

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

Diplomová práce

ABSTRAKTNÍ KERAMICKÁ PLASTIKA

Bc. Petr Setvín

Učitelství dějepisu a výtvarné výchovy pro základní školy

vedoucí práce: MgA. et Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň 2017

.....

podpis autora

Rád bych poděkoval vedoucímu mé diplomové práce MgA. et Mrg. Stanislavu Poláčkovi za jeho čas, rady, trpělivost a pomoc při realizaci práce.

Plzeň 2017

.....

podpis autora

ANOTACE

Diplomová práce je rozdělena do tří základních částí. V praktické části jsem vytvořil 8 keramických plastik z toho jich je 7 volně stojících. Teoretická část se zabývá historickým vývojem keramické plastiky, přičemž nejpodrobněji se věnuji vývoji československé keramické plastiky v letech 1945-1989. Teorie je doplněná o reprezentativní vzorek umělců tvořících v Západních Čechách. V závěrečném didaktickém oddílu se věnuji aplikaci získaných poznatků ve výuce výtvarné výchovy.

Klíčová slova

Západní Čechy, keramická hlína, plastika, abstrakce

ANNOTATION

This diploma thesis is divided into three main parts. For the practical part I created 8 ceramic sculptures, 7 of those as freestanding. In the theoretical part I deal with the historical development of ceramic sculptures with the most attention dedicated to the development of Czechoslovakian ceramic sculpture from 1945 to 1989. The theory is supplemented by a representative sample of artists that work in the West Bohemia. In the final didactic part I write about the application of my findings in Art lessons.

Keywords

West Bohemia, ceramic clay, sculpture, abstraction

OBSAH

ANOTACE	4
ÚVOD	6
TEORETICKÁ ČÁST	7
SOCHA A HLÍNA	7
HISTORIE	7
ČESKOSLOVENSKÉ UMĚNÍ V LETECH 1945-1989	8
VÝBER ZÁPADOČESKÝCH KERAMIKŮ A SOCHAŘŮ	11
PRAKTICKÁ ČÁST	16
no. 1	16
no. 2	17
no. 3	17
no. 4	18
no. 5	18
no. 6	19
no. 7	19
no. 8	20
PEDAGOGICKÁ ČÁST	21
DIDAKTICKÁ APLIKACE TÉMATU	21
PROPOJENÍ NÁMĚTU	21
NÁMĚT HODINY	21
ZAMĚŘENÍ	21
VYUČOVACÍ JEDNOTKA	22
ZÁVĚR	25
RESUMÉ	26
SEZNAM PŘÍLOH	27
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	27
POUŽITÉ ZDROJE	28

ÚVOD

Keramická hlína mě provází od útlého dětství. Avšak vždy se jednalo o užitou keramiku nebo drobnější sošky, které v sobě měly skryté praktické užití. Jednalo se o nejrůznější svícný, zářáčky do knihovny, zátky do lahví či pohyblivé loutky. Se zkušeností z bavorské sklárny ve Frauenau, kde šlo především o modelování a tvorbu výtvarného artefaktu, se má dovednost posunula jiným směrem. Motivací pro tvorbu samotnou mi bylo a je zhmotnit vnitřní emoce a svět, který se uvnitř mé hlavy skrývá. Přestalo mě bavit fabulování a modelování pouze v představách, protože se nedostavovalo to umělecké uspokojení a možnost dostatečně si užít výsledného díla.

Oprostil jsem se od přípravných kreseb a nechal k sobě promlouvat samotný materiál. Prvotní pokusy o abstrakci vedly přes zjednodušování okolního světa na jednoduché a elementární tvary, které jsem nejrůznějším způsobem ohýbal, rozkládal a znovu dával dohromady, až se dostal k cestě absolutní svobody. Vypl jsem racionální složku svého já a nechal promlouvat vnitřní hlas a emoce.

Výběr tématu mé diplomové práce byl tedy nasnadě. Obracím se v ní k vnitřnímu hlasu v kontextu s poznatky získanými o československé keramické tvorbě v letech 1945-89.

TEORETICKÁ ČÁST

SOCHA A HLÍNA

HISTORIE

Drobné hliněné sošky jsou nám známé již z mladšího paleolitu. Hlína jako nejdostupnější materiál dávala dostatek prostoru pro vytváření sošek nejrůznějších tvarů. Jedno měly společné - sloužily jako rituální předměty, a to buď jako oslava mateřství a plodnosti (Venuše), nebo jako snaha získat sílu zpodobněného zvířete a přiblížit se tak k úspěšnosti lovu. Praveká socha tak podle našich domněnek sloužila pouze k účelu vykonávání ritu. Hlína je následně vytlačena slonovinou a kovem.

Lidská společnost se k výraznější produkci figurek z pálené hlíny (terakoty) vrací až v období klasické antiky na přelomu šestého a pátého století před Kristem. Tvorba z hlíny se postupně šířila po celém Řecku, ale i do Itálie a Asie. Nakonec ale keramické sošky ztratily náboženský význam a staly se přirozenou součástí měšťanských domů. Jednalo se především o sošky s námětem půvabné ženské postavy v bohatých oděvech. Mnohé z nich nám připomínají porcelán z konce sedmnáctého století našeho letopočtu, jak jej známe z Míšně.

Zvláštnost Řeckých tanager spočívá v podobnosti tvarů a poměru hlavy k ostatnímu tělu. To je způsobeno technologií výroby, která byla založena na vtláčování do formy. Duté figury se vyráběly ze dvou půlek, jež se k sobě následně lepily. Hlavy též byly vytlačovány do forem a dodatečně se k tělu přilepovaly. Díky tomu se měnil pohyb hlavy, dotvářel se účes a přidávaly se předměty, které postava držela v ruce. Zajímavostí u těchto sošek je čtvercový, nebo oválný otvor. Ten byl určen k úniku vlhkosti a páry během vypalování. Jinak by vnitřní tlak, který by se v uzavřeném prostoru vytvořil, způsobil roztržení a zničení díla. Zdobení bylo prováděno různobarevnými „šlemovkami“ před pálením, nebo matnými barvami po vypálení.

Terakota se opět vrací do evropského umění až na přelomu čtrnáctého a patnáctého století v dílech Donatella, Andrea del Verrocchia. Nevýrazněji se ale do renesanční terakoty zapsali umělci z rodiny Robbiů. Prvním z rodiny byl Luca, který začíná experimentovat s pálenou hlínou. Osobní věhlas a blahobyť pro celou rodinu zajistil reliéf Nanebevzetí Páně nad vstupem do florentského dómu. Bíle glazované polopostavy v lunetách rámovaných bohatými věnci a girlandami s modrým pozadím jsou typickým znakem tvorby Robbiů.

