

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Diplomová práce**

**ŠPERK – OBJEKT / OBJEKT – ŠPERK**

**SANTINI**

**Mgr. BcA. Veronika Gocová**

**Plzeň 2015**

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Katedra designu**

Studijní program Design

Studijní obor Design kovu a šperku

**Diplomová práce**

**ŠPERK – OBJEKT / OBJEKT - ŠPERK**

SANTINI

**Mgr. BcA. Veronika Gocová**

Vedoucí práce: Doc. Petr Vogel, M.A. od 15. 9. 2014  
Prof. ak. soch. Vratislav Karel Novák  
Katedra designu  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara  
Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2015**

# ORIGINÁL ZADÁNÍ

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2015

.....

podpis autora

## **PODĚKOVÁNÍ**

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování několika lidem:

Panu profesorovi ak. soch. Vratislavu Karlu Novákovi za jeho citlivý pedagogický přístup, trpělivost při konzultacích a za vše, co mi během studia předal.

Doc. Petru Vogelovi M. A. za cenné rady při vedení mé diplomové práce, za ochotu a trpělivost při dlouhých konzultacích, za nové „pohledy“ a senzibilitu.

MgA. Martinu Grosmanovi, MgA. Anně Martinovské a všem, kteří mi pomohli s realizací celé práce.

V neposlední řadě bych chtěla poděkovat svým rodičům za vše, co pro mne dělají, za pevné nervy, pochopení a podporu v mém studiu.

## **OBSAH**

<b>0 ANOTACE</b> .....	<b>1</b>
<b>1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE</b> .....	<b>3</b>
1.1 OBOROVÝ KONTEXT.....	3
1.2 PŘEDCHOZÍ PRÁCE.....	3
1.2.1 MĚSTO.....	3
1.2.2 TROFEJ.....	4
1.2.3 KONEC SVĚTA.....	5
1.2.4 DRAK.....	6
1.2.5 REFLEXE NA LADISLAVA SUTNARA.....	6
1.3 OBECNÁ CHARAKTERISTIKA MÉ TVORBY.....	7
<b>2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY</b> .....	<b>9</b>
2.1 ŠPERK – OBJEKT / OBJEKT – ŠPERK.....	9
2.1.1 PŮVODNÍ VERZE DP - ROZPRACOVANOST.....	9
2.2 SANTINI.....	10
2.2.1 VÝBĚR KONKRÉTNÍHO DÍLA JAKO ZDROJE INSPIRACE.....	11
<b>3 CÍL PRÁCE</b> .....	<b>13</b>
<b>4 PROCES PŘÍPRAVY</b> .....	<b>14</b>
4.1 REŠERŠE / INSPIRACE.....	14
4.1.1 ŠPERK A OBJEKT.....	14
4.1.1.1 PRŮKOPNÍK NOVÉHO POJETÍ ŠPERKU - V. K. NOVÁK.....	14
4.1.1.2 VLASTNÍ PŘÍSTUP.....	15
4.1.2 JAN BLAŽEJ SANTINI - AICHEL.....	17
4.1.2.1 ŽIVOT.....	17
4.1.2.2 DÍLO V KONTEXTU KULTU SV. JANA NEPOMUCKÉHO.....	19
4.1.2.3 KOSTEL SVATÉHO JANA NEPOMUCKÉHO NA ZELENÉ HOŘE.....	21
4.1.3 TENSEGRITI A RICHARD BUCKMINSTER FULLER.....	23
4.1.3.1 RICHARD BUCKMINSTER FULLER.....	24
4.1.3.2 ZAPRACOVÁNÍ NÁMĚTŮ DO REALIZACE DIPLOMOVÉ PRÁCE.....	25
<b>5 PROCES TVORBY</b> .....	<b>27</b>
5.1 PRVNÍ NÁPADY, NÁVRHY A MODELY.....	27
5.2 KONCEPT A POSTUP PRÁCE.....	27

5.2.1	IDEA - VÝCHOZÍ BOD PRÁCE .....	27
5.2.2	ZÁVĚSNÁ INSTALACE .....	28
5.2.3	INSTALACE NA ZRCADLECH .....	31
5.2.4	VÝROBA OBJEKTŮ .....	31
5.2.5	ŠPERKY - OBJEKTY .....	32
<b>6</b>	<b>TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA .....</b>	<b>34</b>
6.1	MATERIÁLY .....	34
6.1.1	MOSAZ .....	34
6.1.2	PAKFONG .....	35
6.1.3	PLAST .....	35
6.1.4	ZRCADLO .....	36
6.2	TECHNOLOGIE .....	37
6.2.1	SPOJOVÁNÍ .....	37
6.2.2	OBRÁBĚNÍ .....	37
6.2.3	TVÁŘENÍ .....	38
6.2.4	TEPELNÉ ZPRACOVÁNÍ .....	39
6.2.5	POVRCHOVÉ ZUŠLECHŤOVÁNÍ KOVŮ .....	39
6.2.5.1	GALVANIZACE .....	39
6.2.5.2	DALŠÍ MOŽNÉ METODY ZUŠLECHTĚNÍ POVRCHU KOVŮ .....	40
<b>7</b>	<b>POPIS DÍLA .....</b>	<b>41</b>
7.1	INSTALACE „SANTINIHO HVĚZDA“ .....	41
7.2	ŠPERKY - OBJEKTY .....	41
7.3	MODEL INSTALACE „SANTINIHO HVĚZDA“ NA ZRCADLE .....	43
7.4	MODEL ZÁVĚSNÉ INSTALACE .....	43
<b>8</b>	<b>PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR .....</b>	<b>44</b>
<b>9</b>	<b>SILNÉ STRÁNKY .....</b>	<b>45</b>
<b>10</b>	<b>SLABÉ STRÁNKY .....</b>	<b>46</b>
<b>11</b>	<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....</b>	<b>47</b>
11.1	SEZNAM A ZDROJE OBRÁZKŮ .....	48
<b>12</b>	<b>RESUMÉ .....</b>	<b>50</b>
<b>13</b>	<b>SEZNAM PŘÍLOH .....</b>	<b>51</b>
13.1	OBSAH PŘÍLOH .....	51

## **0 ANOTACE**

---

Tato diplomová práce vychází z tvorby, uvažování a životní filosofie známého barokního architekta Jana Blažeje Santiniho - Aichela. Programem této práce je studie vzájemných vztahů mezi šperkem a objektem, rámovaná námětem geometrie a inspirovaná dílem tohoto významného architekta.

Teoretická část diplomové práce se mimo shrnutí dosavadního díla autorky snaží i stručně zmapovat život a architektonické uvažování tohoto předního českého umělce. Z architektova díla je hlavní pozornost upínána k poutnímu kostelu sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře ve Žďáru nad Sázavou. Další témata, která se v práci objevují, jsou: konstrukční princip tensegrity a proměna uvažování o současném šperku odehrávající se ve druhé polovině 20. stol.

Praktická část diplomové práce reaguje na proces tvorby a dílo Jana Blažeje Santiniho – Aichela, konkrétně na zmiňovaný poutní kostel na Zelené hoře. Práce je s touto architektonickou památkou svázána svým tvaroslovím, které je inspirováno půdorysnými nákresey tohoto kostela, jeho architekturou a atmosférou, a také číselnou symbolikou odkazující k tomuto poutnímu místu. Při tvorbě je použit konstrukční princip tensegrity, který symbolicky propojuje moderní a barokní architekturu (současnost a minulost). Práce se skládá z prostorové instalace „*Santiniho hvězda*“ na zrcadlové ploše, série pozlacených mosazných šperků a objektů, a série plastových broží. K práci jsou přidruženy i vizualizace a model prvotní rozpracované, ale nerealizované ideje „závěsné“ instalace určené do zříceniny kaple sv. Jana Nepomuckého u obce Loreta na Klatovsku.



## **ANNOTATION**

*This dissertation is patterned on creation, thinking and life philosophy of famous baroque architect Jan Blažej Santini-Aichel. Programme of this thesis is study of mutual relations between jewel and object, framed by geometry theme and inspired by work of this important architect.*

*Theoretic part of this dissertation besides summary of author's previous work makes an effort to briefly map life and architectonic thinking of this prominent Czech artist. Main attention is based on pilgrimage church of Saint John of Nepomuk on Zelená hora in Žďár nad Sázavou. Other themes of this thesis are construction principles of tensegrity and transformation of thinking about contemporary jewel in second half of twentieth century.*

*Practical part of this thesis is reaction to creation process and work of Jan Blažej Santini - Aichel, specifically to mentioned church on Zelená hora. Thesis is bound with this architectonic monument by morphology, which is inspired by ground plan of this church, its architecture and atmosphere and also by numerical symbolism referring to this pilgrimage site. I have used construction principle of tensegrity, which symbolically connects modern and baroque architecture (present and past). Thesis consists of three-dimensional installation "Santini's star" on mirror area, series of gold plated brass jewels and objects and of series of plastic brooches. There are also attached visualizations and model of original unfinished and never realized idea of "suspension" installation intended for ruins of chapel of Saint John of Nepomuk near the Loreta village in Klatovy district.*

# 1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

---

## 1.1 OBOROVÝ KONTEXT

---

V průběhu tří (a půl) let studia v ateliéru Design kovu a šperku neboli Meta/II/um jsem oborové ohraničení vědomě leckdy překročila a zabrousila do příbuzných oborů: socha a prostorová či konceptuální tvorba. V řemeslné složce jsem se zaměřila především na, pro mě nové, opracování kovů, zkoumání vlastností a možností jeho výtvarného zpracování. Začala jsem tíhnout k objektu a instalaci. Stále však ruku v ruce se zájmem o autorský šperk. U autorského šperku nepovažuji za příliš důležité splnění jeho historicky dané, užití funkce „nositelnosti“, jelikož důvod jeho vzniku nevidím primárně ve zdobení a nošení. Chápu ho spíše jako malou sochu (plastiku, objekt), která může být prezentována veřejnosti skrze ono (leckdy i nepohodlné) „nošení“ / umístění na těle. Pokud ovšem není důvodem vzniku šperku komunikace s tělem, konfrontace a kontakt s člověkem – forma body artu.

## 1.2 PŘEDCHOZÍ PRÁCE

---

Než se pustím do popisu diplomové práce, ráda bych na úvod představila několik prací, vzniklých v průběhu magisterského studia.

### 1.2.1 MĚSTO

---

V mé první magisterské klauzurní práci jsem se nechala inspirovat cestou ze svého rodného města Benátek nad Jizerou do italského města Venezia, v Čechách známého pod jménem Benátky.

V této práci jsem svou pozornost zaměřila na společné prvky a urbanismus obou měst. Z map měst jsem vyseparovala pro mne důležité trasy. Tyto trasy jsem následně vyřezala do plastových fólií a učinila z nich dva náhrdelníky. Tvar

prvního náhrdelníku představuje mou téměř každodenní trasu, kterou jsem procházela v Benátkách nad Jizerou. Druhý náhrdelník znázorňuje trasu, kterou jsem prošla Benátkami italskými při jejich jednodenní návštěvě.

Jedním z hlavních prvků mé práce se stala voda. Je to kromě názvu hlavní a nejpatrnější pojítka těchto dvou měst. Začala jsem přemýšlet jak vodu, jako symbol propojení, zakomponovat do své práce.

Vytvořila jsem instalaci ze dvou různě vysokých podstavců, na které jsem umístila skleněné nádrže, které jsou mezi sebou propojené průhlednými hadicemi. Hadice jsou symbolem cesty z Benátek do Benátek a zpět. Průběh cesty jsem znázornila pohybem vody, proudící hadicemi. Při zapnutí čerpadla dochází k symbolickému spojení obou měst prostřednictvím míšení vody v nádržích. Města jsou v nádržích zastoupena zmíněnými fóliemi. Tyto fóliové šperky je možno z vody vyjmout a připevnit na tělo. Fólie je ze své podstaty po namočení přilnavá, a tak na nositeli tyto šperky drží bez dalšího přídavného zapínání. Člověk, který se se šperkem spojí, se imaginárně setká s daným městem a stane se tak jeho součástí.

Cítila jsem potřebu zaznamenat tvar fóliových šperků do trvanlivějšího materiálu, a tak jsem reprodukovala jejich podobu do kovu. Vznikly tak dva náhrdelníky a jedna brož, vyřezané do pakfongu. [příloha 1]

### 1.2.2 TROFEJ

---

Klauzurní práci *Antitrofej*, inspirovanou motivy loveckých trofejí, jsem začala stavět na dvojznačnosti slovního spojení „nasadit parohy“. To lze vnímat buď mysliveckou optikou jako výraz pro růst parohů nebo jako lidové označení pro nevěru. Tuto myšlenku jsem chtěla do tématu trofej zakomponovat a dát tak trofeji aroma určitého anti-ocenění. Nositel mé antitrofeje by se honosil potupným titulem paroháč a vznikl by tak kontrast k uznávaným loveckým trofejím, hrdě visícím na stěnách loveckých zámečků.

Moment srovnávání (trofejím a oceněním tolik vlastní) jsem chtěla negovat a převést ho do ironicky humorné podoby stupnicí „úspěšnosti“, zastoupenou pěti brožemi, tvarově v sobě kombinující lovecké trofeje a vojenská vyznamenání.

Vzniklých pět antitrofejí dostalo názvy: Žárlivec, paroháč Začátečník, Pokročilý paroháč, Frekventovaný paroháč a Kapitální paroháč.

Stupnice, v níž každý stupeň nese svůj název a vlastní určitý význam, byla inspirována rozborem obecného procesu ženské nevěry. [příloha 2]

### 1.2.3 KONEC SVĚTA

---

V klauzurní práci nazvané *Vyhaslé hvězdy svít* jsem zpracovávala téma Konec světa. Jako jedna z nejreálnějších variant tohoto, do jisté míry abstraktního termínu, se mi jeví ničivý dopad vesmírného tělesa (meteoritu) na zemský povrch.

V meteoritu železitém se po jeho rozříznutí objeví struktura připomínající geometrické obrazce, tvořené z žil niklu a železa. Fragment z této struktury jsem se rozhodla převést do 3D. Z mnoha možných prostorových variant jsem zhotovila tři. Každá z nich symbolizuje meteorit v jiné fázi. Černá představuje meteorit po dopadu. Mosazná verze má evokovat fázi meteoritu prolétajícího atmosférou, kdy se kov taví, a tak vlastně mění i svou strukturu. Poslední je poniklovaný objekt, který symbolizuje rozřízlý a vyleštěný meteorit.

Všechny tři objekty jsem zavěsila diagonálně do prostoru. Každý má jinou stavbu, každý je jiný. Z určitého úhlu nasvícení ovšem vrhají identický stín. Stín identický s fragmentem ze struktury, kterým jsem se nechala inspirovat při tvorbě těchto objektů... [příloha 3]

#### 1.2.4 DRAK

---

Klauzurní práce nazvaná Drak byla inspirována čínskou podobou draka, která je jak významově, tak z hlediska tělesné stavby, od evropské tradice značně odlišná.

Významným námětem pro tuto práci byly v Asii hojně rozšířené dračí tance. Při tvorbě svého draka jsem se nechala inspirovat konstrukcí dračích loutek k dračím tancům užívaných.

Z nerezových tyčí a k sobě spájených vnitřků elektrických svorkovnic jsem vytvořila téměř tři metry dlouhé hadovité tělo draka, které jsem zavěsila do prostoru tak, aby došlo k postupnému ohybu jeho článků a k následnému zvlnění. Vlnění a pohyb jsou prvky pro dračí tance charakteristické. Rozšiřující se konec dračího těla jsem poté opatřila srnčí lebkou. Čínský drak je spojován také s určitými ceremonii, často doprovázenými pyrotechnickými efekty. Konce nerezových tyčí (na přední části draka) jsem doplnila prskavkami, které je možno naráz rozsvítit pouze ve větším počtu lidí. Tímto způsobem byl do mé práce začleněn i odkaz na ceremonie a pyrotechniku.

Druhý drak představuje dračí boa. Jeho tělo jsem sestavila z množství přehnutých, propojených mosazných trojúhelníků zmenšující se velikosti. Konec draka byl opět doplněn lebkou, tentokrát ovšem kapří. Dračí boa lze chápat jako parodii, neetické módní manýry nošení liščíků kožešin. [příloha 4]

#### 1.2.5 REFLEXE NA LADISLAVA SUTNARA

---

Základní inspirační jednotky semestrální práce nazvané *Reflexe na Ladislava Sutnara* jsou: geometrie a hra.

