

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Prostorové ptýdepe

Kovová plastika

Diplomant: Krejčová Irena

Studijní obor: Učitelství výtvarné výchovy pro základní umělecké školy

Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

České Budějovice 2008

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Graduation theses

Spacial Ptydepe

Metal plastic

Diplomant: Krejčová Irena

Field of study: Teaching art education for primary art school

Supervisor: Mgr. Josef Lorenc

České Budějovice 2008

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy
Akademický rok: 2006/2007

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Irena KREJČOVÁ**
Studijní program: **M7503 Učitelství pro základní školy**
Studijní obor: **Učitelství výtvarné výchovy pro základní umělecké školy**

Název tématu: **Prostorové ptydepe**
(kovová plastika)

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

Diplomantka navrhne a vytvoří plastiku s motivem mezilidských vztahů dle vlastního výtvarného názoru.

Materiál: spojovaný a ohýbaný kov , případně jiný materiál

Velikost: není limitováno

K obhajobě bude předloženo:

- tři kusy soliterních plastik
- kresebné studie ke každé z nich
- návrhy barevného řešení

Písemná doprovodná část diplomového úkolu doloží motivační a inspirační zdroje daného řešení, podrobný technologický popis práce.

Součástí je i podrobná fotodokumentace.

Rozsah práce: 25 stran textu
Rozsah příloh: devět kusů kreseb
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/elektronická

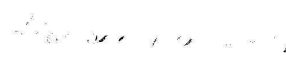
Seznam odborné literatury:

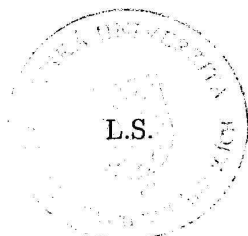
Seznam odborné literatury doloží diplomantka dle vlastního výběru, který bude případně doplněn po konzultaci s vedoucím diplomové práce.

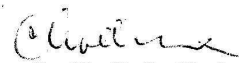
Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Josef Lorenc**
Katedra výtvarné výchovy

Datum zadání diplomové práce: **15. listopadu 2006**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. dubna 2008**


doc. PhDr. Alena Hošpesová, Ph.D.
děkanka




doc. PaedDr. Radko Chodura, CSc.
vedoucí katedry

V Českých Budějovicích dne 15. listopadu 2006

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval/a samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské - diplomové - disertační práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných ... fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

Datum 22. 4. 2008

Podpis studenta

Děkuji tímto panu Mgr. Josefovi Lorencovi za vedení diplomové práce
a za podnětné rady při jejím zhotovení.

Obsah

Obsah.....	6
Anotace.....	7
Annotation.....	8
1. Úvod.....	9
2. Vývoj písma.....	10
3. Motivace.....	18
4. Tvar.....	20
5. Světlo	21
6. Rytmus	21
7. Materiál	22
8. Prostor	23
9. Barevné provedení.....	25
10. Podrobný popis.....	28
11. Metodická část.....	30
12. Závěr.....	38
13. Seznam použité literatury.....	39

Anotace

Tato práce se skládá z několika částí. Hlavní, praktická část tvoří cyklus kovových plastik s písemnou tematikou, zvaný „Prostorové ptydepe“, skládá se ze tří kusů solitérních plastik se zaměřeným motivem na písemnou komunikaci společnosti a kultur.

Teoretická část je koncipována jako stručný přehled klínového písma. Týká se vzniku písma a postupného vývoje. Součástí je zavedeno k písemnostem, schopnosti komunikace a písmařskému náčiní.

Druhá část je věnována motivačnímu a inspiračnímu postoji k plastikám. Poté se jedná o ideologické a motivační procesy, které mě vedly k zhotovení této práce. Její součástí je i tvarový, konstrukční a podrobný popis plastiky.

Další část obsahuje praktickou část. Text je doprovázen reprodukcemi, reprezentující solitérní plastiky.

Annotation

This work consists of several main parts. The main, practical one, is composed of a cycle of metal sculptures with scriptural theme called “Spacial Ptydepe”. It comprises of three solitary sculptures which target written communication of society and cultures.

Theoretical part is conceived as a concise overview of cuneiform script. It describes the formation and incremental development of this script. It also contains the actual writings, ability to communicate and the writing tools.

The second part is devoted to motivational and inspirational attitude to sculptures. Thereafter I deal with ideological and motivational processes that lead me to creation of this work. This part also contains description of form, construction and details.

The last parts shows the hard results – the text is accompanied with reproductions representing the solitary sculptures.

1. Úvod

Jedná se o prostorové ptydepe, které souvisí s písmem národů. K našemu dnešnímu písmu vede řadou tisíciletí dlouhá cesta, na jejímž začátku jsou pokusy jeskynního člověka o záznam myšlenky pomocí obrazu i jeho prvních snah zapamatovat si poznatý fakt pomocí znamení – mnemotechnické pomůcky.