Zlatý věk keramické plastiky přichází s vynálezem evropského porcelánu. Po prvotních pokusech využít materiál v monumentální sochařině se usadila v polovině osmnáctého století v drobných figurkách, které jsou tak typické pro dobu rokoka. Jde o dobu, kdy veškerá produkce na trhu je vytvářena porcelánkami a továrnami na fajáns. Na venkově byly dobrým obchodním artiklem mariánské sošky a postavy různých světců, které byly prodávány na poutích a jarmarcích. Takováto hromadná výroba vedla k devalvaci umění a k nízké výtvarné hodnotě jednotlivých předmětů. Takovéto prostředí dalo prostor pro lidové keramiky, kteří

se velmi snadno svým přirozeným talentem vyrovnali tovární produkci. Jedná se také o období, kdy se začíná objevovat keramická nebo porcelánová hračka - zprvu vyráběná jen pro potěchu hrncířových dětí a jako vyplňující produkt uvnitř pece, který zajišťoval rovnoměrné rozložení teploty během výpalu. Mezi nejoblíbenější keramické předměty patřilo miniaturní nádobíčko pro dívky, různé figury zvířat, jezdci na koních, ale i ptáčci upravení do podoby píšťalek.

„Původ pískavých ptáčků se odvozuje od obyčeje, který se v některých krajích udržoval na základě staré legendy, podle níž se při narození betlémského Jezulátka všichni ptáci rozezpívali. Proto věřící v těchto krajích v určitém okamžiku o půlnoční mši pískali na hliněné ptáčky, aby si onen zpěv připomněli. Po Vánocích pak ptáčky dávali dětem na hraní. Nakonec se z nich stala hračka tak oblíbená, že uvedený obyčej dlouho přežila.“¹

Postupem času se keramická tvořivost omezila na jednoduché a přirozené. Oceňována nebyla díla, která napodobovala okolní svět, ale ta, která byla projevem tvořivosti, kreativity a dávala podněty pro lidskou představivost. Keramický výrobek měl odvozovat svůj tvar od svého účelu a nemá „znásilňovat“ materiál, z něhož je vyroben. To nakonec vedlo k naprostému útlumu umělecké keramiky a veškerá tovární produkce se omezila jen na užitný sortiment. Pokud z továren vycházelo „umění“, byl to jednoznačně kýč, kterému drobní producenti keramiky nemohli a neměli sílu konkurovat.

ČESKOSLOVENSKÉ UMĚNÍ V LETECH 1945-1989

Umění po druhé světové válce již není klasifikováno tak jako doposud. Nelze se ubírat začleňováním do slohových okruhů a uměleckých směrů. Můžeme jednotlivé tvůrce zařadit do větších celků, které budou totožné s kulturně historickou skutečností. V současnosti je jednodušší uchýlit se ke „generačnímu“ vrstvení autorů.

Umění a společnost v letech 1945-1956

Počátečním obdobím pro poválečné období jsou roky 1945-48, kdy se celý svět vzpamatovává z válečných hrůz, a vyplouvají na povrch dlouhá léta nacisty utajované skutečnosti. V Československu je pro toto období charakteristické znárodnění klíčového průmyslu, provedení pozemkové reformy a osídlení pohraničí. V oblasti kultury došlo ke znárodnění filmu, rozhlasu a divadla. Výtvarné umění této doby se snaží vyjít z válečné izolace a vypořádat se s nastalou společenskou situací. Navazovalo se na pokrokové tradice československé výtvarné avantgardy, obnovovaly ztracené kontakty se světem. „Živou polemiku vzbudila i výstava národních a zasloužilých umělců Sovětského svazu, pořádaná výtvarným odborem Umělecké besedy roku 1947. Nastolila otázky společenského poslání a výtvarné formy soudobého umění. Bohatou výstavní a publikační činnost rozvinula „Skupina 42“ (malíři František Gross, František Hudeček, Kamil Lhoták, Jan Smetana, Karel Souček, Bohumír Matal, sochař Ladislav Zív aj.), vzniká za okupace

¹ BATALA, Otto. *Svět z hlíny: vyprávění o minulosti a současnosti keramiky*. Str. 86

skupina „Ra“ (malíři Josef Instler, Bohdan Lucina, Václav Tikal, Václav Zykmond aj.), zformovaná roku 1945.² Slovensko rychle opustilo éru klerofašistického státu a ideově se přihlásilo k odkazu Slovenského národního povstání. Centrem těchto snah se stala „Skupina výtvarných umelcov 29. augusta“. Svou činnost v poválečném Slovensku obnovila i programově tradičnější skupina „Umelecká beseda slovenská“.

Druhé poválečné období ve výtvarném umění v Československu odstartoval „Vítězný“ únor 1948, díky čemuž se na dlouhá desetiletí dostává k moci Komunistická strana a byl tak odstartován boj mezi československou dělnickou třídou a západní kapitalistickou buržoazií. Mimo jiné v tuto dobu probíhá drobná kulturní revoluce a po zrušení dosavadních uměleckých spolků vzniká v roce 1949 „Ústřední svaz československých výtvarných umělců a architektů“ (v roce 1956 rozděleno na dvě samostatné skupiny, Svaz československých výtvarných umělců a Svaz československých architektů).

Toto období je výrazně poznamenáno stalinistickým kultem osobnosti, který výrazně ovlivnil uměleckou tvorbu v celém východním bloku, nevjímajeme naše území. Tomu učinil přítrž až XX. Sjezd Komunistické strany Sovětského svazu v roce 1956, který zdůraznil marxisticko-leninské principy, jež se neslučují s kultem osobnosti a v mnoha státech se tak do popředí dostal socialistický realismus.

Socialistický realismus

Zkratka, která se pro toto období všeobecně užívá je SORELA, v hovorovém jazyce zlidověl pojem socrel. Socialistický realismus je oficiálním uměleckým proudem schváleným Ústředním výborem komunistické strany Sovětského svazu v roce 1932. Po druhé světové válce se jedná o umělecký směr, který byl implementován do celého východního bloku, kde zavlála rudá vlajka se zlatým srpem a kladivem. Jako oficiální směrnice měla sloužit pro tvorbu výtvarného umění, hudbu, ale i literaturu. Jedná se o ryze tendenční umělecký prostředek, jež měl poukazovat na úspěchy v reálném životě lidí žijících pod nadvládou rudé hvězdy. Napříč uměleckým spektrem mají všechny druhy lidské umělecké činnosti této tvůrčí ideologie několik společných znaků. Hlavní hrdina je dobrým dělníkem, který jest oddán komunistické myšlence a bojuje tak proti buržoazii a imperialismu. Souboj se odehrává na pozadí sjednoceného venkova nebo v prostředí továrny. Umělecké výstupy jsou tvrdě ideologické, a to mnohdy na úkor umělecké kvality. Socialistický realismus je ve výsledku protimluvem, protože víc než realitu zobrazuje ideologická přání režimu.

