

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

**GEOMETRICKÉ FORMY V NEKONEČNÉM MNOŽSTVÍ
VARIACÍ – ARCHITEKTURA – SEBEREFLEXE**
DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Miroslava Veselá

Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a základní umělecké školy

Vedoucí práce: MgA., Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň, 2016

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni 8. 4. 2016.....

Originál zadání diplomové práce

Děkuji vedoucímu MgA., Mgr. Stanislavu Poláčkovi za odborné vedení mé diplomové práce a mé rodině za veškerou pomoc při mém studiu.

Obsah

ÚVOD.....	3
1 TEORETICKÁ ČÁST.....	4
1.1 Život Jana Blažeje Santiniho Aichela a inspirace v jeho tvorbě.....	4
1.2 Dílo Jana Blažeje Santiniho Aichela	5
1.3 Mladotice, kaple Jména P. Marie.....	7
1.4 Plasy, konvent cisterciáckého kláštera.....	8
1.5 Kladruby u Stříbra, klášterní kostel Nanebevzetí P. Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta.....	10
1.6 Šperk s barokní tematikou, rešerše	12
1.7 Špek ve 20. a 21. století	14
1.8 Šperk jako výtvarné dílo	15
1.9 Netradiční materiály	16
1.10 Vratislav Karel Novák	16
2 PRAKTICKÁ ČÁST.....	19
2.1 Inspirace.....	19
2.2 Proces tvorby modelů	21
2.3 Proces a průběh tvorby	24
3 DIDAKTICKÁ ČÁST.....	29
3.1 Volba námětu workshopu	29
3.2 Návrh workshopu.....	30
3.3 Průběh workshopu	33
3.4 Závěr	35
3.5 Resumé.....	37
Seznam odborné literatury.....	38
Seznam obrázků	39
Zdroje obrázků	39
Seznam příloh.....	40

ANOTACE

Tato diplomová práce je rozdělena do třech následujících částí. Teoretická část pojednává o architektovi Janu Blažejovi Santinim Aichlu a stavbách v západních Čechách. Další kapitolou je rešerše a průzkum současného šperku s barokní tematikou a následně navazují kapitolou o současném moderním šperku v Čechách.

Praktická část diplomové práce pojednává o inspiraci, procesu tvorby modelů a následné realizaci šperků a objektu.

V pedagogické části diplomové práce je popsán návrh šperkařského workshopu pro studenty střední umělecké školy.

Klíčová slova: architektura, baroko, Jan Blažej Santini Aichel, geometrické formy, reflexe, sebereflexe, workshop

Annotation:

This thesis is divided into the following three parts. The theoretical part discusses the architect Jan Blazej Santini Aichel and buildings in western Bohemia. Another chapter will research and exploration of contemporary jewelry with baroque themes and is followed by a chapter on contemporary modern jewelry in the country. The practical part of the thesis discusses the inspiration, the process of creating models and subsequent implementation of jewelery and object. The educational part of the thesis describes the design of the jewelery workshop for students of secondary art school.

Keywords: architecture, Baroque, Jan Blazej Santini Aichel, geometric forms, reflection, selfreflection, workshop

ÚVOD

Výběr tématu diplomové práce byl pro mne jednoznačný a od samého začátku jsem věděla, že budu tvořit praktickou diplomovou práci.

Jak profesně, tak ve svém soukromém životě se zabývám uměním. Pracuji jako technická pracovnice v ateliéru Designu kovu a šperku na FDU LS ZČU, kde vyučuji studenty šperkařským technologiím.

Během školního roku jsem obklopena studenty, kteří teoreticky a následně i prakticky zpracovávají témata klauzurní zkoušky. Dennodenně jsem konfrontována jejich úvahami, poznatky a myšlenkami o tom, co je provází v jejich tvorbě. Je to dlouhodobý proces hledání nejrůznějších tvarových, materiálových a technologických možností, při kterém se studenti oboru designu kovu a šperku učí novému pohledu na šperk.

I pro mne je šperk médiem, kterým se vyjadřuji, snažím se zformovat myšlenky a v určitém materiálu vypovědět úvahy o tématu, které mne zaujalo a kterým se momentálně zabývám. Šperk je médium, které komunikuje mezi mnou, autorem a okolím.

Volba tématu diplomové práce přišlo souběžně v době, kdy jsem dočetla knihu Santiniho jazyk od spisovatele Miloše Urbana. V této knize se objevilo mnoho podnětů a otázek, které byly pro mne natolik zajímavé, že jsem si je chtěla ověřit v odborné literatuře a zároveň navštívit místa a stavby, které projektoval Jan Blažej Santini. Do Plzeňského kraje jsem se přistěhovala a z dětství jsem znala jen cisterciácký klášter v Plasích, který byl pro návštěvníky uzavřen. Již z vyprávění mých rodičů mne fascinoval systém výstavby kláštera, který byl vystavěn na bažinatém terénu. Až v dospělosti jsem zjistila, na kolika stavbách a přestavbách v Plzeňském kraji se podílel architekt Jan Blažej Santini Aichel. Následně můj osobní průzkum a jisté tajemství kolem architektury a života J. B. Santiniho byly pro mne fascinující a měla jsem potřebu toto poznání reflektovat.

1 TEORETICKÁ ČÁST

V teoretické části diplomové práce bych chtěla přiblížit život Jana Blažeje Santiniho Aichla, jeho inspiraci v tvorbě a následné realizace staveb v západních Čechách. Vybrala jsem si tři stavby v západních Čechách, které nejvíce ovlivnily mou inspiraci pro praktickou část diplomové práce. Tyto stavby jsou pro mne také nejvíce zajímavé svou symbolikou. Stavby byly zasvěceny Panně Marii nebo kultu Panny Marie. Stavby, které projektoval J. B. Santini, byly stavby prozářené světlem. Santini dokázal svými architektonickými schopnostmi dát sakrální architektuře náboj v podobě světla, které má na scéně stěžejní roli. Vzniká tak silný prožitek, který je umocněn kombinací rozlehlého nehybného prostoru a světla, které se rozlévá po stěnách, je všude kolem nás a my v něm.

1.1 Život Jana Blažeje Santiniho Aichela a inspirace v jeho tvorbě

V r. 1677 se J. B. Santini Aichel narodil jako prvorozený syn v rodině kameníka. Santini se vyučil jako jeho otec kameníkem, ale díky svému tělesnému handicapu nemohl pokračovat v tomto řemesle a po otci nemohl pokračovat v jeho díle.

V kamenickém řemesle pokračoval bratr František a Santini pokračoval ve studiu malířství a architektury u rodinného přítele Jana Baptisty Matheye. Od J. B. Matheye se Santini naučil architektonickému myšlení a získal smysl pro kompozici sestav architektonických forem.

Po vyučení r. 1696 se Santini vydal na tovaryšskou cestu přes Rakousko do Itálie, do Říma, kde se seznámil s Franceskem Borrominim. Borromini byl pro Santiniho velkým vzorem. Není to přesně doloženo, ale nejspíš v Itálii získal Santini kvalifikaci architekta a v této době také přibral ke svému jménu otcovo jméno Santini. (Horyna 1998, s. 55-56)

V r. 1699 se vrací Santini z Itálie a usazuje se v Praze a pokračuje ve své dráze projektanta a architekta. Z dochovaných písemností víme, že Santini neměl stavební firmu, jak to bývalo zvykem, ale byl pouze stavitelem – projektantem.

Santini se malířským řemeslem nikdy nezabýval, ale zachovaly se podklady, kde se ukazuje Santiniho mimořádná výtvarná úroveň plánů, která nám odhalí, jakým způsobem Santini přemýšlel o architektuře a o principech svých staveb. Santiniho kresebné plány obsahovaly promyšlené půdorysné kompozice a konstrukce, kde využíval zlatý řez a pracoval s kružnicemi a jejich poměry vůči celku.

Santini přemýšlel a pracoval tak, že v jeho kresbách, v jakýchsi geometrických obrazcích jsou již v abstraktních postupech promyšleny řezy stavby i kompozice jejího exteriéru. Jde o schéma stavby, kde se jedná o vymezení vnitřního prostoru vůči množství směrů otevírajících kosmické nekonečno.

Santiniho stavby jsou si navenek podobné svou bohatou krystalickou formou, která definuje celkový základní tvar. Jsou to pole stěn, které se vlní, velké otvory oken se propadají a otevírají. Formy oken a portálů zdůrazňují neurčitý a prostupný charakter hmoty zdí. Světlo, které vstupuje do stavby a stéká po zdech, formuje velké množství ploch a hran. Světlo modeluje tvary a tvary modelují světlo. Santiniho médium bylo světlo a Santini projektoval budovy pro světlo. O Santinim se dochovaly informace a z jeho zápisníků bylo zřejmé, že byl znalcem kabalistické geometrie, měl záliby v jinotajích a symbolických systematikách a schématech. (Horyna 1998, s.62)

Je otázkou, co vše bylo Santinimu inspirací. V každém případě Jan Blažej Santini Aichel se podílel na přestavbě a výstavbě mnoha církevních, ale i světských staveb. Byl velmi činorodý, moudrý a vzdělaný člověk, ale zřejmě díky svým zdravotním problémům umírá v roce 1723, v poměrně nízkém věku, bylo mu 46 let.

1.2 Dílo Jana Blažeje Santiniho Aichela

V 17. a 18. stol. v Čechách nastal rozmach barokního stavitelství. Tato aktivita a četnost staveb ústila ze silného ideového základu, kterým byla katolická obnova od poloviny 16. století. Docházelo k obnovování aktivního církevního života a řeholních řádů.

K rozmachu katolictví v Čechách přispěl nárůst kultu českých světců a mariánský kult. Českou krajinu zabydlovaly sochy svatých, jimž byla lidová zbožnost nakloněna více než protestantskému chápání svatosti, jeho mravní příkladnosti a zbožnosti. Zbožnost a lokální patriotismus spojovala úcta ke svatým a jejich obrazům a prostřednictvím umění docházelo k rozvíjení, prožívání a tradování kultu. (Horyna 1998, s. 97-98)

Katolicismus dokázal živě vstoupit do smyslových dimenzí lidského života a struktur estetického poznání. Od poloviny 17. století dochází k nárůstu obyvatel a k zvelebování měst a vesnic.

60. – 70. létech 17. století byla Praha považována za významné město a centrum vzdělanosti a filozofického myšlení. Podněty a myšlenkové zdroje přicházely ze západní Evropy a umělecké podněty pramenily ze vztahů s Itálií. Pro architekty, kteří realizovali svá díla v Čechách, byly přímé i nepřímé italské zkušenosti určující. Ve třetí čtvrtině

17. století bylo pražské kulturní prostředí katolicky internacionální a prosycené úctou k českým dějinám a českým zemím. V 60. -70. letech dochází ke znovuvyzdvižení památky Jana Nepomuckého a rozšíření jeho kultu.

Svatost Jana Nepomuckého a jeho kult mělo řadu zaujatých ctitelů z řad budoucích církevních hodnostářů. Eugen Tyttl, Václav Vejmluva, Mauru Fintzguth a další jsou budoucí Santiniho stavebníci, kteří vyrůstají a získávají duchovní vzdělání. Jejich nadprůměrná inteligence, pracovitost, spolehlivost a rozhodnost je za jejich života dovedla k závrtné společenské kariéře. Všichni byli hluboce oddáni klášterním institucím, v jejichž čele stanuli a v nichž setrvali po několik desetiletí. Jejich mimořádná energie a organizační schopnosti zajišťovaly prostředky pro architektonické a umělecké zvelebování svěřených klášterů, což považovali za velmi důležité.

Přátelství budoucích opatů a Santiniho stavitelů byla navázána během studií v semináři v Praze a následného pobytu v řádových kolejích. Z dochované korespondence se dozvídáme o vědomostech a schopnostech opatů Tyttla a Vejmluvy z oblasti architektury, vědomosti o materiálech a technologiích a ekonomice stavebního podnikání.

Václav Vejmluva měl smysl pro uměleckou a stavební praxi a zabýval se i archeologickým zkoumáním. Pokoušel se i sám řešit otázky kompozice připravovaných staveb a své představy o stavbě opíral o symboliku a významovou hodnotu tvarů. Opat Vejmluva se zajímal o kabalistickou symboliku a byl sběratelem knih s touto tematikou. V 17. století bylo jedním z klíčových témat zaujetí pro symbolické systematiky a jinotajné jazykové systémy. (Horyna 1998, s. 102-105)

Opat Vejmluva měl jisté nároky na architektonické dílo, které mělo vzniknout ve Žďáře nad Sázavou a jedině Santini tyto nároky splňoval. Opata Vejmluvu a Santiniho spojovala znalost kabalistických symbolik.

Symbolika a myšlené symboly A. Kircher charakterizoval jako „*zápis označující nějaké tajemství a vedoucí naši duši na základě spolehlivé podobnosti k pochopení něčeho velmi odlišného od smyslového vnímání*“.¹

V době znovuoobnovení klášterů, kdy se stali opaty muži vzdělaní a povolání, v Praze začal svou činnost architekt Santini, který byl schopen řešit umělecky náročné úkoly originálním způsobem, byl to tvůrce české barokní gotiky a stavitel osobitého, velkolepého pojetí monistické architektury. (Horyna 1998, s. 107)

¹ HORYNA, Mojmir. *Santini: Jan Blažej Santini-Aichel*. 1. vyd. V Praze: Univerzita Karlova, 1998. 487 s. ISBN 80-7184-664-3. (s.106)

Santiniho projekt a koncepce architektury Zbraslavského konventu a úspěšná činnost pro opata Lochnera Santinimu otevřela cestu k dalším službám významných opatů. Jako příklad uvedme spolupráci s opatem Snopkem, kdy se Santini podílel na realizaci dostavby chrámu v Sedlci. Následně Santini spolupracoval s opatem Václavem Vejmluvou na zvelebení kláštera ve Žďáře nad Sázavou a výstavbě poutního kostela na Zelené hoře. Santini prostřednictvím opata Snopka navázal kontakty s plaským opatem Eugenem Tytlem, který byl vedle Václava Vejmluvy jeho nejčastějším zaměstnavatelem.

Podle monografie M. Horyny (1998) se v západních Čechách Santini podílel na přestavbě a projektech 12 staveb.

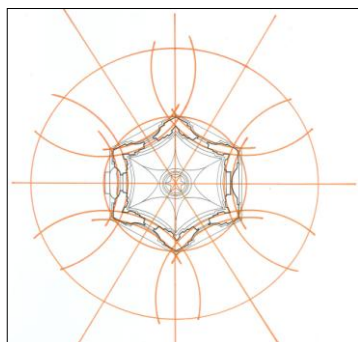
1.3 Mladotice, kaple Jména P. Marie

1708 - 1710, novostavba

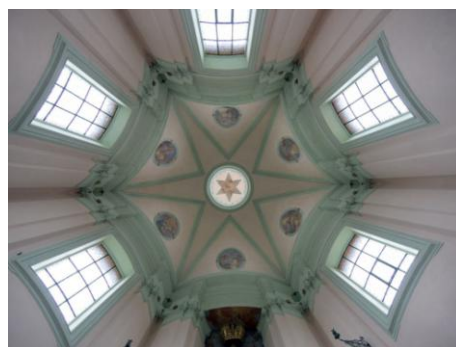
Kaple v Mladoticích byla první Santiniho realizací, kterou vytvořil pro zadavatele stavby, jímž byl Eugen Tyttl. Opata Tyttla měl Santini přesvědčit o svých architektonických schopnostech. Kaple vznikla na břehu tehdejšího rybníka, byla založena na pilotech a dřevěném roštu. Půdorysné geometrické schéma stavby je vytvořeno z navzájem se protínajících kružnic, které vytvářejí šestiúhelník s konkávně prohnutými stranami. Samostatně stojící centrála kaple je založena na šestiúhlém půdorysu. Tato architektonická forma, symbol hvězdy, měla symbolickou funkci určenou mariánským zasvěcením. (Horyny 1998, s. 251)

V interiéru kaple je motiv hvězdy, který je dosažen geometrickými postupy. Motiv hvězdy je v půdorysu vidět dvakrát. Báň kaple je protnuta šesti výsečemi trojúhelníkového půdorysu, které tvoří dojem hvězdy, tak motiv malé hvězdy tvoří průnik ploché kupolky šesti tříbokými výsečemi, který se objevuje v mělké klenbě lucerny.

