

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Ústav umění a designu**

**Bakalářská práce**

**Haptická plastika**

**NÁDOBY NA VODU, KTERÁ TAM BYLA TAK DLOUHO, AŽ ZTVRDLA**

**Matěj Zámečník**

**Plzeň 2013**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Ústav umění a designu**

**Oddělení výtvarného umění**

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Sochařství, specializace Socha a prostor

**Bakalářská práce**

**Haptická plastika**

NÁDOBY NA VODU, KTERÁ TAM BYLA TAK DLOUHO, AŽ ZTVRDLA

**Matěj Zámečník**

Vedoucí práce: Prof. Akad. Soch. Jiří Beránek  
Oddělení výtvarného umění  
Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2013**

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Matěj ZÁMEČNÍK**  
Osobní číslo: **U12B0016P**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Sochařství, specializace Socha a prostor**  
Název tématu: **HAPTICKÁ PLASTIKA**  
Zadávající katedra: **Oddělení výtvarného umění**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Minimální rozsah prací:

Počet: 1 kus, haptická plastika

Formát: prostorová instalace

Popis realizace: Prostorová kompozice složená z plastik, umístěná ve veřejném prostoru (mesto, krajina), provedená v materiálu umocňujícím "můj vztah" k tématu i místu

Výstup: prostorová instalace plastik

Průběžné plnění úkolů dle pokynů vedoucího práce (a příp. konzultanta, je-li stanoven) a pravidelné konzultace do termínu odevzdání práce 1x týdně v rámci semináře ke kvalifikační práci.

Postup realizace:

1) listopad Teoretická část práce: (bod 1. - 3. - uvědomit si, kdo jsem, odkud přicházím, kam směřuji - dříve, nežli začnu pracovat). Z toho vyplývá výběr tématu a cíl práce.

Praktická práce - sběr materiálů a průběžné intenzivní studium zdrojů.

2) prosinec Předložení řady skic a variant řešení.

3) leden Varianty pracovní verze, volba nejvhodnější varianty, průběžná práce na praktické části závěrečné práce.

4) únor Předložení adekvátně rozpracované praktické části závěrečné práce, předložení rozpracované teoretické části závěrečné práce v souladu s doporučenou osnovou a dle pokynů konzultanta teoretické části práce.

5) březen Realizace výsledného projektu, předložení pracovní verze kompletní teoretické práce.

6) duben Finalizace a odevzdání: (finalizace projektu, dokončení teoretické i praktické části práce, příprava prezentace, odevzdání obou částí práce pro udělení zápočtu).

Obhajoba:

červen obhajoba + prezentace kvalifikační práce na CD/DVD (v podobě pro tisk)

Rozsah grafických prací: **vyplyne ze zpracování BP**  
Rozsah pracovní zprávy: **min. 10 normostran textu**  
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**  
Seznam odborné literatury:

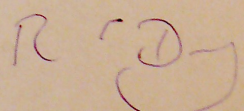
PESSOA, Fernando. *Kniha neklidu*. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-912-8.  
Bible. Praha: ČESKÁ BIBLICKÁ SPOLEČNOST R. 2002. ISBN 80-85810-30-1.

Vedoucí bakalářské práce: **Prof. ak. soch. Jiří Beránek**  
Oddělení designu

Datum zadání bakalářské práce: **30. září 2012**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **30. dubna 2013**

Doc. akad. mal. Josef Mištera  
ředitel



  
Richard Frederick Drury, M.A.  
vedoucí oddělení

V Plzni dne 22. října 2012

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

Plzeň, květen 2013

.....

Podpis autora

## OBSAH

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE	1
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY	4
3 CÍL PRÁCE	8
4 PROCES PŘÍPRAVY	10
5 PROCES TVORBY	12
6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA	16
7 POPIS DÍLA	19
8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR	20
9 SILNÉ STRÁNKY	21
10 SLABÉ STRÁNKY	22
11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	23
A) Knižní a periodická literatura	23
B) Internetové zdroje	23
12 RESUMÉ	24
13 SEZNAM PŘÍLOH	26

## 1. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

„Tak jako existují zvláštní pojmy, jež zhuštěně vyjadřují podstatu celé epochy, ideály, přání a záměry určité společnosti, např. „dekadence“ nebo „fin de siècle“, existují i v díle každého umělce klíčové obrazy, které nejjasněji odhalují jeho charakter a zdroje jeho tvorby.“<sup>1</sup>

Již od dětství jsem se věnoval tvořivým koníčkům. Velký vliv na mou tvorbu a rozkvět mého talentu měli rodiče. Oba jsou akademici a uvědomují si tedy důležitost umělecké tvorby pro společnost. Od raného dětství nás spolu s bratrem vodili, jak po výstavách a koncertech, tak i divadlech a muzeích. Již jako dítě mě brali po různých ateliérech, kde jsem nevědomky začal propadat výtvarnému umění a jeho nesmrtelnému kouzlu. Na střední škole jsem se zabýval skleněnými plastikami. Právě během studií na střední škole vznikala má první díla pod výtvarným vedením, vedená drobnými krůčky, až ke dnešním dnům. Rozkvět mé práce počal studiem na vysoké škole. Právě studium na ZČU UUD mi otevřelo nevídané možnosti. Pod vedením Prof. Ak. Soch. Jiřího Beránka jsem začal nabývat nezbytné myšlenkové toky, které podpořily můj osobní rozvoj.

