (1900)<sup>29</sup>

Tato bronzová základna secesní lampy ve tvaru páva je ukázkou toho, že i secesní umělci své nápady čerpali hlavně z přírodních zdrojů. Rostliny, zvířata a smyslné ženy byly hlavním zdrojem inspirace. Tyto motivy často přecházely z jednoho do druhého, v nejlepších případech se dekor s formou vzájemně doplňují v jednotném celku. Tento nový dekorativní styl byl částečně inspirován minulostí a částečně snahou odvrátit se hlavně od klasicistních zdrojů.<sup>30</sup>

Lampa pro mne byla inspirační tím, že v podstatě nestylizovaný přírodní objekt (páv) může být umělecky vytvořen tak, aby jeho forma zároveň uplatňovala nějakou funkci, aniž by se musel původní motiv modifikovat do jiné podoby či nějak extrémně zjednodušovat.

### 3.8. KAMENINOVÁ VÁZA (1912)<sup>31</sup>

Tato váza byla navržena J. K. Liehmem v Herrschning Workshop poblíž Mnichova a zajímavé na ní je, že je dekorována glazovaným vzorem zelených úponků. Zde nalézáme další rostlinný motiv, tentokrát na uměleckém artefaktu stvořeném v období zrodu modernismu.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> Příloha I., Obr. 6.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 164.

<sup>29</sup> Příloha I., Obr. 7.

<sup>30</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užitě umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 211.

<sup>31</sup> Příloha I., Obr. 8.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 255.

### 3.9. VÁZA REPTIL (50. LÉTA 20. STOLETÍ)<sup>33</sup>

Váza návrháře Stiga Lindberga, kterou navrhl pro firmu Gustavberg ve Švédsku má strukturovaný povrch připomínající hadí kůži.<sup>34</sup> Tento dekorativní vzor působí zajímavě a přitom je jednoduchý a velmi nenáročný.

### 3.10. BUBLES LIGHTING SYSTEM (2004)<sup>35</sup>

Jako představitel užitého umění 21. století mne zaujal Bubbles Lighting System, což je modulární systém svítidel, který umožňuje tvořit velké a lehké energeticky úporné struktury z LED diod a pneumatických modulů. Výsledným artefaktem je světelný systém, který umožňuje vytváření svítidel nejrůznějších tvarů, které jsou snadno sestavitelné. Inspirací k výrobě tohoto systému byl podmořský svět a obyvatelé jeho největších hlubin.<sup>36</sup>

Ačkoli myšlenka tohoto díla byla komponována značně odlišně, než lze uplatnit v keramické tvorbě, předmět složený z množství menších stejnorodých objektů může nalézt uplatnění v různorodých odvětvích uměleckého tvoření.

V této kapitole bylo prezentováno několik inspiračních zdrojů vytvořených z rozličných druhů materiálů, které mne přivedly k představě o vlastní výsledné vizuální podobě praktické části této závěrečné práce. Samozřejmostí však je, že v celé historii napříč dějinami lze nalézt nepřeberné množství takovýchto uměleckých artefaktů, jelikož příroda vždy byla jedním z hlavních a nevyčerpatelných zdrojů pro umělce všeho druhu ve všech dobách v historii lidstva. Ať už pro sochaře, malíře či například novodobé designéry, v kráse přírody se vždy najde něco zajímavého, nového a hodnotného, co stojí za to interpretovat a realizovat do určité podoby uměleckého díla ať už funkčního či pouze dekorativního.

---

<sup>33</sup> Příloha I., Obr. 9.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 332.

<sup>35</sup> Příloha I., Obr. 10.

<sup>36</sup> PELCL, Jiří a kolektiv. *Design: Od myšlenky k realizaci*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová. 2012, s. 161.

## 4. VOLBA MATERIÁLU

Jako materiál byla zvolena keramika, jelikož je mi ze všech forem uměleckého tvoření nejbližší. Jedním z důvodů bylo, že prostřednictvím trojrozměrného objektu tvořeného z hlíny dokáži nejlépe vyjádřit své umělecké záměry.

Od počátku skrze celou historii lidstva můžeme pozorovat prostřednictvím uměleckých děl odraz prostoty obyčejného člověka, i reprezentativnost vyšších tříd. Existovaly velké epochy luxusní keramiky, obdivuhodná díla na Západě i Východě, ale místo zde mělo také hrncířství pro každodenní užitek, které si uchovávalo svou jednotu jako řemeslo až do doby, než se vlivem industrializace osamostatnil design jako koncept Bauhausu a profesionálně se ukotvil. Řemeslo zůstalo spíše než na duchovní proměnu odkázáno na tradici a kvalitu.

Teprve s rozmachem přírodních věd byl otevřen prostor pro překonání těsného rámce odborných znalostí. Z užitého umění se stalo umění svébytné a nakonec zvítězil postoj, že kritérium keramiky co je „dobré“ a co „špatné“ se vzdálilo od estetiky řemeslné výroby a převahu získala svoboda, ve které se z materiální kultury tvoří kultura duchovní.<sup>37</sup>

### 4.1. KERAMIKA JAKO SUROVINA

Keramická hlína je směsí nejrůznějších jílu a dalších složek, které jí dodávají poréznost, tvárnost a přibližnou teplotu, při které skelnatí. Je také nutné, aby obsahovala malé množství tavících přísad, aby se dalo určit, při jaké teplotě bude nejvhodnější její vypálení.