Normalizace

Jedná se o období od srpna 1968 až do listopadu 1989, které začalo násilným potlačení Pražského jara armádami Varšavské smlouvy. Následovaly čistky v Komunistické straně, propouštění ze zaměstnání, obnovení cenzury, zrušení

² ZDENĚK, Mirko. *České a slovenské výtvarné umění 1945-1975*. Str. 7

a zakázání mnoha zájmových a politických uskupení. Termín „normalizace“ vychází z Moskevského protokolu, který ukládá československé vládě vrátit nastalou situaci do tzv. normálních kolejí v souladu s ideologickým pojetím socialistického státního zřízení a dosáhnout tak normalizace poměrů uvnitř státu na základě marxismu-leninismu. To vedlo k obnovení vedoucí úlohy strany s autoritou státní moci dělnické třídy a vyřadit tak kontrarevoluční organizace z politického života země. Tímto se mělo dojít k upevnění pozice Československé socialistické republiky uvnitř Svazu sovětských socialistických republik a dalšími socialistickými spojenci. Po celou dobu na uplatňování Moskevského protokolu dohlížela sovětská okupační vojska. Nadále nedemokratický režim byl v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let uplatňován ve slabších intencích oproti brutálním a politickými procesy zmítaným padesátým letům dvacátého století.

Ve výtvarných realizacích se v období normalizace ve větší míře vyskytují především díla s neurčitou tematikou, nebo námětem apriorně apolitickým. Nechuť realizovat zadání v ideologickém duchu přivádí na svět objekty a instalace plné optimistických motivů inspirovaných především přírodními cykly, vodním ptactvem či ptáky obecně. Ojediněle se ve veřejném prostoru objevují i díla reprezentující fascinaci technickým pokrokem. V této době existoval zákon, který obsahoval povinnost věnovat až čtyři procenta z rozpočtu státního projektu na výtvarnou realizaci veřejného prostoru. Díky tomu se umělecky kultivoval společný prostor. Více či méně zdařile. Jednoznačně se jedná o němé svědky doby a ukázky dobového výtvarného cítění a vkusu. V mnohých divácích tyto artefakty, ale skrývají negativní emoce, protože jsou tichou připomínkou doby, která pro mnohé byla dobou neutěšenou.

VÝBĚR ZÁPADOČESKÝCH KERAMIKŮ A SOCHAŘŮ

Pro potřeby ukotvení tématu v kontextu doby 1945-89 a místa jsem vybral několik keramiků a jednoho sochaře, kteří zanechali svou stopu v Plzni a Západních Čechách. Jsou to dle mého výtvarného vnímání světa tvůrci, na nichž se dá velice dobře demonstrovat pojetí keramické plastiky a plastiky obecně v poválečném čase a v době československého socialismu. Jednotlivé keramiky představují dostupnými životopisy, jež jsou doplněny fotoreprodukcemi jejich tvorby. Pojítkem mezi jednotlivými pány není jen město Plzeň, v jehož veřejném prostoru se dochovala část jejich díla, ale i vývoj směrem k abstraktnímu či abstrahujícímu pojetí keramické plastiky. Není překvapením, že část děl byla vytvářena jako součást budované architektury ve spolupráci s projektanty a architekty. Podle tehdejšího zákona, který ukládal věnovat až čtyři procenta z rozpočtu na umění ve veřejném prostoru (v konečném areálu budované zástavby).

Miloš Franče³

11. 8. 1928, Plzeň - 7. 8. 2007, Plzeň

Vyučil se hrnčířskému řemeslu, poté studoval na SPŠ keramické v Karlových Varech, vysokoškolská studia absolvoval na PF v Plzni a PF UK. V letech 1943–48 pracoval jako hrnčíř, průmyslový výtvarník a grafik v k. p. Škoda Plzeň. V r. 1968 nastoupil jako odborný asistent na Katedře výtvarné výchovy v Plzni.

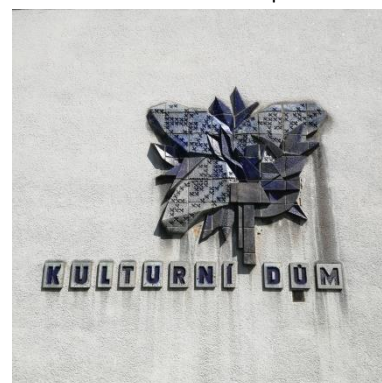
Intenzivně se zprvu věnoval oblasti užitkové keramiky, později pracuje s keramickým panelem jako autonomním výtvarným dílem. Vytváří keramické obrazy na šamotových deskách, tematicky převažují zátiší, mnohdy s alegorickým



Obrázek 1

významem, uplatňuje rovněž motivy přírodních prvků a struktur. Paralelně rozvíjí grafickou tvorbu, jejíž výtvarnou koncepci výrazně poznamenává zkušenost z keramických panelů ve výtvarném řešení plochy a způsobu, jakým se uplatňuje motiv v ploše. Jedná se o výrazně dekorativně koncipované, abstrahované kompoziční sestavy, do jejichž rámce se organicky včleňují věcné a přírodní motivy. Miloš Franče přitom pracuje i s široce využitelnými možnostmi kubistických principů ve vztahu tvaru a prostoru. Práce z Artotéky města Plzně náleží k rozsáhlé sérii grafických prací, které tyto výtvarné principy rozvádějí do podoby autonomních, dekorativně koncipovaných estetizovaných kompozičních variací inspirovaných přírodním tvaroslovím.