V prvním semestru prvního ročníku jsem navázal na svou tvorbu, za pomoci znalosti technologií, které jsem si přinesl ze střední školy. Vytvořil jsem trojici skleněných červů, kteří mi přišly na mysl během plenéru, na začátku prvního ročníku. V další práci během prvního semestru jsme modelovali portrét, přičemž jsem nabyl významného poznání. Letní semestr jsem pak vytvořil obraz

---

<sup>1</sup> STEINER, Reinhard. *SCHIELE*. druhé. Bratislava: Slovart, 2006. ISBN 13: 978-80-7209-816-3.

na plechu a bustu z umělého mramoru na téma „Můj idol“. Mým idolem se stal otec Pio, italský mnich a světec. Vyzkoušeli jsme si i kolektivní práci se dřevem – sestavili jsme krov z ručně sekaných trámů.

Po úspěšném absolvování prvního ročníku jsem se ve druhém ročníku dostal k figuře. Modelovali jsme postavu v životní velikosti, kterou jsem následně odlil do betonu a koloroval akrylovými barvami. Tak vznikl můj svatý Prokop. V druhém semestru jsem si chtěl vyzkoušet monumentální exeriérovou plastiku a zpracoval jsem klíč, který jsem vytvořil z epoxidu. Měřil 5,5 m a byl umístěn v klášteře Chotěšov.

Ve třetím ročníku se má práce v prvním semestru skládala z dřevěných nádob s epoxidovou hladinkou. Na těch jsem si ověřil a uvědomil další průběh své bakalářské práce.

Průběhem celého studia mne provází velmi intenzivní průprava kresebná, která mi pomáhá uvědomit si především kontexty anatomické a stává se mi dalším jazykem.

Co se týče mých mimoškolních uměleckých aktivit, věnuji se především malbě. Většinu své práce dělám mimo školu, vzhledem k tomu, že současná podoba nové školní budovy krade svobodu ducha jednotlivce. O Prázdninách, po zakončení druhého ročníku, jsem se odhodlal a uspořádal jsem svou první sólovou výstavu, kterou jsem nazval Dívám se! Bylo to jakési přiznání mého samostudia a prezentoval jsem se tam svou dosavadní uměleckou tvorbou. K výstavě jsem si zvolil malou vesničku, kde jsem vyrůstal, Úsobí u Havlíčkova brodu. Konkrétněji zříceninu kostela Andělů strážných, která dokonale dokreslila obsah mé práce. Koncem roku 2012 jsem se rozhodl prezentovat společně se spolužáky Ditou Muelerovou a Vojtěchem Soukupem. Společně jsme uskutečnili



výstavu, jejíž název byl  $r^2$ . Zaplatili jsme si za nemalé peníze Galerii Vizioart v centru Plzně a jen na vernisáž nám dorazilo přibližně 100 návštěvníků.

## 2. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Studentům třetího ročníku byla vyhlášena hned tři témata. Haptická plastika, Člověk a svět a Má mysl. Po rozsáhlých úvahách jsem vytvořil návrhy na všechny tři témata. Po první konzultaci, týkající se bakalářské práce, jsme se domluvili na mém ubírání cestou Haptické plastiky.

První otázkou, kterou jsem řešil při seznámení s tématem bylo: co pro mne haptická plastika znamená. Haptická plastika je něco, co mne vybízí k doteku. Láká mě svým vzezřením, abych ji uchopil.

V myšlenkách jsem se zabíral tím, co bych chtěl uchopit. Proč tedy ne například sen. V době, kdy jsem uvažoval, jak dané téma zpracovat, se mi zdál sen. Ten byl, jak se v průběhu práce ukázalo, naprosto klíčový. Sny provázejí mou tvorbu až tam, kam má paměť sahá. Proč tedy i nyní ze snu nevzejít myšlenkou?

Oné noci jsem se ve snu procházel podél řeky. Procházel jsem se po důvěrně známé stezce, po které se procházím při svých rybářských toulkách. Stromy nad řekou Sázavou se potýkaly se slabým vánkem, který měnil intenzitu a listy se v jeho zpěvu chvěly, jako když taktovka udá tempo náramné hudbě. Sál se rozechvěje příjemnou vibrací. Tělo se zachvěje a oči spočinou na hladině, která hovoří tajuplnou řečí. Voda se chvěje a vlnky kopírují dno, jako by voda měla paměť a nebyla jen zrcadlem věků. Travniny na březích se zrcadlí v té báječné vodě, plné síly, stejně jako nebe nezvykle jasně modré barvy. Každý krok cítím, jak se mé bosé nohy noří do mírně rozmáčené stezky. Hlína. Rozbředlá a přece nohu udrží. Zaznamenává můj krok, ale můj krok není jediný, který zaznamenala. Vzhlédl jsem a spatřil starou ženu. Je vůbec stará? Možná je, možná není. Vlastně ani nevím, ale působí jako stařena.