Celkovou architektonickou, prostorovou a tvarovou kompozici dotváří světlo. Světlo proniká velkými a vysoko umístěnými okny a sbíhá se ze všech stran a vytváří v celé kapli prozářenou atmosféru, skrze niž vnímáme hvězdy kleneb. Mnohonásobná variace hvězdy se váže ku jménu a zasvěcení kaple – kaple Jména Panny Marie. Do konce 18. století bylo jméno Panny Marie etymologicky spojováno s „mořskou hvězdou“.



Obr. 1, Půdorys kaple Jména Panny Marie



Obr. 2, Interiér kaple Jména Panny Marie

1.4 Plasy, konvent cisterciáckého kláštera

1710-1740, stavebník Eugen Tyttl, opat cisterciáckého kláštera v Plasích

V polovině 12. století byl na severním Plzeňsku založen klášterní konvent. Od roku 1707 prošel konvent rozsáhlými stavebními změnami, které realizoval architekt Jan Blažej Santini. Z dochovaných Santiniho plánů, kde je konvent, návrh klášterního kostela, prelatura se zahradou, sýpka a menší kaple, měly být tyto stavby koncipovány jako „point de vue“ – hlavní cesty areálu. Na plánu se také nacházejí již postavené stavby, které Santini plánoval přestavět či dostavět. Z těchto staveb byl realizován pouze konvent. Nikdy nebyla započata stavba klášterního kostela a kaple, zároveň nikdy nedošlo k přestavbě sýpky. Ani prelatura nabyla dostavěna do plánované trojkřídlé podoby. (Horyna 1998, s. 261)

V roce 1710 byla započata stavba konventu. 5100 dubových pilotů pro rošt nesoucí základy bylo zatlučeno již v červenci 1711 a byl posvěcen základní kámen novostavby. Středověký cisterciácký konvent byl vybudován na úrovni pobřežní nivy řeky Sřely. Do trvale podmáčeného terénu byla založena stavba, která měla pilotovou konstrukci a základový rošt sahající do hloubky 6-8 metrů pod terén. Šlo o zcela dokonalé technické řešení, které je dodnes funkční. (Horyna, 1998, s. 270)

Santini započal stavbu vybudováním jihozápadního a následně jihovýchodního křídla, která se nacházejí mimo půdorysnou plochu středověkého konventu. V roce 1734 dále pokračuje výstavba konventu v celém půdorysném rozsahu. V r. 1736 byla dokončena

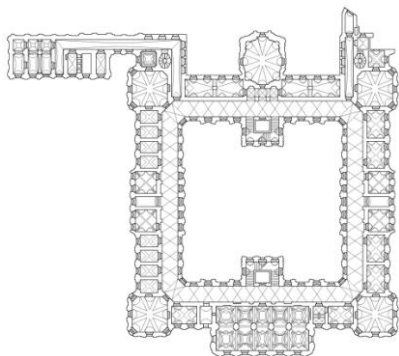
hrubá stavba konventu a slavnostně předána k užívání. Dokončení exteriéru a interiéru konventu trvalo ještě několik let.

Budova konventu je pravidelného čtvercového založení a je vystavěna na základě geometrického postupu, tzv. kvadriangulace, kdy jsou určeny půdorysné dimenze exteriéru i interiéru.

V interiéru konventu jsou umístěná velká halová schodiště a provozní šneková schodiště. Tato schodiště jsou samonosná a působí na nás dojem tektonického vznášení schodů bez opory. U šnekových schodišť nás zaujme forma abstraktně čisté šroubovicové křivky vedené prostorem vzhůru.

V budově konventu byly nejnáročnějšími interiéry tzv. velká a malá kapitula – kaple sv. Bernarda a kaple sv. Benedikta. Za Santiniho života byl ještě dokončen interiér kaple sv. Bernarda. Tato kaple je tvořena lodí kruhového půdorysu, která má drobné kněžiště nad čtvercem s konvexně zborcenými bočními stěnami a mělkou nikou s probranou konvexní čelní stěnou. (Horyna 1998, s. 272-273).

J. A. Pinkem v r. 1740 byla realizována výmalba klenby velké kapituly, kterou realizoval František Antonín Müller, který byl spolupracovníkem Ignáce Dientzenhofera. V Plasích byl zaměstnán na realizaci výmalb kláštera poté, co J. A. Pink odešel pracovně do Prahy. Po celou dobu realizace stavby v Plasích měl J. B. Santini pomocníka, stavebního specialistu, který působil ve službách kláštera. Po Santiniho smrti na realizaci stavby dohlížel Kilián Ignác Dientzenhofer. Již v roce 1740 bylo zřejmé, že již v celém rozsahu nebude možné realizovat Santiniho návrh na radikální přestavbu a úpravu plaského kláštera. V roce 1785 byl klášter v Plasích zrušen a část konventu sloužil jako škola a ubytování. V roce 1824 panství včetně kláštera koupili Metternichové. (Horyna, 1998, s. 269)



Obr. 3, Půdorys cisterciáckého konventu, Plasy



Obr. 4, Kaple Sv. Bernarda, Plasy

1.5 Kladruby u Stříbra, klášterní kostel Nanebevzetí P. Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta

1711-1726, oprava a přestavba

Stavebník: Maurus Fintzguth, opat benediktinského kláštera v Kladrubech

Pozdně románská bazilika benediktinského kláštera v Kladrubech byla dokončena již v roce 1233, po vypálení husity chátrala několik desetiletí a až v době renesance byl kostel znovu vysvěcen. Avšak havarijní stav obvodových zdí vyžadoval rekonstrukci. Na žádost opata Fintzgutha byly zpracovány projekty a následně byl vybrán Santiniho návrh a přestavba kostela probíhala ve 3. etapách.

V letech 1712 až 1716 bylo přestavěno trojlodí a do konce r. 1717 transept a monumentální kupole nad křížením. Následně v r. 1718 byl provizorně přemístěn hlavní oltář do místa křížení pod novou kupoli a byla započata přestavba východní části chámu, mnišského chóru a kněžiště.

1. prosince 1726 byl kostel slavnostně vysvěcen a interiér kostela byl velmi nákladně vybaven a vyzdoben. Na výbavě kostela se v návrzích též podílel J. B. Santini. (Horyna 1998, s. 283)

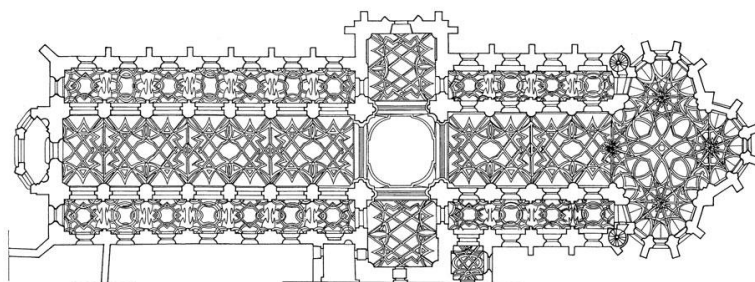
Největší pozornost při přestavbě exteriéru je věnována západnímu průčelí, severnímu čelu transeptu a kupoli, která je dominantou v krajině ze všech světových stran.

Santini restauroval románské zdivo kostela tak, že ho obložil kamennými kvádry, fasády jsou členěny opěrnými pilíři, jednoduchými římsami a okny s profilovými špaletami. Santini byl architektonickým mistrem minimalismu. Šneková schodiště umístil do koutů styku bočních ramen kněžiště a obvodových zdí mnišského chóru.

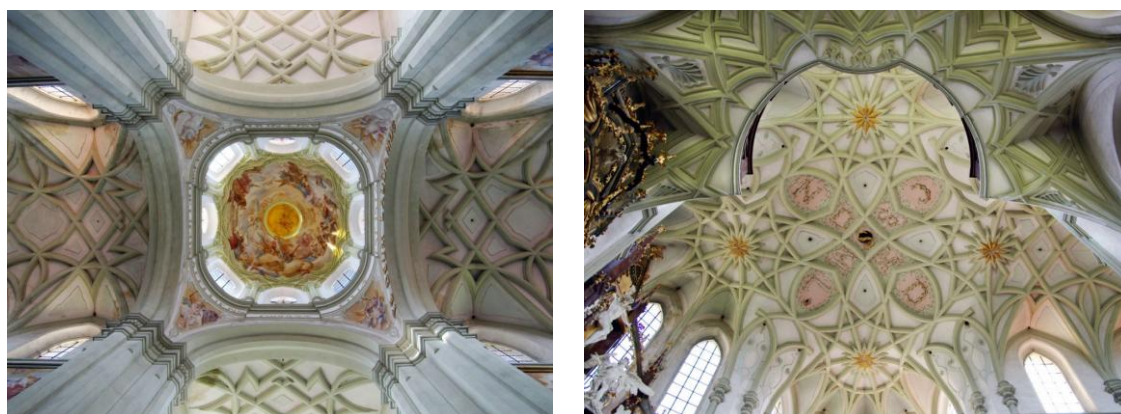
Při přestavbě byly maximálně využity staré konstrukce a převážně bylo zachováno románské zdivo trojlodí, celého transeptu i větší části mnišského chóru. Byly zachovány i románské pilíře mezilodních arkád trojlodí. Dílem Santiniho výstavby je trojlístý prostor kněžiště, které má maximálně odhmotněné stěny. V celém kostele přestavěl veškeré klenby, které jsou bohatě členěny architektonickými formami barokně – gotického řádu, stejně jako stěny kostela. (Horyna 1998, s. 285,289)

V Kladrubech dokázal Santini barokní gotizací bravurně přetvořit exteriér i interiér románské baziliky. Ohromná kupole, která byla a je dominantou hlavních pohledových a přístupových os kostela, vynáší vzhůru k nebi mariánskou korunu, která celý chrám korunuje.

Hlavní prostor interiéru je rozčleněn do čtyř sfér. Hlavní loď je určena jako průchozí prostor pozemské církvi, personifikovaný P. Marií a světci v bočních oltářích. Sféru otevřených nebes najdeme v prostoru křížení, která je umocněna scénou nanebevzetí P. Marie, která je umístěna na ploše kupole. Myšlenku nanebevzetí má umocňovat čtyřnásobná osmicípá kamenná hvězda umístěná na dlažbě v místě křížení. Mnišský chór je vrcholem umělecké invence, je prostorem řeholního života a hlavním obsahem chválení Boha a kněžiště je místo, na kterém se k nám Bůh přivrací. V interiéru i exteriéru kostela se opakuje motiv lilie, který je symbolem čistoty a nevinnosti odkazující se k Panně Marii, které je chrám zasvěcen. (Horyna 1998, s. 291)



Obr. 5, Půdorys klášterního kostela Nanebevzetí P. Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta, Kladruby



Obr. 6,7, Interiér kostela Nanebevzetí P. Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta, Kladruby

1.6 Šperk s barokní tematikou, rešerše

Pro mou diplomovou práci bylo velmi podstatné provést rešerše v oblasti současného šperku, jehož hlavním tématem byla reflexe období baroka, kdy jsme s barokním stylem dennodenně konfrontováni a je nedílnou součástí české krajiny.

V roce 1997 se studenti Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze podíleli na čtrnáctidenním úkolu společně se studenty z USA z Ohia z Miami University a vytvořili šperky, které měly společné téma „Baroque“. Součástí společného úkolu byl bohatý program, kdy studenti z USA společně se studenty VŠUP navštívili sakrální stavby v Praze a v Sedlci, navštívili muzea a barokní koncert. Většina studentů z USA navštívila Evropu poprvé a tím pádem byly jejich veškeré kulturní podněty velmi inspirativní. Bylo velmi zajímavé sledovat, jakým způsobem každý student uchopil své zážitky a v jakém rozsahu zpracovali toto téma. I když všichni studenti byli studenty ateliéru kovu a šperku, vznikly práce v širokém rozsahu od fotografií, objektů, šperků až po multimediální práci. Ve vzniklých artefaktech se následně ukázal respekt k barokní krajině a k určitým místům a svou důležitost ve vzniklých artefaktech měla dynamika a prostorová iluze a bylo zřejmé, že *genius loci* s kódem „baroque“ je v nás stále přítomen.

Studenty, jejichž výstupem byl šperk, spojovala bezprostřední reflexe na tvarově dynamická a „organická“ paradigmatu. Denisa Novotná vytvořila z akrylu a hliníku šperk „Tordovaný sloup“, Kristýna Novotná vytvořila ze dřeva a mosazi prsten, jehož tvary vycházejí z půdorysu patice sloupu. Tereza Pelouchová se nechala inspirovat půdorysem Santiniho stavby a vytvořila mosaznou brož. Američanka T. Young vytvořila objekt „Barokní svatozář“, která je myšlena jako sériově vyráběný předmět, který může ležet na stole, ale také může sloužit jako náramek. Pro mne velice zajímavou práci vytvořila Tereza Zedníková, která vytvořila předmět „Ready-Mades“, konceptuální dílo, ve kterém viděla myšlenku, kdy se spojuje čistota duše s objektem vyzařující světlo. Úvahy T. Zedníkové byly o světle, které je médiem a toto médium je metaforou pro vrchol ctnosti a tento vrchol ctnosti je stavem nejvyšší svatosti. (Vysoká škola umělecko průmyslová 1999)

Další autorkou, kterou inspiroval barokní architekt Jan Blažej Santini, byla Veronika Gocová, která studovala v ateliéru kovu a šperku v Plzni u prof. Vratislava Karla Nováka. V. Gocová vyrobila soubor šperků a objekt. Pro její práci byly stěžejní strukturální principy, tzn. tensegrity a pětiúhelník, který se nachází v půdorysu stavby poutního kostela Sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře, ve Žďáře nad Sázavou. V. Gocová vytvořila půlkružnice z kulatého mosazného drátu a vzájemným propojováním pomocí vlasce vznikl

segment, který následně dalším spojením sestrojil v celkovém pohledu pětiúhelník. Pomocí prvků tensegritů chtěla V. Gocová vytvořit objekt, který by se skládal z jednotlivých segmentů, které by byly zavěšeny v prostoru barokní kaple. Pět segmentů mělo mít rozdílné rozměry, ale dle vypočítaných vzdáleností a natočením každého segmentu by následně celkový pohled, který by od zdola vzhůru, ukazoval pětiúhelník, který se váže k poutnímu kostelu Sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře. Tento projekt byl natolik náročný na samotnou realizaci i na následné umístění do objektu kaple, že muselo být od tohoto plánu ustoupeno a vznikl jen model. Následně vznikl objekt, který představuje pět kusů segmentů – propojených půlkružnic, které leží na zrcadlech a též jako celek tvoří pětiúhelník. Tento objekt byl umístěn v exteriéru a v zrcadle se odráží nebe. Původní plán Veroniky Gocové byl důmyslně propracovaný a promyšlený. Spojení precizní práce s matematickými výpočty, geometrií, kreativitou a momentem překvapení po pohledu do objektu, kde se ukázal pětiúhelník, stejně tak, jako když vzhledneme do kupole poutního kostela Sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře, kde též spatříme pětiúhelník.

Studentka pražské VŠUP, Nastassia Aleinikava se inspirovala barokní textilií. Složitě tvarosloví výšivky či potisku na textilií převzala a tyto ploché tvary převedla do trojrozměrného prostoru pomocí vrstvení materiálů. Konceptem jejího díla, které vyústilo v soubor broží, bylo převzetí bohatého tvarosloví a touto „bohatostí“ poukazuje na iluzi baroka a iluzi bohatství v dnešním světě.