Vytvoření kovových plastik, které jsou nově zpracované do formy prostorového ptydepe.

Jako inspirační zdroj jsem použila vývoj klínového písma a jeho nerozluštitelnost. Kovovou prostorovou plastikou jsem chtěla dovést pozorovatele jak vnímat písmo jiným směrem, proč vzniklo a jak lidé utvářeli, svůj směr i v určitých skupinách.

Hlavním zdrojem pro mě bylo Mezopotámské klínové písmo, které mě inspirovalo, svou hloubkou a rozvojem. Klínové písmo samo o sobě bylo mou inspirační složkou.

Důležitým faktem pro mě byl vývoj vzniku písma až do období kultury Chetitů, kteří se odpojili od psaní na hliněné destičky.

Soubor tří solitérních plastik vyznačující prostorové inspiračně zpracované písmo. Písmo jsem pojala abstraktně až nerealisticky, nedá se přečíst ani přeložit, pro svou složitost. Pozorovatel by se měl zamyslet nad celkovým pojetím plastiky, co autor chce říci nerozluštitelným písmem pojatým do prostoru. Na plastiku jsem použila kovový materiál, který svou monumentalitou a jedinečností zvětšuje. Plastika je hrubě opracovaná a barvou poměďovaná.

„Věcný vztah uměleckého díla zasahuje svou mnohonásobností nikoliv jen jednotlivé věci, ale skutečnost jako celek.“ Studie z estetiky. Praha 1966, s. 49

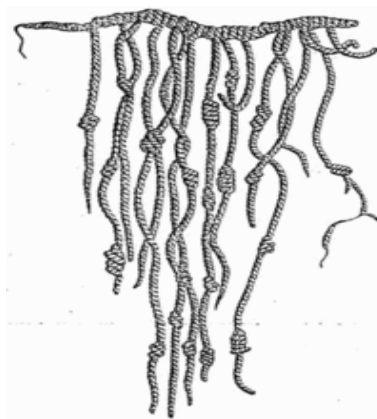
2. Vývoj písma

Písmo známe již asi 5000 let a za tu dobu se na Zemi objevila stovka významných písemných zápisů textů. Člověk potřeboval si zapamatovat a sdělovat své zkušenosti a znalosti. Vznikl problém se shromažďováním a předáváním informací. Mnohé národy měly svůj jazyk, ale písmo nikdy nevyalezly. Některé národy zanikly společně s písmem, které stvořily. Písmo je mnohem odolnější, než by se dalo očekávat, přežilo mnohé katastrofy, hospodářské kolapsy, války. Někteří začaly mluvit novým jazykem, ale písmo si ponechali.

Co můžeme za písmo považovat? Písmem rozumíme znaky, které mají sloužit k trvalému zaznamenávání myšlenek a skutečností. Byly to primitivní pokusy o sdělení nějaké skutečnosti, nebo jde o myšlenky, které chtěli předat druhým?

Byly to počátky ve zrodu písma, které se postupným vývojem měnily k potřebnosti, komunikaci mezi lidmi. Rozvojem a komunikací mezi ostatními státy, se písmo rozšířilo díky obchodníkům. U zrodu byli Féničané.

Z dávných dob se nám zachovaly různé dokumenty, které dokládají existenci vzájemných vztahů mezi státy, jež vznikly před řadou tisíciletí, v období, kdy společnost začala překonávat stádium své organizace v rodech a kmenech a vytvořila si stát. Různé kmeny, které chovaly dobytek, používali k jejich označení vlastnických značek (např. kruh, kalich).¹ Podobné informace se také předávali pomocí uzlíků, které používali Inkové (byly to šňůry z rákosu a třtiny nebo slámy),(Obrázek 1).² Byly to pomůcky k zapamatování, vývojem se značky rozvinuly v určité významy. Díky těmto šňůrkám se zapisovaly celé zákony, kroniky, ale i básně.



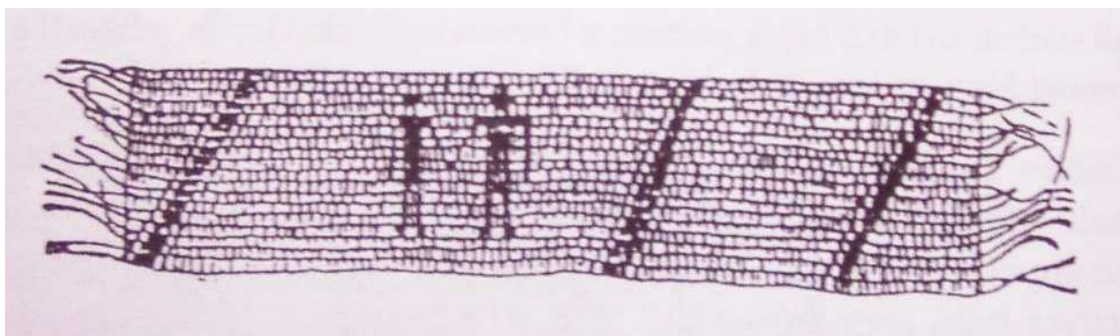
Jiné kmeny šířily informace pomocí různě sestavených řetězů z mušlí aroko – bílá znamenala mír, rudá válku a černá upozorňovala na nebezpečí a smrt.³ Také z mušlí vznikaly pásy, vampum, které připevňovali na sebe, byly to dopisy, které se tímto způsobem přenášely. (Obrázek 2).⁴