Alespoň její tělo je zchátralé a prohýbá se nadlidskou dřinou. Sklání se k řece a do nabírá vodu z řeky. Nádoba je příliš těžká a tak vodu zase lije zpátek. Ani ruce, které to evidentně nedělaly poprvé, neudrželi tíhu vody, přesto se naklání k hladině a nabírá vodu znovu. Přesto, že voda opět přetéká přes okraj, tak sebere zbytek sil a nádobu odnáší. Po pár krocích ovšem nádoba opět vypadne z jejích strhaných rukou a dopadá na zem. Nádoba praskla, ale voda se nevyhlila. Nechala nádobu ležet a popošla kousek dál kde sebrala novou nádobu. Stařena kráčí zpět k řece a nabírá vodu znovu, do nové nádoby. Vodu z druhé nádoby však na zmar vylévá na zem a jde nabrat nanovo. Nádobu naplní, ale popadne ji vztek a hodí s ní vší silou o zem. Část vody se vylévá, ale voda z ní nevytéká úplně všechna. Stařena si odfrkne a jde si pro další. Třetí nádobu, tu odkládá na zem a čtvrtou nádobou do ní přelévá vodu. Třetí nádobu nechává ležet a čtvrtou zahazuje. Já stojím stále na dohled od stařeny a nechápajíc přihlížím jejímu jednání. Vůbec si mne nevšímá. Přináší si pátou a šestou nádobu. Chvíli nalévá a vylévá vodu do páté, zahazuje ji, chvíli totéž do šesté nádoby. Do páté nádoby kope a odbíhá pro poslední, sedmou nádobu. Nabírá vodu, až cáká do všech stran, a utíká s nádobou až upadne. Stařena se propadá do hlíny hlouběji a hlouběji až ji hlína pohltí a nádoba zůstává ležet. Počasí se začíná měnit, jako by začalo závodit s časem. Stále je den, ale šero střídá světlo, vítr střídá bezvětří, sníh střídá, vedro, jaro léto, podzim zimu, až se počasí uklidní. Stál jsem jak sloup. Krve by se ve mne nedořezal, ale jak se počasí zklidnilo, mohl jsem zas jít. Přicházím k zahozeným nádobám a prohlížím si je. Dle výkyvů počasí muselo uběhnout mnoho let, ale voda v nádobách stále zůstala. Nevytekla, nevyschla, nevypařila se. Ona totiž ztvrdla. Láká mne k doteku. Masivní dřevěné mísy, v kterých je

různé množství vody, tak jak byly zahozené, ale ta voda je tvrdá! Ty mísy musely ležet na zemi tak dlouho, až ta voda ztvrdla. nemůžu uvěřit vlastním očím a znovu a znovu se dotýkám nádob a zase tvrdé vody. Ne, není to led, vždyť nestudí. Ta voda ztvrdla.

Sen byl tak vtíravý, že se mi detailně vryl do paměti. Uvědomil jsem si, že by to mohla být cesta pro mou bakalářskou práci. Nikdy dříve jsem se užitému tvaru blíže nevěnoval. Neoslovoval mně. Toto téma mi však otevřelo cestu. Mou cestu jak k užitému tvaru, tak i ke dřevu. Mé myšlenkové pochody mne zanesly dál, než jen ke zpracování mís, nádob na vodu, která v nich byla tak dlouho, až ztvrdla. Nádobu chápu jako objekty. Samostatně vnímatelné plastiky, které lze použít k prostorové instalaci. To všechno totiž bylo uzamčené v mém snu. To, jak stařena rozházela a rozkopala nádoby podél stezky, se dá považovat za instalaci. Mé nádoby jsou určené k tomu samému. Fungují jako samostatné plastiky, objekty, ale jsou ve vzájemném vztahu a mohou tvořit prostorovou instalaci.

Náš ateliér (respektive profesor), se nás snaží vést k několika zásadním věcem. Pochopení krajiny, vztahů mezi člověkem a krajinou. Lásce ke krajině. Pochopení tvarů a jejich vztahů k sobě navzájem i k okolí. Výchovu k řemeslné zručnosti. Pochopení zákonitostí instalace. Vychovává nás k tomu, abychom byli obezřetní k tomu, co cítíme. Klade důraz na to, abychom na podmínky výtvarna byli ještě citlivější a uměli je použít.

Ve své bakalářské práci se pokouším spojit to, co jsem se na vysoké škole naučil s tím, co mám dáno a v neposlední řadě s řemeslem, ke kterému mne vychovávala jak střední, tak vysoká škola. Mou výslednou bakalářskou prací je instalace do prostoru, složená s prvků, které vlastnoručně řemeslně vytvořím ze skla, kovů a dřeva. Jde mi o zásadní zjištění vztahů mezi materiály. Jak se

budou dané materiály chovat při přímém styku. Pokouším se sloučit neslučitelné. Zajímám se, jak o vztahy materiálů, tak i jejich vzájemný dotek. O průběhu mé práce vznikl krátký dokument, který dává nahlédnout do jednotlivých pokusů, které jsem v rámci své práce provedl. Není totiž důležitá jen výsledná skulptura, ale také a to především proces tvorby. Proces tvorby má v tomto případě zásadní výpovědní hodnotu a stává se průvodcem k pochopní celého díla.

Poznání materiálů je pro každého sochaře nutnou součástí práce. Inspiruje a dává rozsah výrazových prostředků, které každý dle svého používá, jak mu cit i rozum radí. Materiál v kombinaci s umem tvoří jazyk, kterým výtvarník hovoří.

Haptická plastika s mou volbou bezpochyby souvisí. Co vyzývá k doteku více, než ztělesněný sen? Co vyzývá k doteku více, než dotek neslučitelných materiálů? Nepokoušíme se všichni již jako děti poznat svět dotekem? Nádoby na vodu, která v nich byla tak dlouho, až ztvrdla, mě lákají k doteku neméně. Téma, které jsem si vybral, vychází z mé potřeby dotýkat se věcí a poznávat je. Je to pro mne zcela nová oblast a doufám že i můj divák bude mít z mé práce alespoň z části stejný pocit, stejnou touhu poznat, dotknout se, jako jsem měl já. Mé dílo by tedy mělo zprostředkovat zážitek ne jen z výsledku, ale i z celého procesu vzniku.