Obr. 8. Veronika Gocová, objekt, foto: V. Gocová



Obr. 9. Nastassia Aleinikava, brož

1.7 Špek ve 20. a 21. století

V předešlé kapitole jsem se již zmiňovala o autorech, kteří byli převážně studenty pražského a plzeňského ateliéru kovu a šperku, který vedl takzvaný guru českého šperku, Vratislav Karel Novák. O tomto významném sochaři a šperkaři se ještě zmíním, ale nyní bych chtěla nastínit situaci autorského šperku ve 20. a 21. století.

Šperkařská a bižuterní výroba se soustředila v Praze a v severních Čechách v Jablonci nad Nisou a v okolí Turnova. Šperkařská produkce převážně vznikala v rodinných šperkařských firmách. Firmu většinou vedli vyškolení absolventi řemeslné školy, firmy byly soběstačné jak v návrzích, tak i v realizaci šperků.

S autorským výtvarným šperkem se setkáváme až na přelomu 19. a 20. století, kdy nové náměty vycházely od umělců, kteří byli architektky, malíři a pedagogy uměleckoprůmyslových škol a do autorského šperku vnášeli individualismus a výtvarné kvality.

V r. 1948 důsledkem politických a společenských změn, docházelo ke znárodnování firem a tím pádem ve skutečnosti také k masivnímu rušení soukromých podniků a dílen. Potřeba státu vzhledem k hospodářské situaci byla taková, aby pohyb a obchod s drahými kovy byl kontrolován. V této době byla značně ochuzena nabídka na trhu a tento stav nemohl dlouhodobě uspokojovat zlatníky, ambiciózní výtvarníky a v neposlední řadě náročné zákazníky.

Avšak teoretici a výtvarníci poukazovali na žalostný stav řemesel a bylo důležité, aby řemeslo bylo podporováno alespoň nějakým způsobem. V 50. letech bylo vytvořeno Ústředí lidové a umělecké výroby, do něhož byl včleněn Svaz československého uměleckého díla.

Na přelomu 50. a 60. let na VŠUP studovala nová generace výtvarníků, kteří nebyli vyučenými zlatníky, ale zajímali se o šperk, kdy šperk byl pro ně výrazovým prostředkem a v různorodém materiálovém vyjádření poukázali na výtvarné kvality a profesionální zpracování. (Křížová 2002, s.7,10)

V roce 1946 Uměleckoprůmyslová škola v Praze získala statut vysoké školy a v roce 1965 zde byla zřízena katedra průmyslového výtvarnictví a tuto katedru vedl doc. Jan Nušl, vedoucí též ateliéru pro umělecké zpracování kovů. Jan Nušl se věnoval volné tvorbě, ale ve spolupráci s architekty projektoval do interiérů svítidla, mříže, zábradlí a dále vytvářel šperky s figurálními motivy. (Křížová 2002, s.16)

V roce 1963 uspořádal Svaz československých výtvarných umělců oborovou výstavu v Kabinetu architektury a užitého umění. Na této výstavě vystavovali absolventi VŠUP z ateliéru J. Nušla, Bedřicha Stefana, Jana Kaplického a Karla Štipla. Byla vystavena necelá stovka šperků, které měly generační výpověď. Šperky byly z přírodních materiálů, obecného kovu a stříbra. Autoři vystavených šperků se dělili na dvě skupiny. Výtvarníci, jako byl J. Staněk, E. Havelková a A. Havelka, vytvořili šperky, které byly výborně řemeslně a technologicky zpracovány a byly dekorativního charakteru. Odlišný přístup zvolil V. Cígler a J. Simon, kteří chápali a zpracovali šperk jako ozdobu těla, tak i jako umělecké dílo v přímé vazbě na člověka. Toto zpracování šperku bylo předzvěstí v novém uvažování a vývoji šperku. Výtvarný záměr a myšlenka byly stěžejní pro vznik díla a posunuly toto médium před šperk, který je zpracován klasickými šperkařskými technologiemi. (Křížová 2002, s.18,21)

Ve 20. století byl nejvýznamnějším šperkařem Anton Cepka. Byl takzvaným průkopníkem autorského šperku. Jelikož na Slovensku byla absence uměleckých škol se zaměřením na zpracování kovu, A. Cepka studoval v Čechách a byl žákem J. Nušla na VŠUP. Tvorba A. Cepky byla založena na precizním zlatnickém řemesle. A. Cepka vytvářel především brože, které tvořila konstrukce základních geometrických prvků – čtverec, obdélník, kruh. Brože, které splňovaly veškeré náležitosti nositelného šperku, spíše připomínaly kinetické objekty a konstrukce nejrůznějších antén, satelitních radarů a družic. (Křížová 2002, s. 28,29)

1.8 Šperk jako výtvarné dílo

Šperk jako výtvarné dílo je vlastně malou plastikou, kde je řešen vztah hmoty k prostoru. Šperk se tak stal médiem pro mnoho výtvarníků, architektů a sochařů. Sochaři pojali šperk jako miniaturizovaný prostor, v němž se materiálová struktura formovala do estetických kvalit. Malíři, sochaři a šperkaři pracovali se strukturací plochy, s pevnou kompozicí a tyto prvky vyústily v konstruktivistické tendence, které byly charakteristické pro šperk od poloviny 60. let do konce století. Mezi sochaře, kteří tvořili také šperky, byli Jiří Drlík, Karel Vratislav Novák a Pavel Opočenský. Šlo o šperky ze slonoviny, z plastických hmot, ale také z nefritu a ze žuly. (Křížová 2002, s. 46-55)

1.9 Netradiční materiály

Do poloviny 20. století byl šperk chápán jako klenot. Pro vznik šperku bylo zásadní materiálové vyjádření, čímž byly drahé kovy. Obecné kovy, plast, rohovina, přírodniny a sklo byly určeny bižuternímu šperku. Myšlenka šperku jako klenotu z drahého kovu převážně přetrvávala u řemeslníků-zlatníků, kteří se specializovali na výrobu šperků z drahých materiálů. Průlomem v použití netradičních materiálů byla v 1963 výstava ateliérové bižuterie a u odborníků měla značný ohlas, ale veřejnost tento druh šperku považovala za méněcenný. Jedině dlouhodobou propagací a prezentací šperku na výstavách se podařilo dosáhnout toho, že netradiční materiály byly akceptovány a bylo porozuměno šperku, který v sobě skrýval umělecký koncept.

Mezi významné šperkaře, kteří pracovali s netradičními materiály, byl Pavel Herynek, který zpracovával nejrůznější dřeviny, experimentoval s papírem a plastem. Další šperkaři, kteří pracují s plastem a papírem, je Ludmila Šikolová a Petr Vogel. Materiálové vyjádření pro vznik šperku je prostředkem mezi výtvarným řešením a autorovou myšlenkou a pro současný šperk je neocenitelným přínosem. (Křížová 2002, s. 108-116)

1.10 Vratislav Karel Novák

Profesor Vratislav Karel Novák byl v Čechách i v zahraničí nejvýznamnější sochař a šperkař druhé poloviny 20. století. Zabýval se monumentální plastikou, ve které se odrážely abstraktní konstruktivistické tendence, kde důležitou roli hrál pohyb, prostor, čas a světlo. Pro V. K. Nováka byl na prvním místě důležitý obsah díla, až následně estetická funkce, vždy bylo důležité, aby jeho plastiky či objekty byly v souladu s prostředím, pro které byly vytvořeny. Kinetické objekty divákovi poskytují mnoho pohledů a přístupů vnímání jak na objekt nahlížet a jak ho chápat. Kinetické objekty V. K. Novák řešil vždy z několika pohledů. Každý objekt vnímal jako celek, který bylo možné rozložit na jednotlivé elementy. Při pohybu objektu vnímáme jeho nové kompozice a další vzniklé nové obrazce. (Křížová 2002, s. 126)

I u šperku pro V. K. Nováka byl důležitý konstruktivismus, motiv variability chvění, moment hry světa a stínu. Některé jeho šperky slouží jako prostředek komunikace mezi lidmi, mezi člověkem a světem. Jsou v nich osobní prožitky, odraz násilí a omezování člověka. Charakter šperku je již výstižný v materiálovém vyjádření, autor použil sklo, ocelové lanko a igelit. (Křížová 2002, s. 137)

V r. 1990 změnou politického systému došlo i ke změně ve vedení na VŠUP a V.K. Novák převzal ateliér kovu a šperku po Slavomíru Čermákovi. V. K. Novák začal prosazovat nové principy pedagogické práce, které spočívaly ve veřejných prezentacích studentů. Prof. Novák kladl důraz na to, aby se studenti naučili cíleně zamýšlet nad zadaným tématem, aby uměli prosadit svůj vlastní názor a uměli obhájit své dílo. (Křížová 2002, s.142)

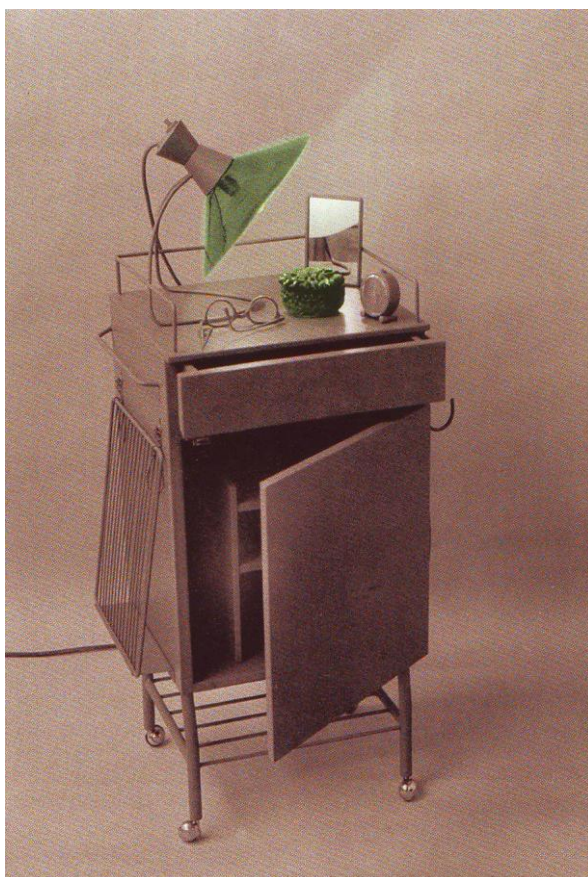
V roce 2007 V. K. Novák opustil VŠUP v Praze a vybudoval s asistentem Petrem Vogelem nový atelier Design kovu a šperku na Ústavu umění a designu v Plzni. Osobně jsem měla možnost poznat V. K. Nováka v r. 2009 a měla jsem možnost s ním spolupracovat jako dílenská učitelka. Pro mne osobně bylo toto setkání velmi obohacující, i když jsem byla vedle studentů v roli dílenského učitele, vedle V. K. Nováka jsem se cítila jako studentka, kterou svým pedagogickým a uměleckým přístupem velmi vzdělal a stal se vzorem. Bylo obdivuhodné, jaké měl široké penzum znalostí a zkušeností, jeho práce byly výsledkem jeho zaměření na konstruktivní tendence, minimal art, body art a postmodernu, které byly na hlubokém filozofickém základu. Tyto veškeré znalosti a zkušenosti předával studentům, nabádal je k přemýšlení o nejrůznějších tématech, vazbách, možnostech a prostředcích vyjádření, které následně vyústily v dílo, které vzniklo na konceptuálním základu. Studentům nikdy nekladl materiálové a prostorové omezení, spíš naopak, touto bohatostí a svobodou ve vyjadřování studenty učil přemýšlet v širokém rozsahu. V. K. Novák byl člověk, který žil pro umění a pro studenty, kteří mu dodávali jistým způsobem energii. Umění a jeho kreativní tvorba ho naplňovala a bylo fascinující, jakým byl pracovitým nezmarem, který neustále řešil nejrůznější témata a s nimi spojené otázky a možnosti a vše vyústilo v dílo, které mělo vtip, promyšlené detaily a funkčnost a vše bylo zastřešeno filozofickou myšlenkou.

Postmoderní šperk tvořili a tvoří studenti V. K. Nováka, kteří patří ke generaci, která není zatížena politickým tlakem společnosti, nejsou na ni kladena materiálová a technologická omezení. Pro tuto generaci šperkařů je velmi důležité mít příležitosti vystavovat svá díla na mezinárodních výstavách, jako např. Schmuck a Talente v Mnichově, tak i v Čechách, kde se od devadesátých let situace velmi změnila a čeští šperkaři mají mnoho příležitostí k vlastní prezentaci, jako např. na podzimním Designbloku v Praze, tak i na dalších konkurenčních akcích, jako jsou Design Week, Czech Design Week a v mnoha galeriích.

Postmoderní šperk je šperkem, který nepostrádá vtip, jistou metaforou si dovoluje vnést kritiku společnosti, řeší nejrůznější otázky týkající se lidského chování, ekologie,

náboženské otázky atd. Charakteristickými znaky pro postmoderní šperk je potlačení nositelné funkce, nebo tato funkce bývá druhořadá a šperk se stává volným uměleckým dílem, které je založeno na prekonceptu autora, který klade důraz na proces tvorby. (Křížová 2002, s. 143)

V. K. Novák „ vychází z přesvědčení, že hranice šperku není limitována a šperkem rozumí všechno, co souvisí s člověkem, co si člověk přisvojuje, co ho nějakým způsobem ozvláštňuje a čím působí na své okolí, neboli „toto jsem já, skrze tento předmět mě můžete identifikovat“. Šperk nemusí být nošen, může být pouze vnímán, nemusí být ani viděn, dokonce nemusí ani existovat, ale může být pouze tušen.“²



Obr. č. 10, Karel Vratislav Novák, Noční stůl se šperkem ve šperkovnici

² NOVÁK, Vratislav Karel. *Identifikace = Identification: Vratislav Karel Novák*. 1. vyd. V Liberci: Knihy 555, 2007. 152, 152 s. ISBN 978-80-86660-19-6. (s. 89)

2 PRAKTICKÁ ČÁST

2.1 Inspirace

Inspirací pro mou diplomovou práci byla barokní architektura, kterou projektoval Jan Blažej Santini Aichel. Již v samotném úvodu jsem se zmiňovala o plaském klášteře, který jsem znala z dětství a fascinovala mne důmyslnost této stavby. V dospělosti jsem měla možnost seznámit se s architektem Janem Blažejem Santinim prostřednictvím odborné literatury a též jsem navštívila několik staveb, které projektoval. Kromě staveb v západních Čechách jsem navštívila poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře. V úvahách o tom, co by mohlo být stěžejním prvkem a mou sebereflexí v praktické práci, právě napomohla nejprve návštěva poutního kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře. Tento poutní kostel je zasvěcen sv. Janu Nepomuckému, kdy v r. 1719 po exhumaci těla Jana Nepomuckého byl objeven jeho neporušený „jazyk“. Tento objev byl „zázrakem“ a jistotou o mučednickově světectví a na jeho počest byl vystavěn poutní kostel. Opat Václav Vejmluva byl člověk všestranných zájmů a zajímal se mimo jiné i o kabalistickou symboliku, a proto pozval J. B. Santiniho, který byl schopen vyhovět všem Vejmluvovým požadavkům na stavbu poutního kostela.

Se sv. Janem Nepomuckým je spojeno mnoho symbolických znaků. Podle legendy, v níž byl J. Nepomucký zatčen a údajně mučen samotným králem a následně polomrtvý svržen z Karlova mostu do Vltavy, se právě v tomto místě objevilo pět zářících hvězd. (Hall 1974, s.190).

Základním prvkem kostela na Zelené hoře je oslava hvězdy uprostřed hvězd. Půdorys kostela je postaven na půdorysu pětiúhelníku a pět kaplí ambitu symbolizuje pět mučednických ran Ježíše Krista a pět hvězd, které se objevily ve Vltavě, kam byl J. Nepomucký svržen.