Prvním impulsem pro tvorbu této práce bylo setkání s návrhem stavebnice Tovární město, ve které je hojně používán prvek kruhu, který Ladislav Sutnar

velmi často používal i při tvorbě grafického designu. Paralela průmyslové výroby, kruhu a stavebnice zformovala základní myšlenku této semestrální práce.

Pro realizaci šperku-stavebnice jsem použila plastová kolečka, odpadní materiál z průmyslové výroby.

Do koleček jsem vyryla drážky ve tvaru kříže. Vyryté kříže jsem poté zvýraznila tiskařskou barvou. Po vyskládání křížem dekorovaných koleček do plochy vzniká čtvercová síť, kterou Ladislav Sutnar používal při konstruování písma anebo při malbě svých slavných Venuší. Vybrané linie křížů jsem prořízla tak, aby se daly jednotlivé segmenty stavebnice libovolně kombinovat. S kolečky doplněnými o zářezy jsem si začala hrát a skládat je do sebe. Formou hry tak vznikly objekty. Některé jsem opatřila kovovými a jinými segmenty, a tak se objekty proměnily ve šperky. [příloha 5]

### **1.3 OBECNÁ CHARAKTERISTIKA MÉ TVORBY**

---

Na formování mé osoby a tvorby se podílela řada faktorů. Ovlivnily mě jak osobnosti, se kterými jsem se mohla za dobu svého studia setkat a pod jejichž vedením jsem mohla růst, tak i samotná charakteristika studovaných oborů, kterými jsem prošla.

Skrze obory Propagační výtvarnictví – aranžování, Grafika a ilustrace se specializací na knižní vazbu, jsem došla až k Designu kovu a šperku doplněného vedlejším ateliérem grafického designu.

Vždy jsem se snažila o čistotu a ucelenost díla. Chci, aby mé práce byly dotažené a promyšlené. Domnívám se, že v mé tvorbě lze dohledat jednoduchost, jasnost, řád, nadsázku a vtip, geometrické tendence a technicistní prvky. Vše ovlivněné konstruktivismem, kinetismem, minimalismem a konceptualismem. Geometrie mne zajímá celkově, včetně geometrie posvátné a její symboliky. Do díla vkládám část sebe. Vyjadřuji své myšlenky, názory,

zkušenosti, problémy, pocity i prožitky. Je pro mě důležitá forma i obsah díla. Jedno bez druhého (pro mě) není celé.

Tvorba mě obohacuje, učí a otvírá mi oči... Jejím prostřednictvím nalézám svůj názor či postoj a ve formě zakódovaného sdělení se ho snažím v díle předávat dál... Mou tvorbu provázejí emoce, a to i ty „negativní“. Tvoření mi přináší určitou formu uspokojení a ventilu. Paradoxně ho však provází i depresivní stavy, panika a pocity úzkosti. Vždy ovšem následuje radost. Radost z překonaných překážek, které s sebou tvorba často přináší. Ať jde o překážky technického rázu nebo osobního. Skrze tvoření podléhám procesu sebepoznávání.

## 2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

---

### 2.1 ŠPERK – OBJEKT / OBJEKT – ŠPERK

---

Téma diplomové práce si volíme s ročním předstihem, a jelikož jsem v době jeho výběru (ještě pod vedením pana profesora Vratislava Karla Nováka) netušila, co přesně by mělo být jejím výsledkem, navrhla jsem si téma tak, aby mělo dostatečně široký záběr.

Zvolila jsem si námět obecný, který vyplývá z mých předchozích klauzurních prací. Ve své tvorbě jsem vždy balancovala na hranici mezi objektem a šperkem, „pokud však nějaká tato hranice vlastně existuje...?“

Jako projev sebereflexe jsem cítila potřebu v práci rekapitulovat svou dosavadní tvorbu. Hned v samotném začátku práce jsem narazila na problém. Nejednoznačnost a šířka zadání, které se mi zprvu jevily jako plus, mi nyní činily problém. Rozpětí tématu mne trochu frustrovalo. Doposud jsem byla zvyklá na ohraničení určitými mantinely, které byly stanoveny konkrétním a jasným zadáním. Potřebovala jsem si tak téma blíže definovat a stanovit jeho konkrétnější koncept nebo nějaká pravidla, kterými se budu řídit.

Ještě pod vedením pana profesora jsem si téma „zúžila“ podtématem *Geometrie*.

#### 2.1.1 PŮVODNÍ VERZE DP - ROZPRACOVANOST

---

Potenciál konstrukčních principů, který jsem zkoumala a využila ve své klauzurní práci, nazvané Drak, nebyl zcela vyčerpán. To byl jeden z hlavních důvodů, proč jsem na počátku tvoření své diplomové práce experimentovala s různými principy řazení a řetězení. Samotné rozvíjení konstrukce mi však nestačilo. Chyběl mi důvod, proč to tak dělat. Potřebovala jsem najít výchozí bod – důvod, obsah, koncept.



Svou pozornost jsem tedy zaměřila na vytvoření rešerše. Prozkoumala jsem konstruktivismus, zpracovala kinetické umění, zajímala se o high – tech architekturu a konstrukční prvky staveb, a v neposlední řadě jsem se nakonec velmi dlouho zabývala geometrií, pro kterou jsem se nadchla, a ve které jsem našla východisko své práce.

V realizovaných objektech lze dohledat princip zlatého řezu, v podobě logaritmické, zlaté spirály, vytvořené na základě Fibonacciho posloupnosti. Do konstrukcí jsem zakomponovala i známý fraktál – Sierpinského koberec. Objekty byly též založené na principu symetrie a pohybu, který vzniká při stočení pásu (geometrického ornamentu) do kruhového objektu. Výsledný kruhový objekt připomínal „Uroboros“ (had kousající si svůj vlastní ocas), který je, stejně jako kruh, symbolem jednoty, kosmu - věčný koloběh života, smrti a znovuzrození. Jednotícím principem všech vzniklých objektů byl jeden řetězíci se, opakující se prvek.

Jako jednu z konečných forem, jsem chtěla vytvořit objekt se snadno demontovatelným článkem, který by po odejmutí sloužil jako šperk (brož, prsten atd.) Další variantou by byl objekt, nositelný jako šperk – (náramek, brož, korunka apod.)

Tímto směrem se ubírala má diplomová práce až do tragického momentu – úmrtí mého vedoucího práce Vratislava Karla Nováka.

Po smrti pana profesora a mém přerušení studia (tj. po delší odmlce) jsem se vrátila zpět k rozdělané práci. Tu jsem se nakonec rozhodla nechat otevřenou a pokračovat v ní možná někdy později... [příloha 6]

## **2.2 SANTINI**

---

S novým vedoucím (doc. M. A. Petrem Vogelem) jsem získala i nové podtéma *Santini*. Na tomto tématu jsme se společně domluvili, jelikož s geometrií námětově velmi úzce souvisí a od předchozího podtématu se tedy

nijak výrazně nevzdaluje. Do ruky se mi dostal román Miloše Urbana Santiniho jazyk, a jakožto „fanda“ různých tajemství, záhad, symbolů a šifer, a milovnice knih Dana Browna, mne tato kniha zaujala a podnítila můj hlubší zájem o Santiniho tvorbu a potažmo se stala i rozhodující ve volbě námětu mé diplomové práce.

### 2.2.1 VÝBĚR KONKRÉTNÍHO DÍLA JAKO ZDROJE INSPIRACE

---

Po stanovení si jasného podtématu „Santini“ a prostudování literatury jsem započala svou tvorbu cestou za osobním poznáním Santiniho architektury. Nejprve jsem podnikla výlet do Plas, do tamního cisterciáckého kláštera. Tento „klášter na vodě“ jsem již v minulosti navštívila s ateliérem. Už tenkrát mě velmi zaujal svojí důmyslnou architekturou, dokonale promyšleným řešením základů konventu, vodního systému a samonosnými schodišti se zrcadly – „*barokní bazény pro kontrolu vody v základovém roštu*“<sup>1</sup>. Byla jsem uchválena i průhledem úžasného samonosného točitého schodiště se stropní freskou, znázorňující boj archanděla Gabriela s ďáblem.

Můj plán prozkoumat nejznámější Santiniho stavby však hatilo zimní období, kdy je většina památek pro turisty uzavřena. Podařilo se mi, ale vyjednat prohlídku jedné z jeho nejdůležitějších realizací.

Má cesta směřovala do Žďáru nad Sázavou, za vrcholným dílem geniálního architekta - poutním kostelem sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře. Podařilo se mi domluvit prohlídku s ochotnou paní kastelánkou. Samostatná prohlídka mi umožnila zažít kostel v klidu, bez rušivých skupin turistů a prohlédnout si i místa, kam by se běžný návštěvník nedostal (ochoz nejvyššího patra kostela a schodiště).

---

<sup>1</sup> Dějiny: Santiniho samonosná schodiště. *Klášter Plasy* [online]. 20.4.2015 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://www.klaster-plasy.cz/?Dejiny>

Po celou dobu prohlídky byla zatažená obloha. I přesto byl interiér dostatečně prosvětlen a díky jeho atmosféře vybudované lomeným světlem si bylo možno uvědomit čistotu, klid, harmonii, řád a duchovno. K dílu architekta jsem v tu chvíli pocítila hlubokou úctu a pokoru. Za jasného počasí pak vyšší světelnost zintenzivňuje světlenou hru a výše popsaný dojem tak násobí. Slovní reprodukcí se ovšem tento zážitek nedá dost dobře zprostředkovat. V momentě, kdy jsem si tento fakt uvědomila, se zrodila i myšlenka předat alespoň část z výše popsaných pocitů, prostřednictvím své diplomové práce, dalším divákům.

Díky silnému emocionálnímu zážitku z prohlídky poutního kostela na Zelené hoře, jsem se nakonec rozhodla práci směřovat jen k jedné vybrané Santiniho stavbě, a to k poutnímu kostelu sv. Jana Nepomuckého.



Obrázek 1: interiér kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře

### 3 CÍL PRÁCE

---

V písemné části je cíl vymezen faktografií. Větší část textu by pak měla tvořit příprava na samotnou praktickou část diplomové práce, zaměřenou konkrétně na stanovené podtéma *Santini*. Mým cílem je tedy studium života a především díla jedinečného českého barokního architekta Jana Blažeje Santiniho – Aichela, poznání jeho způsobu tvorby a symbolické propojení se s ním skrze vlastní dílo.

Jako cíl své praktické diplomové práce jsem si vytyčila vytvoření objektu / instalace, doplněného o sérii šperků koncepčně s instalací provázaných. Programem této práce je studie vzájemných vztahů mezi šperkem a objektem, rámovaná tématem geometrie a inspirovaná architekturou českého barokního architekta Jana Blažeje Santini - Aichela. Zájem pak bude především směřován na vybrané Santiniho dílo (poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře).

Prostřednictvím studia této architektury je mým cílem také pochopit Santiniho princip tvorby, který využiji při tvorbě vlastní a symbolicky tak propojit dva světy – můj a Santiniho, přítomnost a minulost.

## 4 PROCES PŘÍPRAVY

---

### 4.1 REŠERŠE / INSPIRACE

---

#### 4.1.1 ŠPERK A OBJEKT

---

Šperk se jako autonomní umělecké dílo začíná prosazovat od padesátých let dvacátého století. Vzrůstající zájem sochařů, sklářů a textilních výtvarníků o tvorbu šperků významně přispěl k materiálovému a tvarovému rozvolnění, dříve spíše řemeslně uvažovaného média. Ve druhé polovině dvacátého století jsme tak svědky hlasité exploze v možnostech uvažování o podobě a smyslu šperku.

##### 4.1.1.1 PRŮKOPNÍK NOVÉHO POJETÍ ŠPERKU - V. K. NOVÁK

---

Jedním z nejvýraznějších v Čechách působících tvůrců teoretiků a průkopníků autorského šperku je Vratislav Karel Novák. Ten ve své obdivuhodně mnohostranné tvorbě obohacuje šperk o kinetické a konstruktivistické tendence a svými experimenty posunuje hranice šperku do mnoha rozličných odvětví. Šperk pod jeho velením expanduje do sochařství, akčního umění a ohmatává i nově se formující prostor umění konceptuálního. V. K. N. tak svým dílem tvoří významnou trhlinu v bariéře mezi užitým a volným uměním. Jako alchymista ve výzkumné laboratoři mísí zažité kategorie uvažování a obohacuje šperk o filozofické, mystické a erotické významy. Spíše než estetickou funkci šperku, zkoumá Novák vztah šperku k jeho nositeli, majiteli, k tělu... „*Ačkoli je kladen důraz na naprosto precizní provedení, forma je jen vyjádřením obsahu.*“<sup>2</sup> V Novákově tvorbě se následně tříští i samotné kategorie šperku, objektu, sochy. Některé šperky tohoto umělce nejsou určeny primárně k nošení, bez kontaktu s lidským tělem či nositelem ovšem pozbývají své funkce. Z Novákovy dílny tak

---

<sup>2</sup> KŘÍŽOVÁ, Alena a Jan KŘÍŽ. *Identifikace: Vratislav Karel Novák: 33 semestry=Identification: Vratislav Karel Novák: 33 semesters.* 1. vyd. Liberec: Knihy 555, 2007, 152, 152 s. ISBN 80-866-6019-2. (s. 84)

vycházejí drobné, ke šperkům se blíží objekty a naopak šperky svou rozměrností či charakterem dalekosáhle přesahující konzervativní pojetí šperku. Vlastní tezi „Šperk je všechno, co za něj považujeme“ tak tento výtvarník dokládá nejen v rovině teoretické, ale i praktické.

*„U mnoha Novákových artefaktů si uvědomujeme, že pravým důvodem jejich vzniku nebylo nošení, ale jejich prezentace jako sbírkového předmětu nebo výstavního exponátu.“<sup>3</sup> Některé z faktorů, jako je velikost či váha, prakticky vylučují možnost nošení těchto artefaktů, a tak „přebírají spíš roli drobné plastiky, objektu, který je určen k „dívání“.“<sup>4</sup> Novák, vědom si nezařaditelnosti mnohých svých objektů/šperků, vymyslel pro některé své práce nové označení „Ani“. Podmětem pro toto přejmenování bylo přesvědčení, „že hranice šperku není limitována, a šperkem se rozumí všechno, co souvisí s člověkem, co si člověk přisvojuje, co ho nějakým způsobem ozvláštňuje a čím působí na své okolí.“<sup>5</sup>*

Stále se rozvolňující kategorie vnímání šperku, v tandemu s vše zpochybňujícím a definice rozkládajícím postmoderním myšlením, dosáhly s pomocí Novákových teoretických úvah, doložených v jeho rozsáhlém díle, pomyslného vrcholu. Snahu vychýlit teorii šperku až na samotnou hranici myslitelného, nejlépe dokládá Nováka teze, podle níž šperk nejen, že nemusí být vůbec nošen, ale „nemusí být ani viděn, dokonce nemusí ani existovat, ale může být pouze tušen.“<sup>6</sup>

#### 4.1.1.2 VLASTNÍ PŘÍSTUP

---

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, V. K. N. svým novátorským myšlenkovým přístupem významně obohatil nejen české šperkařské prostředí.

---

<sup>3</sup> KŘÍŽOVÁ, Alena a Jan KŘÍŽ, ref. 2

<sup>4</sup> KŘÍŽOVÁ, Alena a Jan KŘÍŽ, ref. 2

<sup>5</sup> KŘÍŽOVÁ, Alena a Jan KŘÍŽ. *Identifikace: Vratislav Karel Novák: 33 semestry=Identification: Vratislav Karel Novák: 33 semesters*. 1. vyd. Liberec: Knihy 555, 2007, 152, 152 s. ISBN 80-866-6019-2. (s. 89)

<sup>6</sup> KŘÍŽOVÁ, Alena a Jan KŘÍŽ, ref. 5

Nástup na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, kde působil od roku 1990 jako vedoucí ateliéru Kov a šperk, jeho vliv ještě podpořil. Novákův způsob uvažování je možné sledovat v tvorbě jeho žáků, z nichž mnozí jsou dnes považováni za významné šperkařské autority (Petr Vogel, Ludmila Šikolová, Matúš Cepka, Simona Kafková ad.)