### 3. CÍL PRÁCE

Výsledkem práce je soubor nádob, nainstalovaných v prostoru, s doprovodným videem, které dává nahlédnout do procesu tvorby.

Cíl mé práce se pokouší především prozkoumat problematiku slučitelnosti výlučného. V praxi jde o soubor pokusů s materiály, které zanechaly nesmazatelnou stopu v mých autorských nádobách. Vznikla tak díla hodnotná nejen po estetické stránce, ale i té pokusnické. Poznání je nenahraditelnou součástí tvorby. Od roviny osobního poznání se odvíjí další rozvoj v myšlení a následný posun v tvorbě. Nádobý na ztvrdlou vodu jsou filozofickou metaforou. Poukazují na současnou společnost a po svém ji komentují. Již můj prvotní sen poukazuje na problematiku plýtvání. Povahu chování lidstva k světu, který byl člověku darován. Rád bych vyvolal otázku v každém z nás, jestli nám připadá v pořádku, jakým způsobem zacházíme se světem. Od spáleniny po čistý tvar s průzračnou hladinou. V mé práci je podstatná touha hledání řešení. O této touze vypovídá potřeba zkoušet nové, nevyzkoušené. Závan drobného nebezpečí, kterému se oddávám při lití rozžhavené hmoty do dřevěné nádoby ve mně vyvolává tvůrčí adrenalin, který mne žene dál v poznání. Tato touha se ve mně stává tím haptickým, co mne žene dál ve smyslu mé práce. Cítit potřebu dotknout se, můžeme i tam, kde je to fyzicky nemožné.

Dalším cílem je dovzdělání se v řemeslné sféře. Jak při práci s rozličnými kovy, tak v práci se sklem i v rozvoji poznání dřeva. Osvojuji si nástroje, kterými opracovávám nádoby, věnuji jim svou životní energii i čas. Zapisuji křivku do světa a zanechávám v něm na oplátku své poznání a dílo. Až jednou vydechnu naposled, stále

tu budou dýchat mé práce, dokud je nezhasne čas, nebo ruka vandala. Pokud člověk po sobě něco zanechá, pak má lidský život smysl. Pokud to, co člověk po sobě zanechá, dává někomu ponaučení, radost, nebo jiným způsobem prospěje někomu dalšímu, pak má dílo smysl.

Cílem mé práce je tedy především poselství, svébytný názor, zprostředkovaný dílem, v tomto případě tedy nádobami na vodu, která v nich byla tak dlouho, až ztvrdla...

„Hospodin tě povede neustále, bude tě sytit. I v krajinách vyprahlých, zdatnost dodá tvým kostem; budeš jako zahrada zvlažovaná, jako vodní zřídlo, jemuž se vody neztrácejí. Co bylo od věků v troskách, vybudují ti, kdo z tebe vzejdou.“<sup>2</sup> IZ, 58, 11

---

<sup>2</sup> Bible. 11. vyd. Praha: ČESKÁ BIBLICKÁ SPOLEČNOST, 1998. ISBN 80-85810-19-0.

## 4. PROCES PŘÍPRAVY

Proces přípravy tvorby jsem zahájil takřka okamžitě po zadání a schválení projektu. Přípravu a promyšlení veškerých rizik hrozících při práci jsem musel důkladně promyslet a zvážit. Dalším důležitým krokem bylo zvážení finančních prostředků, které mohu vložit do své práce. Následoval výběr vhodných materiálů a jejich následné získání zakoupením u patřičných společností, nebo vlastní těžbou. Nejdražší položkou se stala bezesporu tavba materiálů, provoz pece a materiály samy. Olovnaté sklo, které jsem pro svou práci zvolil jako nejvhodnější, jsem nakoupil v Desné u společnosti Preciosa Ornela. Olovnaté sklo, neboli kompozice, je tradičním zástupcem skla využívaném Českými sklářskými výtvarníky. Mezi jeho přednosti patří například vysoký lesk a je považován za prestižní materiál mezi českými skly, srovnatelným mezi kovy například s bronzem, nebo mezi kameny s carrarským mramorem. Dalším materiálem, který jsem potřeboval opatřit ke své práci, byl hliník a olovo, které jsem pořizoval po všemožných sběrných dvorech. Pro počáteční pokusy bylo nutností zakoupit také epoxid, především kvůli pokusu na podtlak tvořený materiálem v kontaktu s nádobou. V neposlední řadě bylo nutné mít pro tento první chystaný pokus k dispozici také lukopren a nepřeberné množství ředidel a jiné chemie.

Tradiční a klíčový materiál pro náš atelier je dřevo. Zvolil jsem Kanadskou jedli, převážně pro její nádherný růst lét a příjemný, hřejivý kolorit. Další dřevina zvolená pro svou houževnatost je jasan. Závažným úkolem bylo rozmyslet tvarosloví, které jsem následně vdechl svým nádobám. Tvary jsem volil podle toho, jaký materiál do nich umísťuji a jakou další cestou budou nadále zpracovány. Každý



špalek, co jsem použil, napovídal svým tvarem a růstem ke tvaru, který jsem z něj toužil vysvobodit. Rozmyslem jsem došel jak ke tvarům amorfním tak geometrickým, či k jejich kombinaci.