Od r. 1949 se účastní členských výstav SZVU, později SČVU (dnes UVU plzeňské oblasti), představil se také na přehlídkách užití keramické tvorby (Plzeň, Praha,



Obrázek 2

³ http://artotekaplzen.cz/index.php?list=detail_autor&id=183327557459b6ecf4486c (8.2.2017)

Klatovy, Č. Budějovice, K. Vary, Cheb), od počátku sedmdesátých let do poloviny let osmdesátých představoval pravidelně svoji tvorbu na výstavách členů katedry výtvarné výchovy PF v Plzni. V sedmdesátých až osmdesátých letech se mnohokrát samostatně představil v Plzni, v r. 1983 v Brně a Olomouci, v r. 1984 v Hradci Králové, v r. 1985 v Karlových Varech. V r. 1969 vystavoval v Dánsku (Silkeborg, Sprint). Účastnil se výstavy Ohlasy kubismu v Plzni (GmP, 2001, katalog), je členem plzeňské tvůrčí skupiny P 89 (viz zde, K. Frauknecht).

Zdeněk Jílek⁴

26. 3. 1936, Praha - 2. 3. 2004, Obora u Kaznějova

Sochař a keramik, studoval v letech 1951-54 na Střední průmyslové škole keramické v Bechyni, následně studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze se specializací na užité sochařství a stavební keramiku pod vedením Josefa Kaplického, Jana Kavana a Jana Simoty. VŠUP absolvoval v roce 1960.

V šedesátých letech pracoval v keramickém závodě Chodovia (pobočka hlavního závodu v Klenčí), kde ve stejných letech pracovali také další umělci keramici (František Pavlas, Jan Rybák, Jiří Dítě). V závodě (především o víkendech) měli možnost realizovat své umělecké návrhy jen za cenu výpalu. V letech 1967-84 vyučoval Jílek modelování na Lidové škole umění v Plzni. Po celý svůj tvůrčí život se věnoval jak komorní tvorbě, tak řadě výtvarných realizací pro architekturu a veřejný prostor.

Často na realizacích spolupracoval s Klementem Štíchou. Byl členem Českého fondu výtvarných umění a po revoluci členem Unie výtvarných umělců plzeňské oblasti. V letech 1967-87 vytvořil na 29 realizací (sochy, reliéfy, pomníky) na řadě míst Západočeského kraje. V Plzni (Rodina, 1986; Kluk s píšťalkou, 1980; Pozdrav životu, 1985; Západní Čechy, 1982), ale také v Klatovech (Šumava, 1973; Jaro, 1975; Muž s knihou, 1974), v Tachově (Památník K. Klostermanna, 1976), v Sokolově (keramické reliéfy pro Hornický dům, sedmdesátá léta) a na řadě dalších míst (také v Praze: Rozhovor, 1984 před ZŠ Písnická). Spolupracoval s Aloisem Soprem na bronzové soše J. K. Tyla před Velkým divadlem v Kopeckého sadech.

Nejčastěji sochař pracoval s kamenem (pískovec, trachyt – pro monumentální realizace), v jeho díle nalezneme komorní plastiky z bronzu, dále pracoval s mědí (reliéfy) nebo s pálenou hlínou. K největším realizacím Zdeňka Jílka v Plzni (spolupracoval na



Obrázek 3



Obrázek 4

⁴ <http://krizkyavetrelci.plzne.cz/katalog/autor/12/> (9.4.2017)

něm s Klementem Štíchou) patří keramický reliéf s názvem Západní Čechy, který nalezneme v odjezdové hale autobusového nádraží. V Plzni se pak dále setkáváme s jeho volnou sochařskou tvorbou na sídlištích, u nemocnic nebo škol.

František Pavlas⁵

28. 2. 1931, Všesulov - 18. 7. 1994, Plzeň

Keramik František Pavlas byl po studiích na Reálném gymnáziu v Rakovníku přijat na Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, obor matematika a výtvarná výchova. Výtvarnou větev studoval u profesora Karla Lidického, Cyrila Boudy a Martina Salcmana. V letech 1955-60 pracoval v keramickém závodě Keramo v Kožlanech, kde se vyučil keramikem (točení na kruhu a lití forem).

Následně pracoval ve výrobním družstvu Chodovia Domažlice (1967-75). Od počátku šedesátých let se věnuje volné tvorbě (tzv. svobodné povolání). S přáteli (Jaroslav Pleskal, Jiří Dítě, Zdeněk Jílek) si zařídili vlastní dílnu – na Košutce, poté již sám v Záluží u Třemošné (v prostorách bývalé kovárny); jako jeden z prvních využívá k výpalu propan-butan. Od začátku šedesátých let se účastnil řady mezinárodních výstav keramiky (Itálie, Španělsko ad.). Roku 1970 se stal členem AIC (Mezinárodní akademie keramiky) v Ženevě. Získal řadu českých diplomů (AIC Praha 1962, v Qualdo Taldino 1968 a 1969, kde v roce 1991 obdržel hlavní cenu Cum Aquisto v mezinárodní soutěži Socha pro město). Pod vlivem italského umělce Lucia Fontany, začíná František Pavlas přecházet od užitkové keramiky k abstraktním volným keramickým plastikám, dalším jeho vzorem byl španělský sochař Eduardo Chillida.



Obrázek 5

František Pavlas vytvořil řadu realizací pro architekturu (keramické objekty, reliéfy, stěny), ale věnoval se také drobné užitkové nebo zahradní keramice. Nejraději tvořil ze šamotu. V Plzni se s jeho tvorbou můžeme setkat například na fasádě obchodního domu Centrum (spolu s Klementem Štíchou, z let 1969-72), v areálu bývalých učňovských škol na Lochotíně (dnes Střední průmyslová škola dopravní) – keramická plastika (ve spolupráci s architektem Miloslavem Hrubcem). Jako spoluvůrce je František Pavlas uveden také u výtvarného řešení centrální betonové plastiky před vstupním prostorem do areálu bývalých učňovských škol (spolu s Aloisem Soprem nebo Ivanem Tichým). Byl autorem dnes již zničené keramické stěny u Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (1986), dále keramického obkladu chladicí věže Domu kultury (1984-1985), keramických stěn a fontány v areálu zbouraného výstaviště EX Plzeň



Obrázek 6

⁵ <http://krizkyavetrelci.plzne.cz/katalog/autor/15/> (8.2.2017)

(1970-1973 ve spolupráci s architektem Klementem Štíchou). Vytvořil také keramické objekty (reliéfy, stěny) v Mariánských Lázních, v Domažlicích, v Horažďovicích, v Řeži, v Praze nebo v Tachově.

K rozvoji keramiky v šedesátých letech přispívá pořádání symposií (Bechyně od roku 1966) a řady kolektivních (Mezinárodní výstava současné keramiky v Praze, 1962) nebo autorských výstav. V keramické tvorbě se užívají reliéfy, keramické stěny, panneau (tabule, cedule, panel), kachle, dlaždice, obklady, vázy, květináky nebo žardiniéry (nádoba nebo stojan na květiny). Rozvíjí se také volná plastika z keramiky. Začíná se experimentovat s prefabrikovanými obklady, například glazované hurdisky (byly využity např. na československý pavilon Expo v Montrealu, realizaci navrhlo trio keramických výtvarnic – Hladíková, Mírová, Rychlíková).