Bohatá symbolika této stavby a nastudování dalších spojitostí s architekturou J.B. Santiniho mně napomohlo všimnout si těchto dalších symbolik ve stavbách, které se nacházejí v západních Čechách.

V západních Čechách jsem osobně navštívila klášterní kostel Nanebevzetí P. Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta v Kladrubech, cisterciácký konvent v Plasích, poutní kostel Zvěstování Pany Marie v Mariánské Týnici a kapli Jména P. Marie v Mladoticích. Při každé z návštěv těchto míst jsem si všimla symbolů, které se vyskytují jak

v architektonickém základu a konstrukci stavby, tak i v interiéru. Dalším velice důležitým momentem bylo pro mne světlo, které tyto stavby prozařuje a jak jsem se již zmiňovala, pro J.B. Santiniho bylo světlo prvkem, který celé stavbě dává obrovský náboj a dotváří celkovou duchovní atmosféru místa, kde světlo je symbolem radosti, osobní víry a Boží svatosti. Hra světla v sakrálních stavbách je pro mne okouzující, přináší mi pocit klidu, ztišení a vnímání sebe sama.

Po prozkoumání míst, které projektoval J.B. Santini jsem si vybrala tři stavby, ze kterých jsem čerpala inspiraci. Byl to konvent v Plasích, kaple Jména Pany Marie v Mladoticích a kostel Nanebevzetí P. Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta v Kladrubech.

V těchto všech stavbách se nachází symbol hvězdy, buď šesticípé, osmicípé nebo deseticípé. Symbol hvězdy nebo lépe řečeno symboly nebeských těles byly ztotožňovány s bohy, např. Merkurem, Venuší, a tak bohové bývají vyobrazováni s hvězdou na čele jako planetární symboly. V křesťanství bylo toto symbolicky převzato a např. Panna Maria byla označována jako stella maris. (Hall 1974, s. 170) Symbol hvězdy se proto často objevoval ve stavbách, které byly zasvěceny Panně Marii.

Ve všech Santiniho stavbách se objevuje číselná symbolika, která měla přímou souvislost s tehdejší církví.

Číslo 6 je nejdokonalější číslo, protože číslo 6 je zároveň součtem $1+2+3$ i součinem $1 \times 2 \times 3$; Bůh stvořil svět za šest dní díky dokonalému číslu 6.

Číslo 8 je šťastným číslem, je spojováno s rájem. Osm lidí bylo zachráněno na arše. Osmý den je dnem Kristova zmrtvýchvstání. Starokřesťanským symbolem byla osmicípá hvězda Panny Marie. Číslo 8 bylo symbolem cisterciáků.

Číslo 10 je symbolem úplnosti a dokonalosti; počítáme v desítkové početní soustavě. (Endrs, Schimmelová 2000, s. 109-153)

Dalším stěžejním prvkem byla geometrie v půdorysech Santiniho staveb. Geometrické formy v nekonečném množství variací je také zadání mé diplomové práce a právě na základech geometrie vznikl soubor šperků a objektů. Tak jako Santini konstruoval kružidlem geometrickou osnovu půdorysů staveb, tak i já jsem se vrátila ke geometrii a rýsování. Byl to jakýsi návrat k rýsování jako před 20 lety, kdy jsem veškeré originální výkresy kreslila tuší. Samotné rýsování, používání tuše a pauzovacího papíru je pro mne jakýmsi rituálem, procesem, který vykonala lidská ruka. Vždy se jednalo nebo jedná o proces, ve kterém vznikají technické výkresy, avšak tyto výkresy kreslí sám člověk, ne ty, které vznikají v PC. Vždy pro mne tyto výkresy mají své kouzlo, technický výkres je pro mne obrazem, který má řád, systém a svá pravidla.

Prostudovala jsem knihy o geometrii, které se zabývaly Pythagorovou větou, symetrií a jejími základními principy uspořádání, zlatým řezem atd., byla jsem fascinována dokonalostí přírody a jejími systematickými principy. (Lundy 2008) Otevíralo se velké pole možností a námětů, které bych mohla zpracovávat, ale vrátila jsem se na samotný začátek, co bylo pro mne prvním impulzem k mé práci. Bylo to realizování číselných významů v plošné dimenzi. Kružnice, trojúhelník a čtverec, tři formy, které také obsahují množství významů.

*„Ve středověku byla 8 velice důležité číslo již z čistě aritmetických důvodů. Lidé zjistili, že všechny druhé mocniny lichých čísel větších než jedna se liší o násobek osmi: $9^2 - 7^2 = 81 - 49 = 32 = 4 \times 8$. Pro architekturu to znamenalo, že osmiúhelník umožňoval přechod od čtverce ke kružnici – poznatek nadmíru důležitý při konstrukci kupolí.“*³ (Endrs, Schimmelová 2000, s. 135)

Čtverec symbolizuje v křesťanském umění zemi v protikladu k nebi, které symbolizuje kruh, který vede zpátky do sebe a je symbolem absolutna a dokonalosti. Je to symbol nebes v protikladu k zemi a duchovního v protikladu k hmotnému. (Becker 2002, s. 47)

Tyto veškeré významy mne navedly na myšlenku, že hlavním prvkem mých šperků bude kruh, který symbolizuje duchovní význam tak jako sakrální stavby.

2.2 Proces tvorby modelů

Počátek mé tvorby bylo rýsování kružnic ve skicáku a po prozkoumání všech interiérů Santiniho staveb jsem se zaměřila na symbol hvězdy. Rýsovala jsem kružnice, kdy vzájemnými průniky kružnic vznikaly na středové kružnici body a tyto body po spojení vytvořily hvězdu. (Příloha č. I-VI)

Přemýšlela jsem o materiálech, které bych použila na výrobu šperků a objektu. Převážně pracuji s kovem, ale tento materiál jsem nechtěla používat, protože jsem cítila potřebu, aby byl šperk transparentní. Chtěla jsem využít světlo, které bude hrát ve šperku určitou roli. Význam světla můžeme vyjádřit slovy, ale chápeme ho i jako fenomén, který je pro nás neuchopitelný a my jsme jeho součástí. Světlo můžeme uchopit jako prostředek, který bude součástí např. nějaké stavby nebo objektu, nějaké věci. Uchopíme ho jako fenomén, kterým se zabývá věda.

³ ENDRS, Franz Carl, SCHIMMELOVÁ, Annemarie. *Tajemství čísel : mystika a magie čísel v různých kulturách*. 1. vyd.. Bratislava: Eugenika, 2000. 259 s. ISBN 80-88913-31-4. (s.135)

Prvním nápadem bylo to, že bych mohla vytvořit šperk z papíru, a to z toho důvodu, že konvent v Plasích stojí v údolí, které bylo kdysi zalesněné. Říká se, že cisterciácký konvent stojí mezi dvěma lesy. „Jeden les“ je pod klášterem – dřevěné piloty, na kterých je klášter vystavěn, a „druhý les“ byl použit na samotnou stavbu kláštera – trámy, krovy atd. Na základě této myšlenky jsem si vyrobila papírovou polokouli jako klenbu. Papírová polokoule byla proti světlu transparentní, ale křehká. Následně jsem tuto polokouli zkoušela máčet ve vodním skle, nebo v emailové barvě. Touto fixací jsem chtěla dosáhnout pevnost, abych následně mohla tuto polokouli rozčlenit na segmenty, se kterými bych mohla dále pracovat. Bohužel tyto zkoušky nenaplňovaly mé představy o transparentnosti a nebyla jsem spokojená s celkovým dojmem z materiálu. Obrázky materiálových zkoušek jsou v příloze. (Příloha č. VII – IX)

Druhým materiálem, který jsem zvolila, bylo čiré akrylátové sklo, neboli plexisklo. Plexisklo je materiál, který je čirý a propouští světlo. Po povrchové úpravě smirkováním materiál zmatní a má nádech bílé barvy, která je barvou světla a symbolizuje čistotu. Protože s tímto materiálem někdy pracuji, znám jeho vlastnosti. Je dobře obrobitelné, dobře se řeže, piluje a leští, může se slévat a je lehké. Nevýhodou tohoto materiálu je nižší tvrdost – je náchylné na popraskání a poškrábáním se snadno poruší povrch materiálu.

Z plexiskla jsem si vyřezávala kruhy a do těchto kruhů jsem rýsovala kružnice a následně vyřezávala vzniklé hvězdy. Některé kruhy měly zkosenou hranu, která byla vytvořena pilováním a následným smirkováním. (Příloha č. X a,b,c,d)

Plexisklo jsem zkusila také opracovávat soustružením. Vysoustružila jsem půlčočku, ale tento postup byl velice náročný vzhledem k upínání materiálu do soustruhu a následnému broušení a vyplňování otvoru dalším plexisklem. Výsledný efekt mne bohužel neuspokojoval, a tak jsem od soustružení ustoupila. (Příloha č. XI)

Vše vyžadovalo velkou přesnost. Pro to, abych si vytvořila představu, jak bude šperk vypadat, jsem si vyrobila mnoho nejrůznějších vzorků. Má představa byla taková, že jsem chtěla na sebe vrstvit plexiskla s vyřezaným motivem hvězdy, nebo vrstvit plexisklo, kde budou narýsované pomocné kružnice, ze kterých hvězda vzniká. (Příloha č. XII a,b) Dále jsem zkoušela vyřezané kruhy matovat smirkovým papírem nebo pískovat. (Příloha č. XIII)

Při výrobě modelů mě cesta výrobního procesu posouvala dál a ukazovaly se další možnosti, jak by bylo možné postupovat dál. Při samotném rýsování na plexisklo mne zaujal samotný začátek procesu, kterým byl bod. Bod je začátkem cesty, je zdrojem procesu, který bude následovat. Samotný bod je bez rozměru a postrádá prostorový aspekt,

ale v mých modelech se bod stal stěžejním prvkem. Síla plexiskla a optika dala bodu prostor. Bod byl vždy na středu a z obou stran kruhu. Prostor, který byl mezi dvěma body nám ukazoval jakousi hloubku/prostorovost, hru s iluzí. A tak další modely vznikly tak, že jsem nárýsy kružnic převedla do jednotlivých bodů. (Příloha č. XIV, XV) Kruhy s body mně připomínaly mandaly a další zkouškou na vyřezaný kruh bylo rýsování kružnice. (Příloha č. XVI)

Další zkouškou bylo vybroušení hvězdy do kruhu, pomocí brusného kotoučku. Hvězdu jsem vybrušovala tím způsobem, jako se z kamene vybrušuje glyptika. (Příloha č. XVII, XVIII)

Kruhů s nejrůznějšími výřezy jsem potřebovala mnoho, abych si vyzkoušela nejrůznější varianty, jak budou šperky vypadat. Rozhodla jsem se, že využiji nové technologie, a nechala jsem si jednotlivé tvary vyřezat laserem. To také následně urychlilo celkový proces výroby.

Při výrobě modelů jsem si vytvořila jasnou představu o tom, jak šperky budou vypadat. Výstupem budou tři kusy náhrdelníků, které vzniknou navrstvením prořezaných kruhů. Dalšími šperky budou hmatky, které budou též sestaveny vrstvením kruhů, kde bude průřez hvězdy a narýsované pomocné kružnice. Pracovní proces, při kterém vznikaly modely, mi dával také čas přemýšlet o tom, jak by mohl vypadat objekt, který je součástí celé práce. I šperk může být objektem, protože šperk nemusí mít vždy prvořadou zdobnou a nositelnou funkci. Již malé hmatky jsou malým objektem, hmatka slouží jako předmět, který nosíme např. v kapse a ve chvílích klidu či rozjímání, někdy i v případě nervozity, tento předmět držíme v ruce a hrajeme si s ním. V mých hmatkách bude další prostor pro hru, kdy se zaměříme na kresbu kružnic a budeme pozorovat prostor mezi čarami.

V úvahách o objektu jsem se opět vracela k samotným sakrálním stavbám, které Santini projektoval. V sakrálních stavbách je pro mne velmi důležitý prvek, kterým je světlo, tak jako světlo bylo důležité pro Santiniho. Světlo je symbolem zrodu, života, naděje a slunce. První varianta objektu byla ta, že bych vytvořila velký kruh z plexiskla, který bych nainstalovala na čtverec. Kruh by byl následně nasvícen a toto světlo by vytvářelo kolem kruhu jakousi auru. Objekt by byl minimalistický a byl by zhmotněním symbolů kruhu a čtverce. Aby tento objekt pro mne plnil funkci rozjímání, zastavení se a hledání klidu, musel by být větších rozměrů, min. 2 m x 2 m. V úvahách o vizuální stránce objektu mně chybělo místo, kam bych objekt umístila. Cítila jsem potřebu, aby objekt někam patřil, aby byl spojený s myšlenkami a významy architektury, kterou projektoval J. B. Santini a s mou sebereflexí jeho díla.

V lednu tohoto roku jsem navštívila výstavu „Sakrální prostor“. Tato výstava pojednávala o sakrální architektuře a stavbách postavených v druhé polovině 20. stol. Architekti stavby projektovali tak, aby světlo bylo stěžejním prvkem a dominantou interiéru kaplí, pracovali s denním světlem, které jim dává charakter a pro vytvoření působivé scény je denní světlo stěžejní.

Moment, než vstoupím do sakrální stavby, je pro mne momentem jistého překvapení a tajemstvím, co mne čeká a co spatřím uvnitř. Toto tajemství se ukáže, jestliže můžeme někam vstoupit a nahlédnout. Někdy je moje zvědavost tak velká, že nakukuji do uzavřených a nepřístupných kostelů buď klíčovou dírkou nebo mezírkou ve dveřích. A pak se naskytne pohled, malá výseč průhledu, kterou vidím interiér kostela a světlo, které vyplňuje prostor. Začala jsem přemýšlet o tom, že můj objekt, který by měl opět vizuální charakter kruhu s výřezem hvězdy, by byl umístěn za dveřmi. Stal by se tajemstvím určitého místa a bylo by možné ho spatřit, až po nahlédnutí klíčovou dírkou. Tím místem, kam by měl objekt patřit, by mělo být místo v konventu v Plasích, kde se motiv hvězdy objevuje na mnoha místech.

Objekt je věc, médium které komunikuje s místem, prostorem, významem daného místa, nezáleží na velikosti objektu, ale na jeho výpovědi. Můj objekt vznikl na základě mé sebereflexe a mých zážitků z míst, které jsem v loňském roce navštívila. Sakrální stavby, které projektoval J. B. Santini, mně uchvátily tím, jak důmyslně Santini pracoval s veškerými symboly a významy. V každé stavbě se nachází jakési tajemství, které je propojené se Santiniho znalostmi o kabalistické symbolice a tyto veškeré symboly uměl Santini použít a ukrýt ve svých stavbách. Na základě těchto tajemství vznikl i můj objekt. Objektem bude opět kruh z čirého plexiskla s výřezem osmicípé hvězdy, která se často objevuje v prostorách Plaského konventu. Objekt bude ukotven v desce, která bude nainstalována u klíčové dírky. Možnosti, jak by mohl být objekt ukotven, jsem si vyzkoušela pomocí modelu z papírové krabice. Jde o čisté zasazení kruhu s výřezem hvězdy, tak aby po nahlédnutí klíčovou dírkou, divák spatřil malý objekt, který bude vložen v krabici, která eliminuje okolní prostor a při nasvícení objektu, bude kužel světla vrhat do prostoru krabičky světlo s hvězdou. (Příloha č. XIX, XX)

2.3 Proces a průběh tvorby

V průběhu práce na modelech jsem si určila materiál, ze kterého budou šperky vyrobeny. Akrylátové sklo – plexisklo nejvíce odpovídalo mým představám, co má

materiál splňovat. Důležitá byla pro mne transparentnost materiálu, kterým proniká světlo a při následném zbroušení materiálu bílá barva, která je symbolem světla a čistoty. (Becker 2002, s.30)

Veškeré tvarosloví šperků a objektu má tvar kruhu, který je symbolem jednoty, absolutna a dokonalosti. (Becker 2002, s. 133) Pro dosažení maximálního účinku jsem využila jednoduchých prostředků, kdy dílo je založeno na minimalismu využitím jednoduchých geometrických forem.