Další nutností bylo teoreticky projít celý proces pokusů u jednotlivých nádob a odhalit úskalí, která nesou. Proces plánovaný u kovů byl poměrně jednoduchý. Do opracované nádoby nalít natavený kov. Kov jsem plánoval natavit v květináči v elektrické tavící peci. Při chladnutí regulovat tvar kovovou špachtlí. U skla je tento proces daleko složitější. Sklo vyžaduje ke své existenci postupné chladnutí. Je všeobecně známo, že ve skle, jakožto ve špatném vodiči tepla, vzniká při chladnutí nadměrné vnitřní pnutí, které však lze regulovat pomalým chladnutím za teplot mezi 400 až 100 °C. Pokud se sklo nevychladí, je velmi pravděpodobné, že sklo pnutí roztrhá. Buď se projeví zápraskem, nebo rovnou rozsypáním na drobné střípky. Dalším rizikem je odskelnění materiálu. Tím že sklo bude nalité do dřeva, bylo nutné vymyslet systém, při kterém sklo vychladím uvnitř dřevěné nádoby. Tento nelehký úkol by měla splnit speciální forma, kterou jsem vyvinul pro tento pokus s očekáváním zuhelnatění nádoby a třeba i jejího částečného rozpadu. Nádoba uzavřená v speciální formě bude vložena do ohně a regulací ohně bych měl docílit požadovaného zuhelnatění a vychlazení skla. Zuhelnatění nádoby s jádrem jsem vyzkoušel již na prvním pokusu, kde jsem nechal vypálit nádobu s epoxidem. Proces přípravy je završen posledním pokusem, který obnáší sejmutí otisku, utavení čočky a vložení přesně do tvaru nádoby. Slibuji si tak škálu od poničených nádob vlivy materiálů až k precizně dotaženým čistě zpracovaným nádobám.

## 5. PROCES TVORBY

První, zásadní proces, kterým jsem prošel při tvorbě mé práce, se skládal z promyšlení tvarosloví jednotlivých nádob a uvědomění si, jakým následným vývojem by měly projít.

Hlavním nástrojem pro vysvobození tvaru ze špalků mi byla motorová pila. Motorovou pilou jsem postupně vysvobodil každou nádobu zakletou v surovém dřevu. Velice náročné bylo dlabání, při kterém jsem vybíral jednotlivá dýnka špičkou motorové pily, což obnáší veliký cit a soustředění, jelikož to není příliš bezpečné. Po vyřezání hrubých tvarů, jsem potřeboval nádoby brousit. Dlouho jsem hledal vhodný kotouč na úhlovou brusku, který mi umožnil tvarovat a měl vhodný poměr mezi úběrem materiálu a hladkostí stopy. Klíčem byly fíbrové kotouče, jenž se ukázaly pro můj účel naprosto vhodné. Umožňují totiž odběr plochou kotouče. Další obrus, jemnění, jsem prováděl za pomoci lamelových kotoučů a různých jemností papíru a to dle situace, až po hrubost 400. Finální obrus jsem prováděl ručně. Nádobu od nádoby se má zručnost zvyšovala a zkušenost například s volbou otáček tak, aby smirkové papíry dřevo nepálily. Nádoby jsem nechal postupně vysychat v domácím prostředí v přirozené pokojové teplotě. Praskliny, které na dřevu vznikají urychleným procesem schnutí, věci jen prospívají. Jsou přirozené a již po prvních testech jsem počítal s dalším využitím v následujícím procesu. Z toho důvodu jsem nepřistupoval k jejich retušování, nebo minimalizaci pomalým schnutím.

První dva pokusy, které jsem uskutečnil, se týkaly vztlaku a odzkoušení lukoprenové separace. Do prvních dvou nádob, které měly dýnka do hladka obroušená, jsem nanesl drobnou vrstvu lukoprenu. Následující krok byl rozmíchání epoxidu, který jsem

nasytil akrylovými barvami a postupně lil do nádob tak, aby vznikla příjemná hladina. Barvy jsem vmíchal dle citu a prokresloval jehlou do obrazců. Takto zpracované nádoby jsem vystavil během klauzur v zimním semestru.

Následný pokus byl velice radikální. Nádobu se zelenou hladinou jsem se rozhodl pokořit ohněm. Šlo mi především o to, abych důkladně prozkoumal proces uhelnatění a rozpadu, s přihlédnutím k přítomnosti epoxidového jádra. Rozpomněl jsem se na prastarou technologii vypalování kreslířských uhlů. Ukázala se jako ideální. Tato technologie je založená na uvěznění dřeva do kovové uzavřené nádoby, která má otvor pro únik zplodin. Přes velký žár tím, že se ke dřevu nedostane vzduch, nepřichází do kontaktu s přímým plamenem a pouze žářem uhelnatí. Vzniká spálená krása, nicméně tento pokus byl důležitý především tím, že jsem si na něm uvědomil chování vypalovaného dřeva, jeho uhelnatění a procesy, které se v materiálu odehrávají. Tento pokus je pro další kroky zcela zásadní, protože mi dal nahlédnout, co se bude přibližně dít při chlazení skleněného vnitřku uvnitř dřevěné nádoby. V pokusu, který bude na tento navazovat, očekávám alespoň částečné zachování tvaru přes to, že nádoba projde postupným chlazením od teploty přibližně 450 °C.