¹ Čapka F., Sandlerová K., Z dějin vývoje písma, Brno, Masarykova univerzita 1998, s. 96

² Čapka F., Sandlerová K., Z dějin vývoje písma, Brno, Masarykova univerzita 1998, s. 96

³ Čapka F., Sandlerová K., Z dějin vývoje písma, Brno, Masarykova univerzita 1998, s. 96

⁴ Čapka F., Sandlerová K., Z dějin vývoje písma, Brno, Masarykova univerzita 1998, s. 96



Obrázek 2: (Penův vampum – ze 17. Století, darovali ho Indiáni kmene Lenilenape zakladateli Pensylvánie Williamu Pennovi jako důkaz míru a přátelství mezi bělochy a indiány)⁵

Zato písmo kalendářního typu, jako byla čísla, zaznamenávali zářezy do hůlek.

Rozvojem písma vzniklo písmo obrázkové, znázorňující konkrétní předmět, který vyjadřoval nějaké slovo nebo celou větu, bylo to takzvané předmětové písmo. Potřeba zanechání informací dalším generacím a jejich předávání se vývojově měnilo. První pokusy byli ve formě obrázkového sdělení na jeskynních stěnách. Zobrazené předměty vedle sebe ukazovaly představu děje. Obrázky nebyly vázány na konkrétní jazyk, byly universální, asi jako dnešní piktogramy (v metru, obchodech, značky).⁶ Piktogramy byly zjednodušené kresby, později z nich vzniklo obrázkové písmo, které předávalo myšlenky v celku. Jiná sdělení nebyly, proto se používalo nejzákladnějších obrázků a symbolů. Obrázky dříve nebyly určeny jiným kulturám, ale členům stejného kulturního a etnického okruhu se shodnými názory, zvyky a rituály. Nebyly jenom základní obrázky, ale i obrázky znázorňující abstraktní pojmy, pohyb (např. chůze – znázorňující nohu v pohybu), jejichž pomocí se daly vyjádřit i složitější myšlenky.⁷ Piktogramy vyjadřovaly způsob a děj způsobem jiným, nebyly to klasická slova, názvy předmětů, byly to symboly. Co ale piktogramy znázorňovaly? Zachycení událostí jako byl průběh lovu, hospodářské zápisy, zprávy o vojenských taženích, nájezdech o bitvách, politické smlouvy, petice i milostné vzkazy.⁸

Pojmy se rozvíjely do rébusů, které byly upřesňovány symboly, z kterých se vyvinuly ideogramy kolem 4. a 3. tisíciletí př. n. l. Ideogramy byly univerzálnější pro dorozumívání mezi různými státy. Podoba ideogramů nezávisela na tom, jak slovo zní, ale bylo spojeno s jazykem. Výhody byla, že mohly být tím pádem používány v různých jazycích. Pro určitý pojem, který bylo možno vyjádřit mluvenou řečí.

⁵ Dračuk V., Svědkové tisíciletí, Lidové nakladatelství, Praha, 1985, s. 176

⁶ Mojdl L., Encyklopedie písem světa I., Praha, Libri, 2005, s. 181

⁷ Mojdl L., Encyklopedie písem světa I., Praha, Libri, 2005, s. 181

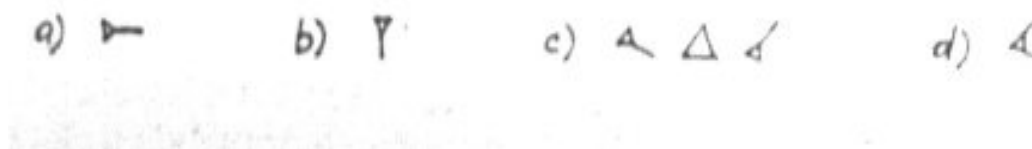
⁸ Dračuk V., Svědkové tisíciletí, Lidové nakladatelství, Praha, 1985, s. 176

Lidstvo používá těchto symbolů dodnes, jsou to například symboly (loga) firem. Už jde o grafické ztvárnění, zjednodušenou identifikaci. Postupně obrázky ztrácely svou tvarovou identifikaci, obrázky se zjednodušovaly.