Vznikl soubor šperků, které jsou mojí sebereflexí architektury, kterou projektoval Jan Blažej Santini Aichel. Vznikly tři kusy náhrdelníků, čtyři hmatky a objekt. Každý kus šperku a objekt se skládá z vrstvení kruhů, kde je motiv osmicípé nebo šesticípé hvězdy. Hvězda byla sestrojena na základě rýsování kružnic a spojením bodů na kružnicích.

Veškeré kruhy, kruhy s výřezem hvězdy a pomocnými kružnicemi jsem si nechala na laseru vyřezat z čirého plexiskla tl. 2 nebo 3 mm, kdy je dodržena dle nákresu přesnost řezu. V průběhu práce na modelech jsem zkoušela nejrůznější kombinace výřezů a tyto zkoušky mne dovedly k výsledným tvarům. Nákresy kružnic a následně vzniklé finální tvary jsem si musela nejprve nakreslit v programu Ilustrátor a následně jsem zadala do výroby. (Příloha č. XXI)

Veškeré šperky se skládají z vrstvení kruhů. (Příloha č. XXII,XXIII) Vrstvením kruhů v náhrdelnicích dochází ke hře světla v prostoru mezi kruhy.

Náhrdelník č. 1 – náhrdelník se skládá ze čtyř kruhů o průměru 90 mm. Dva vnější kruhy mají vždy zkosenou hranu, která vznikla spilováním do jakési půlčocky. Následně jsem vše osmirkovala jemným smirkem. U šperků a objektu jsem chtěla zachovat transparentnost, ale nechtěla jsem, aby plexisklo bylo zcela vyleštěné. Tímto matováním jsem docílila toho, že plexisklo je stále transparentní, ale má nádech bílé barvy. Mezi základní kruhy je vložen kruh s průřezem osmicípé hvězdy + kruh s výřezy pomocných kružnic. Tyto čtyři kruhy jsem snýtovala. K nýtování jsem použila stříbrný drát, protože je měkký. Techniku nýtování jsem zvolila z toho důvodu, aby byla zachována čistota při sesazení plexiskla. Na takto vzniklý objekt jsem následně napasovala objímku – pásek materiálu šířky 4 mm a tloušťky 0,5 mm stočeného do kruhu. Použitý materiál na objímku je bílá mosaz. Bílá mosaz je neželezný kov a je slitinou mědi, zinku a niklu. Bílou mosaz známe také pod jménem pakfong. Pásek materiálu jsem spojovala pájením. Pomocí tvrdého pájení se dosáhne pevného spoje. Dva kusy materiálu se spojují pomocí stříbrné pájky, která je slitinou stříbra, mědi a zinku a prodává se v plechu. Pájené místo se potře boraxem (chemikálie, která napomáhá tavit pájku a zároveň ochraňuje místo před oxidací)

a přiloží se na něj malé kousky stříbrné pájky. Místo spoje se ohřívá ohněm a to pomocí zlatnické pájecí pistole. Po pájení jsem spoj začistila pilováním a celou objímku jsem osmirkovala. (Braniš 1992)

Aby takto vzniklý objekt mohl sloužit jako náhrdelník, bylo důležité, jakým způsobem kruhy uchytím. Chtěla jsem zachovat minimalistickou formu a vzhled a proto jsem použila ocelové lanko, které je potaženo nylonem. Tato lanka prodávají v mnoha barevných variantách, zvolila jsem černou barvu, která evokuje černou linii, jako při rýsování kružnic. Toto ocelové lanko je vloženo do trubičky z bílé mosazi a trubička zapájena do objímky. Ocelové lanko v trubičce a objímka na kruzích je zafixována epoxidovým lepidlem. (Příloha č. XXIV)

Náhrdelník č. 2 – veškerý pracovní postup u tohoto náhrdelníku je stejný jako u náhrdelníku č. 1. Jen jsem použila odlišné kruhy s výřezy, které následným spojením vytváří osmicípou hvězdu. Tato varianta je jednou z dalších variant, jakým způsobem může být geometricky konstruována osmicípá hvězda. (Příloha č. XXV)

Náhrdelník č. 3 – v tomto náhrdelníku je použit kruh s výřezem šesticípé hvězdy a kruh s pomocnými kružnicemi, které vznikají při rýsování šesticípé hvězdy. Výrobní postup, kterým vznikne náhrdelník, je opět stejný jako u náhrdelníku č. 1. (Příloha č. XXVI)

U náhrdelníků č. 1, 2, 3 jsem zvolila odlišný postup výroby, než který jsem měla vyzkoušený v průběhu tvorby modelů. Jednotlivé části kruhů jsem snýtovala, techniku nýtování jsem nahradila technikou lepení. Lepení epoxidovým lepidlem je velmi náročné na udržení čistoty. I když je lepidlo transparentní, lepidlo bylo částečně ve spojích vidět a to mně nevyhovovalo.

Hmatky (4ks) – hmatka je šperk, jakýsi malý objekt, věc, kterou můžeme nosit v kapse a kdykoliv použít ve chvíli našeho rozjímání nebo uklidnění a v mém případě i hře. Velikost hmatky je zvolena tak, aby svou velikostí byla každému příjemná do ruky, průměr všech čtyř hmatek je 70 mm. Každá z hmatek je vytvořena spojením tří kruhů, kdy vnější kruhy jsou z čirého plexiskla tl. 3 mm a mají zkosené hrany, které jsou následně smirkované a uprostřed těchto dvou kruhů je kruh s výřezem osmicípé nebo šesticípé hvězdy + narýsované linie kruhu nebo pomocných kružnic a hvězdy. Finálních tvarů hmatek, které jsou sestaveny ze tří kruhů, jsem opět docílila slepením dvousložkovým epoxidovým lepidlem. Po slepení kruhů jsem vše opět začistila rydlem a smirkem. Hmatka je svým čokovitým tvarem příjemná do ruky a vybízí ke hře, kdy si s hmatkou točíme

a sledujeme oboustrannou kresbu linky a iluzivní prostor mezi čarami. (Příloha č. XXVII-XXXI)

Objekt – již v procesu tvorby modelu objektu jsem si definovala, jak by měl objekt vypadat. Objektem je kruh z čirého plexiskla s výřezem osmicípé hvězdy s pomocnými čarami, které vznikají při rýsování osmiúhelníku v kruhu a následně vzniklé hvězdy, průměr objektu je 90 mm. (Příloha č. XXXII) Tento objekt je uchycen v jakési „krabičce“, která slouží pro adjustaci objektu. Tato „krabička“ s objektem má být instalovaná v blízkosti dveří tak, aby po nahlédnutí klíčovou dírkou byl spatřen objekt, který bude prosvětlen denním světlem. Jestliže přímé denní světlo osvítí objekt, na základnu krabičky, ve které je objekt uchycen dopadne kužel světla s kresbou hvězdy. Hvězdu v objektu můžeme spatřit i v pološeru, protože hrana výřezu hvězdy je natřena luminiscenční barvou.

Bylo pro mne důležité, abych si znovu ověřila funkčnost „krabičky“ a raději jsem si vytvořila zkušební krabičku z kapa desky, kterou jsem nařezala a následně slepila. (Příloha č. XXXIII) Na tomto modelu jsem si ověřila, v jaké vzdálenosti musí být objekt uchycen, aby správně fungoval pohled na objekt přes klíčovou díрку. Při výrobě modelu z kapa desky jsem si uvědomila, že „krabička“ musí být vyrobena z materiálu, který bude pevný, nebude se vlhkostí kroutit a bude dostatečně pevný. Proto jsem se rozhodla pro „krabičku“ ze dřeva. Protože nemám dostatečné vybavení dílny, abych mohla pracovat se dřevem, nakreslila jsem si výkres a krabičku jsem si nechala vyrobit truhlářem. (Příloha č. XXXIV) Dřevěnou krabičku jsem následně namořila na tmavou barvu, aby struktura a barva dřeva nerušily pohled na objekt. (Příloha č. XXXV, XXXVI)

V březnu jsem kontaktovala klášter v Plasech a domluvila se na umístění objektu. Kastelán v Plasích mně velmi ochotně vyšel vstříc a instalaci objektu mně umožnil. Objekt jsem mohla umístit poblíž kaple sv. Bernarda, kde se nachází ještě neopravená místnost a zde jsou dveře, které často návštěvníky přitahují a přes otvory ve dveřích a klíčovou dírkou nahlíží, co se v místnosti nachází. Bylo to naprosto ideální místo pro umístění mého objektu. (Příloha č. XXXVII) Krabičku ve které je umístěn kruh s osmicípou hvězdou jsem nainstalovala na stativ, který mně umožnil variabilitu výšky, do které jsem potřebovala krabičku s objektem umístit. (Příloha č. XXXVIII) Instalace objektu se vydařila a po uzavření dveří a následného pohlédnutí do klíčové dírky se mně a možným divákům ukázal pohled na osmicípou hvězdu. (Příloha č. XXXIX) Došlo tak k naplnění mé myšlenky, objekt kruhu s osmicípou hvězdou je skrytým artefaktem, kterého si všimne jen zvědavý návštěvník. Na závěr mé instalace mne potěšila informace od paní průvodkyně,

kteřá se zmníla, že tyto dveře zvěďavé návštěvníky přitahují již dlouho a průvodci měli v úmyslu za tyto dveře umístit nějakou instalaci, ale nepřišli na to, co by to mohlo být.

3 DIDAKTICKÁ ČÁST

3.1 Volba námětu workshopu

Během práce na své praktické diplomové práci jsem dlouho přemýšlela, co by mohlo být námětem mého návrhu na workshop. Nabízela se řada šperkařských technik, ale nechtěla jsem pracovat jen s konkrétní šperkařskou technikou, která by byla jistým prohloubením řemeslné dovednosti. Ve své praxi dílenské vyučující jsem se setkala se studenty ze středních odborných škol, kteří dobře ovládají své řemeslo – techniku, tak zvané techné, techniku, kterou se studenti během prvního ročníku vždy naučí. Osvojení techniky vyžaduje, aby si student ujasnil jakým nevhodnějším nástrojem bude danou techniku dělat, jak daný nástroj bude používat a jakým způsobem danou techniku bude vykonávat - musí si správně zvolit postup práce a v neposlední řadě by měl předjímat jak bude výsledné dílo vypadat. Tyto dovednosti si studenti během prvního a druhého ročníku osvojí a umí je správně používat. Ve své praxi jsem se však setkala s tím, že studenti techniku správně využívají, ale v některých případech přichází problém, jak tuto techniku využít v návaznosti na zadanou tvořivou učební úlohu, kdy se technika stane prostředkem k dosažení cíle. Tvořivá učební úloha je spojení tvorby s expresí (expresi chápeme jako arté, které je nedílnou součástí umění, kterému však naučit nelze). Jedině prostřednictvím dialogu, který probíhá při vzniku díla, je možné dojít k porozumění všem souvislostem mezi vznikajícím dílem a mezi námi samými. Student při procesu hledání nového a přijímání podnětů kladných i záporných, vnímá aktuální stavy a myšlenky, které zachytí během procesu vznikajícího díla a během dialogu, který je mezi ním a učitelem. (Slavík a Wawrosz, 2004, s. 191-193)

Tyto úvahy o techné a arté mne dovedly k myšlence, že námětem mého workshopu bude prohloubení řemeslné dovednosti s návazností na hru se světlem a stínem. Vyřezaný objekt se stane prostředkem ke hře. Současně se bude jednat o výrazovou hru⁴, která bude vycházet z jednotného námětu. Bude se jednat o individuální tvorbu v rámci skupiny, kdy následně student představí své dílo a prostřednictvím skupiny a vyučujícího dojde

⁴ Výrazová hra je imaginativní a kreativní symbolická výrazová aktivita, navozená v učební úloze námětem a více či méně vymezená pravidly, která účastníkům artefietického díla umožňuje smyslově uchopit anebo umělecky vyjadřovat příslušnou verzi fiktivního světa, zažívat ji jako působivou součást jejich fyzického bytí a posléze ji i reflektovat jako projev vlastní duševní reality v souvislostech lidské kultury. (Slavík a Wawrosz 2004, s.220)

k reflektivnímu dialogu⁵. Student při zpracování námětu a při výrazové hře využije svých osobních zkušeností a zážitků, ve svém díle zhmotní své představy a fantazie, bude pracovat s náladou buď daného okamžiku, nebo náladou, kterou mu nové obrazy vyvolávají na základě nějakých vzpomínek. Student bude pracovat s objektem, který začlení do prostoru. Prostorem bude papírový box o rozměru 400 x 250 x 150 mm. Student bude zkoušet a experimentovat s nejrůznějšími alternativami ve vyjádření svých myšlenek a představ. Na základě tohoto experimentu student bude interpretovat své zážitky z tvorby, kdy se jedná o smyslové, psychologické a sociální obsahy.

3.2 Návrh workshopu

Anotace: workshop je určen studentům střední umělecké školy, se zaměřením na výrobu šperku, sochařství, kovářství. Studenti budou na workshopu rozvíjet a prohlubovat své řemeslné dovednosti v technologii řezání a s návazností na použití dalších prostředků, kterým je světlo ze světelného zdroje (lampa, baterka) nebo využití odrazu v zrcadle. Artefakt, který vznikne na základě technologie řezání, studenti využijí ke komponování nových obrazů, které vzniknou na základě odrazů a vzniklých stínů. Tyto nové pohledy a obrazy studentovi na základě reflektivního dialogu přinesou nové vnímání vzniklého díla.

Typ školy: SŠ, odborná

Třída: 2 roč.

Počet žáků: 8

Časová dotace: 3,5 h. (210 min.)