Následující proces, který jsem uskutečnil, se odehrával na chalupě v Úsobí, kde mám potřebný klid a také elektrickou pec. V květináči jsem utavil hliník na přibližnou teplotu 750 °C. Natavenou surovinu, jsem nalil do dřevěné, suché nádoby, tak, aby částečně protekla skrze prasklinu vzniklou při sušení dřeva. Působí to přirozeně. Při pohledu na tento kus to působí trochu tak, že rozžhavená hmota dřevo roztrhla a osvobodila se z jejího zajetí. Hliník po nalití jsem za pomoci kovové špachtle tvaroval uvnitř

nádoby. Na tomto pokusu jsem si osvětlil manipulaci se žhavou hmotou a její chování při styku materiálů. Tento proces byl podstatný zejména pro další manipulaci s rozžhaveným materiálem, tedy pro bezpečnost dalšího pokusu s daleko žhavější hmotou. Roztavená sklovina totiž bude v požadovaném skupenství při teplotě přibližně 900 °C.

Další neméně zajímavou variantou, kterou jsem se při svých pokusech jal vyzkoušet, byl experiment s olovem. Mnou použité olovo má bod tání přibližně kolem teploty 480°C. Natavil jsem ho v elektrické tavící peci ve starém kastrolu a následně jsem ho lil nerezovým šufánkem do nádob. Jak se ukázalo, na cesty olova po vyschlém dřevu měla obrovský vliv ponechaná struktura dřeva a to tak, jak jsem předpokládal. Po hladkém povrchu natavený kov putoval, zatím, co na povrchu hrubším měl tendence se zachycovat. Postupným nakláněním nádoby se žhavým kovem jsem vymaloval do nádob roztodivné obrazce. Ty jsem před úplným zatuhnutím materiálu reguloval kovovou špachtlí. Po vychladnutí materiálu jsem rozmyslel barevnost, která by nádobám prospěla a s velkým zápalem jsem se pustil do jejich dotažení malbou. V závěrečné fázi jsem jejich povrch uzavřel včelím voskem.

Pokusy s olovem mě velice oslovily. Rozhodl jsem se tedy poukázat na přirozenost skla. Do nádoby jsem lil žhavé olovo, natavené na ohništi opět ve starém kastrolu, tentokrát s poklicí. Horký kov jsem vlil do nádoby a vhodil jsem do ní také skleněnou bulku. Ta okamžitě rozpukala, nicméně žhavý kov ji zafixoval. Do již chladnoucího olova jsem následně pro zdůraznění kontrastu vtiskl další bulku. Tak vzniká náramný kontrast mezi destrukcí a čistotou. V tomto pokusu bylo zásadní odhadnutí teploty olova a to tak, aby druhá bulka vmáčknutá do materiálu zůstala v celku. Vyžadovalo to

citlivé, takřka vteřinové načasování, které si nejsem jist, zda bych byl schopen zopakovat.

U zbylých nádob jsem podle plánu sejmul otisk dýnek. Vytvořil jsem kopyta ze sádry a alobalu, které jsem následně tradičním procesem výroby sklářských forem zaformoval. Formy jsem naložil sklem a spustil proces v elektrické tavící peci. Za pomoci výpočtu tavící a chladící křivky jsem provedl tavbu. Výsledné utavené tvary jsem opracoval tradičním sklářským způsobem a vsadil do nádob tak, jak tam patřily. Celkem jsem tímto způsobem zpracoval 3 nádoby. U dvou jsem se rozhodl je nechat v takto čisté podobě, zatím co jsem považoval za nutné dotáhnout. Pro toto dotažení jsem se rozhodl použít olovo. Kolem skla vloženého do nádoby jsem lil roztavený kov. Při styku horkého kovu a skla začalo sklo praskat. Kov začal zatékat do prasklin a v nich postupně chladl. Tak vznikla surová, přesto pravdivá, netradiční vitráž v nádobě.

Pokus s vychlazením skla ve dřevě byl neúspěšný. Devastace dřeva při dlouhém chlazení, které sklo vyžaduje, byla tak rozsáhlá, že se dřevo zcela rozsypalo na popel. Pro nahlédnutí do tohoto procesu přikládám sklenici se zbylým popelem z nádoby a zbytky rozpadlého skla, které nevydrželo nevhodné chlazení.

Tak primitivním způsobem asi není možné dosáhnout podmínek nutných pro zdárné uchlazení skla.

## 6. TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKACE

V rámci mé bakalářské práce vznikla výtvarná díla, která byla zpracována následujícími technikami. Dřevěné nádoby jsou sochařským způsobem vybudované tvary, které vznikly obrobením dřevěných špalků za pomoci seker, motorové pily, dláty, posléze byly obroušeny úhlovou bruskou s fíbrovými kotouči, lamelovými kotouči a smirkovými papíry. Dojemnění tvarů proběhlo za pomoci brusných hub určených k jemnému broušení dřeva. Následně jsem dřevěné nádoby pomaloval akrylovými barvami a zafixoval včelím voskem rozpuštěným v technickém benzínu.

Do první nádoby, která vznikla, jsem nanesl lukopren. Posloužil jako separace. Takto připravenou nádobu jsem zalil rozmíchaným epoxidem s čínidlem p11. Do epoxidu, již v nádobě, jsem vmíchal akrylové barvy za pomoci špachtle a následně jsem barvy prokresloval jehlou. Po ztvrdnutí epoxidu jsem nádobu zafixoval v kovovém hrnci s poklicí pouze s jedním přívodem vzduchu. Nádobu v hrnci jsem vložil do rozdělaného ohně a nechal projít žehem. Po vysvobození nádoby z pekelné lázně jsem provedl fixaci objektu za pomoci bezbarvého laku, aby se zachovala jeho forma.