Vývoj se, ale nezastavil. Z piktogramů a ideogramů se v příhodných podmínkách začalo tvořit písmo.

Písmo, které má svůj vývoj v písmu obrázkovém (Obrázek 4), bylo písmo klínové, zrodilo se v Mezopotámii v době urukské, kdy došlo k rozkvětu, kde Sumerové zobrazovaly obrázkové znaky, člověka a části lidského těla, pracovní nástroje, zvířata, rostliny, atd., byly znázorněny postupně kresebnou zkratkou. Písemné znaky se pohybovaly kolem 500 znaků.

Klínové znaky:



Obrázek 3

Základní klínové znaky jsou těchto tvarů (Obrázek 3):

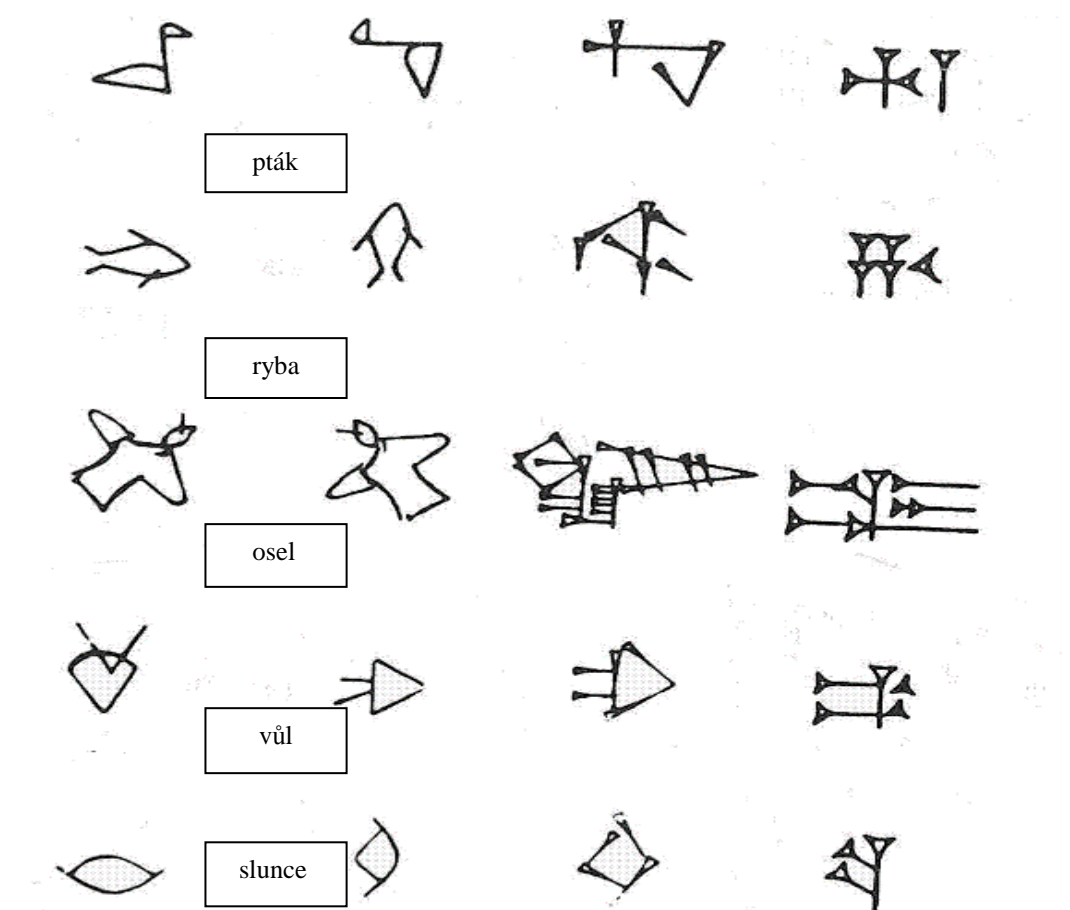
- a) vodorovný klín, psané zleva doprava
- b) kolmý klín, tažený shora dolů
- c) šikmý klín, tažený shora dolů
- d) úhlový klín, úhel je vlevo⁹

Dokud se používalo jemného rydla, byly sklony na destičkách nepatrné, později začali používat rydlo s větším sklonem hran, díky tomu se ztrácel obrázkový charakter.¹⁰

K psaní používali Sumerové hliněné tabulky (Obrázek 5). Bohužel pro nedostatek kamene. Psalo se původně shora dolů ve sloupcích, později zleva doprava. Destičky se sušily na slunci, ale některé i vypalovaly, pro delší trvanlivost. Bohužel další věcí, kterou Sumerové neměli dostatek, bylo i palivo, kterým se měly vypalovat hliněné destičky, proto vypalovaly jenom ty velmi důležité, ostatní se sušily.