Mezi další suroviny, které se aplikují později, patří různé glazury a engoby. Glazury slouží k impregnaci a umožňují ve výsledném objektu přechovávat tekutiny. Engoby slouží k zakrytí střepu a oživují keramiku rozmanitou barevností.

---

<sup>37</sup> WEISS, Gustav. *Keramika: umění z hlíny*. Praha: Grada Publishing, 2007, s. 12.

## 5. VLASTNÍ REALIZACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE

Východiskem pro tvorbu objektů bylo několik kritérií – vytvořit dva objekty, které budou splňovat dekorativní účel a zároveň budou podléhat určité funkci. Měly spolu být v určitém vztahu a inspirací pro jejich ztvárnění měla být příroda, respektive rozmanitost přírodních forem a struktur.

Po důkladném teoretickém promyšlení konečné podoby výsledných artefaktů bylo potřeba začít s praktickou realizací.

### 5.1. „HRACHOVÁ KOULE“

Na výrobu základního objektu byla použita polystyrenová koule o průměru 12 cm, na níž se nanášely kuličky sušeného hrachu v pravidelných cyklech. Nejprve první umístění středové koule pomocí špendlíku a následné přilepení šesti dalších koulí s použitím dvousložkového lepidla. Poté bylo nutné doplňovat hrachové koule tak, aby každá další kulička měla okolo sebe opět šest hrachů. S přibývajícemi kuličkami se na povrchu základní polystyrenové koule začala tvořit plocha pravidelného šestiúhelníku.<sup>38</sup>

Postupně dostávala „hrachová plocha“ svůj charakteristický vzhled. Jedna kulička uprostřed a okolo ní dalších šest. Každý jednotlivý hrášek měl svou vlastní specifickou strukturu a mírně nepravidelný kulatý tvar. Dohromady jako celek tvořily zajímavě strukturovaný obal, který pokrýval celou původní kostru.<sup>39</sup>

Když byl hrachy pokryt téměř celý základní tvar, bylo nutné ponechat spodní část volnou pro budoucí umístění zdroje světla. Na závěr se pomocí špendlíků určilo, v jakých částech mezi-hrachových prostor se budou nacházet otvory, jež by měly sloužit k propouštění světla zevnitř objektu do okolního prostoru. Toto určení bylo pouze přibližné, v průběhu tvorby se počítalo s jistými odchylkami od původně zamýšleného umístění otvorů.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Příloha II., Obr. 11.

<sup>39</sup> Příloha II., Obr. 12.

<sup>40</sup> Příloha II., Obr. 13.



Jak lze odvodit z předchozích několika řádků, první z vyráběných objektů bude sloužit jako dekorativní svítidlo. Účelem není, aby předmět osvětloval interiér v plném rozsahu, spíše by jeho funkcí mělo být lokální osvětlení okolního prostoru kolem artefaktu a vytváření netradičního vizuálního efektu pro diváka.

## 5.2. VYTVOŘENÍ SÁDROVÉ FORMY

Když byla hrachová koule hotová, následovalo vytvoření sádrové formy, aby bylo možné objekt odlít z tzv. licí hmoty.

Formování představuje rychlý proces, při kterém lze vyrábět více kopií jednoho základního objektu. Sádra dokonale absorbuje vodu obsaženou v hlíně a proto je její použití v keramice všestranné. Existuje více typů forem, zde se uplatní takzvaná forma licí.<sup>41</sup>

Do nádoby s vodou byla nejprve nasypána rovnoměrně sádra tak, aby se roztok nasýtil. Poté, co se všechna sádra namočila, hmota se promíchala, aby se rozmělnily veškeré hrudky. Mezi tímto procesem bylo nutné hrachovou kouli upevnit na podložku, potřít olejem pro nepřilnavost povrchu a rozdělit na tři části tak, aby byla forma lehce rozložitelná. Rozdělovala se samozřejmě postupně tak, jak se lila sádra do vymezených prostor, aby nakonec sádrová forma pokryla celý povrch hrachové koule.

Tímto postupem následně vznikla vlastní forma.<sup>42</sup> Po vytvoření licí sádrové formy bylo nutno nechat ji po dobu několika dní důkladně vyschnout.

---

<sup>41</sup> ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003, s. 59.

<sup>42</sup> Příloha II., Obr. 14, 15, 16, 17.

### 5.3. ODLÉVÁNÍ ARTEFAKTU – HRACHOVÁ KOULE

Jakmile byla sádrová forma dostatečně suchá, následovalo vyplnění vzniklého dutého otvoru licí hmotou.<sup>43</sup> Když se forma naplnila licí hmotou až po okraj, bylo potřeba cca. 40 minut počkat, než se z hmoty vytvoří základ výsledného artefaktu se stěnami o tloušťce přibližně 1 cm.