Ve druhém pokusu jsem do opracované dřevěné nádoby vлил roztavený hliník při teplotě 750°C a doladil tvar špachtlí. Po vychladnutí jsem nádobu opět přebrousil brusnou houbou o hrubosti 250 a následně 400. Celek jsem zafixoval včelím voskem.

Nádoby, které byly zpracovány olovem, vznikly stejným způsobem, jako nádoba s hliníkem, jen za nižších teplot, přibližně kolem 500°C.

Další technologický proces, kterým dílo prošlo, bylo postupné lití olova a vkládání skleněných polotovarů do nádob. Za využití znalostí procesů ve skle, vznikajících působením různých teplot.

Nádoby zpracované čistým způsobem byli zpracovány tak, že z předpřipravených nádob, jsem sňal otisk dýnka a následně jsem vyhotovil formy za pomoci kopyta z alobalu a sádry. Formy jsem vytvořil tradiční formařskou technologií za použití sklářského křemičitého jemně mletého písku se sádrou v poměru 2:1 za pomoci armatur. Jako armatura posloužilo pletivo s drobnějším čtvercovým okem, jinak používaném v zahrádkářství. Takto připravené formy jsem naložil olovnatým a barnatým sklem. Spustil jsem odvážný proces tavby materiálu. Teplota v peci byla nastavena při tavně na nárůst o 220°C za hodinu. Po dosažení 900°C jsem pec odvětral a nechal na prodlevě sklo lehnout do forem tak, jak jsem považoval za vhodné. Prodleva trvala přibližně 3 hodiny. Po utavení jsem odstartoval proces chlazení skla. Přirozenou křivkou jsem nechal teplotu klesnout na teplotu 400°C. Následně jsem zvolil zpomalení chladnutí na 1°C za hodinu ze 400°C na 365°C. Další chlazení probíhalo o 6°C za hodinu na teplotu 100°C. Při těchto teplotách vyprchalo vnitřní pnutí v materiálu. 100°C – 30°C jsem nechal pec vydechnout samospádem. Skleněné tvary jsem po vyložení pece opracoval karborundovou špachtlí a přešetil kyselinou v poměru 1:1:1 kyselina sírová, fluorovodíková, voda. Na dvě smočení přibližně po 15-ti minutách. Kyselinu jsem zneutralizoval za pomoci vápna a oplachu vodou. Takto opracované sklo jsem vložil do hotových dřevěných nádob.

Poslední proces, který jsem vypracoval, byl neúspěšný. Doba rozpadu dřeva na uhlí a následně prach byla příliš krátká na vychlazení skla. Tak z poslední nádoby zůstal jen prach a pár

střepů. Chlazení skla ve dřevě jsem prokázal spolehlivě za nemožné v případě, že očekáváme alespoň částečné zachování tvaru nádoby. Tento pokus by byl možný pouze za předpokladu, že poměr skla ku dřevu by se zmenšil. Do velikého špalku dát malý zlomek skla. Pak by chlazení netrvalo dlouho a dřevo by se částečně zachovalo. Takový kontrast však pro mě postrádá smysl, a proto jsem ho neprovedl.

„Vznik napětí ve skle při jeho ochlazování v transformačním intervalu teplot je zákonitým důsledkem vlastností skla a nelze mu primárně zabránit. Při vysokých teplotách se roztavené sklo (sklovina) chová jako kapalina a jakékoliv mechanické napětí se prakticky okamžitě vyrovnává viskózním tokem. Při poklesu teploty vzrůstá viskozita skloviny, až při teplotě blízké se viskozitě 1013,0 dPa.s je natolik vysoká, že mechanická napětí vznikající v důsledku rozdílných teplot (a tím i rozdílných hustot) povrchových a vnitřních vrstev skloviny se vyrovnávají čím dál pomaleji a sklovina (kapalina) začíná svými vlastnostmi plynule přecházet ve sklo (tuhou látku). Při teplotě odpovídající viskozitě přibližně 1014,5 dPa.s je tato proměna prakticky ukončena a sklo svými vlastnostmi odpovídá tuhé látce, přestože strukturou zůstává přechlazenou kapalinou.“<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> *Glassrevue.com: Chlazení skla* [online]. 2001 [cit. 2013-04-29]. Dostupné z: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=446&cid=6.html>



## **7. POPIS DÍLA**

Má bakalářská práce je soubor nádob na tak zvanou ztvrdlou vodu. Skládá se z nádob s různě zpracovanými hladinami. Nádoby jsou ve vzájemném vztahu a tvoří společně kompozici, kterou divák shlédne jako mnou vytvořené kompletní dílo. Celou instalaci doprovází video s průběhem prací.

## 8. PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Přínos práce pro daný obor je dle mého názoru zcela zřejmý. Nové technologie provázejí sochařskou tvorbu od nepaměti. Díky pokusnictví vzniká přínosné poznání. Tento proces se poslední dobou dost často vytrácí a já jej znovu objevuji. Proces tvorby se v mnoha odvětvích výtvarné tvorby staví nad samotné dílo, to novinka není. Mé dílo však staví proces na roveň vytvořeným dílům. Obsahem díla je jak filozofická hodnota, tak zajímavost tvarová, využití náhody k výtvarnému procesu, využití a posouvání technologií již známých a zkoušení procesů nových. Celá má práce je hrou a odrazem reality. Od zdevastovaných tvarů, po nádoby s průzračnou hladinou. Od zániku ke vzniku, od reality ke snu, od života ke smrti.