Do tvorby Františka Pavlase se (po zahraničních zkušenostech) v čím dál větší míře prolíná abstrakce. Ve svých dílech využívá geometrické tvary (jejich průniky), plastiky nezdobí dekorem, pouze je do glazur namáčí, polévá. V roce 2001 byla představena jeho tvorba v Galerii města Plzně, ve stejném roce bylo jeho dílo součástí výstavy Ohlasy kubismu v Plzni.

Jaroslav Pleska⁶

23. 10. 1933, Plzeň

Pleskalova cesta k výtvarnému umění vedla přes práci modeléra, odkud se dostal ke keramické tvorbě, až k volné malbě. Nikdy nezískal profesionální výtvarné školení, jeho výtvarná studia byla soukromá jako u řady jiných autorů, kteří se pak výtvarně prosadili. Keramické práce realizoval od roku 1963, od počátku spolupracoval s malířem Savvasem Vojatzogulou. Společně vytvořili v sedmdesátých až osmdesátých letech řadu realizací do veřejného prostoru v Plzni a v západních Čechách. Pleskalova drobná figurální keramická plastika má charakter nenáročné bytové nebo zahradní dekorace. Jsou to převážně pohádkové postavy vyznačující se, jak se u nás rádo říká, „laskavým humorem“. Ve volné malbě se Jaroslav Pleskal orientuje zejména na krajinné motivy a městský exteriér. V tomto žánru si vytvořil charakteristický styl. Přírodní scénu v podobě tichého zákoutí často doplňuje architektonický nebo figurální prvek se zřetelnou poetickou funkcí. Lyrickému výrazovému zaměření odpovídá čitelné, harmonické řešení kompozice, tlumená barevnost, plynulé, měkké tvarosloví a jemné malířské provedení. Městské motivy bývají inspirovány poetikou opuštěné periferie, s někdy až



Obrázek 7



Obrázek 8

⁶ http://artotekaplzen.cz/index.php?list=detail_autor&id=75238244aaf839e99748 (8.2.2017)

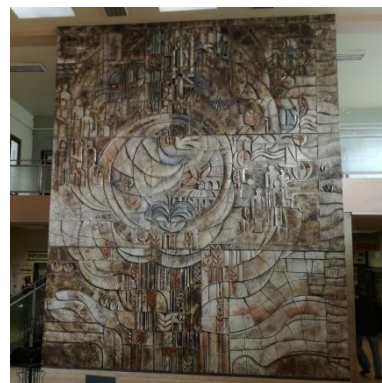
„Lhotákovskou“ atmosférou. Tématem figurálních obrazů bývá přirozená důvěra a harmonický, láskyplný vztah mezi lidmi. Pleskalova tvorba je výrazem nekomplikovaného humanismu a pozitivního, poeticky zabarveného vztahu ke světu.

Od roku 1971 se Jaroslav Pleskal pravidelně účastnil členských výstav ZKO SČVU a poté UVU plzeňské oblasti a oborových přehlídek keramiky. Na mnoha společných výstavách představil výsledky své spolupráce se Savvasem Vojatzogulou, s nímž realizoval řadu veřejných zakázek zejména v Plzni a v Západočeském kraji. V roce 1973 měl první samostatnou výstavu v galerii Dílo ČFVU Červené srdce v Plzni, další samostatnou výstavu tamtéž o deset let později. V roce 2008 samostatně vystavoval v Galerii Jiřího Trnky spravované UVU plzeňské oblasti. Svoji tvorbu představil rovněž v zahraničí (Zwiesel, SRN, 1992, 1994).

Klement Štícha⁷

8. 1. 1933, Chlum u Zbiroha - 11. 4. 2014, Plzeň

Malíř, grafik, ilustrátor, keramik a architekt Klement Štícha po studiích na střední škole studoval na Fakultě architektury a pozemních staveb na Českém vysokém učení technickém v Praze. Byl žákem Jiřího Štursy. Po studiích pracoval dva roky v Agroprojektu v Českých Budějovicích a v letech 1960-67 v plzeňském Stavoprojektu. Jeho tvorba se nevymezuje pouze na projektování architektury, věnuje se volné tvorbě (od roku 1967), malbě, grafice (především plakáty), navrhuje interiéry (Lovecký zámek Tři trubky v Brdech, 1972; Cizinecký dům v Plzni, 1974-75; Filmový klub Elektra v Plzni ad.). Pracuje s keramikou, dřevem, ale i textilem (gobelín, aradekor). Vedle návrhů pro interiéry se Klement Štícha zabýval architektonickým řešením výstavních prostor (Liberecké výstavní trhy, 1967). V letech 1967-73 působil jako hlavní architekt



Obrázek 9

Mezinárodní výstavy EX Plzeň. V roce 1990 se stal členem Unie výtvarných umělců Plzeňského kraje, členem České komory architektů.

⁷ <http://krizkyavetrelci.plzne.cz/katalog/autor/34/> (8.2.2017)

PRAKTICKÁ ČÁST

Pro praktický výstup diplomové práce jsem vytvořil celek, který je velice vzdáleně inspirovaný futurismem, tedy čistotou linie, volné plochy oproštěné od nánosů zdobnosti a okázalosti. V mém případě jde o souhru křivek a volných ploch, jež jsou vzájemnou energií a nespoutaností protínány. Výchozím prvkem je plát, který je vyříznutý do tvaru „kaňky“ a následně vyzvednut a modelován do prostoru. Konečný tvar byl ovlivněn atmosférou tvorby, která byla podpořena záměrně nastavenými situacemi. Jednalo se o chlad, teplo, ticho, klidnou nebo rockovou hudbu, hlad i nasycení, únava, odpočinek. Vždy se jednalo o kombinaci několikerych situací. Sedm plastik z osmi je koncipováno jako volně stojící objekt. Z jakéhokoliv úhlu pohledu, a to ať se jedná o pohled z boku či z nadhledu, vždy se divákovi naskytne jiná „krajina“ tvarů a valérů. Hra světel, stínů nebo v některých případech i průhledů dává prostor pro diváckou fantazii a sám si nalezne to, co mu jednotlivé objekty připomínají. Proto jednotlivé objekty nemají názvy, ale jsou popsány s mého úhlu pohledu, a co mně samému připomínají. Přírodní materiál je podpořený i nenásilnou barevností, jež diváka vtáhne do lůna krajiny a do míst, jež jsou mu příjemná. Skořicový nádech navodí vůni časů, kdy se člověk zahlubí sám do sebe a je vnímavější nejen sám k sobě.