Po uplynutí dané doby byl zbytek licí hmoty z formy vylit a opět následovalo čekání, než objekt dostatečně postupným vysycháním ztvrdne. Následně byla opatrně odejmuta nejprve první část sádrové formy, posléze druhá a nakonec třetí. Vždy byl mezi odstraňováním částí forem ponechán určitý časový úsek na to, aby objekt dostatečně ztvrdl a nezdeformoval se. Pokud by byly všechny části formy odstraněny najednou, artefakt by nebyl dostatečně zpevněn a následovalo by jeho zhroucení. Vnitřek sádrové formy bylo třeba vyčistit od zbytků licí hmoty, pro případné další použití.<sup>44</sup>

Když byl hliněný objekt dostatečně tvrdý, aby se již nezdeformoval, bylo nutné vypíchat do něho otvory, později sloužící k průniku světelného zdroje do okolního prostoru.<sup>45</sup> Při tomto procesu se také musely opravit vzniklé nedokonalosti a detailně domodelovat jednotlivé „hrachové“ výčnělky.

---

<sup>43</sup> Příloha II., Obr. 18.

<sup>44</sup> Příloha II., Obr. 19.

<sup>45</sup> Příloha II., Obr. 20.

#### 5.4. TVORBA DRUHÉHO ARTEFAKTU – HRACHOVÝ LUSK

Hlínu bylo třeba nejprve uhníst, aby se zbavila vzduchových bublin a stala se plastickou. Vzduchové bubliny ve stěnách keramického výrobku představují značné nebezpečí při výpalu. Vzduch se promění v páru, jejíž silný tlak vyvíjený na stěny má pro objekt destruktivní následky.<sup>46</sup>

Po důkladném uhnětení následovalo vytvoření prvotního hliněného plátu, který sloužil jako základ k výrobě výsledného objektu.<sup>47</sup> Po vyměření a rozvržení veškerých detailů byl pomocí modelovacího náčiní vytvořen objekt ve tvaru hrachového lusku, ve velikosti korespondující s již vytvořeným prvním objektem – hrachovou koulí. Tento objekt byl inspirován skutečnou přírodní formou a jeho ztvárnění je značně realistické.

Vymodelovaný objekt se nechal několik dní vyschnout.<sup>48</sup> Když byly oba vytvořené objekty dostatečně zbaveny vody, nebránilo nic tomu, aby byly vloženy do pece a vypáleny.<sup>49</sup> Bylo také třeba otestovat, zda průnik světla z dekorativního svítidla bude mít dostačující efekt, k čemuž posloužila obyčejná čajová svíčka.<sup>50</sup>

Po výpalu byly do svítidla zasazeny dřevěné špejle, aby při glazurování nezatékala glazura do otvorů, které musí zůstat průchozí.<sup>51</sup> Po nanesení glazury byly špejle odstraněny ještě před vložením do pece.

„Hrachových koulí“ bylo nakonec vytvořeno několik, z čehož budou některé zcela nezávislé na hlavním objektu, což vypovídá o jistém odpojení a přesahu od původní základny, kterou představuje Hrachový lusk.

---

<sup>46</sup> ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003, s. 17.

<sup>47</sup> Příloha II., Obr. 21.

<sup>48</sup> Příloha II., Obr. 22.

<sup>49</sup> Příloha II., Obr. 23.

<sup>50</sup> Příloha II., Obr. 24.

<sup>51</sup> Příloha II., Obr. 25.

## 5.5. GLAZURA

Glazování dodává předmětům, zhotoveným z hlíny, kvalitu a vzhled, které je definují jako keramické objekty. Nanášení glazury na stěp a jeho následné vypálení jsou jednou z nejchoulostivějších etap zhotovení keramických předmětů, jelikož případné vzniklé chyby již nelze napravit. Glazura se změní ve skelnou vrstvu, která zaručuje povrchu keramického předmětu nové vzhledové i technické vlastnosti – nepropustnost a hladkost. K tomuto efektu dochází vlivem žáru v peci, do níž byl předmět umístěn.<sup>52</sup> Tato změna vlastností bývá hlavním účelem glazování, ale zároveň má glazura také zvýšit dekorativní hodnotu předmětů. Glazury jsou většinou průhledné. Mohou být zbarvené či bezbarvé, matné i lesklé.<sup>53</sup>

*„V keramické terminologii může výsledek polévání povrchu keramického předmětu nést různý název – poleva, glazura, smalt. Všechny však mají týž společný znak – vždy se jedná o skelnou vrstvu, která pokrývá povrch střepe. První termíny se týkají průhledné, lesklé nebo matné vrstvy; smalt je naopak neprůhledná povrchová úprava předmětu, která může být rovněž lesklá či matná.*

*V závislosti na složení, naneseném množství a přidaných složkách mohou být průhledné i neprůhledné glazury lesklé či matné, následkem čehož získávají předměty odlišné zbarvení.*

*Průhledné lesklé i matné glazury nezakrývají povrch střepe a tudíž ani podglazurní dekoraci. Neprůhledné lesklé a matné polevy kryjí barvu střepe, případně i spodní dekoraci. Nazýváme je smalty.“<sup>54</sup>*

K barvení glazur jsou používány stejné složky, jako k barvení engob či hlíny. Existují dvě velké skupiny surovin, k tomuto procesu určené – oxidy kovů a průmyslová barvítka.

---

<sup>52</sup> ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003, s. 111.

<sup>53</sup> ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003, s. 120.

<sup>54</sup> ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003, s. 120-121.