## **9. SILNÉ STRÁNKY**

Myslím si že silnou stránkou při tvorbě mého díla byla dobrá příprava. Dobré využití poznaných technologií a celková rozvaha při tvorbě mé bakalářské práce.

## **10. SLABÉ STRÁNKY**

Slabé stránky se postupným procesem příprav proměnily v silné stránky. Jedinou neproměněnou slabou stránkou, kterou sledávám, je čas. Čas na poznání tak rozsáhlého procesu. Důkladnější prozkoumání by si zasloužilo pár let. Nikoli jeden nebo dva semestry.

## 11. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### a, knižní zdroje

1. STEINER, Reinhard. *SCHIELE*. druhé. Bratislava: Slovart, 2006. ISBN 13: 978-80-7209-816-3.
2. *Bible*. 11. vyd. Praha: ČESKÁ BIBLICKÁ SPOLEČNOST, 1998. ISBN 80-85810-19-0.

### b, internetové zdroje

1. *Glassrevue.com: Chlazení skla* [online]. 2001 [cit. 2013-04-29]. Dostupné z:  
<http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=446&cid=6.html>

## 12. RESUME

The topic of my thesis is the haptic sculpture. My first question was what the haptic sculpture means to me. Haptic sculpture is something that encourages me to touch it. For a long time I thought – what would I want to grab? Why not a dream. All my works are based on dream or another vision. In this work I wanted to combine what I have learned at the university with what I had already from God. My final work is the spacial installation, which is composed from parts that I will build from glass, metal and wood. Dream told me how can I grab this topic. I had a dream about bowls and the old woman. Old woman was picking up the bowls, and then she fetched the water in the bowls. She spilled the water from bowls or otherwise wasted the water. Time suddenly sped up and the water in the bowls hardened. So I created a water bowls. The water bowls that was there for so long time, until the water became hard. My work is a metaphor for the relationship between man and landscape. I am looking for fundamental relationship between materials. Of Course I also give insight into the process of creation. The process of creation is as important as the statue itself. I do not care only about the relations of the materials together. I am interested especially in the touch between them. The process of the work was documented on film. The film gives an insight into the proces of formation. The process of creation is essential in this case and becomes a guide to understand the work. Knowledge of materials is essential part of the work for the sculptor. Knowledge of materials inspires and gives a range of means of expression for every artist. The material in combination with skill is a content of language that speaks every artist. Work that remains after death, guarantees our immortality. If

art makes people happy, or forces them to think, then it makes sense. The aim of my work is the message. My view of the world what I am mediating with my work.

## **13. SEZNAM PŘÍLOH**

### **Příloha 1**

Spálená

### **Příloha 2**

V dílně\_1

### **Příloha 3**

V dílně\_2

### **Příloha 4**

Domácí zátiší

### **Příloha 5**

instalace\_01

### **Příloha 6**

instalace\_02

### **Příloha 7**

instalace\_03

### **Příloha 8**

instalace\_04

### **Příloha 9**

instalace\_05

### **Příloha 10**

instalace\_06

### **Příloha 11**

instalace\_07

### **Příloha 12**

instalace\_08

### **Příloha 13**

instalace\_09

### **Příloha 14**

instalace\_010

### **Příloha 15**

instalace\_011



**Příloha 1**  
Spálená<sup>4</sup>



**Příloha 2**  
V dílně\_1<sup>5</sup>



---

<sup>4</sup> Foto Matěj Zámečník

<sup>5</sup> Foto Matěj Zámečník

**Příloha 3**  
V dílně\_02<sup>6</sup>



---

<sup>6</sup> Foto Matěj Zámečník

**Příloha 4**  
Domácí zátíší<sup>7</sup>



**Příloha 5**  
Instalace\_01<sup>8</sup>



---

<sup>7</sup> Foto Matěj Zámečník

<sup>8</sup> Foto Matěj Zámečník

**Příloha 6**  
Instalace\_02<sup>9</sup>



**Příloha 7**  
Instalace\_03<sup>10</sup>



---

<sup>9</sup> Foto Matěj Zámečník

<sup>10</sup> Foto Matěj Zámečník

**Příloha 8**  
instalace\_04<sup>11</sup>



**Příloha 9**  
Instalace\_05<sup>12</sup>



---

<sup>11</sup> Foto Matěj Zámečník

<sup>12</sup> Foto Matěj Zámečník

**Příloha 10**  
Instalace\_06<sup>13</sup>



---

<sup>13</sup> Foto Matěj Zámečník

**Příloha 11**  
Instalace\_07<sup>14</sup>



---

<sup>14</sup> Foto Matěj Zámečník

**Příloha 12**  
Instalace\_08<sup>15</sup>



---

<sup>15</sup> Foto Matěj Zámečník



**Příloha 13**  
Instalace\_09<sup>16</sup>



---

<sup>16</sup> Foto Matěj Zámečník

**Příloha 14**  
Instalace\_10<sup>17</sup>



**Příloha15**  
Instalace\_11



---

<sup>17</sup> Foto Matěj Zámečník