no. 1

V tomto objektu se snoubí střídmost s jednoduchostí. Při tvorbě jsem vycházel z velkých volných ploch, které na sebe vzájemně navazují a stávají se tak harmonickým celkem. Dynamické členění ve spodním patře velmi plynule přechází v poklidné vyznění patra vrchního. Jednotlivé průhledy celý objekt odlehčují a dávají pocit vzdušnosti. Oko divákovo je vedeno hranou jednotlivých ploch a znovu sváděno do samých základů. Vzniká tak neopakovatelná cykličnost, jež se proměňuje s úhlem pohledu. Z tohoto hlediska bych tuto plastiku zařadil do skupiny evokující základní přírodní živly. Sám vnímám tuto plastiku jako reprezentanta vzdušného elementu.



Obrázek 10

no. 2

Ve srovnání s předchozím objektem je tento usedlejší a při zemi. Dynamické spodní patro, jako by jedním bodem vystřelovalo svou nahromaděnou energii ven. Poměrně široký základ a nízká výška dává cítit jakousi těžkost a uzemněnost. Tento pocit v divákovi podporuje i velké množství sešřelých zákoutí a vnitřních skulin, jež ho pohledově nevyvádějí mimo objekt. Pohledové linie a křivky svádějí diváka do útrob plastiky a nechtějí ho ze svého sevření pustit ven. Prakticky ho obepínají a rdousí. Naději v osvobození skrývá jediná výrazná vertikála s únikovým průhledem, který celou změť dynamických křivek odlehčuje. Zemitost a umírněnost tvarů je protipólem předešlé odlehčené plastiky.



Obrázek 11

no. 3

Předcházející plastiky ve mně evokovaly živel, u tohoto se dostávám ve svých představách do světa fauny a konkrétně bezobratlých. Svými tvary mi tato skulptura připomíná motýla, a to nejen těmi navzájem protilehlými „křídly“, ale i jakýmsi pocitem, že se stačí jen odpíchnout a letět. Některé křivky ve mně jako v divákovi vyvolávají dojem, že sledují trajektorii motýlího letu. Z jiného aspektu pohledu jsou to složená křídla, nebo motýl sedící na kalichu květu a pijící nektar, jež se skrývá uvnitř a dodá tolik potřebnou tekutinu pro další let. Pokud jako divák vnímám tento objekt jako motýla, mohu zde najít i kuklu přichycenou na listu čekající, až přijde její čas a světu odhalí svou zatím utajenou krásu. V tomto případě světlo plynule nepřechází v temnotu. Oči sami si musí vybrat, co budou více vnímat. Buď to světlo na křídlech či stín v „podrostu“.



Obrázek 12

no. 4

Ve svém chápání vlastního díla se vracím opět k základnímu vnímání světa skrze elementy živelů. V tomto případě je zde dominantní vertikála, která se dále rozlévá do stran, stejně tak jako silný vyvěrající pramen čisté vody bohaté na minerální živiny. Křivky a plochy jakoby vystřelené ze samotného středu země se pozvolna vracejí dolů a roztékají se do širých krajů a posilují tak okolní krajinu. Tak jak se leskne hladina vody v letním slunci, tak velká část plastiky je vystavena světlu a nevytváří ostré stíny. Koukneme-li se však z jiné strany, překvapí nás ukrytá temnota, stejně jako dokáže překvapit voda ve své ničivé síle. Vše se ale naštěstí v dobré obrátí a rozplyne se v krajních plochách a valérech.



Obrázek 13

no. 5

Pokud jsem v praktickém výstupu své diplomové práce vnímal faunu nebo přírodní živly, v tomto případě se na objekt dívám jako na ženskou sukni a s ní kopírovaný taneční pohyb temperamentního španělského tance. Tak jako v tanci se střídají rozvážné kroky s prudkými, se zde střídají volné plochy s dynamicky poskládanými křivkami. Celá skupina tvarů se nám jakoby halí do příšeří a moc se nechce ukazovat na odív. Což způsobuje velké množství šerých skulin a stínů, které dílo samo na sebe vrhá.



Obrázek 14

no. 6

Doposud se jednalo o vzájemnou hru křivek a stínů. V tomto objektu se do hry dostává protiváha v podobě ostře řezané hrany a vzniká tak ostrý kontrast mezi organickým zvlněním a přísně řezaným tvarem. Souboj, který ani jedna ze zainteresovaných stran nemůže vyhrát. Tak jako v přírodě lišejník porůstá strom a přiživuje se na něm, tak i zde je na jedné straně krychle zcela pohlcena organismem, jenž ji zcela požírá. Na opačném konci se jen tak nesměle povaluje a porůstá stěnu kostky. Mnohočetnost záhybů, dynamických křivek vyvažuje volnost rovných ostře řezaných ploch jednotlivých čtverců.



Obrázek 15

no. 7

Četnost lidské zkušenosti a jeho projekce do věcí zcela nekonkrétních dává šanci vyznít i věcem zcela nekonkrétním jako v tomto případě. Ze starých řeckých bájí a pověstí znám postavu Medúzy. Pokud jí člověk pohlédl do očí proměnil se v kámen. Tato plastika ve mně od počátku evokuje právě klubko hadů, jež měla tato bájná žena na hlavě. Tuto představu podporuje volné navazování křivek na jinak strohý tvar kvádru, který jako na svém vrcholu vykvetl a proměnil se v nekontrolovanou energii. Proporcionalita je zde v rovnováze, kdy dominantní hranol je nastaven zhruba jednou třetinou organicky se propojujících křivek a ploch.



Obrázek 16

no. 8

Praktický výstup diplomové práce uzavírá objekt přenesený do plochy, na němž jsem si ověřil platnost a funkčnost výtvarné realizace abstrakce v materiálu, kterým je keramická hlína. Jde zde především o kombinaci volné plochy, kterou narušuje zvrásněná část. Tato instalace se skládá ze tří samostatných celků, s nimiž se dá ve formátu volně pracovat a různě je seskupovat. Také se jedná o jediný objekt, který existuje v neglazovaném provedení oproti volně stojícím objektům. Osobním záměrem bylo doplnit tuto plastiku o text, který by odkazoval na události v srpnu 1968. Celá deska by se rázem stala připomínkou rozdělení, jež vstup vojsk Varšavské smlouvy způsobil. Šlo o rozdělení rodin, protože část lidí emigrovala a nemohla se z nejrůznějších důvodů vrátit. Společenské rozdělení, kdy jedni vzniklou situaci schvalovali a druzí se proti ní ostře vymezili a byli za to výrazně postihnuti. Rozdělení světa, které se tímto upevnilo. Mohli bychom nacházet další alterace, které tato historická skutečnost přinesla. Nakonec má volná plocha svůj význam a v celém díle se stává významnou součástí.