Ačkoli je k dispozici poměrně málo kysličníků, lze za jejich pomoci získat širokou škálu barev. Na zbarvení má vliv několik faktorů – teplota, chemické složení glazury, atmosféra pece, barva hlíny, tloušťka nanesení vrstvy atd. Vzhledem k tomu, že syrový oxid kovu má velice odlišné zbarvení od definitivní barvy glazury, je třeba být dopředu obeznámen s jeho účinkem. Některé oxidy mají odlišné chování v závislosti na surovinách, s nimiž jsou kombinovány. Je třeba je nanášet ve velmi tekutém stavu, jelikož se rychle mění v kovovou čern a mohou se rozpíjet.

Průmyslová barvítka jsou další surovinou, která ovlivňuje vzhled a barvu glazury. Jejich vlastnosti jsou velmi odlišné od vlastností oxidů. Barvítka lze mísit s glazurou, ale činí ji spíše neprůhlednou. Chceme-li získat glazuru průhlednou, musí se používat jen ve velmi malém množství.

Průmyslová nebo hotová barvítka jsou pro barvení spolehlivější a snadnější než oxidy a jejich barvy lze v syrovém stavu snadno odlišit a rozeznat. Stejně jako v případě kysličníků se však jejich tóny značně mění v závislosti na glazuře, s níž jsou míseny – tzn. glazuře alkalické, borité či olovnaté.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003, s. 126.

### 5.5.1. VOLBA BAREVNOSTI ARTEFAKTŮ

Je zřejmé, že barvy na člověka určitým způsobem působí. Vnímání barev je zatíženo mnoha faktory, mezi které patří například vlivy historické, psychologické či sociální. Psychologické hledisko působení barev na člověka vyzdvihoval ve svém učení o barvách již Johann Wolfgang Goethe.

Vnímání barev je u každého člověka odlišné a v průběhu let je často proměnlivé. Barvy mají pro nás určitý symbolický význam, který je většinou odvozen z prostředí, ve kterém žijeme. Přestože každý člověk má svou vlastní stupnici barev, které upřednostňuje, symbolika barev, spojená s určitým kulturním prostředím, je až na některé výjimky prakticky neměnná.<sup>56</sup>

Vzhledem k různým možnostem barevnosti a kombinacím, které mohou nastat, bylo nejprve vypracováno množství barevných variací, ze kterých se posléze snadněji vybíralo nejpříjemněji působící barevné zkombinování, tento „vzorník“ slouží pouze orientačně a ve výsledném procesu může barevnost objektů nabýt nečekaně odlišné formy.<sup>57</sup>

Prvotním záměrem bylo, že výsledná práce bude vytvořena v několika barevných variacích Hrachové koule v tonalizaci odstínů zelené a Hrachový lusk bude ponechán jako objekt přibližující se barevností spíše přírodní formě.

Při samotném procesu však byla nakonec zvolena barevnost zcela odlišná od původní myšlenky – a to stříbrná v kombinaci s bílou. Zelené zůstane pouze světlo vycházející z funkčního objektu, které bude osvětlovat oba artefakty, čímž se docílí zelené tonalizace právě pomocí tohoto světla, nikoli barevnou glazurou. Toto barevné zkombinování posouvá výslednou práci ke značně dekadentní podobě.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> DANNHOFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev*. Brno: Computer Press, 2012, s. 42-44.

<sup>57</sup> Příloha III.

<sup>58</sup> Příloha II., Obr. 27.

### 5.5.2. PSYCHOLOGICKÉ HLEDISKO ZVOLENÉ BAREVNOSTI

Zelená barva má uklidňující a stabilizující účinek. Působí příjemně, uvolněně a chladně, uklidňuje a vyvolává pocit harmonie, dálky a jednoty. Až do středověku byla také považována za barvu lásky, na místo dnešní červené. Zelená představuje naději a přátelství. Proto byla původně zamýšlena jako hlavní barva pro celou práci, kde nakonec zůstala ponechána jako světelný efekt, který v přítmí interiéru vytvoří dostatečně působivé prostředí.

#### Charakteristiky zelené barvy:

*Symbolika:* dálka, příroda, rostliny, naděje, mládí, přátelství, znovuzrození

*Pozitivní emoce:* připravenost, pohotovost, poctivost, hojnost, vytrvalost, houževnatost, jednota, harmonie, úspěch, rovnováha, důvěra, pravda, jistota, mír, klid, ticho, naděje, bezpečí, přátelství

*Negativní emoce:* nezkušenost, chamtivost, závist

*Charakter osobnosti:* Lidé preferující tuto barvu jsou většinou hrdí, stálí v názorech a umí se ovládat. Potřebují cítit uznání svého okolí, mohou také někdy dávat najevo svou nadřazenost. Neoblíbenost zelené barvy může vypovídat o problémech se zachováním rovnováhy.<sup>59</sup>

Zelená je barvou monochromatického světla o vlnové délce zhruba 520 až 570 nm. Lidské oko je účinkem evoluce na zelenou barvu nejcitlivější, jelikož na Zemi je právě zelená barva prostřednictvím rostlin nejrozšířenější.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> DANNHOFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev*. Brno: Computer Press, 2012, s. 50.

<sup>60</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Zelen%C3%A1>

Tato barva je nazývána také „barvou zdraví“. Zelená může napomoci léčbě nervové únavy či hysterie, jelikož působí uklidňujícím účinkem na nervový systém, pomáhá také při syndromu vyhoření nebo například může ztlumit migrény. Pro zelené světlo je typické, že rozšiřuje kapiláry, snižuje tlak a vyvolává vnitřní vylučování tělních tekutin.