⁹ Souček V., Úvod do klínového písma a babylónštiny, Akademia, Praha, 1972, s. 71

¹⁰ Ekschmitt W., Paměť národů, Orbis, Praha, 1974, s. 252



Obrázek 4: Vývoj písma

Při archeologických výkopech se často destičky poničily, ale také i měnily barvu a na povrchu se často tvořily fleky, které zabraňovaly čitelnosti.¹¹

Na tabulky se používala různorodá hlína, pro méně důležité dokumenty se využívala hlína nečistá a nekvalitní, často se v ní nacházely nečistoty, kameny a různé zbytky. Na důležité dokumenty byla velmi propracovaná jemná, aby na ní byly vtlačované klíny co nejlépe vidět. Hlína se i barevně vrstvila, bylo to proto, aby byla spodní vrstva vytlačených znaků lépe znázorněna.

Proti porušení napsaného textu se zhotovil hliněný obal, aby se tabulka do něj mohla vložit.¹²

Díky politice byla Mezopotámie sjednocena a do oběhu byl vnesen nový jazyk, klínové písmo nezaniklo a vyvíjelo se dále. V 7. až 8. století př. n. l. byl jazyk zjednodušen. Mezopotámské písmo sloužilo k zápisům jazyků, které byly velmi odlišné. Po Sumerech ovládli Babylónii semitští Akkadové, kteří převzali sumerskou kulturu. Vlivem sumerského piktogramického písma se rozvoj rozmohl i do ostatních států.

¹¹ Ekschmitt W., Paměť národů, Orbis, Praha, 1974, s. 252

¹² Ekschmitt W., Paměť národů, Orbis, Praha, 1974, s. 252



Obrázek 5

Administrativní tabulka s otisky kuželové pečeti, představující mužskou postavu, lovecké psy a divoká prasata, Uruk; 3100 – 2900 př. n. l.

Akkadové převzali jak kulturu, tak i písmo Sumerů. I když Akkadové písmo převzali od Sumerského národa, jeho podobu si zjednodušili na 350 znaků, bylo to pro ně zlepšení písemné komunikace. Problém byl v tom, že použili písmo odlišné k jazyku, to vyřešili ubráním znaků. Postupem času se u Akkadů vyvinul jiný způsob písma.

V Mezopotámii se psalo dřevěnými tyčkami (Obrázek 7) seříznutými do tvaru klínu nebo přířeznutým stonkem rákosu, ryli do hliněných destiček znaky klínového písma. Postupně proto vznikly tři formy klínů - kolmé, vodorovné a šikmé. Co ale vedlo národy k zapisování? Doložení určitého vzkazu, předání ostatním, ale jen určeným, kteří uměli z destiček číst.

Hliněné destičky byly jemně namočený a uhněteny do příslušných tvarů - ve starších dobách to byly nejčastěji čtverce, později však byly oblíbeny tvary zakulacené. Tloušťka byla různá dle potřeby. Rozměry se pohybovaly od miniaturních (1cmx1cm) po rozměry větší. Většinou tabulky byly z nevypálené hlíny, proto se dochovaly ve špatném stavu.¹³ Aby byla pravost textu potvrzena, používaly se pečetítka, ale i válečkové pečetidla vyrobená z kamene, polodrahokamů či kovů, v novobabylónské době se pak používaly k označení pečetní prsteny.

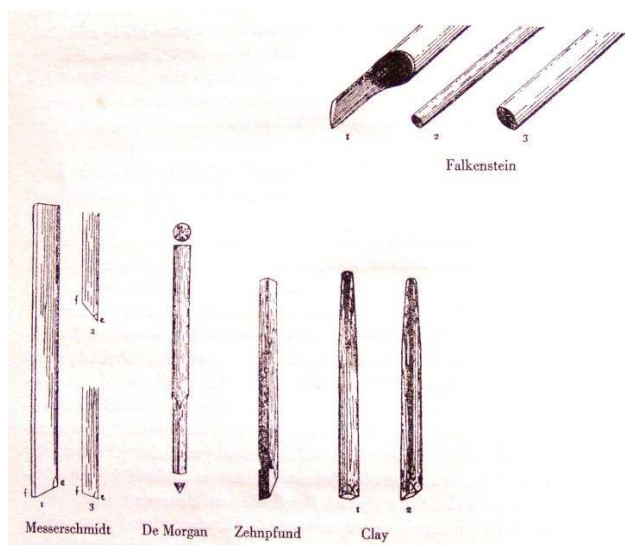


Obrázek 6

¹³ Ekschmitt W., Paměť národů, Orbis, Praha, 1974, s. 252

Klínové písmo (Obrázek 6) nebylo pro každého, bylo složité, uměli ho ti, kdo uměl znaky a hlavně, kdo je uměl přečíst a znal jejich výslovnost a smysl. Na klínové destičky se zaznamenávaly různé druhy textu, hymny, věštby, historické události, zákony a všechno ostatní. Na destičkách byly moudra, která dopomohla objasnit spousta historických událostí. Písemné památky pomohly svým vlivem k rozvoji malých národů.