Přiznávám, že i já jsem se Novákovými názory na podobu, hodnotu a filozofii šperku nechala do jisté míry ovlivnit. Stejně jako pan profesor, nevnímám šperk jen jako estetické „zkrášlovadlo“, ale spíše jako obtížně ohraničitelné médium, které v sobě ukrývá obrovský potenciál komunikace jak se sebou samou, tak s okolním světem. S radostí přijímám „osvobození“ tohoto oboru a s mnohostí přístupů a smyslů výkladů se ztotožňuji. Hranice mezi šperkem a objektem je s významným přispěním tvorby V. K. N. prolomena a zajišťuje svobodnější prostor pro práci budoucích šperkařů. Jsem ráda, že při tvorbě diplomové práce jsem mohla pracovat s vědomím, že „šperkem je vše, co za něj považujeme“<sup>7</sup>



Obrázek 2: Šperkem je vše, co za něj považujeme - kulička rybízu na mé dlani..., 1993, Kremnica, foto: L. Šikolová

---

<sup>7</sup> Vratislav Karel Novák

## 4.1.2 JAN BLAŽEJ SANTINI - AICHEL

---

### 4.1.2.1 ŽIVOT

---

V době, kdy v Itálii naplno rezonují ohlušující výbuchy renesance, je v Českých zemích (zejména v oblasti sakrální architektury) stále silně preferován sloh gotický. Vlivem znatelné migrace italské inteligence, (probíhající od druhé čtvrtiny 16. stol.) je i české kulturní prostředí obohacováno nejnovějšími vlivy přicházejícími z tohoto významného evropského kulturního centra. *„Četnost a trvalost přílivu italských stavebních umělců a řemeslníků zapříčinila v naší architektuře již od druhé třetiny 16. století poměrně široký rejstřík nových motivů a témat.“*<sup>8</sup> Renesanční vlivy se v českém sakrálním stavitelství příliš neprojevovaly. S příchodem Rudolfa II. na pražský dvůr, je do českého prostředí importována renesance již ve svém manýristickém pozdním stádiu. Společně s rekatolicizací a ztrátou politické autonomie přichází do Čech i silný vliv (v katolických zemích tolik preferovaného) radikálního baroku. Kolem roku 1700 se vlivy radikálního baroku začínají prolínat s tvary typickými pro českou gotiku. Tuto skutečnost lze nejlépe pozorovat v do krajnosti vyhnané dynamice staveb Kryštofa Dintzenhofera a zejména v originálním barokně gotickém propojení Jana Blažeje Santiniho – Aichela.

Santiniho úspěšná architektonická kariéra měla základ v rodinném prostředí, nakloněném kultuře a výtvarnému umění. Antonio Aichel, děd Jana Blažeje Santiniho - Aichela, pracoval jako řemeslník ve firmě slavného Carla Luraga. Santiniho otec (Santin Aichel) byl zase vážený pražský kameník. Z důvodu tělesné vady nemohl Jan Blažej Santini - Aichel převzít otcovo kamenické řemeslo. Rozvoj Santiniho talentu byl ovlivněn podněty čerpanými v otcově kamenické dílně, vyučením malířskému řemeslu a rodinnými vztahy

---

<sup>8</sup> HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 50)



s významným architektem Janem Baptistem Matheyem. Zrání Santiniho talentu poté dovršila cesta do Itálie a studijní pobyt v Římě. Po návratu do Prahy si zakládá mladý Santini živnost a od roku 1700 dohlíží jako projektant na provedení jím navržených staveb. *„Již samotný začátek Santiniho tvorby vyznačuje významná klientela, velké a náročné zakázky a záhy i obdiv stavebníků.“*<sup>9</sup> V pozdějších letech pak Santiniho zaměstnávají zakázky přicházející od dobře situované klientely z řad duchovní i světské šlechty. Mladý architekt úspěšně zvládá náročné úkoly, a to bez vlastní stavební firmy. *„Způsob provádění stavby „na tovaryšský groš“ byl výhodný zvláště u bohatých feudálů, kteří pro četné pomocné práce mohli využít robotníků. Specializované zednické a další řemeslné práce pak dodávali stavitelé, kameníci, tesaři a další, s nimiž byly uzavřeny smlouvy a na jejichž práci architekt dohlížel.“*<sup>10</sup> Vzdělaní stavebníci vysoce hodnotili Santiniho schopnost vtělit složité symbolické obsahy do obrazců a podob architektury. *„Doporučení Santiniho bylo zárukou umělecké a intelektuální výjimečnosti budoucího díla, zaměstnání Jana Blažeje Santiniho pak bylo vysvědčením náročnosti stavebníka a mimořádnosti jeho záměru.“*<sup>11</sup>

Santiniho pracovní vypětí bylo trvalého charakteru. S velkou vervou objížděl své realizace až do své smrti roku 1723. Jan Blažej Santini - Aichel skonal ve věku nedožitých čtyřiceti sedmi let. *„Mimořádnost koncepce architektonického díla, intelektuální náročnost kompozičních postupů i konstrukční odvaha Santiniho staveb zapříčinily, že tento uznávaný a obdivovaný umělec neměl skutečné žáky a následovníky schopné dále rozvíjet jeho umělecké pojetí.“*<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 59)

<sup>10</sup> HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 61)

<sup>11</sup> HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 67)

<sup>12</sup> HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 124)

I přes protestantské vyznání většinové části české šlechty se již půl století před osudovou bitvou na Bílé hoře začíná stavět na nohy katolická církev a její instituce. Proces rekatolizace po zmařené bělohorské bitvě následně akcelerovaly dekrety, které vyhostily nekatolické duchovní. Patent z roku 1624 pak ustanovil jediným povoleným náboženstvím v zemi náboženství katolické. Politika rekatolizace se zaštiťovala návratem ke zlaté éře Karla IV., s jehož vládou spojovala zejména jednotné náboženské vyznání. Pro podporu politiky rekatolizace se obnovují svátky zemských patronů sv. Vojtěcha a sv. Prokopa. Tato snaha oživit tradici s historií národa svázaných světců, uspěla zejména v případě svatého Jana Nepomuckého.

Barokní doba našla v postavě tohoto mučedníka ztělesnění svých základních hodnot zejména díky jeho příkladné úctě k duchovním svátostem a vrozené poslušnosti k církevní vrchnosti. „*Vedle mariánské úcty se tak svatojánská úcta stává druhým nejvýznamnějším kultem v zemi. V tomto duchovním prostředí vyrůstají a získávají vzdělání pozdější nejdůležitější Santiniho stavebníci a v jistém ohledu přímo i patroni jeho umění.*“<sup>13</sup> Jedním z těchto patronů byl například i žďárský opat Václav Vejmluva. Kromě horoucí úcty k utrpení a odkazu svatého Jana Nepomuckého, byl tento duchovní znám i svým zájmem o kabalou. Santiniho znalost kabalistických symbolik tak otevřela prostor pro vzájemné sblížení a porozumění obou, těchto pro vznik kostela na Zelené hoře, tolik důležitých postav. Vejmluva navázal se Santinim styk skrze doporučení od Jindřicha Snopka, opata sedleckého kláštera, kde Santini úspěšně realizoval rozsáhlé přestavby. Vedle Vejmluvy a Snopka pak byl Santiniho nejčastějším zaměstnavatelem i Eugen Tyttl, opat kláštera v Plasích.

---

<sup>13</sup> HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 103)

Většinu Santiniho zadavatelů spojoval kromě církevních hodností i pokorný obdiv k umělcovu stylu. Santiniho vytríbený způsob tvorby se projevoval v ukázněném a estetickém zakomponování gotických vlivů do radikální barokní architektury. Santini se při tomto mísení neprohřešoval znepokojením diváka pocitem chaosu, ale naopak dokázal vytvořit syntézu vytvářející dojem „*zvláštní souhry všech složek, jakoby určené vyšším řádem, který prostupuje hmotu a mění její pouze pozemský charakter.*“<sup>14</sup> „*Geometrie ideálních těles a organizace světelných poměrů dominují nad hmotnou skutečností a určují její podobu.*“<sup>15</sup> Santini se tak stává jakýmsi umělcem - alchymistou, který architekturu doslova dematerializuje. Umělcovy sakrální realizace jsou vždy rámovány hlubokou úctou ke světcům a duchovní symbolice s nimi spojené. Typickým rysem Santiniho tvorby je kromě provázanosti architektonické koncepce a duchovních přesahů i vyhrocený formální perfekcionismus.

S opatem Vejmluvou sdílel Santini kromě zájmu o spekulativní a ezoterní vědy a pokory ke kultu sv. Jana Nepomuckého i společný názor na architekturu. Porozumění a následné přátelství mezi Vejmluvou a Santinim, pak společně s fenoménem ožívání památky českých světců, dalo vzniknout světově proslulému architektonickému skvostu, poutnímu kostelu sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře ve Žďáru nad Sázavou.

---

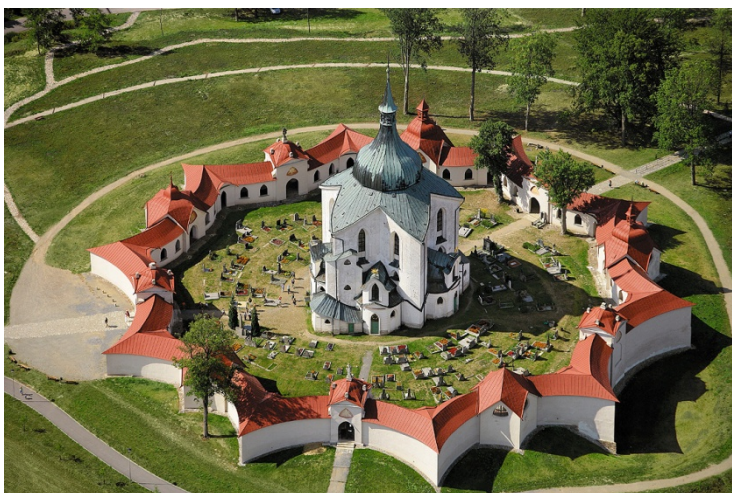
<sup>14</sup> HORYNA, Mojmir. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 111)

<sup>15</sup> HORYNA, Mojmir, ref. 14

#### 4.1.2.3 KOSTEL SVATÉHO JANA NEPOMUCKÉHO NA ZELÉNÉ HOŘE



Obrázek 3: poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře, osový pohled na klenbu lodí



Obrázek 4: poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře

„Roku 1715 pražský arcibiskup František Ferdinand Khünburg úspěšně zahájil beatifikační proces Jana Nepomuckého.“<sup>16</sup> V dubnu roku 1719 jsou nalezeny ostatky svatého Jana Nepomuckého. V Janově lebce je objevena načervenalá tkáň, která je považována za dochovaný světcův jazyk. Jedním z důvodů světcova mučení byla touha zjistit od něj zpovědní tajemství. Světec tajemství neprozradil, a tak byl umučen. Jeho tělo bylo v noci shozeno z Karlova mostu do řeky Vltavy. Zachování jazyka tak bylo považováno za zázračné a tento převratný objev následně značně urychlil proces svatořečení. Dne 19. března 1729 pak papež Benedikt XIII. prohlásil kanonizační bulou Jana Nepomuckého za svatého.

V reakci na zázračný objev se Václav Vejmluva, oddaný svatojánský ctitel, rozhoduje vybudovat kostel svatého Jana Nepomuckého na Zelené hoře u Žďáru nad Sázavou. Na opatovy požadavky „určující osnovu číselné symboliky realizace a zřejmě i některé významově zatížené a důležité motivy, reagoval

---

<sup>16</sup> Jan Nepomucký: kanonizace. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 12. 4. 2015 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Nepomuck%C3%BD](http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Nepomuck%C3%BD)

s porozuměním architekt, který stejně jako jeho objednavatel byl zaujatým znalcem kabalistické symboliky a dalších jinotajných systematik dobového myšlení.<sup>17</sup> Dílo se tak vymyká z charakteristik běžné architektury a stává se spíše promyšlenou směsí, do architektury nápaditě zakomponovaných symbolů. „Symbolická, číselná a poměrová osnova určovala samotné půdorysné založení areálu a není čitelná bez proměření a vykreslení v plánu.“<sup>18</sup> Sít šesti kružnic opsaných kolem středu prostoru lodi je východiskem pro konstrukci kostela. Od dalších čtyř kružnic jsou pak odvozeny poloměry a body půdorysu. Kostel obepíná ambit s věncem bran a kaplí. Stejně jako součet hlavních kružnic skrytých v půdorysu, dává i součet divákem viditelných bran a kaplí v ambitu číslo deset. „Desítka není jen pouhým součtem dvou pětic, ale je číslem úplnosti a dokonalosti“<sup>19</sup>. Stejně jako je v geometrii desítka jedním z výrazů zlatého řezu, je v křesťanské číselné symbolice odkazem k Božské vládě zastoupené desaterem přikázání.

„Samotná estetika stavby je bytostně a hluboce „obsahová“ jako realizace prostorové a tvarové zjevnosti určitého řádového konceptu, jehož sakrální těžiště je mimo vši pochybu. V tomto rozvržení hraje podstatnou roli i geometrická osnova stavby a její číselné hodnoty.“<sup>20</sup> Mimo symboliku skrytou je tedy možno dohledat v rozvržení a členění stavby i symboliku diváku přístupnou, spočítatelnou, a tedy veřejnosti otevřenou. Ambit s pěti kaplemi a pěti branami obklopuje „pěticípý“ půdorys kostela. Uvnitř kostela se poté nachází opět pět kaplí s pěti oltáři. V architektuře stavby tolikrát citované číslo pět, nemělo ovšem jen význam připomínky pěti hvězd spojených s Janem Nepomuckým. Dle počtu probodnutí na zmučeném spasitelově těle se toto číslo váže také ke Kristovi, a slouží tak jako symbol mučednictví a Kristova následnictví.

---

<sup>17</sup> HORYNA, Mojmir. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 122)

<sup>18</sup> HORYNA, Mojmir, ref. 17

<sup>19</sup> HORYNA, Mojmir. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 347)

<sup>20</sup> HORYNA, Mojmir, ref. 19

Mimo čísla 5 a 10 pracoval Santini s odkazy k mnoha dalším posvátným číslům např. číslovce 3, zastoupené ve stavbě ve tvaru sférického trojúhelníku – symbolu nejsvětější trojice.

Dalším důležitým koncepčním záměrem je centralita. Při analýze půdorysu kostela na Zelené hoře nelze Santiniho orientaci na středovost opomenout. Celá stavba poutního kostela je pojata jako dokonalá paprscitá centrála s doložitelným symbolickým významem. Architektonickým rozvržením celého areálu stává se chrám hvězdou zasazenou doprostřed hvězd „*Již v prostoru vnějšího poutního nádvoří ... ocital se barokní poutník v jakémsi meziprostoru mezi zemí a nebem, tento prožitek pak byl vystupňován v interiéru samotného kostela.*“<sup>21</sup> Do centrálního prostoru chrámového interiéru ze všech stran vstupující světlo (další pro stavbu charakteristický prvek), bylo chápáno jako kontakt se stvořitelem, jako připomínka nadvlády Božího řádu nad pozemskou skutečností. K podobnému závěru nás vede i číselná symbolika. „*Kabalistické číselné symboly dovolují chrám interpretovat jako nadpřirozenou skutečnost, totiž dokonalý nebeský chrám mocného světce, snesený do pozemského světa.*“<sup>22</sup>

(Horyna, 1998), (<http://www.zelena-hora.cz/cz/o-zelene-hore/architektura-zelene-hory/symbolika-cisel>, 26. 4. 2015)

#### 4.1.3 TENSEGRITI A RICHARD BUCKMINSTER FULLER

---

Při studiu geometrie a architektonických konstrukčních prvků jsem se setkala s fenoménem tensegrity. Po bližším seznámení se s tímto promyšleným konstrukčním principem, jsem se ho rozhodla aplikovat při tvorbě jedné části své diplomové práce.

---

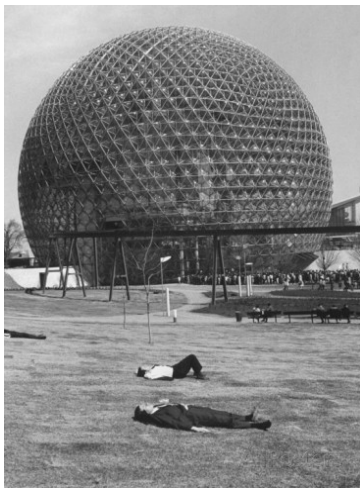
<sup>21</sup> HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 123)

<sup>22</sup> HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 348)

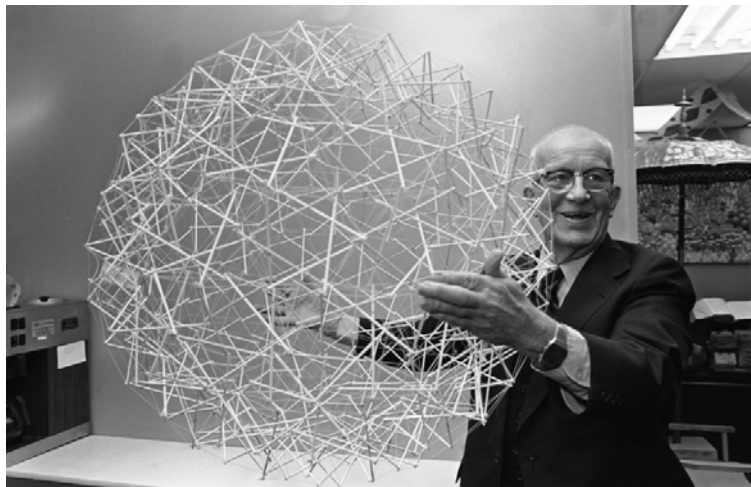
Pojem tensegrity označuje stavební systém charakterizovaný tahově - tlakovým vzájemným působením. Název vznikl spojením dvou částí anglických slov **tensional** a **integrity** (napětí a integrita) a autorem tohoto spojení (stejně jako využití tohoto principu v architektuře) je jeden z nejvýznamnějších vynálezců 20. století, architekt Richard Buckminster Fuller.