Zelená je barvou odpočinku, klidu, pokoje a rozjímání. Její symbolika ovlivňuje náladu člověka, napomáhá rovnováze, uvolňuje a uklidňuje.<sup>61</sup> Zelené světlo může také v neposlední řadě blahodárně působit na poruchy spánku.<sup>62</sup>

Dalšími použitými barvami jsou stříbrná a bílá. Bílá barva je často spojována se světlem a má ze všech barev nejvyšší koeficient odrazivosti. Proto působí světle, lehce a vzdušně.<sup>63</sup> Stříbrná barva v kombinaci s bílou dodala dílu netypický dekadentní vzhled. Stříbrná v symbolice představuje barvu hojnosti, naděje, romantiky ale také smutku.<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup><http://www.slunecni-barvy.cz/cz/dodatecne-informace/barvy-a-jejich-vliv-na-prostor/vliv-barev-na-naladu>

<sup>62</sup> <http://www.biolampa-biostimul.cz/cs/co-je-fototerapie/barevna-terapie>

<sup>63</sup> DANNHOFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev*. Brno: Computer Press, 2012, s. 46.

<sup>64</sup> <http://www.malovanikresleni.cz/products/vse-o-barvach/>



## 5.6. INSTALACE OSVĚTLENÍ DO OBJEKTU HRACHOVÁ KOULE

Po nanesení glazury a druhém výpalu následuje již poslední úprava – nainstalování LED diod do artefaktu, který tímto získá funkci komorního dekorativního svítidla.

Osvětlovací část je složena ze dvou zelených 3W LED diod 3,2V 70lm 550nm. Diody jsou osazeny na hybridní jednovrstvé desce, která slouží zároveň jako pasivní chladič. Na deskách je integrovaný stabilizační driver a člen pro změnu polarizace. Je proto možné použít napájecí napětí v rozsahu 8-30 V libovolné polarity. Maximální světelný tok jedné diody činí 70 lm. Aktuální zapojení má napájecí napětí 18 V.

Použity jsou dva devíti-voltové články zapojené do série. Pomocí zkratovací spojky bylo možno použít pouze jeden 9V článek. Světelný zdroj lze napájet také pomocí síťového adaptéru. Toto bude výhodné především pro trvalé instalace, kde by se provoz na baterie výrazně prodražoval.

LED diody je možno spínat jednotlivě pomocí SMD vypínače DIP02. Lze tak ovlivnit světelný výkon i směrovou charakteristiku vyzařovaného světla. Jednotlivé světelné zdroje se mohou zcela odpojit či změnit jejich polohu pro lepší rozložení světla. Kompletní světelné moduly byly zapojeny ve dvou konektorech JR0001, které se následně i s patičkami pro baterie a DIP spínačem zalily v 2K epoxidovém polyuretanu. Otvory v odlitku slouží zároveň jako světlovody i chlazení LED modulů.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Příloha II., Obr. 26.

## 6. ZÁVĚR

Diplomová práce se zabývá tématem užitého umění a dekorativní tvorby s primárním zaměřením na přírodní formy. Inspirace přírodou je velmi důležitým aspektem, který provází celou práci.

Teoretická část slouží k seznámení se základy užitého umění obecně a jeho historickým vývojem. Jsou zde také popsány motivy geometrické dekorativní tvorby artefaktů napříč různými kulturami. Důraz je kladen především na motivy z oblasti flory, jelikož právě flora sloužila jako inspirace také k tvorbě praktické části této práce.

Následně se jedna z kapitol zabývá užitým uměním dnes, pro které je používán specifický název „design“. V práci je také zahrnuta kapitola věnující se objasnění rozdílů mezi funkčním a dekorativním artefaktem.

V další z kapitol je obsažen výčet inspiračních zdrojů, které slouží k vytvoření bližší představy o praktické části diplomové práce. Těmito inspiračními zdroji byly objekty, tvořené různými materiály, pocházející z období od 18. století dále až do století 21.

Práce se také zabývá postupem výroby praktické části. Nejprve seznamuje s volbou materiálu a jeho vlastnostmi a posléze popisuje samotný výrobní postup artefaktů. Zmiňuje se také o volbě barevnosti, která bude nakonec zvolena pro výsledný vizuální efekt zhotovených objektů. Barevnost je okrajově řešena i z hlediska psychologického působení na člověka. Závěr práce je věnován popisu instalace světelného zdroje do jednoho z keramických objektů, který představuje funkční předmět – svítidlo.