Rozšíření písma vedlo pomocí obchodování mezi národy, díky námořním plavbám se rozmohlo písmo po Evropě.



Pokrokem ve vývoji písma se stal, když z původního klínového znaku, který mohl v kontextu znamenat různý smysl, jako (např. znak pro nohu – „jít“, „stát“, „přepravovat“), kdy ke zvukům slov se začal vztahovat mluvený jazyk. Písmo se tím zjednodušovalo jak celkově, tak i v grafické podobě, složitější bylo písmo abstraktnějšího ražení, ale přesto se podařilo

písařům ho zjednodušit.

Obrázek 7

Pro písaře bylo složité se naučit tolik znaků, ti co ovládali písmařství, byly nadřazení, vyvolení, číst a psát se k obyčejným lidem nedopřálo.

Znakový základ dopomohl k změně slabičných písem. Začali používat dva druhy znaků, vícejazyčné, každý z nich označoval více hláskových skupin, a jednoznačné, u kterých jednu slabiku vyjadřovalo několik znaků.¹⁴

Jednoduché Ugaritské písmo pomohlo k dalšímu rozvoji abstraktních písem a postupnému vývoji abecedy. Vývoj pomohl některé znaky přetvořit a přestaly být grafickým zobrazením pojmů a slov, staly se fonetickým záznamem slabik.¹⁵

Proměna písma probíhala pomalu, ale postupně dokázali písaři zachytit mluvenou řeč. Sumerský národ se zastavil ve stádiu, kdy bohužel už k hláskovému písmu nedošli.

¹⁴ Dračuk V., Svědkové tisíciletí, Lidové nakladatelství, Praha, 1985, s. 176

¹⁵ Muzika F., Krásné písmo, ve vývoji latinky, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1958, s. 657

Kultury se vyvíjely a starý Sumerský národ pomohl k rozvoji písma Babylóňanům, kteří si písmo převzali a zjednodušili ke své řeči.¹⁶ Některé znaky ještě vyjadřovaly celá slova a pojmy, ale mnoha jich už byla písmem samým.

Asyrská kultura, která jako Babylóňané převzali Sumerské písmo, písmo si zjednodušili tím způsobem, ubrali určité znaky a doplnili o nové, které jim vyhovovali k danému jazyku.

Některé písmo se dnes díky vědcům a badatelům dá rozluštit, jiné však nechtějí ukázat svá tajemství. Části, které se podařilo rozluštit, byly díky více jazyčným znění požadovaných památek. Hodně badatelům dopomohly i nápisy na pomnících, na kterých byly jména králů, zjednodušené texty byly jednoduší k rozluštění.

Dalšími pokračovateli ve vývoji a změně písma byli indoevropští Chetitě, v období ve 2. tisíciletí př. n. l.

Chetitské hliněné tabulky byly psány dvěma druhy znaků, klínopisných a hieroglyfickými.¹⁷ Společným komunikováním Chetitanů a Egyptanů se písmo upravilo do takové podoby, aby vyhovovalo mezi nimi k lepší komunikaci.

Písmo, které se nepodařilo dodnes rozluštit, jenom některé fragmenty byly, chetitské hieroglyfy. Chetitě na hliněné destičky psali různá témata, jako byly mýty, diplomatické korespondence, sbírky zákonů, soudní rozsudky, náboženské knihy, různé příručky, lékařské práce a vojenské řády.¹⁸ Chetitská říše dosáhla vysokou úroveň vývoje organizací státu a práva. Dokazuje to dokument takzvaný Chammurabiho



zákoník (Obrázek 6), který je nejstarší dochovaným zákoníkem vůbec, není už z hlíny jako předchozí materiál, do kterého se psalo, je z pevnějšího odolného dioritu. Zákoník se z převážné části skládá z výkladu zvykového práva, je však přehledně systematizován.¹⁹ Klínové písmo bylo vytlačováno. Začalo se psát i na jiný materiál než byly hliněné destičky a to byl kámen a dřevěné desky s potaženým plátnem natíraný vápnem, už se nepoužívalo rákosového dřívka, ale štětec a tuš.

Obrázek 6: Chammurabiho zákoník, dioritová stéla, přibližně kolem

roku 1686 př. n. l.