#### 4.1.3.1 RICHARD BUCKMINSTER FULLER

---



Obrázek 6: R. B. Fuller - Geodetický dóm, pavilon EXPO 67



Obrázek 5: Richard Buckminster Fuller

Richard Buckminster Fuller se narodil 12. července 1895 v Miltonu ve státě Massachusetts.

Fuller prožil velkou část svého dětství na venkově. Čas strávený v přírodě mu dal prostor pro její kreativní zkoumání. Takováto škola pod širým nebem kultivovala nejen estetické cítění budoucího architekta, ale také ho i pozitivně obohatila v oblasti znalostí materiálů a v neposlední řadě mladého Fullera vybavila i úctou k přírodě. Součet těchto hodnot měl později zásadní vliv na podobu Fullerova rozsáhlého životního díla, lemovaného humanistickými a ekologickými ideály.

Krátce po svatbě se svou životní družkou (Anne Hewlettovou) Fuller zakládá se svým tchánem firmu Stockade Building System. Zde pracuje mladý architekt

na vývoji voděvzdorných a ohnivzdorných domů. I když bylo Fullerovo působení ve firmě lemováno úspěchy, firmě se nepodařilo přečkat obtížné období ekonomické krize. V kritickém roce 1927 firma Stockade Building System zkrachovala. Tato tragédie společně s úmrtím Fullerovy dcery zapříčinila jeho sociální a duševní úpadek, jež vygradoval Fullerovým pokusem o sebevraždu. Postavit se opět na nohy pomohla Fullerovi až touha udělat pro lidstvo něco smysluplného a prospěšného. S heslem „*Více za méně pro všechny*“<sup>23</sup> začal Fuller investovat svou nově nabytou životní energii a intelekt do práce na nových objevech.

Dvacet let po pádu newyorské burzy zažívá Fuller velmi úspěšné období. Působí jako ředitel experimentální univerzity Black Mountain College v Severní Karolíně a vynalézá svůj stěžejní objev - geodetickou kopuli. Díky promyšlenému konstrukčnímu principu umožňovala geodetická kopule snadné překlenutí mimořádných rozponů. Při konstrukci svých domů (kulovitých útvarů typu polyedrů s množstvím trojúhelníkových stěn) využívá Fuller do architektury zakomponovaný fenomén tensegrity, kdy je tvar objektu garantován uzavřenou sítí napětí a tlaků.

Fuller tímto objevem významně ovlivnil nejen tvář soudobé a budoucí architektury. Princip tensegrity se díky popularizaci skrz Fullerovy domy stává zkoumaným a dále rozvíjeným jevem i v oblasti sochařství (např.: Kenneth Snelson) a výtvarného umění všeobecně.

(<http://www.sciart-cz.eu/Cdpresent/Vondrejscz.html>, [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=1502](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1502))

#### 4.1.3.2 ZAPRACOVÁNÍ NÁMĚTŮ DO REALIZACE DIPLOMOVÉ PRÁCE

---

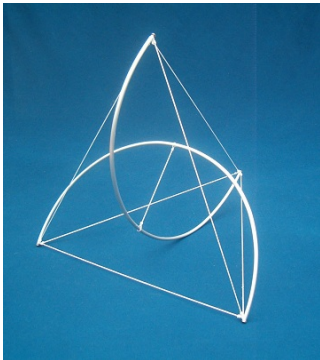
Jak jsem již zmínila v úvodu této kapitoly, fenomén tensegrity jsem se rozhodla využít v jedné části své diplomové práce. Jednou z idejí mé práce je

---

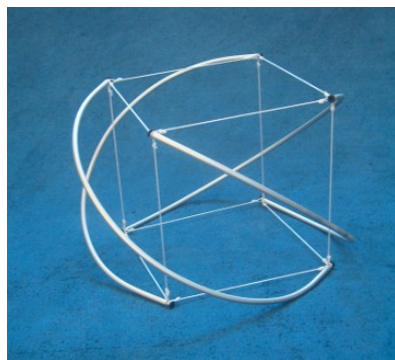
<sup>23</sup> VONDREJS, Vladimír. Tensegrity ve vědě, technice a umění: R. Buckminster Fuller: Geodesický dóm. In: GIBODA, Michal. *Dialogue Science and Art: Dialogue between Science and Art* [online]. 2002 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://www.sciart-cz.eu/Cdpresent/Vondrejscz.html>



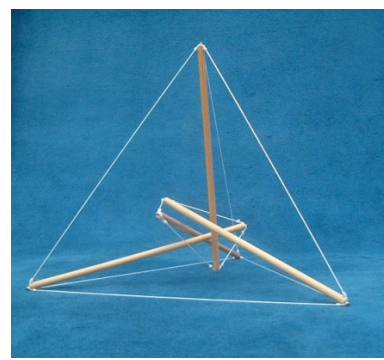
propojit architekturu barokní s architekturou současnou. Tohoto cíle jsem se snažila dosáhnout právě citací části půdorysného nákresu poutního kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře, za pomoci konstrukčního principu tensegrity. Konstrukční princip tensegrity jsem pro zhotovení své práce zvolila také z důvodu jistého tajemství, který v sobě tento konstrukční princip obsahuje. V tomto propojení vidím určitou paralelu se Santiniho výtvarným jazykem, pro nějž byla hra se skrytými informacemi charakteristická. Mimo orientaci na centralitu se dalším určujícím prvkem pro tvorbu mé diplomové práce stala číselná symbolika, tolikrát citovaná v architektonickém rozvržení poutního kostela na Zelené hoře.



Obrázek 8: tensegrity



Obrázek 9: tensegrity



Obrázek 7: tensegrity



Obrázek 10: Kenneth Snelson, Needle Tower, 1968



Obrázek 11: Kenneth Snelson, Needle Tower II., 1969

## **5 PROCES TVORBY**

---

### **5.1 PRVNÍ NÁPADY, NÁVRHY A MODEL Y**

---

Finální podobě diplomové práce předcházelo mnoho nápadů a variant provedení. Nemyslím si, že by bylo důležité zde tyto návrhy podrobně popisovat.

První nápady, které se po cestách za Santiniho stavbami zrodily, jednotila idea zapracování následujících motivů: točité schodiště a jeho průhled, klenby ze vzorců pozdní gotiky variující hvězdicové a jiné paprscité tvary, zrcadla (jako vodní hladiny), symbol hvězdy, kruhu, pětiúhelníku, sférického trojúhelníku, spirály a dalších geometrických a jiných křesťanských nebo číselných (kabalistických) symbolů.

Důležité pro mě bylo zachování zmíněné centrality (středu) a světla, a také dalších charakteristických prvků, jako je linie, křivka, řád a v neposlední řadě půdorys ze sítě kružnic.

### **5.2 KONCEPT A POSTUP PRÁCE**

---

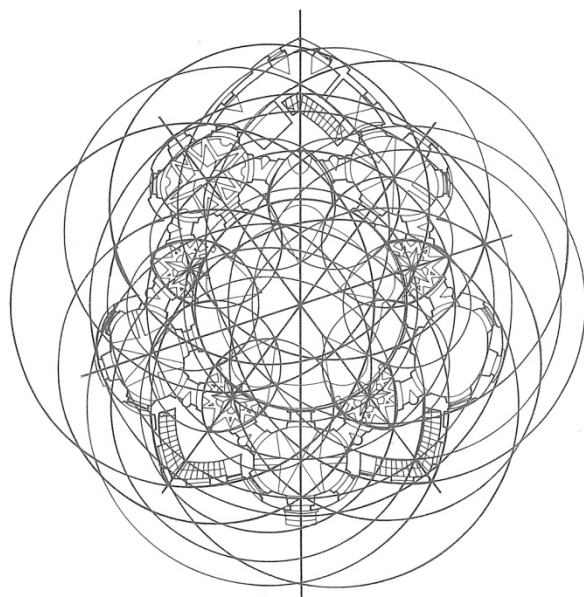
#### **5.2.1 IDEA - VÝCHOZÍ BOD PRÁCE**

---

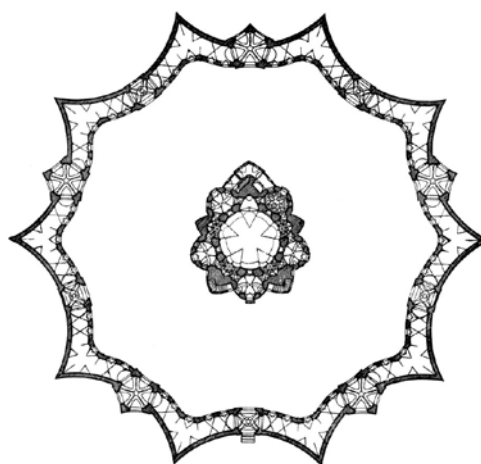
Idea mé diplomové práce vychází z analýzy půdorysného výkresu Santiniho poutního kostela. Při jeho průzkumu mne zaujala změť vzájemně se protínajících kružnic. Na první pohled se půdorys zdál jako ničím neřízený chaos čar. Při detailnějším prozkoumání jsem ovšem zjistila, že onen chaos v sobě obsahuje dokonalý řád, systém a logiku. Rozměry a počet kružnic a místa, kde se kružnice protínají, vše mělo ve vztahu k tvarosloví kostela své opodstatnění. Každá linie zde měla svou funkci. Santiniho konstrukční principy mne uchvátily a staly se výchozím bodem pro mou diplomovou práci.

Zaujal mne také moment, kdy je divákům poskytnut estetický zážitek z hotového díla, ovšem cesta, skrze kterou byl zkonstruován, mu zůstává, pokud není s půdorysnými nákresey seznámen, skryta. Tuto myšlenku jsem se rozhodla přenést i do své práce.

Další moment určující podobu kostela (a mé práce) je prvek invence „hvězdy uprostřed hvězd“.



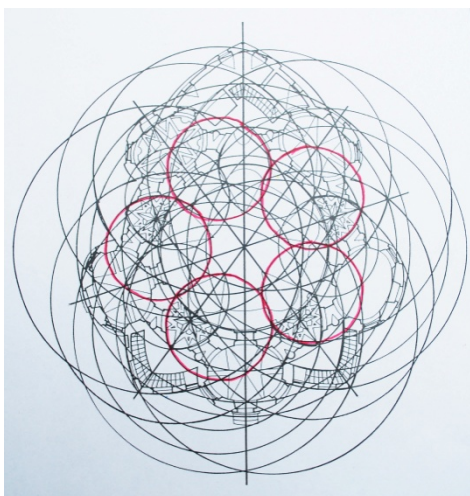
Obrázek 13: geometrická osnova vytyčení půdorysu stavby



Obrázek 12: půdorys kostelu s ambitem

### 5.2.2 ZÁVĚSNÁ INSTALACE

---



Obrázek 14: práce s půdorysem

Zmíněný půdorysný náčrt jsem začala různými způsoby zpracovávat.

Z půdorysu jsem vybrala pět kružnic, které jsem (pomyslně) rozdělila na deset půlkruhů. Práci jsem chtěla pojmout jako prostorovou závěsnou instalaci, a tak jsem začala pracovat s vizí, ve které by figurovalo

pět objektů sestavených ze zmíněných půlkruhů. Ty by pak byly spirálovitě zavěšené v prostoru tak, aby po jednom otočení opsaly kruh. Spirálu jsem chtěla použít záměrně a odkázat s ní k točitému schodišti – dalšímu typickému rysu Santiniho architektury.

Závěsnou instalaci jsem chtěla zvolit kvůli momentu, který nastává vždy, když člověk vstoupí do prostoru kostela a zvedne hlavu vzhůru...

Do instalace jsem se snažila nějakým způsobem zakomponovat i symbol hvězdy. K tomu mi pomohl zmiňovaný konstrukční princip tensegrity, který jsem využila pro tvorbu objektů. Podařilo se mi tak symbolicky propojit prvky barokní a současné architektury. Pět horizontálně položených půlkruhů jsem tedy doplnila pěti půlkruhy vertikálními tak, aby tvořily pět dvojic. Koncové body půlkruhů jsou spolu vzájemně propojené nylonem. Z linií tvořených nylonem tak vznikly čtyřstěny. Pokud by byla instalace pozorována z místa, které by se nacházelo na zemi ve středu instalace, spojily by se pozorovateli (horizontálně položené) půlkruhy do fragmentu Santiniho půdorysného nákresu. Nylonem by z tohoto místa zase znázorňovaly pěticípou hvězdu (jelikož by každý objekt znázorňoval jeden cíp hvězdy). Pracovat jsem tedy chtěla nejen s propojením nových a starých architektonických prvků, ale i s myšlenkou skrytých informací (tajemstvím a překvapením). Pokud by totiž divák obcházel instalaci, spleť půlkruhů a čar z nylonů by nedávala smysl a tvořila pouze chaotickou změť. V momentě, kdy by se divák zastavil pod instalací přesně v jejím středu (při pohledu nad sebe), jednotlivé prvky instalace by se opticky spojily do zmíněných tvarů a obrazců a ukázaly by divákovi „skryté“ tajemství.

Vždy tři vybrané nylony (tj. hrany) z každého čtyřstěnu jsem chtěla natřít fluorescenční barvou tak, aby se v průhledu spojily a vytvořily cíp hvězdy (trojúhelník), který by se ve tmě rozzářil jako hvězda na nebi. Zmiňovaný způsob natření fluorescenční barvou nebyl dostačující. Po selekci dalších možných materiálových variant jsem se nakonec rozhodla zvolit elektro-luminiscenční kabel.

K docílení výsledného tvaru hvězdy v průhledu instalace, bylo nutné počítat s vlivem lineární perspektivy. Jednotlivé, stejně velké objekty, umístěné v různých výškách, by ze země působily rozdílně - každý by měl jinou velikost a k propojení do požadovaného tvaru by nedošlo. Bylo zapotřebí spočítat, o kolik se musí každý jednotlivý objekt s přibývajícím výškou zvětšit, aby došlo k požadovanému efektu propojení. Dohodla jsem si proto schůzku s paní Mgr. Zuzanou Štauberovou z Katedry matematiky, která mi požadované velikosti propočítala. Rozměry objektů jsou přímo úměrné a závislé na výšce od země, respektive od výšky očí pozorovatele. Pokud bych chtěla být maximálně důsledná, přizpůsobovala bych perspektivě i sílu materiálu použitou na jednotlivých objektech.

Nalezení vhodného místa pro realizaci bylo jednou z největších překážek. Přemýšlela jsem o možnosti instalace v prostoru některého centrálního barokního kostela nebo kaple (v ideálním případě přímo od architekta Santiniho). Nakonec jsem vhodný prostor našla v opuštěné zchátralé kapli sv. Jana Nepomuckého nedaleko obce Loreta na Klatovsku. Kaple je ideální svou centrální dispozicí, umístěním na kopci v lese, svým zasvěcením Janu Nepomuckému a geniem loci. Kaple má propadlou střechu a ve stropě se tak nachází kruhový otvor, který vytváří ideální průhled do nebe. Nachází se zde však už jedna instalace. Je to land-artový projekt spolužačky sochařky BcA. Kristýny Kužvartové, která sochařsky zpracovala podlahu kaple. Kristýna s invencí mé závěsné instalace souhlasila. Obě práce by k sobě ladily a nijak se vzájemně nerušily, spíše naopak. [příloha 7]

Platí však úsloví, že papír snese všechno. Po řadě konzultací a návštěvě místa jsem zjistila, že zavěšení objektů, ve značně poničené kapli, by bylo z technických důvodů obtížně proveditelné. Mimo povolení od úřadů bych musela také v krátkém čase sehnat i architektonickou podporu. Na provedení takto logisticky náročného projektu jsem bohužel neměla dostatek času ani financí.