Díky realizaci diplomové práce jsem rozšířila své znalosti v oblasti keramické tvorby a dospěla k názoru, že tvorba licích forem a následné odlévání objektů poskytuje prostor pro různé variace tvořeného díla. Co se týče řešení konečné barevnosti zhotovených objektů, je možno vytvořit nepřeborné množství barevných variací jednoho a toho samého předmětu, jež je možno různě kombinovat s druhým originálním artefaktem, který je neměnný. Pro zkoumání možností, které duplikování artefaktu prostřednictvím sádrové formy poskytuje, by bylo potřeba velké množství času a materiálu pro důkladnější zkoumání.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### 6.1. TIŠTĚNÉ ZDROJE

- DANNHOFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev*. Brno: Computer Press, 2012.  
ISBN 978-80-251-3785-7
- KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola  
uměleckoprůmyslová, 2004. ISBN 80-86863-03-4
- MEYER, Laure. *Art and craft in Arica. Everyday life, ritual, court art*. Paris: Éditions  
Pierre Terrail, 2001. ISBN 2-87939-098-2
- MILLEROVÁ, Judith. *Užitě umění: styl a design od klasiky po současnost*.  
Praha: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-158-4
- MONZER, Ladislav. *Osvětlení a svítidla v bytech*. Praha: Grada Publishing, 1998.  
ISBN 80-7169-620-X
- MORANT DE, Henry. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon, 1983. ISBN neuvedeno
- NĚMEC, Josef. *Dekorativní techniky a užité umění*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně,  
1974. ISBN neuvedeno
- PELCL, Jiří a kolektiv. *Design: Od myšlenky k realizaci*. Praha: Vysoká škola  
uměleckoprůmyslová, 2012. ISBN 978-80-86863-45-0
- ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003.  
ISBN 80-249-0261-3
- VÍTEK, Zdeněk. *Dekorativní kompozice*. Olomouc: Universita Palackého, 1969.  
ISBN neuvedeno
- WEISS, Gustav. *Keramika: umění z hlíny*. Praha: Grada Publishing, 2007.  
ISBN 978-80-247-1954-2

## 6.2. INTERNETOVÉ ZDROJE

<http://cs.wikipedia.org>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Zelen%C3%A1>

<http://cz.ezo.tv/Other/ezotericke-symboly-2-kruh.html>

<http://www.biolampa-biostimul.cz/cs/co-je-fototerapie/barevna-terapie>

<http://www.britannica.com>

<http://www.malovanikresleni.cz/products/vse-o-barvach/>

<http://www.slunecni-barvy.cz/cz/dodatecne-informace/barvy-a-jejich-vliv-na-prostor/vliv-barev-na-naladu>

<http://znamenia.tym.sk/symboly.php>

## 7. SEZNAM PŘÍLOH

Příloha I.        Inspirační zdroje uměleckých objektů

Příloha II.       Postup výroby artefaktů

Příloha III.      Možnosti barevných variací glazury

## 8. PŘÍLOHY

### 8.1. PŘÍLOHA I.

Obr. 1: Polévková mísa z Longton Hall (1755)



Obr. 2: Wedgwoodská váza (1785-95)



Obr. 3: Sévreská souprava na čokoládu (1761)



Obr. 4: Míšeňská váza se „sněhovými koulemi“ (1860)



Obr. 5: Váza Peachblow (1886-88) a Džbán Peachblow (1880-90)



Obr. 6: Pohár Lambethvare (1883)



Obr. 7: Paví lampa (1900)





Obr. 8: Kameninová váza (1912)



Obr. 9: Váza Reptil (50. léta 20. století)



Obr. 10: Bubles Lighting System (2004)



## 8.2. PŘÍLOHA II.

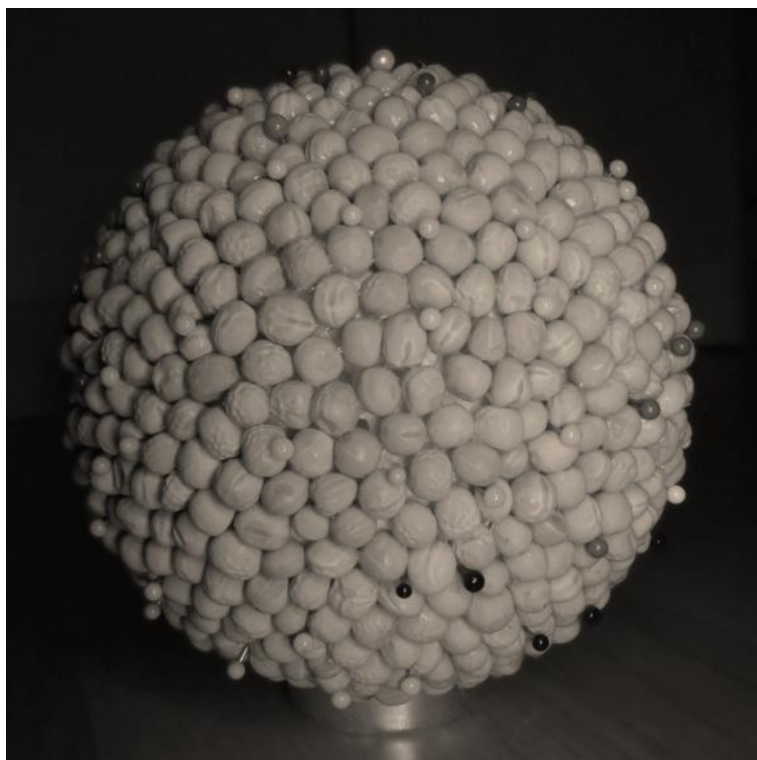
Obr. 11: Efekt šestihranu tvořený hrachovými koulemi