Obrázek 17

PEDAGOGICKÁ ČÁST

DIDAKTICKÁ APLIKACE TÉMATU

Tato část práce je zaměřená na návrh výukové jednotky, která vychází z tématu mé diplomové práce „Abstraktní keramická plastika“. V návrhu budu pracovat především s volnou asociací a z toho vycházejícího modelování.

PROPOJENÍ NÁMĚTU

Velká část tvorby byla podložena emocionálním naladěním, které bylo podpořeno hudební složkou. Modelování volné plastiky bude v zadání vycházet z válce, jenž bude následně pojednán abstraktně. Valéry, průhledy a průřezy rozložené do plochy dávají prostor pro hru světla, stínu a lidské fantazie. Vnímání jedné části více způsoby vede k poznání tvaru. Významnou část tvoří emoční složka a materiál, který má své limity.

NÁMĚT HODINY

Námětem pro tento výtvarný úkol je abstraktní pojednání sloupu, který může být součástí architektury či jen volně stojící sochou doplněnou o další prvky jako vodní pramen nebo prostupující světlo z útrob ven. Výuková jednotka je navržena na jednu dvouhodinovou vyučovací jednotku. Cílem není vytvořit artefakt, jenž by se následně nechal vyschnout, vypálit a naglazovat. Jde především o žákovu uvědomění si proporcí v abstraktním díle, které je pohledové z více stran a je podpořeno hrou světla a stínů. Mým záměrem je prostřednictvím této výuky v žákovi vyvolat emoci, jež se promítne do 3D abstraktního objektu.

ZAMĚŘENÍ

Výtvarný úkol je určen pro žáky od druhého pololetí osmého ročníku a žáky deváté třídy základní školy a odpovídajícím stupňům víceletého gymnázia.

VYUČOVACÍ JEDNOTKA

PŘÍPRAVA HODINY

- Škola: Základní škola
- Předmět: Výtvarná výchova
- Třída: 8. a 9. ročník
- Počet žáků: 20
- Časová dotace: 2x45min
- Námět: Abstrakce ve volně stojící plastice
- Pracovní název: Abstraktní sloup
- Obsah: Seznámení žáka s tématem abstrakce v sochařské tvorbě a výtvarném umění obecně. Propojení emoční složky se složkou řemeslnou. Vytvoření abstraktního „sloupu“ o minimální výšce 30 cm.
- Klíčová slova: Vnímání, abstrakce, modelace, detail, keramická hlína, sloup, plastika, volně stojící socha
- Kompetence: k učení
- Žák operuje s obecně užívanými termíny, znaky a symboly, uvádí věci do souvislostí, propojuje do širších celků poznatky z různých vzdělávacích oblastí a na základě toho si vytváří komplexnější pohled na matematické, přírodní, společenské a kulturní jevy.
 - Žák samostatně pozoruje a experimentuje, získané výsledky porovnává, kriticky posuzuje a vyvozuje z nich závěry pro využití v budoucnosti.
- k řešení problémů
- Žák ověřuje prakticky správnost řešení problémů a osvědčené postupy aplikuje při řešení obdobných nebo nových problémových situací, sleduje vlastní pokrok při zdolávání problémů.
- kunivní
- Žák formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně, souvisle a kultivovaně v písemném i ústním projevu.
- RVP pro základní vzdělávání: Očekávané výstupy 2. stupeň
- Žák
- vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření; porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření.
 - porovnává na konkrétních příkladech různé interpretace vizuálně obrazného vyjádření; vysvětluje své postoje k nim s vědomím osobní, společenské a kulturní podmíněnosti svých hodnotových soudů.
 - uplatňuje základní dovednosti při přípravě, realizaci a prezentaci vlastního tvůrčího záměru.
 - uplatňuje linie, barvy, tvary a objekty v ploše i prostoru podle vlastního tvůrčího záměru, využívá jejich vlastnosti a vztahy; pojmenovává je ve výsledcích vlastní tvorby i tvorby ostatních; vnímá a porovnává jejich uplatnění v běžné i umělecké produkci.
 - vnímá a porovnává výsledky běžné i umělecké

produkce, slovně vyjádří své postřehy a pocity.

Rozvíjení smyslové citlivosti

- uspořádání objektů do celků v ploše, objemu, prostoru a časovém průběhu – vyjádření vztahů, pohybu a proměn uvnitř a mezi objekty (lineární, světlostní, barevné, plastické a prostorové prostředky a prostředky vyjadřující časový průběh) ve statickém i dynamickém vyjádření

Uplatňování subjektivity

- typy vizuálně obrazných vyjádření – hračky, objekty, ilustrace textů, volná malba, sochařství, plastika, animovaný film, komiks, fotografie, elektronický obraz, reklama, vizualizované dramatické akce, komunikační grafika; rozlišení, výběr a uplatnění pro vlastní tvůrčí záměry

Ověřování komunikačních účinků

- komunikační obsah vizuálně obrazných vyjádření – utváření a uplatnění komunikačního obsahu; vysvětlování a obhajoba výsledků tvorby s respektováním záměru autora; prezentace ve veřejném prostoru, mediální prezentace

Struktura úkolu: Teoretická část

- seznámení s tématem abstrakce v sochařství a umění vůbec
- výklad je podpořen ilustrativními fotografiemi a ikonickým textem
- diskuse (Setkali jste se někdy s abstraktním obrazem nebo sochou? Z čeho myslíte, že tvůrci vychází pro svou tvorbu? Vidíte kolem sebe něco, co by z určitého úhlu mohlo působit jako abstraktní dílo?)

Praktická část

- je založena na žákově vlastní tvorbě

Cíl hodiny: Žák se dozví o tématu abstrakce v sochařství a umění, vnímání a uvědomění si abstraktní formy jako možnosti vyjádření vnitřního stavu tvůrce. Žák tvoří abstraktní 3D dílo, které vyhází z jeho emočního prožitku. Na základě své tvorby rozvíjí svou smyslovou citlivost a uplatňuje subjektivitu. Žák v reflektivním dialogu ověřuje komunikační účinky svého výsledného projevu.