Z výše zmíněných důvodů jsem musela tuto rozpracovanou ideu opustit. Projekt jsem si však připravila jak v technických výkresech, tak ve vizualizacích a modelu 1:10 a nechávám ho v této podobě pro možnou budoucí realizaci.

### 5.2.3 INSTALACE NA ZRCADLECH

---

Z předchozí ideje jsem si ponechala jádro konceptu i formu jednotlivých objektů a vymyslela jsem novou variantu instalace, kterou jsem nazvala *Santiniho hvězda*.

V ní jsou všechny objekty stejně velké a jsou umístěny na zrcadlové ploše tak, aby vytvořily tvar pěticípé hvězdy. Společně s objekty se v zrcadlové ploše promítá i nebe. Tím je docíleno symbolického spojení nebe a země. Použitím zrcadel byl také opticky prohlouben prostor.

Stejně jako v případě závěsné instalace, byla i pro instalaci na zrcadlech důležitá vazba na konkrétní prostor. Vysněným místem by byl prostor (areál) přímo nebo v blízkosti některé ze Santiniho staveb. Mohlo by tak dojít k zajímavé interakci děl.

Na vyhledání a domluvení umístění instalace do odpovídajícího prostoru jsem ovšem nedisponovala potřebným množstvím času, energie a zejména manažerského know-how. Instalaci jsem se tak, pro potřeby výstavy, rozhodla (dočasně) usadit na terasu budovy FDU Ladislava Sutnara.

Ze zmíněného důvodu prozatímní absence vhodného prostoru je technické řešení ukotvení instalace pouze provizorního charakteru. Konečná podoba ukotvení by byla přizpůsobena lokálním podmínkám daného místa.

### 5.2.4 VÝROBA OBJEKTŮ

---

Kovové kostry objektů jsem si nechala vyrobit. Objekty jsem nejprve chtěla nechat zhotovit z ohnutých nerezových trubek, jelikož by mi zajistily odolnost

vůči klimatickým změnám. Nakonec jsem se však rozhodla pro mosaz, neboť svojí zlatavou barvou více koresponduje s estetikou barokního slohu.

Půlkruhy jsem dala vyrobit z tyčoviny. Do konců tyčí jsem si nechala vyvrtat díru a udělat závit, a do středu navrtat dvě protilehlé dírky. Dále jsem si nechala vysoustružit mosazné šrouby s kulatou hlavou, přesně v průměru tyče a závitu. Šrouby slouží, jako úpony pro nylony. Hotové tyče a šrouby jsem si pak dohladka obrousila a nastříkala matným bezbarvým lakem. Z vyrobené mosazné stěžecky jsem si nařezala jednotlivé malé části, které slouží jako svorky pro upevnění nylonů na zmiňované šrouby.

#### 5.2.5 ŠPERKY - OBJEKTY

---

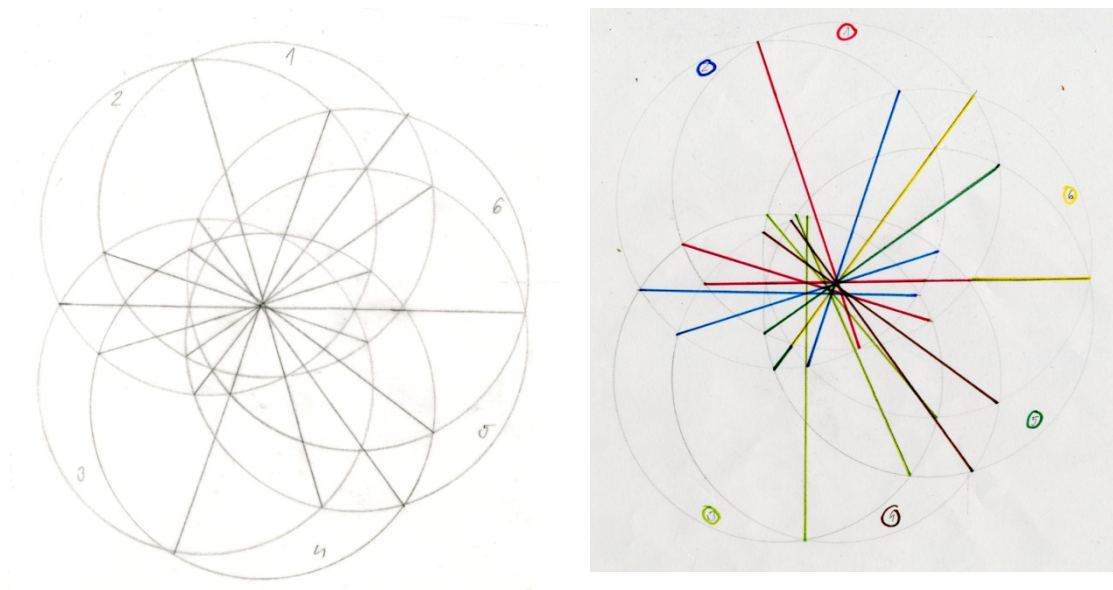
Práci jsem doplnila sérií šperků - objektů, které koncepčně a vizuálně odkazují k mé instalaci a k architektovi Janu Blažejovi Santinimu - Aichelovi.

První série šperků vznikla principem řetězení jednotlivých dílů tvarově vycházejících z objektů použitých v instalaci. Tyto identické segmenty jsem vyrobila z mosazného drátu a mezi sebou propojila nylonem.

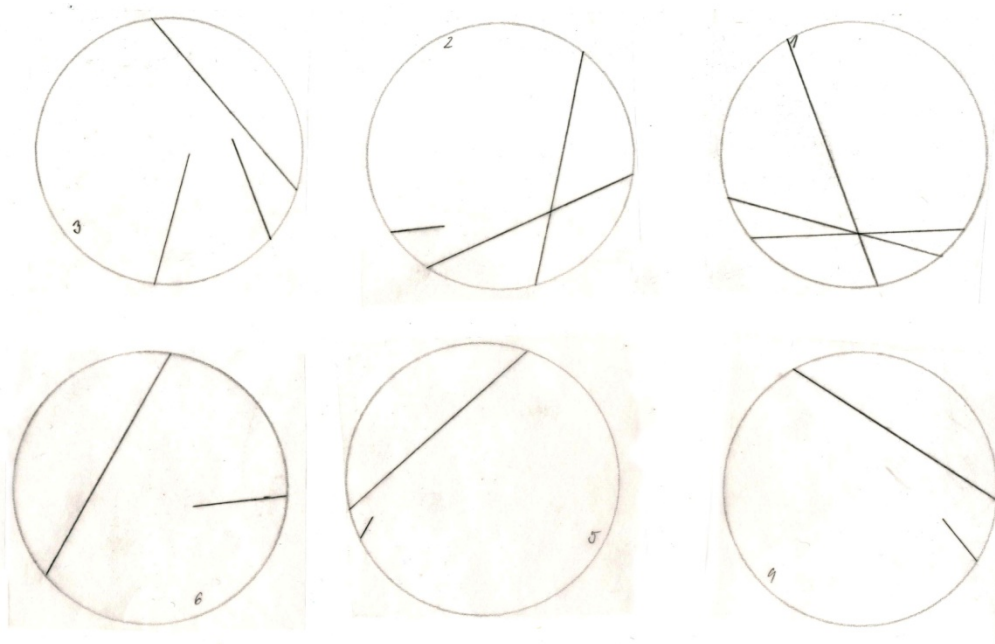
Ke spojení jednotlivých půlkruhů jsem princip tensegrity, kvůli malému rozměru, nevyužila, ale propojila jsem je mezi sebou připájeným rovným mosazným drátem. Z jednotlivých segmentů jsem vytvořila malé objekty nositelné jako šperky a náhrdelník, který jsem opatřila zapínáním. Vše jsem pak nechala pozlatit. Náhrdelník svým počtem segmentů odkazuje k deseticípé hvězdě v půdorysu ambitu kostela na Zelené hoře, takže i v objektech - špercích je patrná číselná symbolika.

Druhá série šperků vychází taktéž z analýzy půdorysu Žďárského kostela. Půdorys kostela jsem rozvrstvila do několika dílčích plánů kružnic. V jednotlivých plánech jsem pak přímkami propojovala vždy každé dvě protínající se kružnice

mezi sebou. Vznikly tak zajímavé kresby, které mi připomínaly hvězdy. Tyto kresby jsem opět rozvrstvila do samostatných kružnic. Každá kružnice obsahuje fragmenty linií z původní kresby. Tyto linie jsem se rozhodla vyrýt do transparentního plastu vyříznutého do kruhového tvaru. Vzniklé minimalistické brože jsou zapasované do kruhové obruče osazené zapínáním.



Obrázek 15, 15a: fragment z půdorysu kostela + kresba autorky



Obrázek 16: rozvrstvení fragmentu z půdorysu - kresby broží



## 6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

---

V jednotlivých částech své diplomové práce jsem použila různé materiály a technologie.

Část nazvaná instalace *Santiniho hvězda* je složená z plochy zrcadel, mosazných tyčí, soustružených mosazných šroubků a ručně zhotovených mosazných svorek. Dále byl v této práci použit rybářský nylon (vlasec). Na mosazných tyčích byla zajištěna rezistence vůči venkovním vlivům povrchovou úpravou lakováním bezbarvým matným lakem. Povrch mosazných šperků jsem nechala pozlatit v galvanizovně.

Plastové brože byly vyřezány z plastů (perspex) a následně poryty. Pro jejich uchycení a systém zapínání jsem použila ručně tahaný pakfongový drát, vlastnoručně vyrobené pakfongové stěžečky (trubičky) a jehlu z nerezové oceli.

V práci bylo použito tvrdé i měkké pájení, obrábění za studena (vrtání, soustružení, protahování, řezání, pilování, broušení, válcování) a povrchové úpravy formou galvanizace a lakování. O jednotlivých materiálech a některých technologiích pojednávají následující kapitoly.

### 6.1 MATERIÁLY

---

#### 6.1.1 MOSAZ

---

Mosaz je slitina mědi a zinku. Měď bývá v mosazi zastoupena z 64 až 72%, zinek pak z 36 až 28%. Tento poměr zajišťuje mosazi zlatožlutou barvu. Díky svým chemickým, fyzikálním a estetickým vlastnostem je mosaz hojně užívaným kovem v bižuterním průmyslu a v mnoha dalších průmyslových odvětvích. Hustota mosazi se pohybuje v rozmezí od 8400 až 8700 kg.m<sup>-3</sup>. Teplota tání mosazi se pohybuje od 850 do 920 °C.

Jednotlivé slitiny mosazi jsou označovány písmeny Ms a číslem určujícím procentuální podíl mosazi ve slitině. Jako příklad nejznámějších slitin bych

uvedla Ms 60, Ms 63, Ms 67, Ms 68 a Ms 70. Každá slitina má jiné vlastnosti, které jsou určující pro způsob použití při průmyslové výrobě.

(<http://cs.wikipedia.org/wiki/Mosaz>, 20. 4. 2015), (Täubel a kol., 1989)

### 6.1.2 PAKFONG

---

Pakfongu se také říká niklová mosaz, nové stříbro, alpaka či bílá mosaz. Jak je z některých názvů patrné, jde o mosaz obohacenou o třetí kov, kterým je nikl. K průmyslovému použití slitiny se nejčastěji používá procentuální poměr: 65 % mědi, 18 % niklu a 17 % zinku. ([http://cs.wikipedia.org/wiki/Alpaka \(slitina\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Alpaka_(slitina)), 20. 4. 2015)

Nikl propůjčuje pakfongu stříbřitou barvu, která tuto slitinu od žlutých mosazí vzhledově odlišuje. Nikl vytvrzuje slitiny, a tak je pakfong nejobtížněji obrobitelnou slitinou mědi. Hojně je používán v bižuterním průmyslu. Velmi často bývá galvanicky postříbřován.

### 6.1.3 PLAST

---

Pojmy plasty, plastické hmoty nebo umělé hmoty, „označují řadu syntetických nebo polosyntetických polymerních materiálů.“<sup>24</sup> Plasty se dělí podle několika klíčů. Nejzákladnější typy dělení jsou dle použitého monomeru, zpracovatelnosti po ohřátí (termoplasty, reaktoplasty), či podle dopadu na životní prostředí (plně syntetické, polysyntetické). (<http://cs.wikipedia.org/wiki/Plast>, 20. 4. 2015)

### PLEXISKLO

Ve své práci jsem použila Polymethylmethakrylát, známější pod názvem Plexisklo nebo Perspex. *“Nejcharakterističtější vlastností PMMA je jeho čírost*

---

<sup>24</sup> Plast. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 23. 4. 2015 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Plast>

*a naprostá bezbarvost i v tlustých vrstvách.*<sup>25</sup> Tento materiál vzhledově připomíná sklo, ale v řadě vlastností se od něj liší. Výhodná odlišnost spočívá v jeho výrazně menší hmotnosti. Nevýhodou poté je velice nízká tvrdost a z ní vycházející špatná odolnost vůči mechanickému poškození. Práce s plexisklem tak vyžaduje zvýšenou pozornost. Snížit riziko poškození povrchu můžeme tím, že povrch zakryjeme odstranitelnou fólií.

(<http://cs.wikipedia.org/wiki/Polymethylmethakryl%C3%A1t>, 20. 4. 2015)

## NYLON

Dalším materiálem z plastické hmoty, který jsem v práci použila, byl nylon. „Nylon je označení pro skupinu syntetických polymerů, termoplastů.“<sup>26</sup> Kromě bižuterního průmyslu našel tento produkt uplatnění například v rybářství nebo jako materiál pro výplet tenisových raket. Výhodou nylonu je jeho pevnost v tahu. V odvětví šperkařství se různé typy nylonů používají pro zavěšování exponátů při instalacích výstav.

(<http://cs.wikipedia.org/wiki/Nylon>, 20. 4. 2015)

### 6.1.4 ZRCADLO

---

Obecně je pojmem zrcadlo myšleno rovné rozhraní materiálů s různým indexem lomu. Obvykle jde o skleněný hladký povrch, který je z jedné strany natřený reflexním materiálem. Do své práce jsem použila zrcadla skleněná, z jedné strany potažená kovem. Jsem přesvědčena, že zrcadla jsou běžnou součástí naší každodennosti, a tak bych se jejich popisem v této práci více nezabývala. (<http://cs.wikipedia.org/wiki/Zrcadlo>, 20. 4. 2015)

---

<sup>25</sup> Polymethylmethakrylát: vlastnosti. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 9. 4. 2015 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Polymethylmethakryl%C3%A1t>

<sup>26</sup> Nylon. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 29. 8. 2014 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Nylon>

## 6.2 TECHNOLOGIE

---

### 6.2.1 SPOJOVÁNÍ

---

#### PÁJENÍ

Pájení je operace řadící se do kategorie spojování. Při pájení vzniká za pomoci roztaveného kovu pevný spoj. Pájka (roztavený kov) musí mít vždy nižší bod tání, než spojovaný materiál. Pájení dělíme do dvou kategorií, měkké a tvrdé. (Täubl a kol., 1989)

Pro měkké pájení se používají různé druhy cínových a speciálních pájek, jejichž bod tání nepřesahuje 450 °C. Pro tvrdé pájení se používá širší škála pájek. Jejich společnou vlastností je bod tání vyšší než 450 °C.

(<http://cs.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1jen%C3%AD>, 20. 4. 2015)

Pájky existují v různých formách: plech, kašičkové pájky, práškové pájky, tyčové pájky... Při pájení je vždy nutné použít tavidlo. U měkkého pájení se používá tavící kyselina, u pájení tvrdého slouží jako tavidlo většinou borax.

V mé práci jsem použila jak pájení měkké, tak pájení tvrdé.

### 6.2.2 OBRÁBĚNÍ

---

V této práci bych se o technikách obrábění kovů nerada rozepisovala. Myslím, že pro čtenářovu orientaci zcela postačí pouze stručné charakteristiky v práci použitých operací. Obrábění jde rozdělit do několika kategorií. Nejčastější z nich je dělení na obrábění ruční a strojní. Dále poté na obrábění tradiční (např. třískové) a netradiční (např. laserovým paprskem)

#### TŘÍSKOVÉ OBRÁBĚNÍ:

##### Řezání

Způsob oddělování materiálu. Při práci s kovem se ve šperkařství k řezání používá nejčastěji list pily na železo anebo list lupénkové pilky. Dnešní

technologie ovšem nabízí i možnosti řezat vodním paprskem, či laserem. V mé práci jsem používala tradiční techniky řezání založené na principu vzniku třísek. (Täubl a kol., 1989)

### Vrtání

Při vrtání dochází k oddělování materiálu řezným točivým pohybem. Jako nástroj slouží vrták. Vrtat lze jak ručně, tak za pomoci vrtaček stojanových.