Obr. 12: Plocha rozmanitých hrachových struktur



Obr. 13: Přibližné určení otvorů v objektu



Obr. 14: Tvorba sádrové formy





Obr. 15: Tvorba sádrové formy



Obr. 16: Tvorba sádrové formy



Obr. 17: Tvorba sádrové formy



Obr. 18: Odlévání artefaktu





Obr. 19: Vnitřní struktura sádrové formy



Obr. 20: Vypichování otvorů



Obr. 21: Hnětení a příprava na tvorbu objektu



Obr. 22: Výsledný artefakt z hlíny

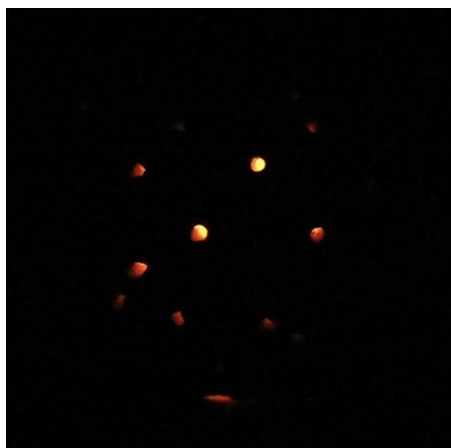


Obr. 23: Oba artefakty po vyschnutí





Obr. 24: Zkouška svítivosti objektu



Obr. 25: Objekty po výpalu



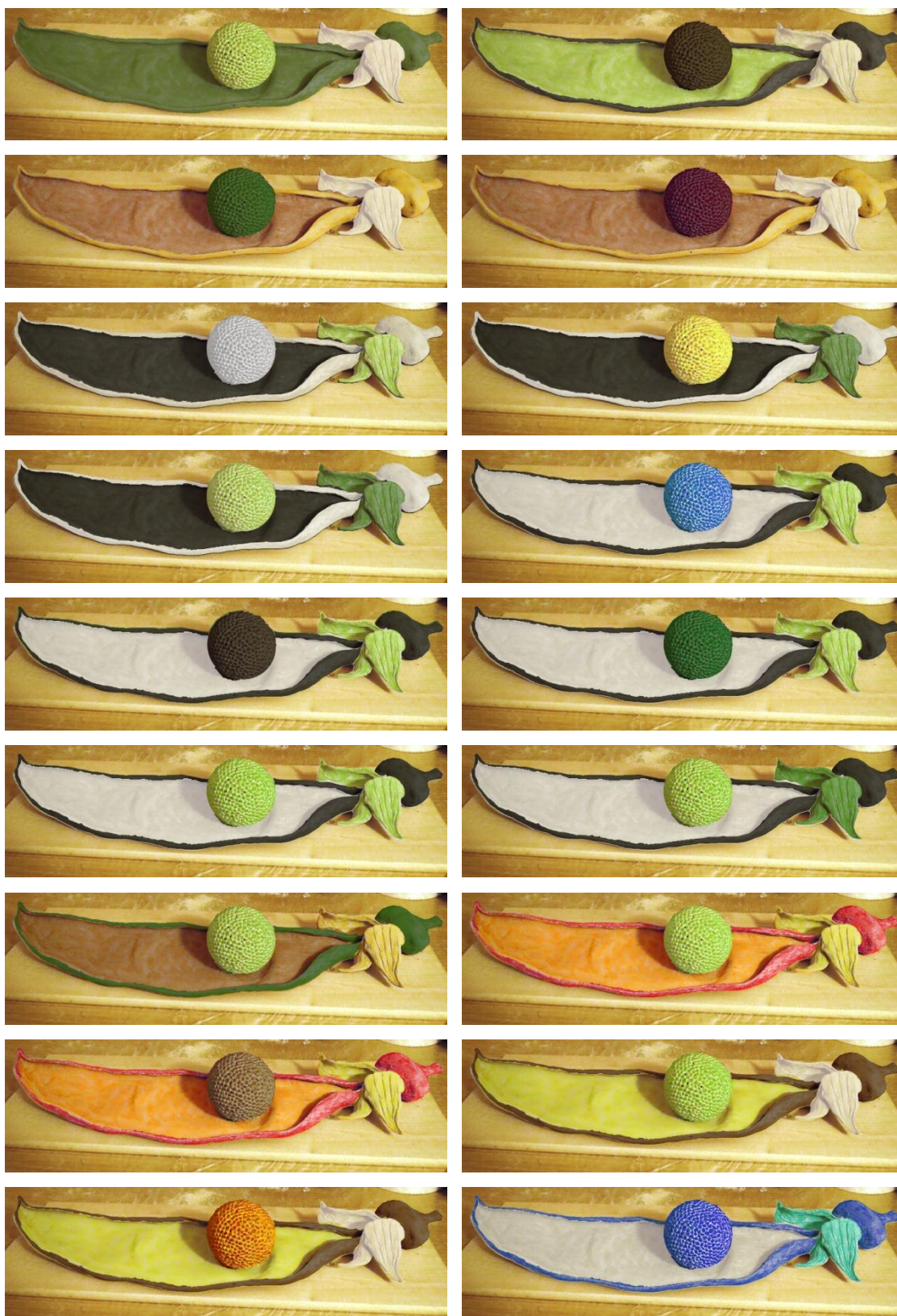
Obr. 26: Světelný efekt artefaktu



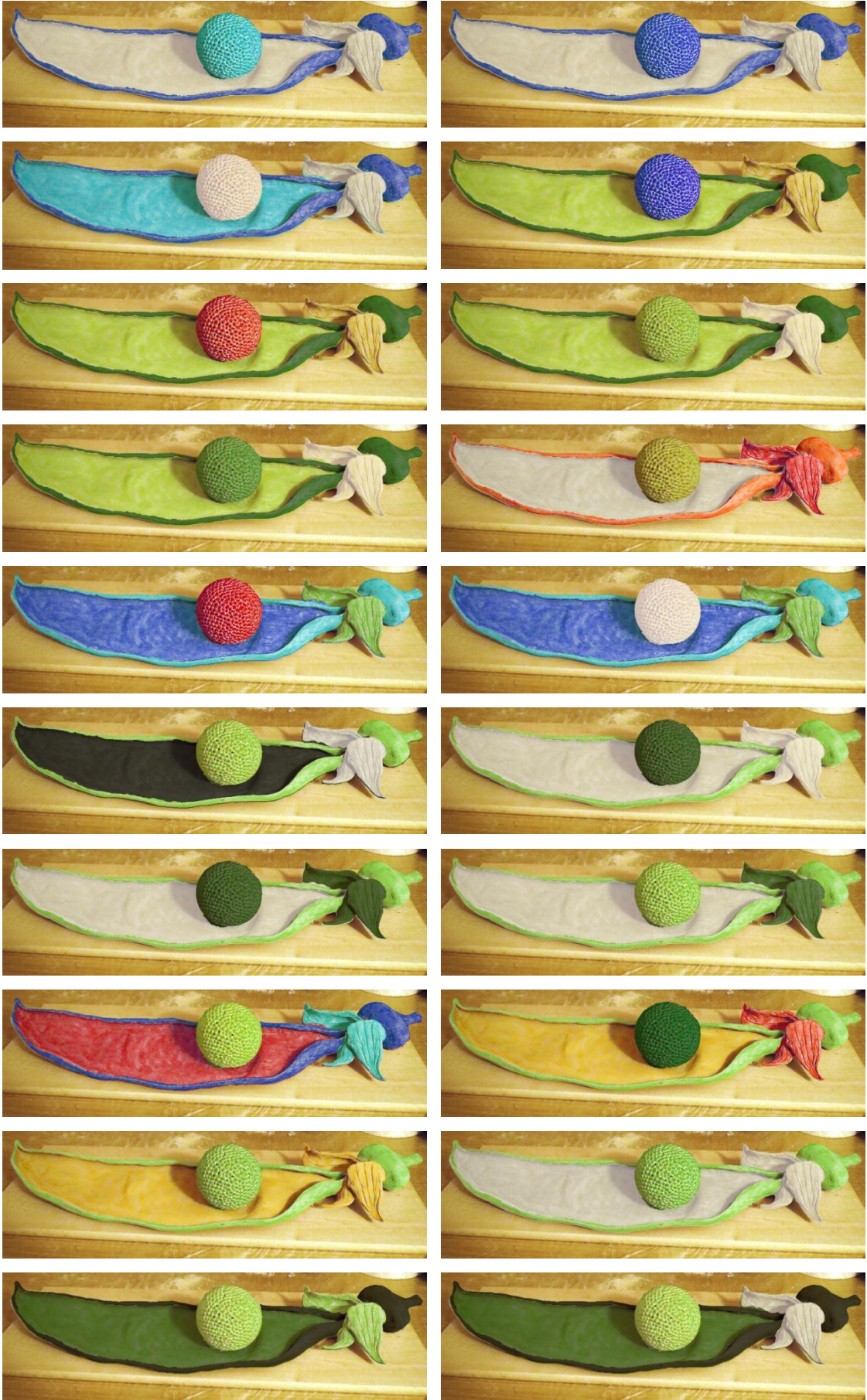
Obr. 27: Výsledná barevnost artefaktů



Příloha III.







## 9. ABSTRAKT

MONDLOVÁ. E. *Interpretace přírodní formy jako výtvarného artefaktu*. České Budějovice 2014. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc.

Klíčová slova: užité umění, dekorativní tvorba, design, umělecký artefakt, přírodní forma, keramika

Práce se zabývá historickým vývojem užitého umění a rostlinnými motivy dekorativní tvorby. Také se okrajově zmiňuje o problematice vývoje přírodních geometrických dekorativních motivů a rozdílností mezi funkčním a dekorativním artefaktem. Jsou zde také popsány inspirační zdroje, které slouží jako východiska pro tvorbu praktické části. Popis praktické části se zabývá samotnou výrobou keramických artefaktů, problematikou barevnosti a v závěru popisuje instalaci osvětlení do jednoho z objektů, kterým je dekorativní svítidlo.

## 10. ABSTRACT

Interpretation of a Natural form as a Pictorial Artefact

Key words: applied arts, decorative creation, design, art artefact, natural form, ceramic

The thesis deals with the historical development of applied arts and the plant motifs of decorative creation. There is also mentioned the problem of the natural geometric decorative motifs development and the difference between the functional and decorative artefact. Then there are described the sources of inspiration, which were used as basis for the practical part. Description of the practical part deals with the production of ceramic artefacts, then with the problem of colours and in the end it describes the installation of light into one of the objects, which is the decorative light.