- vyjadřuje se tvarem, modelací
- vnímá a vyhodnocuje okolní podněty, provádí myšlenkové operace

- komunikuje se skupinou a učitelem

Mezioborové přesahy: ▪ Dějiny umění, Geometrie, Hudební výchova

Vstupní znalost žáka: znalost základních technik: kompozice, práce s keramickou hlínou

- Výukové metody:
- výklad (podpořený obrazovým doprovodem)
 - diskuse
 - samostatná práce

reflektivní dialog

- Organizace formy výuky:
- frontální
 - individuální

- Prostředí a pomůcky:
- výtvarná učebna – keramická dílna
 - podpůrný obrazový doprovod
 - keramická hlína, špachtle, houbička, nožík, hadřík, zástěra, struna
- Forma hodnocení: ➤ Slovní hodnocení v průběhu i závěru hodnocení
- Kritéria hodnocení: Hodnotícím kritériem tohoto úkolu je dodržení tématu a minimální výšky. Míra zanoření do tématu a vlastní vklad do výsledného díla
- Zadání úkolu:
- Žáci vyválí plát, z něhož vytvoří válec o minimální výšce 30 cm. Jako výztuž poslouží novinový papír nebo papírová trubka. Na vzniklý objekt provedou abstraktní modelací, nebo do hmoty vstoupí prořezáním.
 - po dokončení modelace proběhne reflexe nad vytvořenými objekty
- Časování hodiny a plnění úkolu:
- 15minut – teoretická část o abstrakci
 - 25minut – tvorba válce a počáteční modelace
 - 05minut – přestávka
 - 15minut – modelování
 - 10minut – dokončovací práce
 - 15minut – reflexe
 - 05minut – úklid třídy/dílny

ZÁVĚR

Ve své praktické práci jsem vytvořil osm abstraktních keramických plastik. Práce mě obohatila jak v rámci vlastního zážitku, tak v řešení praktických otázek při tvorbě.

V teoretické části jsem stručně představil vývoj užití keramiky jako uměleckého prostředku. Dále jsem popsal svůj výtvarný záměr a myšlenková východiska. Interpretoval jsem jednotlivé artefakty a jejich význam a obsah.

V didaktickém oddílu, jsem uplatnil své zkušenosti z tvorby praktické části. Vykrešlil jsem výtvarný projekt, představil jeho cíle a technologický postup práce. Vypsal jsem rozvíjené klíčové kompetence. Myslím, že se ukázalo, že keramická tvorba nemusí končit pouze u tvorby nádob, ale je prostředkem pro vytváření osobitých děl. Má to však jistá úskalí. Výuka klade větší důraz na připravenost učitele, rovněž také na řemeslné dovednosti žáků. Pro žáky budou takto koncipované jednotky obohacující a své vědomosti rozšíří o nové poznatky z oblasti abstraktního umění. Keramickou tvorbu a abstrakci jako takovou jistě zařadím do výuky v rámci své učitelské praxe.

RESUMÉ

For the practical part I created eight abstract ceramic sculptures. The work enriched me not only through the experience itself, but also by forcing me to find answers to practical questions while creating.

The theoretical part briefly touched on the development of use of ceramics as art medium. Following that I described my creative intent and the foundation of my thinking related to it. I interpreted individual artefacts and their meaning and content.

In didactic part I applied the experience gained during the practical part. I described my art project in detail, introduced its goals and technological procedure. I listed the key competences being developed. I believe my endeavour showed that work with ceramics doesn't have to stop at pots, but is means of creating idiosyncratic works. There are obstacles, however. Teaching in such way puts more emphasis on teacher's preparedness as well as students' craft abilities. For the students, educational units designed in this way will enhance their knowledge and expand their insight into abstract art. Ceramic art and abstraction as such will definitely be part of my educational practice as a teacher.

SEZNAM PŘÍLOH

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Obrázek 1: FRANČE, Miloš. „*Plamen a sporák*“. 1974. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 2: FRANČE, Miloš a JÍŠA, Jindřich. „*Poslední srp a kladivo*“. 1974. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 3: JÍLEK, Zdeněk. „*Všechna moc patří lidu*“. 1983. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 4: JÍLEK, Zdeněk. „*Kašnička pro Plzeň*“. 1990. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 5: PAVLAS, František a ŠTÍCHA, Klement. „*Kvěťák*“. 1972. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 6: PAVLAS, František. „*Složené kuželky*“. 1975. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 7: PLESKAL, Jaroslav a VOJATZOGLU, Savvas. „*Panenka*“. 1986. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 8: PLESKAL, Jaroslav a VOJATZOGLU, Savvas. „*Květuška a její zahrádka*“. 1982. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 9: JÍLEK, Zdeněk a ŠTÍCHA, Klement. „*Západní Čechy*“. 1982. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 10: SETVÍN, Petr. „*no. 1*“. 2017. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 11: SETVÍN, Petr. „*no. 2*“. 2017. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 12: SETVÍN, Petr. „*no. 3*“. 2017. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 13: SETVÍN, Petr. „*no. 4*“. 2017. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 14: SETVÍN, Petr. „*no. 5*“. 2017. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 15: SETVÍN, Petr. „*no. 6*“. 2017. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 16: SETVÍN, Petr. „*no. 7*“. 2017. fotoreprodukce Petr Setvín

Obrázek 17: SETVÍN, Petr. „*no. 8*“. 2017. fotoreprodukce Petr Setvín

POUŽITÉ ZDROJE

BATALA, Otto. *Svět z hlíny: vyprávění o minulosti a současnosti keramiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973. Knižnice všeobecného vzdělání.

KLASOVÁ, Milena. *Socha hlína: Keramické plastiky*. Karlovy Vary: Galerie umění, 1992. ISBN 80-85014-11-4.

POTUŽÁKOVÁ, Jana, Vladimír HAVLIC a Miloslav SÝKORA. *Malá encyklopedie výtvarných umělců a architektů západních Čech: 1945-1990*. Plzeň?: Západočeské nakladatelství, 1990.

ZDENĚK, Mirko. *České a slovenské výtvarné umění 1945-1975*. Praha: Ústřední ústav pro vzdělávání pedagogických pracovníků, 1978. Pomocné učební texty.

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání platný od 1. 9. 2016

<http://www.artotekaplzen.cz/> (8.2.2017)

<http://krizkyavetrelci.plzne.cz/> (8.2.2017)