### Pilování

Základní funkcí této operace je odstranit přebytečný materiál. Operace je založena na rozdílných tvrdostech materiálů, kdy tvrdost pracovního nástroje (pilníku) musí být vždy větší, než tvrdost opracovávaného kovu. Pilováním dodáváme výrobku požadovaný tvar a vyhlazujeme, či zdrsňujeme jeho povrch. (Täubl a kol., 1989)

### Smirkování

je založeno na identickém principu jako předcházející operace. Smirkováním dochází ke konečné úpravě povrchu. Nástrojem bývá smirkový papír různé zrnitosti. (Braniš a kol., 1979)

## 6.2.3 TVÁŘENÍ

---

### Protahování

Cílem protahování je změna tvaru materiálu. Při této operaci se zvětšuje délka a zmenšuje tloušťka materiálu. Protahování se nejčastěji provádí skrz ocelové průvlaky. Velikost otvoru vždy určuje velikost protaženého materiálu. Před protahováním je nutno vždy materiál vyžíhat a průvlak je nutno namazat olejem. (Braniš a kol., 1979)

## Stáčení

Materiál, nejčastěji plech, či drát, se při stáčení formuje do potřebného tvaru. Při této práci se často používají kleště, svěrák, ocelové kónusy a jiné pomocné nástroje. Měkké a dobře vyžíhané kovové materiály lze tvarovat, ohýbat a stáčet v ruce, bez užití jakýchkoli ostatních nástrojů.

(Braniš a kol., 1979)

## 6.2.4 TEPELNÉ ZPRACOVÁNÍ

---

### Žihání

*„Mechanickým opracováním materiálů dochází v jeho vnitřní struktuře k určitým změnám krystalické stavby.“<sup>27</sup>* Vnitřní napětí opracovávaného materiálu, vzniklé během procesu opracovávání snižujeme žiháním. Při této operaci se materiál zahřívá za pomoci plamene. Po vyžihání na potřebnou teplotu dochází k prudkému zchlazení ve vodě, nebo v olejové lázni. Po dobře provedeném žihání je žiháný materiál měkčí a snáze obrobitelný.

(Braniš a kol., 1979)

## 6.2.5 POVRCHOVÉ ZUŠLECHŤOVÁNÍ KOVŮ

---

### 6.2.5.1 GALVANIZACE

---

Při galvanickém pokovování (galvanizaci) se využívá stejnosměrného elektrického proudu. S jeho pomocí se dosahuje vylučování kovů z roztoku na pokovované předměty. Proces se děje v galvanické lázni (obsahující solný roztok kovu, kterým pokovujeme), do které je ponořena anoda (obsahující kov kterým pokovujeme) a katoda, na kterou se umísťuje předmět, jež má být pokoven.

*„Ionty kovu se v roztoku pohybují v elektrickém poli tak, aby vytvářely povlak na*

---

<sup>27</sup> BRANIŠ, Antonín, Jaroslav JAMBOR a Jaroslav KŮS. *Technologie pro I., II. a III. ročník OU a UŠ: Učební obor zlatník a klenotník*. 3. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, 128 s. (s. 22)

*elektrodě.*<sup>28</sup> Galvanickým pokovením vzniká na pokoveném předmětu tenká ochranná vrstva. Galvanizace se ve šperkařství provádí jak z důvodu vylepšení estetických vlastností předmětu, tak k zvýšení odolnosti jeho povrchu.

([http://cs.wikipedia.org/wiki/Galvanick%C3%A9\\_pokovov%C3%A1n%C3%AD](http://cs.wikipedia.org/wiki/Galvanick%C3%A9_pokovov%C3%A1n%C3%AD),

20. 4. 2015), (Täubel a kol., 1989)

#### 6.2.5.2 DALŠÍ MOŽNÉ METODY ZUŠLECHTĚNÍ POVRCHU KOVŮ

---

Ať už z důvodu rezistence vůči chemickým procesům, fyzické námaze, či pouze z estetických důvodů, lze zušlechtit povrchy kovů dalšími metodami. Mimo elektrolytického galvanizování lze povrchy také lakovat, pískovat, brousit, smaltovat a leštit. Nemyslím si, že pro tuto práci by bylo důležité rozepisovat se o jednotlivých operacích detailněji a jsem přesvědčena, že čtenářovi plně postačí pouze předcházející výčet.

---

<sup>28</sup> Galvanické pokovování. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 11. 7. 2013 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z:

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Galvanick%C3%A9\\_pokovov%C3%A1n%C3%AD](http://cs.wikipedia.org/wiki/Galvanick%C3%A9_pokovov%C3%A1n%C3%AD)

## 7 POPIS DÍLA

---

### 7.1 INSTALACE „SANTINIHO HVĚZDA“

---

Instalace *Santiniho hvězda* se skládá z pěti objektů umístěných na zrcadlovou plochu o rozměru 9 m<sup>2</sup>. Každý z objektů je složen ze dvou půlkruhů (o průměru 80 cm) zhotovených z mosazných tyčí o síle 8 mm. Půlkruhy k sobě míří otevřenou stranou a jsou na sebe kolmé, přičemž jeden z půlkruhů je vždy v horizontální, druhý ve vertikální pozici. Uprostřed jsou půlkruhy spojeny 20 cm dlouhým nylonovým vláknem. Všechny strany půlkruhů jsou vzájemně propojeny nylonovými vlákny a tvoří tak hrany čtyřstěnu. Nylony jsou zajištěny mosaznými svorkami a k tyčím přimontovány za pomoci šroubů, umístěných na koncích půlkruhů. Instalace je umístěna na zrcadlové ploše složené z devíti zrcadel, z nichž každé má rozměr 1 m<sup>2</sup>.

### 7.2 ŠPERKY - OBJEKTY

---

Série vytvořená z mosazných drátů se skládá z jednoho náhrdelníku, tří objektů – šperků. Všechny šperky jsou sestaveny z identických komponentů, které jsou vytvořené vždy ze dvou do sebe kolmo zasunutých půlkruhů, ve středu vzájemně propojených drátem. Průměr všech půlkruhů je 5 cm a síla drátu, ze kterého jsou vyrobeny, je 1 mm.

Náhrdelník je složen z deseti komponentů vzájemně provázaných nylonovým vláknem. Mezi prvním a desátým komponentem je zapínání řešené z mosazného kroužku a tyčky.

Objekt – brož / prsten č. 1 je složený ze dvou komponentů. Ty jsou k sobě svázány nylonovým vláknem tak, aby svázané horizontálně položené půlkruhy opisovaly kruh.

Objekt - brož č. 2 je tvořena třemi komponenty, opět vzájemně provázanými nylonem. Komponenty jsou k sobě otočeny tak, aby vertikálně položené



půlkruhy směřovaly svým obloukem konkávně do středu objektu. Horní konce vertikálně položených půlkruhů, jsou vzájemně provázané nylonem. Dolní konce se od sebe rozebíhají.

Objekt - brož č. 3 je složena z pěti komponentů. Všechny horizontálně položené půlkruhy směřují též svým obloukem do středu a půlkruhy vertikální jsou naopak konvexní - tedy vypouklé ze středu ven. Horní i dolní konce vertikálních půlkruhů jsou provázány nylonovým vláknem. Brož tak připomíná kulovitý objekt. Z objektu vybíhající konce horizontálních půlkruhů jsou provázané nylonem a tvoří tak pětiúhelník.

K provázání konců půlkruhů nylonovým vláknem došlo u všech šperků. Počet průvlaků se u jednotlivých typů broží či náhrdelníku liší.

Ke všem mosazným objektům - šperkům (č. 1, č. 2 a č. 3) náleží i nerezové jehly zakončené mosaznou stěžejkou. Jehla není pevnou součástí šperků. Mosazné šperky tedy fungují stejně dobře v podobě malých objektů / výstavních exponátů, tak i jako „nositelné“ šperky.

Součástí série jsou ještě dva objekty, které jsou sestaveny z různě velkých výseků kružnic.

### Brože z perspexu

Série šperků z 2 mm silných perspexových kol (o průměru 8 cm) se skládá ze šesti broží. Z jedné strany poryté kruhy z čirého průhledného plexiskla mají na stranách zhotovenou drážku. V ní se potkávají dva pakfongové drátky jejichž konce jsou smotané a zakryté pakfongovou stěžejkou (trubičkou). Z jednoho konce je zhotoven úchyt pro zapínání, do druhého konce je umístěna nerezová jehla. Na každém kole je vyryt jiný dekor. Vyryté dekory vychází ze Sanitního půdorysných nákresů.

### **7.3 MODEL INSTALACE „SANTINIHO HVĚZDA“ NA ZRCADLE**

---

Konstrukční princip, počet komponentů a materiál modelu je identický se samotnou instalací. Model je zhotoven v měřítku 1:8. Mění se zde tedy pouze rozměry a způsob uchycení nylonů. Zrcadlová plocha je z jednoho kusu zrcadla o výměře 40 x 40 cm. Průměr půlkruhů je 10 cm a síla materiálu je 1,5 mm. Jednotlivé části (objekty) jsou mezi sebou svázány nylonovým vláknem.

Model lze umístit kolem krku. Z objektu se tak prostřednictvím interakce s tělem stává šperk.

### **7.4 MODEL ZÁVĚSNÉ INSTALACE**

---

Model závěsné instalace je zhotoven z bílé sololitové čtvercové desky o rozměrech 50 x 50 cm, do níž jsou podle předem narýsovaného půdorysu instalace vyvrtané dírky, kterými jsou provlečeny nylony, na nichž jsou postupně zavěšeny jednotlivé sestupně se zmenšující objekty. Vzdálenost mezi jednotlivými objekty je stejná (5 cm). Průměr nejvýše položeného půlkruhu je 18 cm a každý další objekt se v průměru svého půlkruhu zmenšuje o 2 cm, takže nejnižše položený objekt (nejbližší k pozorovateli) má průměr půlkruhů 10 cm. Jednotlivé modely objektů jsou vyrobeny identickým způsobem, jako objekty použité na model předchozí popisované instalace.

## 8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

---

Nevím zda-li je moment využití konstrukčního principu tensegrity ve šperku dostatečně inovativní, aby se dal označit za přínos pro celý obor. Pro mne osobně byl přínosný zejména v procesu učení se za použití praxe, kdy jsem dostala možnost se s fenoménem tensegrity seznámit a vztah napětí a tlaků, pro tento konstrukční princip charakteristický, při realizaci blíže nastudovat.

Pokud se samotné východisko řešené problematiky nedá pokládat za přínosné, doufám, že bude pro diváky a čtenáře aspoň podmětné a zajímavé. Myslím, že přínosný může být také racionální způsob řešení problematiky se silným duchovním charakterem.

Zaměřím-li se konkrétně na obor kovu a šperku, vidím přínos práce (její části týkající se instalace *Santiniho hvězda*) ve schopnosti využít šperkařský přístup k práci při realizaci rozměrnějších objektů. Myslím, že pokud by práci realizoval někdo, kdo neprošel šperkařskou průpravou, nezacházel by při řešení konstruktivisticky pojatého objektu tak viditelně k otázce estetiky detailu.

## 9 SILNÉ STRÁNKY

---

Obsah kapitoly *Silné stránky* se do značné míry překrývá s předcházející kapitolou *Přínos práce pro daný obor*. Nechtěla bych se opakovat, a tak bych, mimo v předchozí kapitole popsanych přínosů, vyhodnotila jako silnou stránku díla i splnění vytyčených cílů.

Přínos práce vidím hlavně ve vlastním posunu, který mi samozřejmě tato zkušenost přinesla a v cestách, které jsem díky této realizaci a práci samotné, pro sebe našla. Ráda překračuji „vlastní“ hranice a přesvědčení, se kterými se často v počátcích práce potýkám, a znovu přesvědčuji sama sebe a snad i své okolí o smyslu svého snažení. Jsem ráda, že díky otevřeným možnostem a nově nalezeným cestám se tyto mé pomyslné hranice znovu posunuly a díky tomu se mi otevřel nový pohled na vlastní tvorbu a její pokračování.

## 10 SLABÉ STRÁNKY

---

Slabé stránky, které si plně uvědomuji, se týkají volby materiálů pro venkovní instalaci ne příliš vhodných.

Zrcadla, která jsem chtěla použít k vytvoření zmiňované plochy, skrývají technické úskalí. Pokud se dostane voda mezi sklo a kovovou vrstvu (hliník, stříbro), projeví se postupem času efekt takzvaného oslepnutí zrcadla, kde se na zrcadle vytvoří černá místa nebo stíny, které způsobí částečnou nebo úplnou ztrátu jeho funkčnosti.

Zrcadla bych mohla nahradit leštěným nerezovým plechem, zrcadlovou fólií nalepenou na nějaký rovný povrch (sklo) nebo použít zrcadlo plexisklové.

Zmíněné alternativní varianty však byly mimo mé finanční možnosti a část z nich se odvíjí od konečného místa ukotvení, které se mi z již popsaných důvodů nepodařilo zajistit.

## 11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

---

### a) Knižní a periodická literatura

BRANIŠ, Antonín, Jaroslav JAMBOR a Jaroslav KŮS. *Technologie pro I., II. a III. ročník OU a UŠ: Učební obor zlatník a klenotník*. 3. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, 128 s.

HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3.

KŘÍŽOVÁ, Alena a Jan KŘÍŽ. *Identifikace: Vratislav Karel Novák: 33 semestry=Identification: Vratislav Karel Novák: 33 semesters*. 1. vyd. Liberec: Knihy 555, 2007, 152, 152 s. ISBN 80-866-6019-2.

TÄUBL, Karel et al. *Zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1989, 162 s., [16] s. obr. příl. Polytechnická knihnice, sv. 103. ISBN 80-030-0130-7.

### b) Internetové zdroje

Alpaka (slitina). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 3. 2. 2015 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Alpaka\\_\(slitina\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Alpaka_(slitina))

Architektura Zelené hory: symbolika čísel. *Zelená hora: poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře* [online]. 2015 [cit. 2015-04-29]. Dostupné z: <http://www.zelena-hora.cz/cz/o-zelene-hore/architektura-zelene-hory/symbolika-cisel>

Artservis: aktuality: 5. 1. 2014 / Vychází kniha R. Buckminster Fuller: O vzdělání. *Artalk* [online]. 2008 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2015/01/05/5-1-2014-vychazi-kniha-r-buckminster-fuller-o-vzdelani/>

Dějiny: Santiniho samonosná schodiště. *Klášter Plasy* [online]. 20. 4. 2015 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://www.klaster-plasy.cz/?Dejiny>

Galvanické pokovování. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 11. 7. 2013 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Galvanick%C3%A9\\_pokovov%C3%A1n%C3%AD](http://cs.wikipedia.org/wiki/Galvanick%C3%A9_pokovov%C3%A1n%C3%AD)

Jan Nepomucký: kanonizace. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 12. 4. 2015 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Nepomuck%C3%BD](http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Nepomuck%C3%BD)

Mosaz. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 27. 1. 2015 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Mosaz>

Nylon. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 29. 8. 2014 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Nylon>

Pájení. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 12. 3. 2015 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1jen%C3%AD>

Plast. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 23. 4. 2015 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Plast>

Polymethylmethakrylát: vlastnosti. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 9. 4. 2015 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Polymethylmethakryl%C3%A1t>

Richard Buckminster Fuller. GLENN, Martina. *ArtMuseum* [online]. 1999, 8. 5. 2009 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=1502](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1502)

VONDREJS, Vladimír. Tensegrity ve vědě, technice a umění: R. Buckminster Fuller: Geodesický dóm. In: GIBODA, Michal. *Dialogue Science and Art: Dialogue between Science and Art* [online]. 2002 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://www.sciart-cz.eu/Cdpresent/Vondrejscz.html>

Zrcadlo. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 9. 4. 2015 [cit. 2015-04-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Zrcadlo>

## 11.1 SEZNAM A ZDROJE OBRÁZKŮ

---

Obrázek 1: interiér kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře.....	12
Obrázek 2: Šperkem je vše, co za něj považujeme - kulička rybízu na mé dlani..., 1993, Kremnica, foto: L. Šikolová .....	16
Obrázek 3: poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře, osový pohled na klenbu lodi	21
Obrázek 4: poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře.....	21
Obrázek 5: Richard Buckminster Fuller .....	24
Obrázek 6: R. B. Fuller - Geodetický dóm, pavilon EXPO 67.....	24
Obrázek 7: tensegrity .....	26
Obrázek 8: tensegrity .....	26
Obrázek 9: tensegrity .....	26
Obrázek 10: Kenneth Snelson, Needle Tower, 1968 .....	26
Obrázek 11: Kenneth Snelson, Needle Tower II., 1969.....	26
Obrázek 12: půdorys kostelu s ambitem.....	28
Obrázek 13: geometrická osnova vytyčení půdorysu stavby .....	28
Obrázek 14: práce s půdorysem .....	28

Obrázek 15, 15a: fragment z půdorysu kostela + kresba autorky .....	33
Obrázek 16: rozvrstvení fragmentu z půdorysu - kresby broží.....	33

### **Zdroje obrázků:**

Obrázek 1: foto autorka

Obrázek 2: sken z: foto: L. Šikolová

Obrázek 3: sken z: HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 89)

Obrázek 4: <http://www.mcumedia.cz/img/203b.jpg> [cit. 2015-04-28].