¹⁶ Slezák M., Písmo ve výtvarné výchově, Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1989, s. 406

¹⁷ Dračuk V., Svědkové tisíciletí, Lidové nakladatelství, Praha, 1985, s. 176

¹⁸ Dračuk V., Svědkové tisíciletí, Lidové nakladatelství, Praha, 1985, s. 176

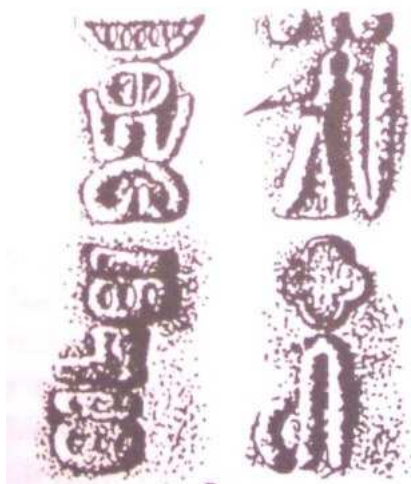
¹⁹ Dračuk V., Svědkové tisíciletí, Lidové nakladatelství, Praha, 1985, s. 176

K písemnostem se užívalo i měkkých kovových plátů, do kterých se vyrývaly požadované texty.²⁰

I když byli Chetitě Indoevropani, převzali jak jazyk, tak i písmo sumerské a akkadské kultury, takže chetitský text obsahoval prvky všech tří jazyků.²¹

A kdo jako první dešifroval starověký jazyk Chetitů a určil příbuznost chetitského jazyka s indoevropským? Byl český vědec Bedřich Hrozný. Držel se hlavně v překladech chetitských zákonů, Chetitě se vyznali v zákonodárství, což pro předchozí Akkadskou společnost byla cizí.²²

K čemu a jak Chetitě používali hieroglyfy, když převzali klínopisný základ. Hieroglyfy používali jako monumentální nápisy (Obrázek 7, 8).



Obrázek 7: Chetitské hieroglyfické písmo



Obrázek 8 : Pozdně chetitský reliéf – hieroglyfický

Další vývoj písma se rozmáhal a přetvářel.

Vývoj písma jsem dovedla do této podoby, protože se začal používat pro psaní jiný materiál, místo hliněných destiček se začaly používat plochy. Jako zdi, dřevěné desky a papyrus, bohužel už v této podobě není vymezen tak výrazně prostor, na kterém jsem stavěla inspiraci klínového písma pro prostorovou plastiku.

²⁰ Dračuk V., Svědkové tisíciletí, Lidové nakladatelství, Praha, 1985, s. 176

²¹ Ekschmitt W., Paměť národů, Orbis, Praha, 1974, s. 252

²² Ekschmitt W., Paměť národů, Orbis, Praha, 1974, s. 252

3. Motivace

Ptydepe, co si pod tímto slovem máme představit, pro laika je to nesmyslné slovo. Ale označení tohoto slova je něco absurdního, nesmyslného, nevhodného a hloupého. Kde vlastně bylo užito a v čem? Výraz ptydepe byl poprvé užit roku 1964 v dramatu Vyrozumění od Václava Havla. Pro Václava Havla to byl jazyk úřednický, formální. Ptydepe mělo v prostředí děje hry zajistit štěstí vyloučením emocionality, nepřesnosti, mnohoznačnosti. Pro laika je ptydepe sled nesrozumitelných slov v jediném textu. Dnes jsou jako ptydepe označována ve většině případů odborná slovní spojení v řeči úředníků a politiků.

Účelem vytváření umělých jazyků nemusí být vždy usnadňování dorozumívání, ale i pohnutky naprosto opačné, jejichž smyslem je naopak dorozumívání z ideologických důvodů zkomplikovat.

Umělý svět je zde budován na umělém jazyku, který má zajistit štěstí vyloučením emocionality, nepřesností a mnohoznačnosti.

Umělecké dílo lze chápat jako specifické sdělení, jehož smyslem je modelový prožitek estetické hodnoty.²³

V případě uměleckého díla, jehož materiálem (médiem) je řeč, mohou tuto funkci nositelů estetických významů plnit už například tvary písma (kaligramy, středověké iluminace).²⁴ Také ta je utvářena z formálních prvků, z prvků představivosti, tj. z motivů. Volba motivů ovlivňuje strukturu tematické výstavby uměleckého znaku a její estetické významy.

Nabývají – li převahy motivy invenční vzdalující se fantazijně či teoreticky rovině zkušenosti, nabývá obrazný svět umělejších rysů, mění se v umělou konstrukci (někdy se hovoří o modelovém světě).²⁵ Estetický prožitek se utváří při tom, když vyhodnocujeme skloubení a osvojujeme estetické kvality tvarově funkčních a tvarových prvků.²⁶

„...dílo – věc funguje jako myšlený symbol [...], kterému odpovídá v kolektivním vědomí určitý význam (jemuž občas říkáme estetický předmět).“ Studie z estetiky. Praha 1966, s. 85

V dlouhých etapách vývoje lidstva nadešel čas, kdy ústní předávání zpráv a myšlenek nedostačovalo. Člověk musel zanechat zprávu pro další generace.