Námět: Rozvíjení a prohlubování technologie řezání pomocí lupénkové pilky s návazností na využití světla a stínu pro další výtvarný záměr - vytvoření nových obrazů

Téma: Symbol – kruh, čtverec, kříž, trojúhelník

⁵ Cílem reflektivního dialogu je:

1. poskytovat aktérům příležitost k výpovědi o pocitech a dojmech, které provázely výrazovou hru
2. nacházet co nejvýstižnější slova (příp. doplnění jinými výrazy) pro osobně důležité stránky zážitků navozených výrazovou hrou
3. ujasnit si svůj pohled na zážitky z výrazové hry a porovnávat jej s pohledy ostatních jejích účastníků
4. uvědomit si rozdíly a shody v zážitcích mezi různými lidmi a dekontextualizovat nabyté zkušenosti
5. na základě vzdělávacích motivů poznávat souvislosti mezi projevy vlastní výrazové hry a jinými uměleckými (kulturními) projevy
6. řešit případné vnější nezdary a nepohody, které vznikly v průběhu výrazové hry, ale také se podělit s ostatními o radost z vydařeného díla
7. vyzkoušet, posuzovat a promýšlet varianty těch momentů výrazové hry, které jsou pocíťovány jako velmi důležité pro poznávání, anebo naopak málo uspokojivé nebo málo završené (Slavík a Wawrosz 2004, s.235)

Obsah – hlavní koncept (RVP):

Rozvíjení smyslové citlivosti – uspořádání v ploše a prostoru, kombinace a proměny v ploše, objemu a prostoru

Uplatňování subjektivity – prostředky pro vytvoření fantazie, nálad a představ, umístění a uspořádání v prostoru, vizuálně obrazné vyjádření

Ověření komunikačních účinků – schopnost obhájit své dílo a prosadit si svůj názor

Významové složky:

- *Konstruktivní* – jak je dílo sestaveno do celku, vyjádření tvaru a objemu, práce s tvarem, linií, se světlem
- *Prožitková složka* – radost ze hry
- *Empatická složka* – dialog mezi autorem a divákem

Klíčové kompetence:

- Kompetence pracovní – student využívá bezpečně a účinně materiály, nástroje a vybavení, dodržuje vymezená pravidla, adaptuje se na nové pracovní podmínky
- Kompetence komunikativní – student disponuje vědomostmi a dovednostmi, které mu umožňují samostatně volit a užívat prostředky pro umělecké vyjádření
- student naslouchá výkladu, porozumí a následně reaguje, zapojuje se do diskuse a obhajuje svůj názor a vhodně argumentuje
- Kompetence sociální – respektování pravidel a tolerance názorů a odlišností, samostatná práce a práce v týmu

Cíle a konkrétní výstupy hodiny:

- student si zopakuje pojmy: lineární kompozice, lineární kresba, geometrie
- student si vytvoří návrh, návrh může být zhotoven jen od ruky na papír formátu A4
- student vytvoří přesný náčrt díla lineární kresbou pomocí rýsovacích potřeb na papír do požadovaného rozměru 250 x 150 mm
- student přeneseme návrh díla z papíru na destičku plechu formátu 250 x 150 mm pomocí rýsovací jehly, kružidla a ocelového pravítka, křivítka
- student pomocí lupénkové pilky vyřízne požadované tvary vybraného symbolu do desky 250 x 150 mm (student může použít vyřezaný symbol nebo plech 250 x 150 mm s vyřezaným symbolem)

- student pomocí světelného zdroje nasvítí desku s vyřezaným symbolem nebo použije zrcadlo a v určitém prostoru bude hledat a zkoušet nové variace, které mu objekt sám poskytne
- vzniklé variace student prezentuje skupině, představí a obhájí svůj koncept díla a na základě dialogu s vyučujícím a spolužáky ve skupině reflektuje vzniklé dílo

Mezioborové přesahy: geometrie, kresba

Vstupní předpoklady: schopnost práce s danými pomůckami

Organizace výuky:

Výukové metody: přednáška, výklad, vysvětlení, rozhovor, instruktáž, skupinová konzultace, samostatná práce, reflektivní dialog

Pomůcky: papír formátu A4, tužka, kružidlo, trojúhelník s ryskou, křivítka, rýsovací jehla, kružidlo, ocelové pravítko, rám na lupénkovou pilku, pilky, řezák, lampa, baterka, zrcadlo 250 x 150 mm, papírový box 400 x 250 x 150 mm (veškeré pomůcky jsou studentům na workshopu poskytnuty), studentem připravený návrh

Materiál: hliníkový plech 250 x 150 mm, tl. 1 mm

Formy hodnocení + kritéria: okamžitá zpětná vazba, slovní hodnocení, sebehodnocení, reflektivní dialog

- student se drží kresby dle předlohy (vlastního návrhu)
- student dodržuje přesnost rýsování a dodržuje přesný přenos návrhu z papíru na materiál
- dílo, které vzniklo pomocí výřezu lupénkovou pilkou, dále student použije ke „hře“, v níž využívá světlo ze světelného zdroje nebo odrazů v zrcadle

Otázky k reflexi: Jaký sis vybral symbol, který budeš vyřezávat? Výběr byl náhodný, nebo jsi měl nějaký důvod? Bylo pro tebe obtížné přenést nákres z papíru na materiál a proč? Podařilo se ti dodržet přesnost při rýsování s ocelovou jehlou a kružidlem? Dařilo se ti řezání objektu? Jestliže ne, tak proč? Co bys udělal jinak nebo lépe?

Otázky v reflektivním dialogu: (v textu - průběh workshopu)

Slovník pojmů: linie, geometrie, světlo, stín

Klíčová slova: linie, geometrie, řezání, světelný zdroj, zrcadlo

3.3 Průběh workshopu

Úvod - 5 min.: přivítání se studenty, seznámení studentů s obsahem a cílem workshopu

Výklad (přednáška) - 30 min: co je světlo a stín, zdroje světla, význam světla a stínu v malířství, architektuře, fotografii

Ukázka a instruktáž – 10 min.:

- konkrétní ukázky uměleckých děl a jejich autorů, kdy pomocí hry světla a stínu v určitém prostoru nebo použitím odrazů v zrcadle vzniklo umělecké dílo
- vyučující provede instruktáž, ve které názornou ukázkou pracuje s papírovým boxem a s hliníkovým plechem, kde je vyřezán symbol, nebo se samotným vyřezaným symbolem a se světelným zdrojem nebo zrcadlem ukazuje nově vznikající obrazy v daném prostoru

Opakování osvojených znalostí – 5 min.: lineární kresba, práce s pomůckami – student si vybaví osvojené znalosti z geometrie o lineární kresbě, práce s rýsovací jehlou na plechu, vhodný výběr hrubosti pilek, způsob uchycení lupénkové pilky do rámu

Zadání práce a příprava pomůcek - 10 min.: náčrt symbolu lineární kresbou do formátu A4. Student následně provede kompozici návrhu a lineární náčrt na papír do formátu 250 x 150 mm. Přenesení návrhu lineární kresbou na kovovou destičku 250 x 150 mm. Vyřezání symbolu z plechu. Je možné pracovat buď s vyřezaným symbolem nebo s plechem, ve kterém vznikne otvor ve tvaru vyřezaného symbolu. Nasvícení vyřezaného symbolu nebo desky s otvorem ve tvaru symbolu pomocí experimentu se světelným zdrojem. Experimentování se zrcadlem 250 x 150 mm v papírovém boxu s vyřezaným symbolem. Studenti mají při experimentu možnost upravovat papírový box pomocí řezáku. Studenti si připraví veškeré pomůcky, které budou používat během samostatné práce.

Samostatná práce – 90 min.: vyučující dohlíží na práci studentů, poskytuje zpětnou vazbu a individuální instruktáž. Student lineární kresbou zachytí symbol nebo symboly, které následně zakreslí na papír do formátu 250 x 150 mm, následně tento návrh přenesou na kovovou destičku formátu 250 x 150 mm. Student vyřizne objekt z kovové destičky. Vyřiznutý objekt student pomocí světelného zdroje nasvítí a vytváří nejrůznější kompozice nebo používá zrcadlo a zkouší možnosti odrazu symbolu.

(Během samostatné práce si studenti udělají 10 min. přestávku na jídlo)

Otázky k reflexi, k pracovnímu postupu: Jaký sis vybral symbol, který jsi vyřezal? Výběr byl náhodný, nebo jsi měl nějaký důvod? Bylo pro tebe obtížné přenést nákres z papíru na materiál a proč? Podařilo se ti dodržet přesnost při rýsování s ocelovou jehlou a kružidlem? Dařilo se ti řezání objektu? Jestliže ne, tak proč? Co bys udělal jinak nebo lépe?

Reflektivní dialog – 60 min.: každý student představí své vzniklé dílo a následně demonstruje vzniklé světelné obrazy. Na základě dialogu s vyučujícím a studenty ve skupině, student přiblíží své zážitky z prožité hry se světlem a stínem nebo odrazy v zrcadle a na základě dialogu s vyučujícím a studenty ve skupině diskutuje o vzniklém díle.

Otázky v reflektivním dialogu: Co jste si uvědomovali při nasvícení plechu s vyřezaným symbolem nebo tvarem symbolu v papírovém boxu? Jestliže jste použili zrcadlo, co se děje v prostoru boxu s vaším symbolem a místem, do kterého je objekt vložen? Připomínala vám tato hra něco? Jestliže ano, tak co? Co se děje s prostorem, ve kterém je vržen stín symbolu? Jakým způsobem pracuje paprsek světla v prostoru boxu? Vnímali jste rozdíly při osvětlování boxu, jestliže jste používali osvětlení s hora, nebo když jste simulovali boční světlo? Co se dělo s takto osvětleným prostorem? Připomínalo vám toto osvětlování prostoru něco? Co se odehrálo v prostoru, do něhož byla vložena deska s vyřiznutým symbolem, např. kříže, jestliže jste ji osvětili z čelní strany, tak aby světlo mířilo do prostoru boxu? Viděli jste, jak světelný zdroj vrhá stíny, které deformují velikost a tvar výřezu symbolu? Jestliže ano, tak jak? Zkusili jste stejnoměrně pohybovat světelným zdrojem v boxu, co vám tato hra připomněla? Bylo pro vás nasvícení vyřezaného objektu inspirativní a v čem? Co jste prožívali při práci se světlem a odrazy? Vyvolala tato hra ve vás nějaké pocity nebo představy? Jaké? Měli jste potřebu pokračovat v tomto díle a nějakým způsobem toto dílo dále reflektovat? Jestliže ano, tak jak? Jestliže ne, tak proč?

Všechny otázky mají u studentů vyvolat jejich prožitky a myšlenky, které prožívali při hře se světlem v určitém prostoru a s artefaktem, který byl vyřezán z hliníkového plechu. Prožitkem při hře je vnímání tvaru, změna tvaru vržených stínů, kužel světla, který proudí do boxu pod různým úhlem. Tyto představy mohly být od minimalistických tvarů v prostoru až po intenzivní zaplnění celého prostoru, který se v představách od základní velikosti papírového boxu může změnit ve velký prostor, ve kterém můžeme být i my sami a vnímat hru světla a stínu kolem sebe. Vzniklé obrazy, které studenti vizuálně zaznamenali, mohou použít ke své další kreativní práci. Vždy je důležité, aby si studenti

uvědomili, jakým způsobem budou dané dílo tvořit, čeho chtějí ve své práci dosáhnout a jak má dané dílo působit.

3.4 Závěr

Diplomovou práci s názvem Geometrické formy v nekonečném množství variací – architektura – sebereflexe jsem pojala jako svou několikaměsíční soustředěnou práci na téma, které mne zajímalo a jež jsem chtěla reflektovat výstupem, kterým je soubor šperků a objekt. Prvním impulzem pro mou práci byl Jan Blažej Santini Aichel, architekt, který dokázal využít svých schopností a bravurně pracoval se symbolikou a světlem ve svých projektech a následně v realizovaných stavbách. Život a dílo J.B. Santiniho Aichela jsem popsala v teoretické části.

V druhé části teoretické práce jsem se zabývala šperkem, který měl a má výpovědní hodnotu jako médium, které je na pomezí objektu, sochy a šperku a má zdobnou funkci. V práci popisují, jak ho v průběhu 20. a 21. století vnímali umělci - sochaři, šperkaři a řemeslníci.

V praktické části jsem popisovala svou inspiraci, dle které vznikly modely šperků a návrh na objekt, a následně je popsán průběh výroby šperků a objekt.

Z praktické práce vyústil návrh na workshop, který popisují v poslední, didaktické části. Návrh workshopu je zaměřen na propojení řemeslné dovednosti s artefietickým pojetím. Základem workshopu je propojení techné a arté, kdy studenti na základě použití technologie řezání a s použitím světelného zdroje nebo zrcadla rozvíjejí kreativitu prostřednictvím reflektivního dialogu. Fenomén světla, na který se odkazují ve své praktické části, jsem chtěla propojit s workshopem, kdy světlo bude jistým prostředkem k dosažení cíle.

Tento cíl jsem si stanovila i u své diplomové práce, jež byla mou sebereflexí architektury, kterou projektoval J. B. Santini. Vznikl soubor šperků a objekt, jenž vychází ze symboliky, která se nachází v jeho projektovaných stavbách. Praktická práce vznikla díky podrobnému prostudování odborné literatury, následných kreseb a vytvořených modelů, kdy cesta hledání materiálů, nerůznějších tvarů, struktur a postupů při tvorbě šperků, mne dovedla k výsledné práci.

Ve své praktické diplomové práci jsem se snažila propojit své prožitky, které vnímám v určitém prostoru, (v mém případě to byly sakrální stavby) a tyto prožitky spojit

se svými znalostmi a dovednostmi a novými poznatky, které se týkaly historie, architektury, geometrie a symbolů.

Z pozice pedagoga je i pro mne důležité vždy správně definovat cíl výuky. Na základě jasně stanoveného cíle mají studenti danou cestu, která bude výstupem z vyučovací hodiny nebo vyučovacího bloku. Je to cesta již získaných vědomostí a dovedností a nového poznání s propojením mezioborových vztahů, které vyústí v kreativní umělecké dílo, do něhož je promítnuta myšlenka tvůrce, jeho představy a názory.

3.5 Resumé

The thesis titled geometric forms in an infinite number of variations - Architecture as a self reflection. This was a several months of a extremely focused work. On the basis of this self reflection has been created a set of jewelry and objects. The first impulse for this thesis was Jan Santini Aichel, the architect who managed to use his abilities and brilliantly worked with the symbolism of light in his projects and subsequently in his constructions. Life and work J.B. Santini Aichel is described in the theoretical part.

The second part discusses the theoretical work of jewelry that was and still is redeemable as an value and medium as well. This jewelry is on the border of the object, sculpture, and also has an ornate function. The work describes the view of artists (sculptors, jewelers and craftsmen) on the jewelry in the 20th and 21st century.

The practical part is about inspiration, according to the generated models of jewelry and design of the object, and then describes the process of manufacturing jewelry and objects. The practical work led to a proposal for the workshop, which is described in the didactic part. Main focus of the workshop is aimed at linking craftsmanship with artefiletic concept. Base for the workshop is to connect techné and arte. Based on that technology students used cutting and also used a light source as well as a mirror to develop creativity through the reflective dialogue. On the phenomenon of light, which is referred to it in the practical part of the workshop and is established when light is a means to an end.

The aim of this thesis, was the reflection of the architecture, designed by J. B. Santini resulted in a set of jewelry and also objects, which are based on the symbols that are projected in a construction. The resulting work is a collection of a jewelry named self-reflection, which is associated with knowledge of architecture, the history, geometry and symbolism linking experiences of sacral architecture and craft skills.

Seznam odborné literatury

BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002. 351 s. ISBN 80-7178-612-8.

BRANIŠ, Antonín. *Materiály pro zlatníky a klenotníky*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. 132 s. ISBN 80-04-26306-2.

ENDRS, Franz Carl, SCHIMMELOVÁ, Annemarie. *Tajemství čísel : mystika a magie čísel v různých kulturách*. 1. vyd.. Bratislava: Eugenika, 2000. 259 s. ISBN 80-88913-31-4.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2008. 517 s. ISBN 978-80-7185-902-4.

HORYNA, Mojmír. *Santini: Jan Blažej Santini-Aichel*. 1. vyd. V Praze: Univerzita Karlova, 1998. 487 s. ISBN 80-7184-664-3.

KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2002. 223 s. ISBN 80-200-0920-5.

LUNDY, Miranda. *Posvátná geometrie*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2008. 66 s. Pergamen; sv. 2. ISBN 978-80-7363-196-3.

NOVÁK, Vratislav Karel. *Identifikace = Identification: Vratislav Karel Novák*. 1. vyd. V Liberci: Knihy 555, 2007. 152, 152 s. ISBN 978-80-86660-19-6.

SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. *Umění zážitku, zážitek umění. 2. díl: teorie a praxe artefaktiky*. Praha: Univerzita Karlova-Pedagogická fakulta, 2004. 303 s. ISBN 80-7290-130-3.

Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 1999. Baroque. UPM – katalog. B6237. ABE310. Praha, UPM

Seznam obrázků

Obrázek 1: půdorys kaple Jména Panny Marie

Obrázek 2: interiér kaple Jména Panny Marie

Obrázek 3: půdorys cisterciáckého konventu, Plasy

Obrázek 4: kaple Sv. Bernarda, Plasy

Obrázek 5: půdorys klášterního kostela Nanebevzetí P. Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta, Kladruby

Obrázek 6: interiér klášterního kostela Nanebevzetí P. Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta, Kladruby

Obrázek 7: Veronika Gocová, objekt

Obrázek 9: Nastassia Aleinikava, brož

Obrázek 10: Vratislav Karel Novák, Noční stolec se šperkem ve šperkovnici

Zdroje obrázků

Obrázek 1: <http://www.santini.cz/cz/mladotice> [cit. 2016-02-14]

Obrázek 2: http://www.santini.cz/cz/?option=com_gcgallery&view=album&id=11
[cit. 2016-02-14]

Obrázek 3: <http://www.santini.cz/cz/plasy> [cit. 2016-02-14]

Obrázek 4: <http://www.santini.cz/cz/fotogalerie-plasy> [cit. 2016-02-14]

Obrázek 5: <http://www.santini.cz/cz/kladruby> [cit. 2016-02-14]

Obrázek 6: <http://www.santini.cz/cz/fotogalerie-kladruby> [cit. 2016-02-14]

Obrázek 7: <http://www.santini.cz/cz/fotogalerie-kladruby> [cit. 2016-02-14]

Obrázek 8:

<https://www.facebook.com/VeronikaGocovaJewellery/photos/a.861902853896738.1073741834.358461794240849/861902867230070/?type=3&theater> [cit. 2016-02-14]

Obrázek 9: <https://cz.pinterest.com/pin/514888169870684485/> [cit. 2016-02-14]

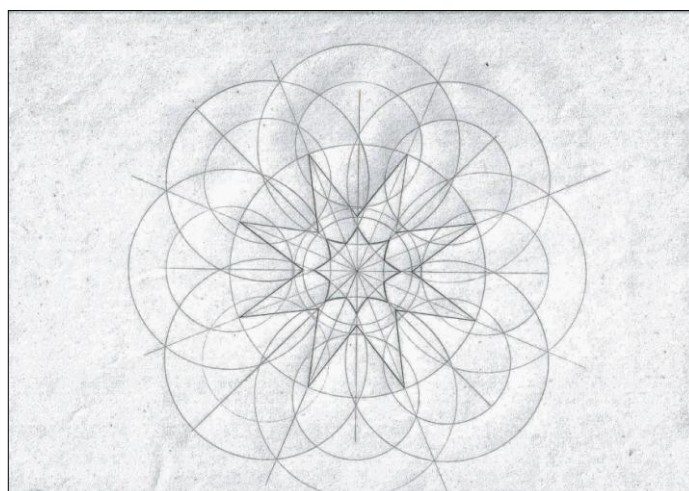
Obrázek 10: sken z: NOVÁK, Vratislav Karel. *Identifikace = Identification: Vratislav Karel Novák*. 1. vyd. V Liberci: Knihy 555, 2007. 152, 152 s. ISBN 978-80-86660-19-6. (s. 82)

Seznam příloh

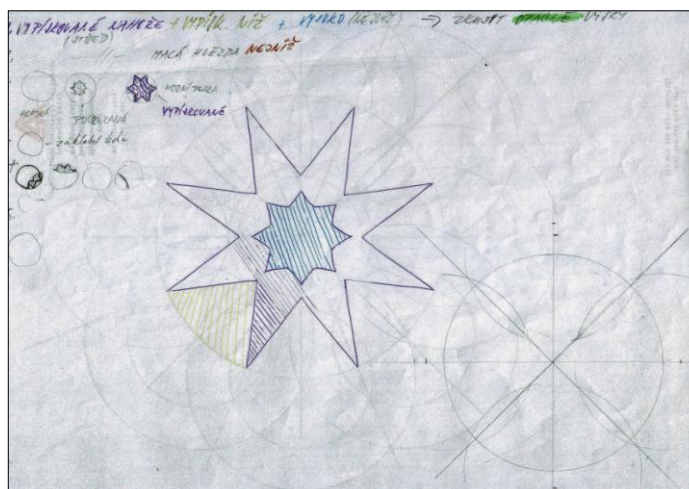
Příloha I.....	str. 21
Příloha II.....	str. 21
Příloha III.....	str. 21
Příloha IV.....	str. 21
Příloha V.....	str. 21
Příloha VI.....	str. 21
Příloha VII.....	str. 22
Příloha VIII.....	str. 22
Příloha IX.....	str. 22
Příloha X a),b),b),c).....	str. 22
Příloha XI.....	str. 22
Příloha XII a),b).....	str. 22
Příloha XIII.....	str. 22
Příloha XIV.....	str. 23
Příloha XV.....	str. 23
Příloha XVI.....	str. 23
Příloha XVII.....	str. 23
Příloha XVIII.....	str. 23
Příloha XIX.....	str. 24
Příloha XX.....	str. 24
Příloha XXI.....	str. 25
Příloha XXII.....	str. 25
Příloha XXIII.....	str. 25
Příloha XXIV.....	str. 26
Příloha XXV.....	str. 26
Příloha XXVI.....	str. 26
Příloha XXVII.....	str. 27
Příloha XXVIII.....	str. 27
Příloha XXIX.....	str. 27
Příloha XXX.....	str. 27
Příloha XXXI.....	str. 27

Příloha XXXII.....	str. 27
Příloha XXXIII.....	str. 27
Příloha XXXIV.....	str. 27
Příloha XXXV.....	str. 27
Příloha XXXVI.....	str. 27
Příloha XXXVII.....	str. 27
Příloha XXXVIII.....	str. 27
Příloha XXXIX.....	str. 27

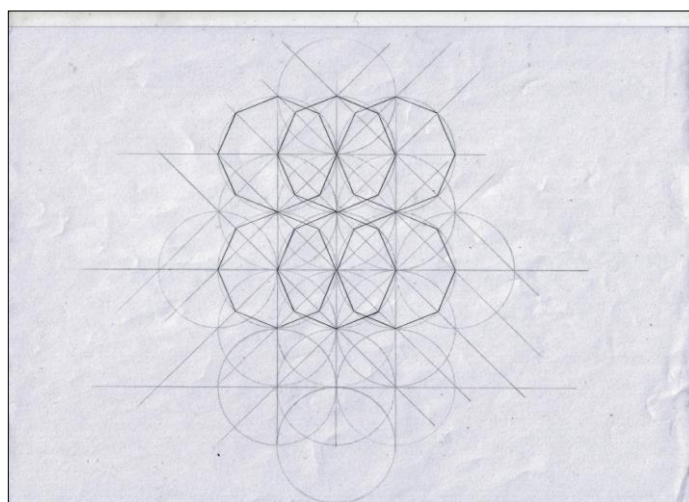
PŘÍLOHY



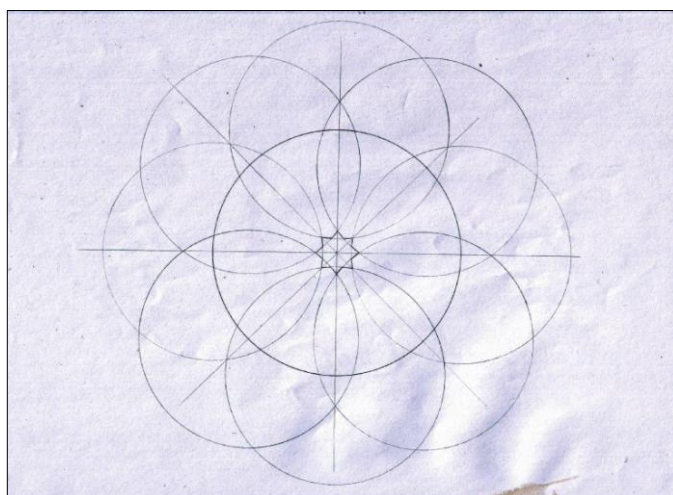
Příloha č. I, kružnice a konstrukce osmicípé hvězdy



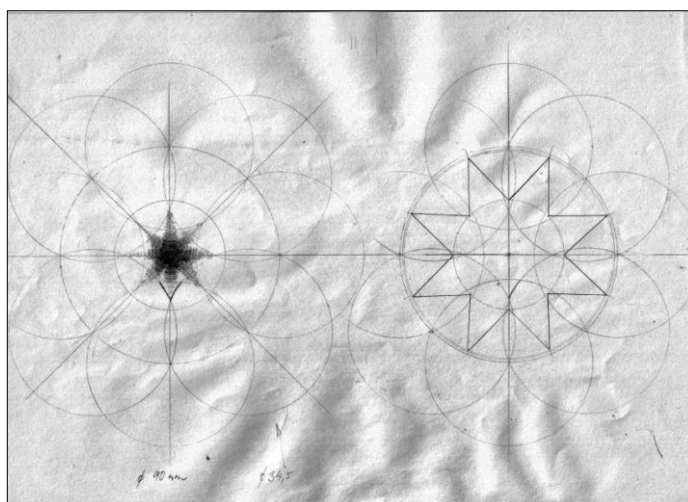
Příloha č. II, kružnice a konstrukce osmicípé hvězdy



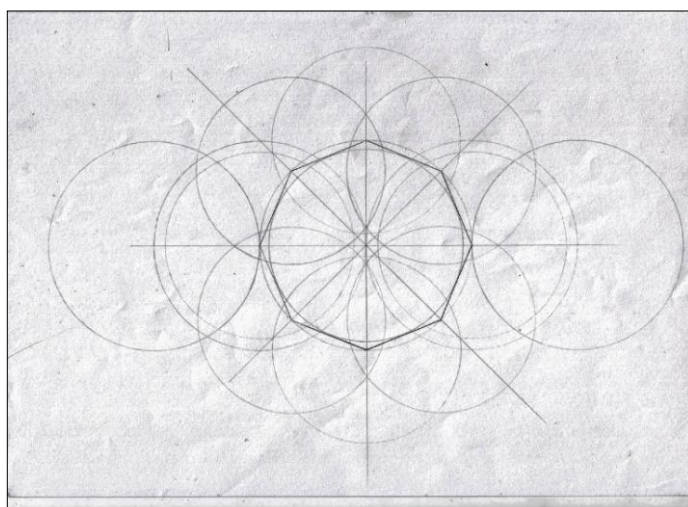
Příloha č. III, kružnice a konstrukce osmiúhelníku



Příloha č. IV, konstrukce osmicípé hvězdy



Příloha č. V, konstrukce osmicípé hvězdy



Příloha č. VI, konstrukce osmiúhelníku



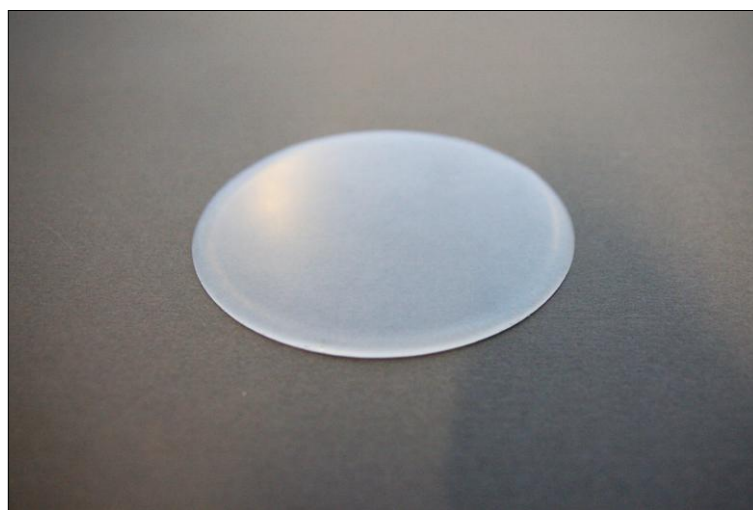
Příloha č. VII, polokoule z papíru, foto: M. Veselá



Příloha č. VIII, část papírové polokoule vyztužená balakrylem, foto: M. Veselá



Příloha č. IX, vyztužení papíru vodním sklem, foto: M. Veselá



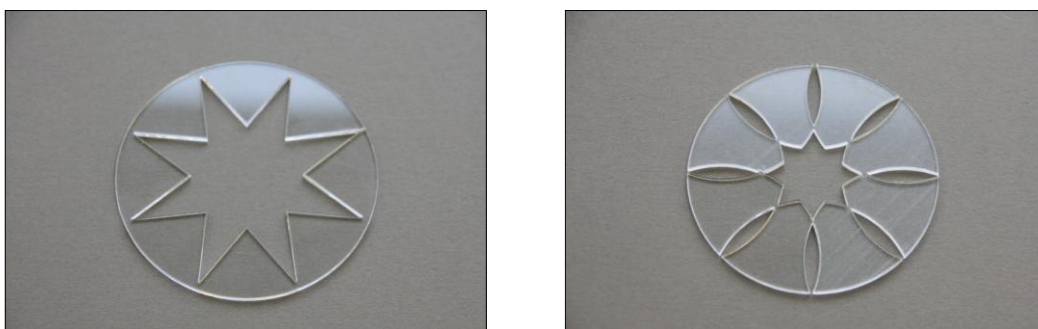
Příloha č. X a), vyříznutý kruh a opilovaná hrana kruhu, foto: M. Veselá



Příloha č. X b),c),d) vyřezávání a pilování kruhu, foto: T. Jurusová



Příloha č. XI, vysoustružená půlčocka, foto: M. Veselá



Příloha č. XII a),b), vyřezané kruhy s hvězdou a pomocnými kružnicemi, foto: M. Veselá



Příloha č. XIII, sesazené kruhy s hvězdou a s pomocnými kružnicemi + čistý kruh s osmírkovaným povrchem, foto: M. Veselá



Příloha č. XIV, kruh s body, foto: M. Veselá



Příloha č. XV, kruh s body, foto: M. Veselá



Příloha č. XVI, kruh s narýsovanými kružnicemi a osmicípou hvězdou,
foto: M. Veselá



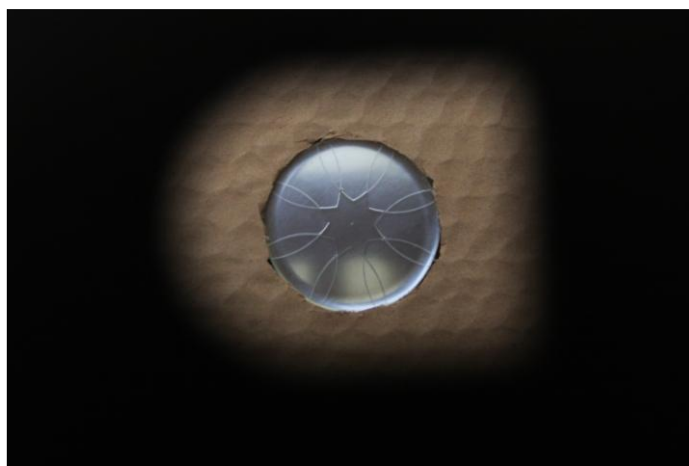
Příloha č. XVII, kruh s vybroušenou hvězdou, foto: M. Veselá