Obrázek 5: <http://blogs-images.forbes.com/davidewalt/files/2011/10/buckminster-fuller.jpg> [cit. 2015-04-28].

Obrázek 6: <http://imgc.allpostersimages.com/images/P-473-488-90/37/3734/S7GZF00Z/posters/michael-rougier-buckminster-fuller-s-geodesic-dome-for-us-pavilion-at-expo-67.jpg> [cit. 2015-04-28].

Obrázek 7: <http://www.tensegriteit.nl/afbeelding/tensegrity217.jpg> [cit. 2015-04-28].

Obrázek 8: <http://www.tensegriteit.nl/afbeelding/tensegrity218.jpg> [cit. 2015-04-28].

Obrázek 9: <http://www.tensegriteit.nl/afbeelding/tensegrity086.jpg> [cit. 2015-04-28].

Obrázek 10: <https://html1-f.scribdassets.com/1tn3imx9342hm2ic/images/15-a47c5e7ae7.jpg> [cit. 2015-04-28].

Obrázek 11: <https://html1-f.scribdassets.com/1tn3imx9342hm2ic/images/16-d405457423.jpg> [cit. 2015-04-28].

Obrázek 12: <http://www.santini.cz/cz/zelená-hora> [cit. 2015-04-28].

Obrázek 13: sken z: HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini - Aichel*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998, 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s. 175)

Obrázek 14: sken vlastní kresby

Obrázek 15, 15a: sken vlastní kresby

Obrázek 16: sken vlastní kresby



## 12 RESUMÉ

---

Dissertation named JEWEL – OBJECT / OBJECT – JEWEL with subtitle SANTINI, is patterned on creation, thinking and life philosophy of famous baroque architect Jan Blažej Santini - Aichel. Programme of this thesis is study of mutual relations between jewel and object, framed by geometry theme and inspired by work of this important architect.

Theoretic part of this dissertation besides summary of author's previous work makes an effort to briefly map life and architectonic thinking of this prominent Czech artist. Main attention is based on pilgrimage church of Saint John of Nepomuk on Zelená hora in Žďár nad Sázavou. Other themes of this thesis are construction principles of tensegrity and transformation of thinking about contemporary jewel in second half of twentieth century. Practical part of this thesis is reaction to creation process and work of Jan Blažej Santini – Aichel. The main motive of the thesis is ground plan of pilgrimage Church of Saint John of Nepomuk on Zelená hora in Žďár nad Sázavou. There are several realizations patterned on concept and shape of Santini's work. They could be divided into three groups: installation “Santini's star” on mirror area, series of gold plated brass jewels and objects and of series of plastic brooches. There are also attached visualizations and model of original unfinished and never realized idea of “suspension” installation intended for ruins of chapel of Saint John of Nepomuk near the Loreta village in Klatovy district.

Installation and series of brass jewels and objects symbolically connects modern and baroque architecture (present and past). It's done by combinations of linear fragments from Santini's ground plans, which are converted from flat surface to three-dimensional space by the construction principle of tensegrity. Series of plastic brooches also process fragments of Santini's ground plans, but it's focused on circles and on their hidden mysteries.

Theme of mysteries and hidden information is another unifying element of whole thesis. There was also used numerical symbolism during realization, which was one of crucial subjects in Santini's pilgrimage church of Saint John of Nepomuk and his other work. Other subjects which were significant for Santini's work such as centrality and light also weren't omitted.

## **13 SEZNAM PŘÍLOH**

---

### **13.1 Obsah příloh**

---

**PŘÍLOHA 1: Mé dosavadní dílo v kontextu specializace: Předchozí práce: MĚSTO**

**PŘÍLOHA 2: Mé dosavadní dílo v kontextu specializace: Předchozí práce: TROFEJ**

**PŘÍLOHA 3: Mé dosavadní dílo v kontextu specializace: Předchozí práce: KONEC SVĚTA**

**PŘÍLOHA 4: Mé dosavadní dílo v kontextu specializace: Předchozí práce: DRAK**

**PŘÍLOHA 5: Mé dosavadní dílo v kontextu specializace: Předchozí práce: REFLEXE NA LADISLAVA SUTNARA**

**PŘÍLOHA 6: Téma a důvod jeho volby: PŮVODNÍ VERZE DP - ROZPRACOVANOST**

**PŘÍLOHA 7: Vizualizace závěsného modelu a fotografie zříceniny kaple u obce Loreta, na Klatovsku**

**PŘÍLOHA 8: Fotodokumentace práce**

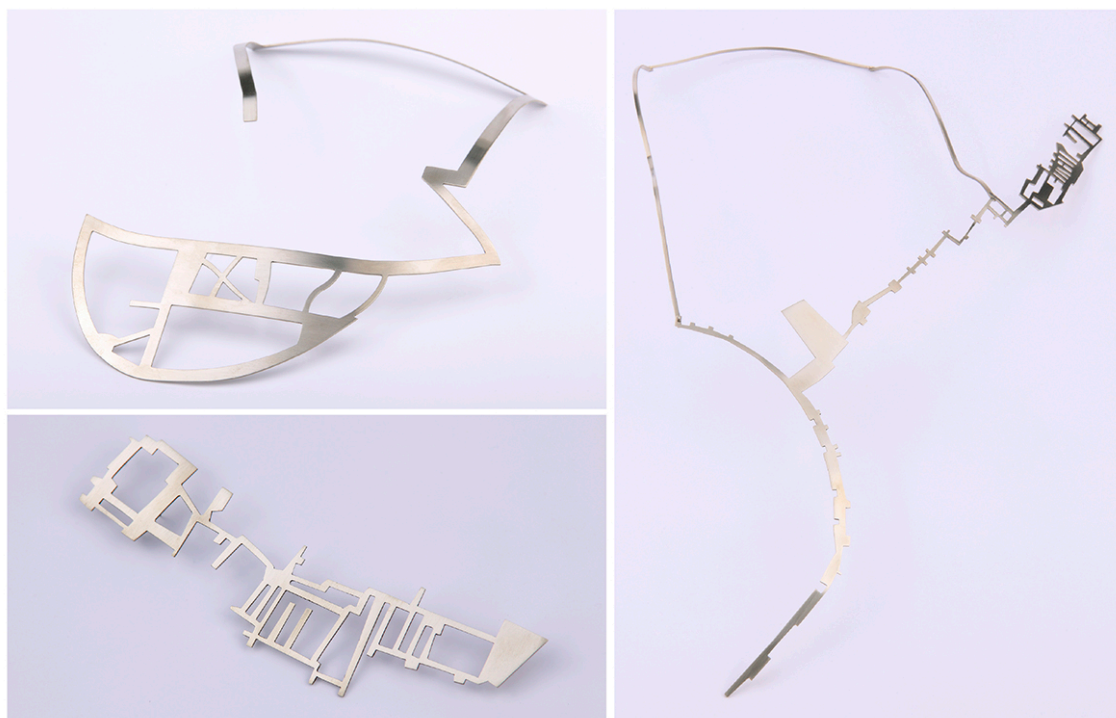
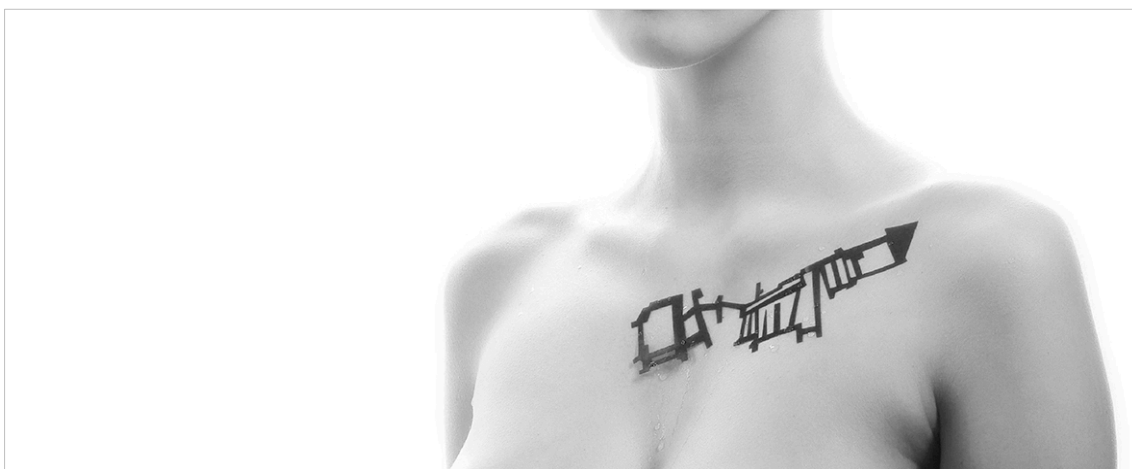
**PŘÍLOHA 9: Fotodokumentace obou modelů**

**PŘÍLOHA 10: Fotodokumentace instalace *“Santiniho hvězda”***

**PŘÍLOHA 11: CD-ROM - textová a umělecká část (fotodokumentace)**

## PŘÍLOHA 1:

Mé dosavadní dílo v kontextu specializace: Předchozí práce: MĚSTO<sup>29</sup>



---

<sup>29</sup> Foto: Marek Rebroš, (archiv autorky)

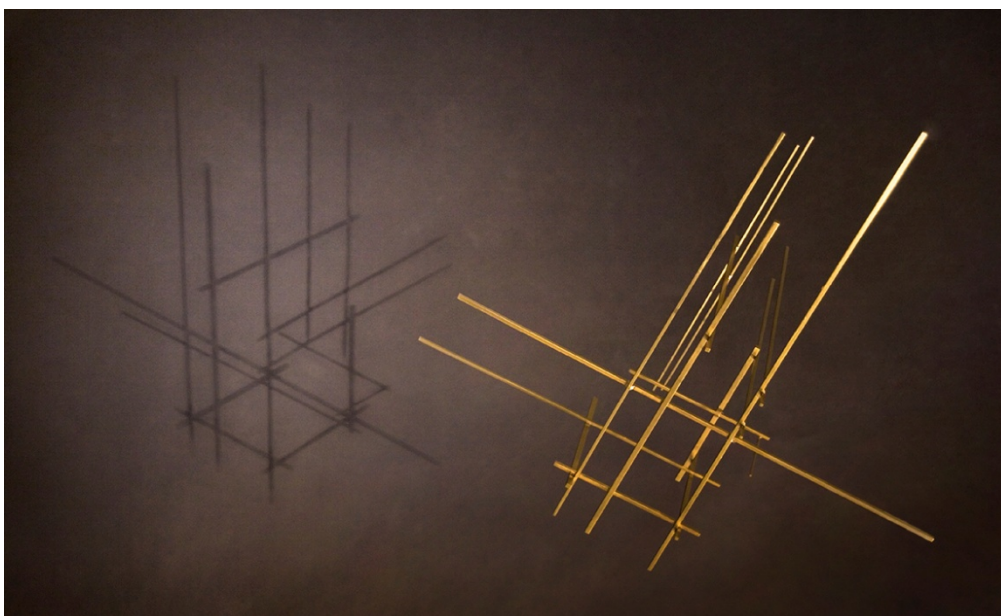
## PŘÍLOHA 2:

Mé dosavadní dílo v kontextu specializace: Předchozí práce: TROFEJ<sup>30</sup>



## PŘÍLOHA 3:

Mé dosavadní dílo v kontextu specializace: Předchozí práce: KONEC SVĚTA<sup>31</sup>



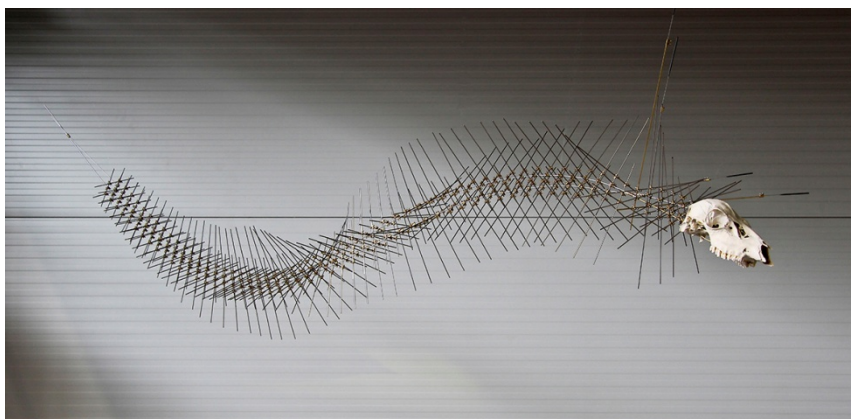
---

<sup>30</sup> Foto: Marek Rebroš, (archiv autorky)

<sup>31</sup> Foto: Jana Černá, (archiv autorky)

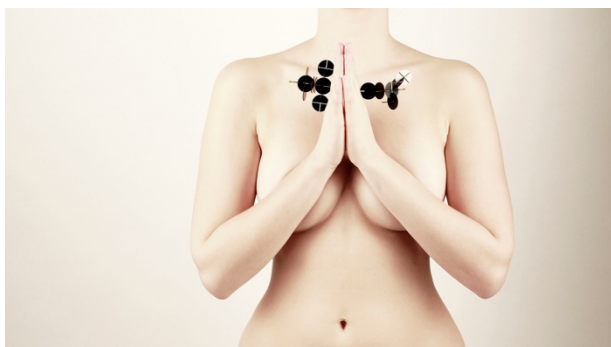
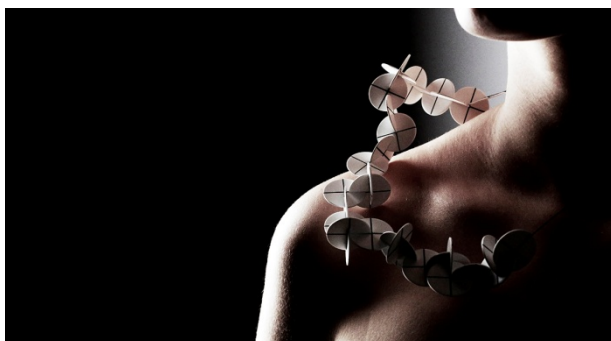
#### PŘÍLOHA 4:

Mé dosavadní dílo v kontextu specializace: Předchozí práce: DRAK<sup>32</sup>



#### PŘÍLOHA 5:

Mé dosavadní dílo v kontextu specializace: Předchozí práce: REFLEXE NA LADISLAVA SUTNARA<sup>33</sup>



---

<sup>32</sup> Foto: autorka, (archiv autorky)

<sup>33</sup> Foto: Alena Korchová, (archiv autorky)

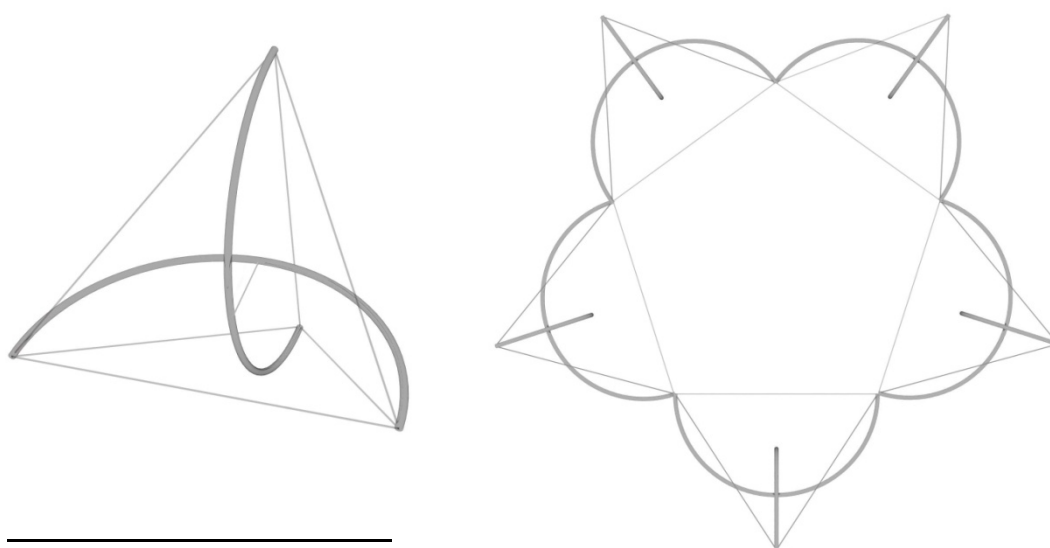
## PŘÍLOHA 6:

Téma a důvod jeho volby: PŮVODNÍ VERZE DP - ROZPRACOVANOST<sup>34</sup>



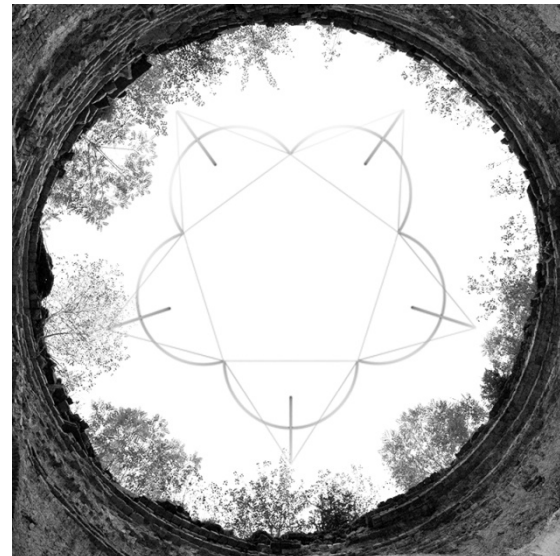
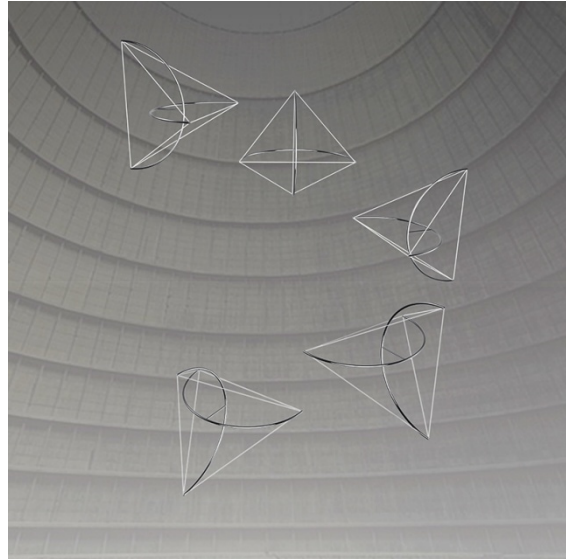
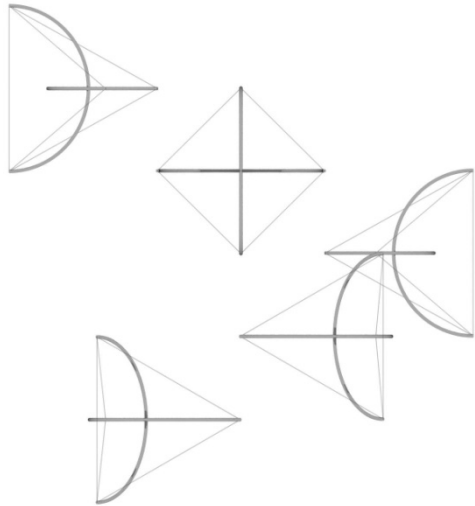
## PŘÍLOHA 7:

Vizualizace závěsného modelu a fotografie zříceniny kaple u obce Loreta, na Klatovsku<sup>35</sup>



<sup>34</sup> Foto: autorka, (archiv autorky)

<sup>35</sup> Foto: autorka, (archiv autorky); vizualizace - zdroj autorky



**PŘÍLOHA 8: Fotodokumentace práce<sup>36</sup>**  
**a) ŠPERK – OBJEKT (foto na modelce)**



---

<sup>36</sup> Foto: Tomáš Polák, modelka: Renáta Tichá (archiv autorky)

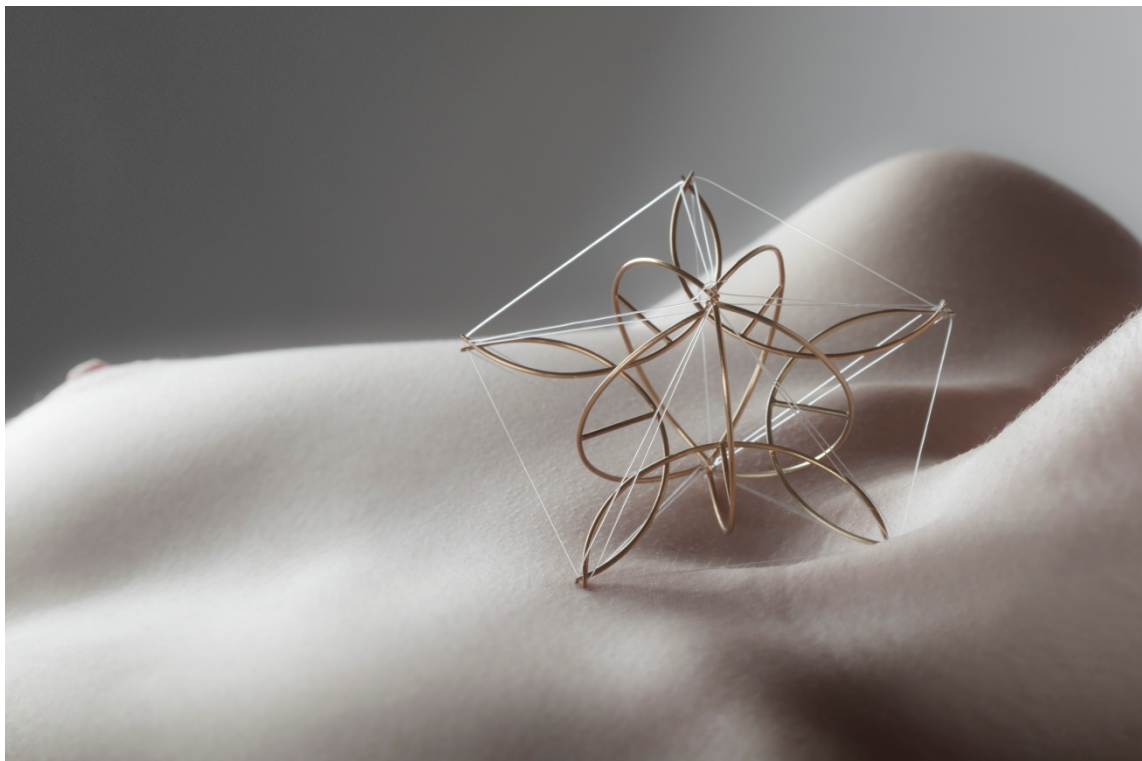










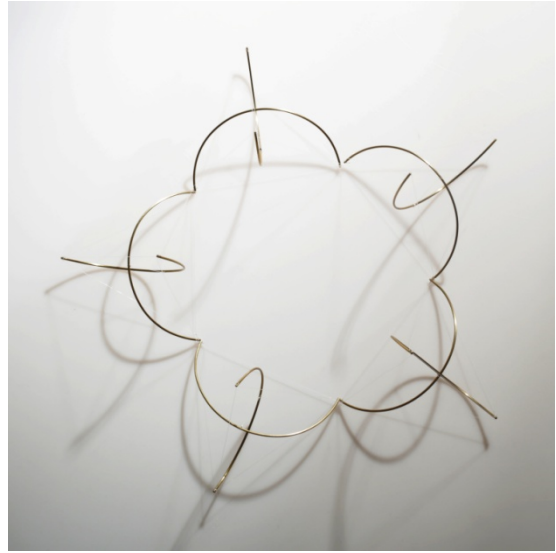
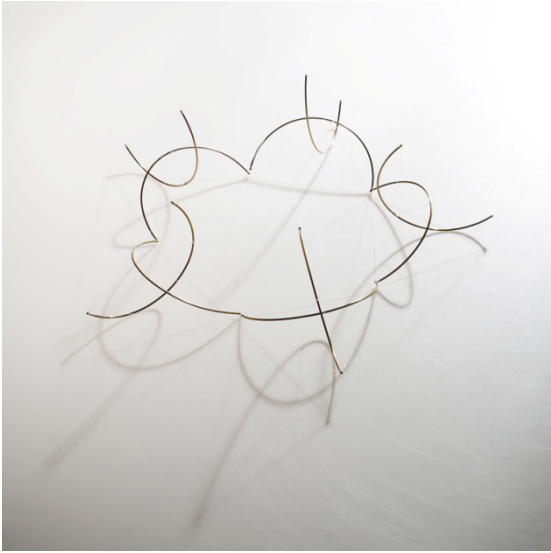




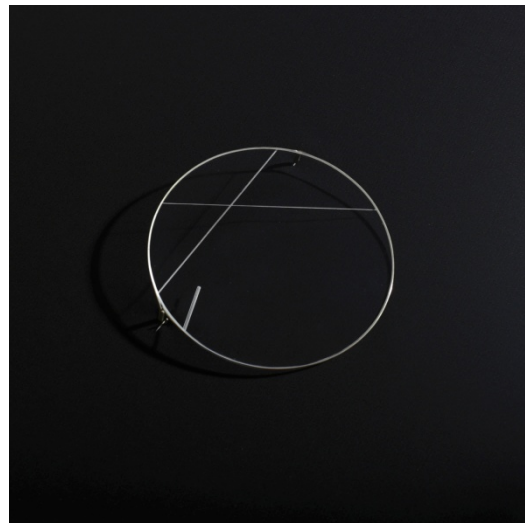
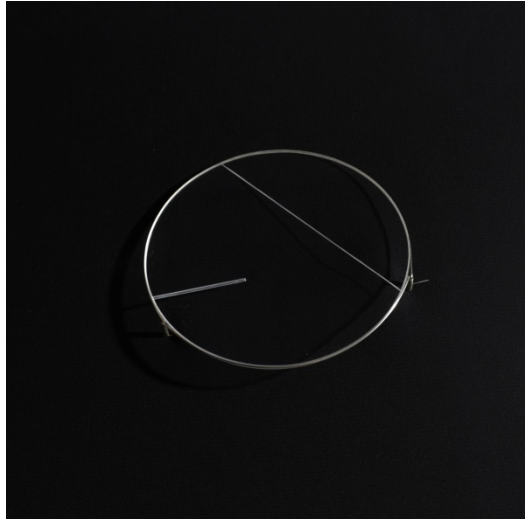
**b) ŠPERK / OBJEKT – produktové foto**



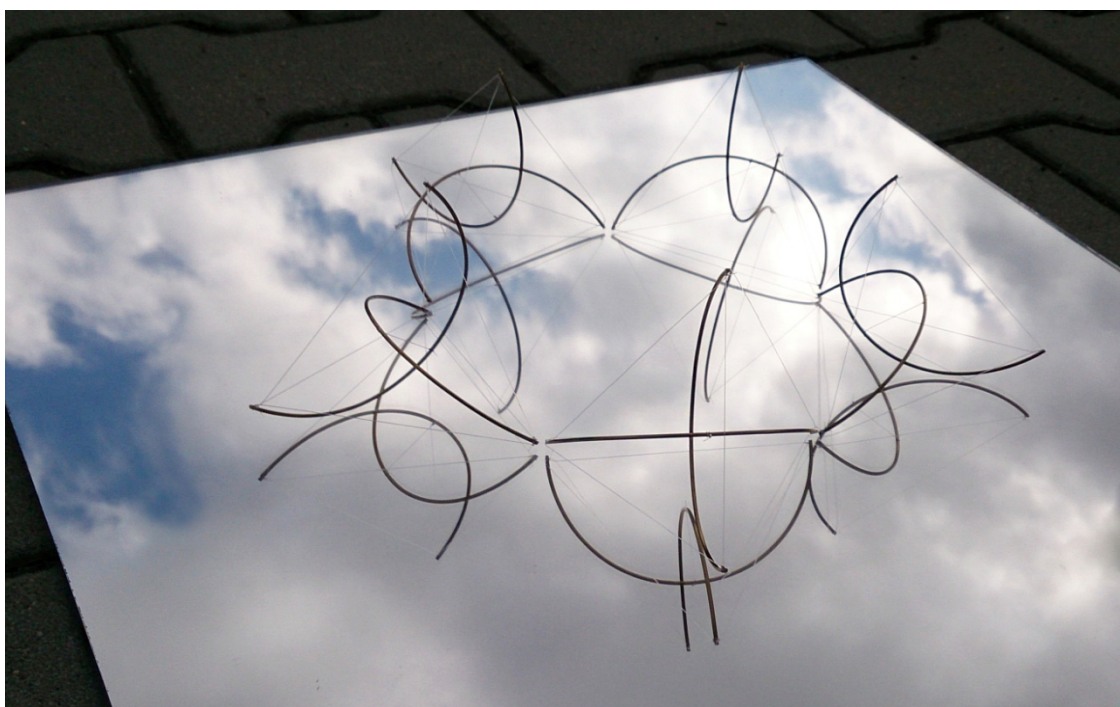








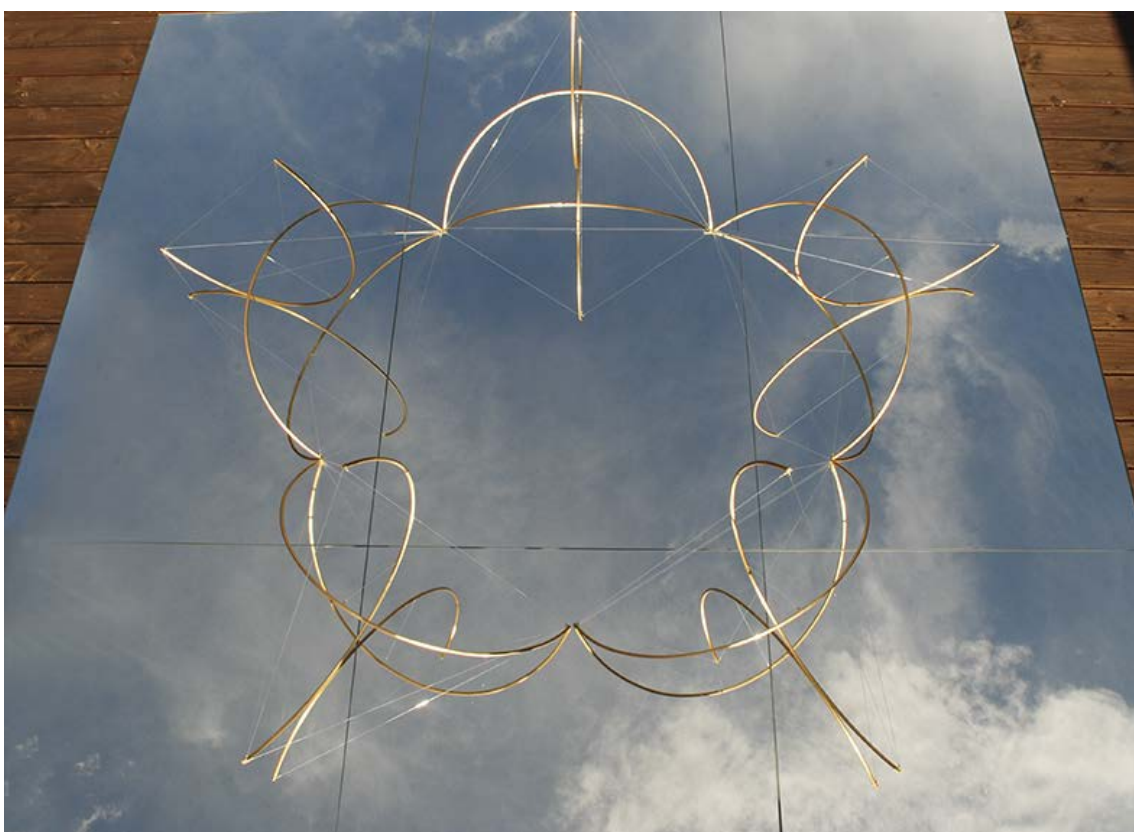
**PŘÍLOHA 9: Fotodokumentace obou modelů<sup>37</sup>**



---

<sup>37</sup> Foto: autorka, (archiv autorky)

**PŘÍLOHA 10: Fotodokumentace instalace „Santiniho hvězda“<sup>38</sup>**



---

<sup>38</sup> Foto: autorka, (archiv autorky)