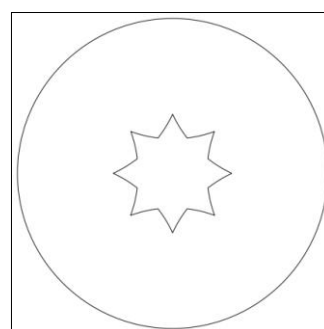
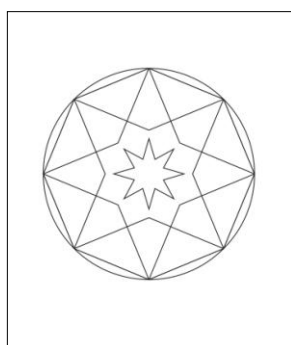
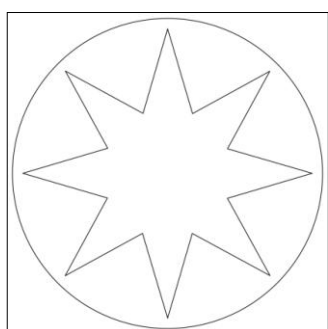
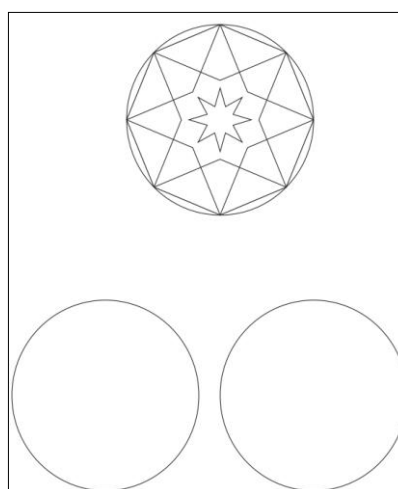
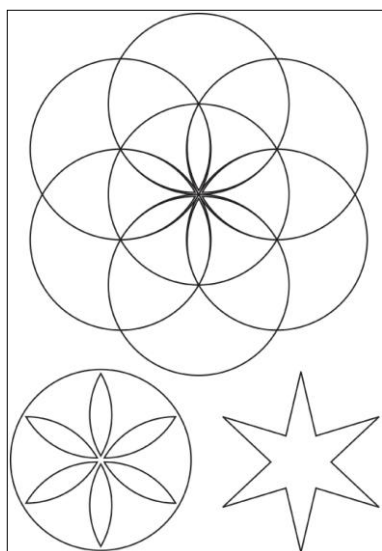
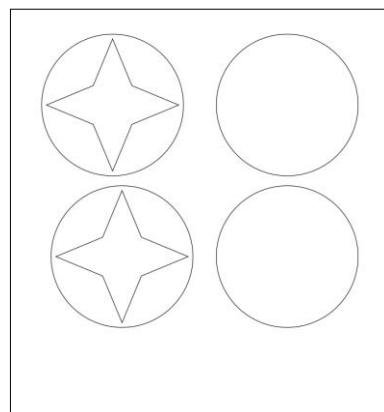
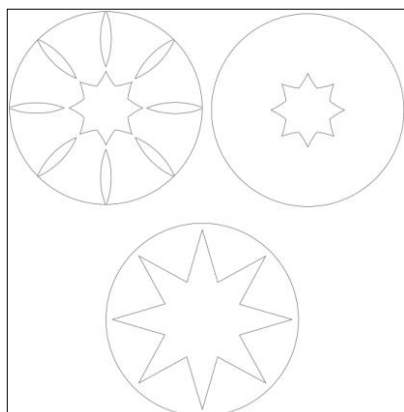
Příloha č. XVIII, kruh s vybroušenou částí hvězdy, foto: M. Veselá



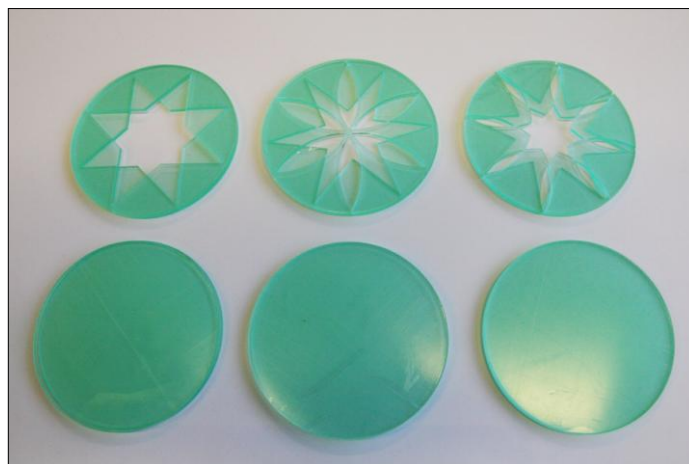
Příloha č. XIX, model, papírová krabice s plexisklem a osmicípou hvězdou, foto: M. Veselá



Příloha č. XX, model, papírová krabice, průhled pomyslým kukátkem na kruh s osmicípou hvězdou, foto: M. Veselá



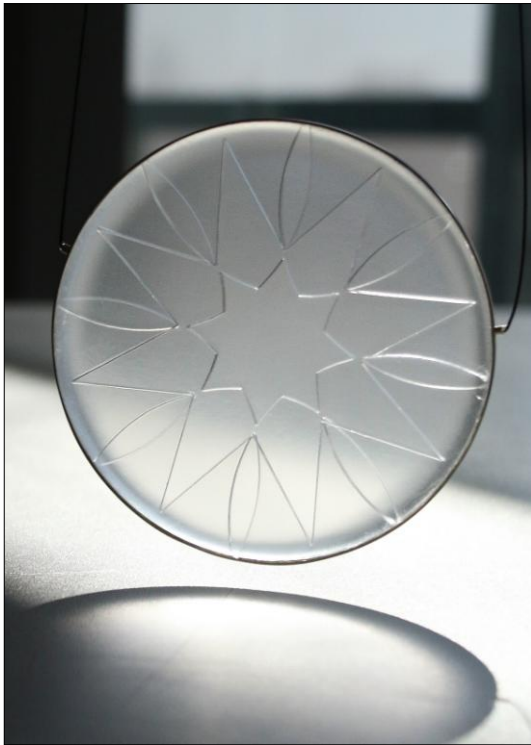
Příloha č. XXI, nákresy v ilustrátoru: kruhy; kruhy s výřezy hvězd; kruhy s pomocnými kružnicemi



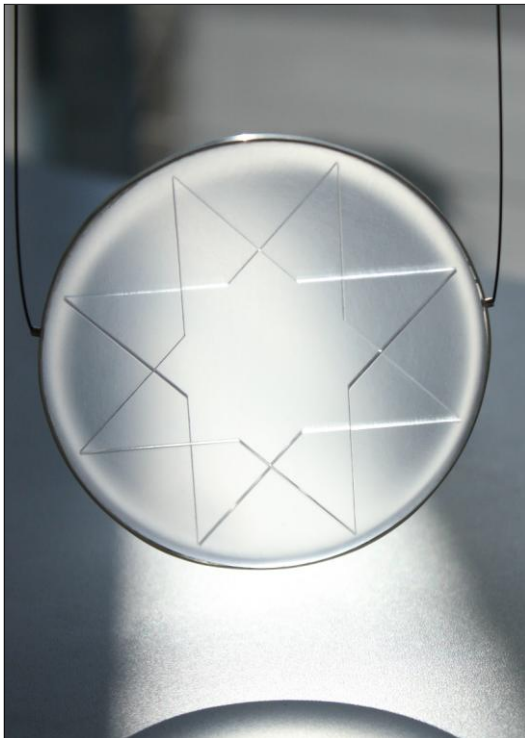
Příloha č. XXII, vyřezané kruhy s ochrannou fólií, foto: M. Veselá



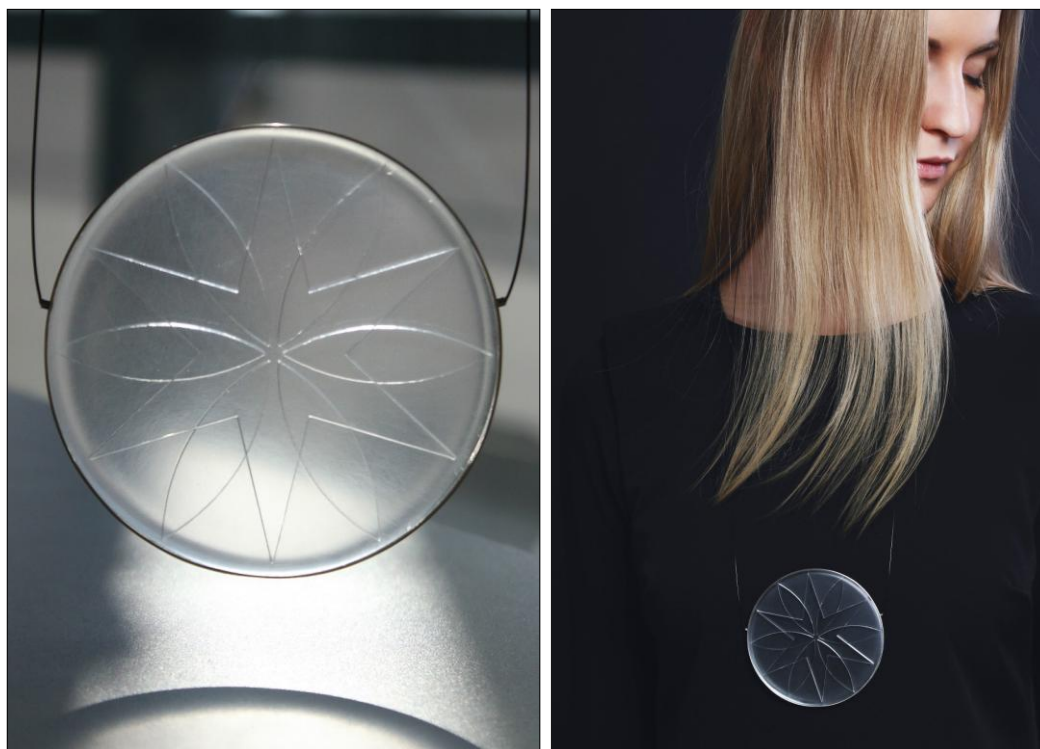
Příloha č. XXIII, vyřezané kruhy s ochrannou fólií před montáží, foto: M. Veselá



Příloha č. XXIV, náhrdelník č. 1, foto: K. Fojtíková



Příloha č. XXV, náhrdelník č. 2, foto: K. Fojtíková



Příloha č. XXVI, náhrdelník č. 3, foto: K. Fojtíková



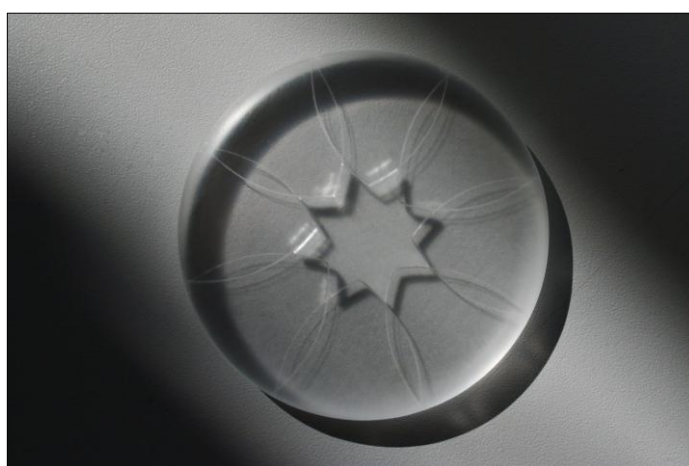
Příloha č. XXVII, hmatka č. 1, foto: K. Fojtíková



Příloha č. XXVIII, hmatka č. 2, foto: K. Fojtíková



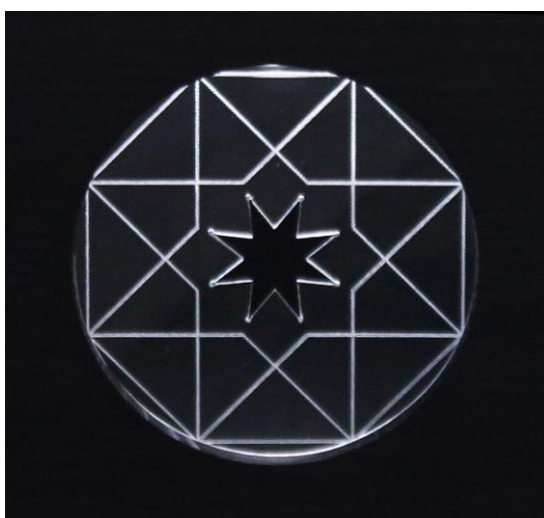
Příloha č. XXIX, hmatka č. 3, foto: K. Fojtíková



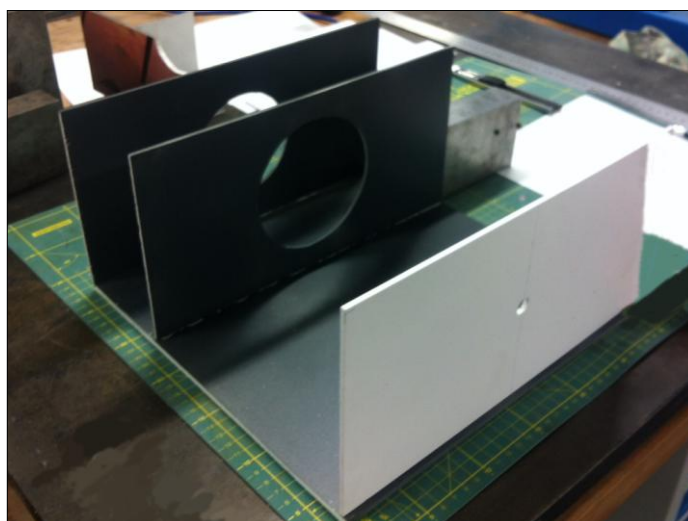
Příloha č. XXX, hmatka č. 4, foto: K. Fojtíková



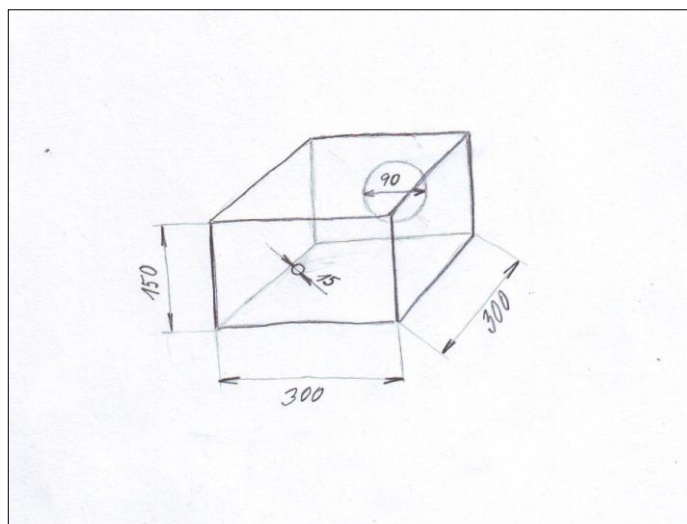
Příloha č. XXXI, hmatka č. 1, foto: K. Fojtíková



Příloha č. XXXII, kruh z plexiskla s osmicípou hvězdou , foto: K. Fojtíková



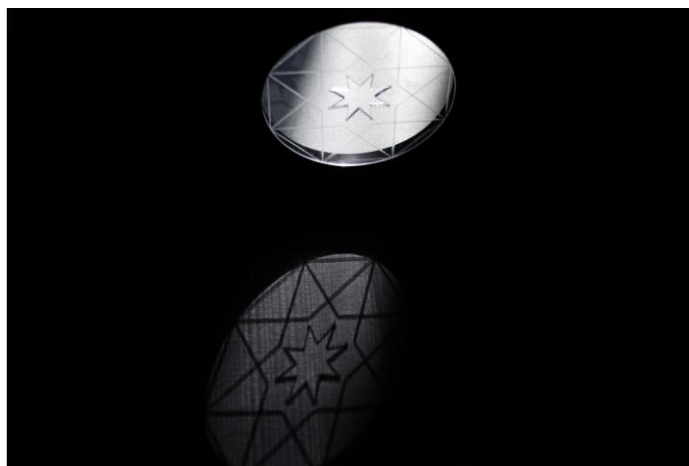
Příloha č. XXXIII , model krabičky z KAPA desky, foto M. Veselá



Příloha č. XXXIV , výkres krabičky pro výrobu ze dřeva



Příloha č. XXXV , dřevěná krabička s objektem, foto: K. Fojtíková



Příloha č. XXXVI , dřevěná krabička s objektem, světlo zářící do objektu a vrhající stín s hvězdou,
foto: K. Fojtíková



Příloha č. XXXVII, dveře v konventu v Plasích, za kterými je umístěn objekt, foto: M. Veselá



Příloha č. XXXVIII, instalovaný objekt před klíčovou dírkou, foto: M. Veselá



Příloha č. XXXIX, pohled do klíčové dírky, foto: M. Veselá