²³ Souriau E., Encyklopedie estetiky, Victoria Publishing a. s., Praha, 1994, s. 939

²⁴ Souriau E., Encyklopedie estetiky, Victoria Publishing a. s., Praha, 1994, s. 939

²⁵ Souriau E., Encyklopedie estetiky, Victoria Publishing a. s., Praha, 1994, s. 939

²⁶ Souriau E., Encyklopedie estetiky, Victoria Publishing a. s., Praha, 1994, s. 939

Protože písmo doprovází člověka celý život a slouží mu v tom nejzákladnějším a nejpodstatnějším, mění se v ustálené hodnoty. Hodnota písma stoupá úměrně s tím, aby dobře sloužilo, nejen tím, že jsme se na něj dívali.

Písmo se skládá z různých dílčích tvarů, ale jako celek má novou kvalitu a význam. Propojením ptydepe a písma jsem chtěla ukázat písmo ve formě prostorového ztvárnění. V písmu je zachycení vzkazů, myšlení, poznání té doby. Každá forma komunikace mezi lidmi musí mít dohodnutý význam určitého znaku, slova. Dnes k nám podobnou formou promlouvá tetování, nemá jenom estetickou hodnotu.

Inspiračním písmem a hlavně to, které pro mě klíčovým vodítkem ke vzniku plastiky bylo klínové písmo.

Umět číst a psát klínové znaky znamenalo mít moc a sílu, zůstalo to až do dnes, mnohé texty mají velkou váhu. Síla písma se rozšiřovala a v mnohokrát se měnila. Moc textu poznamenalo mnoho států a historických událostí. Písmo vládlo světem a bude stále, proto pro mě hlavním vodítkem inspirací k mé diplomové práci je písmo.

Nechtěla jsem opakovat historii, a proto zvolením nového vytvoření prostorového písemného ztvárnění jsem chtěla ukázat poselství jinak než klasické, historické a dnešní písemnosti. Chtěla jsem znázornit písmo ve formě prostorové a hlavně sdělit tvarem samým určité poselství.

Udržením minulosti, je věcí pro slabší lidi, úkolem silných lidí je vytvářet současnost, ve které tvořit nové věci a poznatky.

Původním materiálem pro tvoření písma byly hliněné destičky, dnešním podkladem pro texty je papír, dřevo, kov a všechno na co se dá psát. Člověk si najde takový prostor pro psaní, aby mu vyhovoval a ztotožnil se s ním.

Hliněné destičky, do kterých se vrývaly trojhranné tvary rákosem, byly prostorově plastické a to jsem chtěla dosáhnout i v plastice, ale mnohem většího monumentálnějšího rázu. A ne jenom toho, dosáhnutím ostrých linií v hliněných destičkách se podařilo vytvořit díky pisátkům, já jsem užila ostrých trvanlivých hran na kovové plastice s pomocí samotného materiálu v prostorové formě. Plasticitu plastice dodává jak materiál, tak i udané tvary. Chtěla jsem vyjádřit písmo v jiné podobě a hlavně v takové, aby se spjato s prostorem.

4. Tvar

Důležitým faktorem bylo spojení tvaru s konkrétním materiálem, resp. s jeho vlastnostmi. Hlavní úlohu hraje celkový vzhled daného předmětu. Vztah tvaru a obrysu zjišťujeme pomocí vnímání, tím jsem chtěla dovést pozorovatele, jakým způsobem lze pohlížet na písmo.

Plastiku formou estetickou užíváme v obecném smyslu kvalitativním a hodnotovém.²⁷ Tato plastika má tvar architektonický, účelový, oznamující, díky jeho prostřednictvím se stává plastika, tím čím má být. Tvar plastiky má účel, kterého jsem chtěla dosáhnout.

Plastika má celkový harmonický celek, spojením materiálu a geometrických prvků.

Vymezila jsem přesné hranice, jaké obrysy plastika bude mít.

Pro vytvoření plastiky je důležité prostředí, jako je vnější struktura, která výrobu plastiky ovlivňuje. Výraz plastiky se týká tvárných a výrazových prostředků, rytmu, měřítka a proporcí. Jde o vnitřní strukturu, ale i vizuální přesvědčivost a názorovost. Tvar plastiky má výraz, který mu dáme.

Prvotní záměr pro mě bylo plastiku symetricky propojit, protože symetrii spojujeme se svým tělem, když není symetrická, znamená to, že má pro nás vadu. Čím větší nesymetrie, tím se nám líbí mnohem víc. Když vidíme řadu sloupů, přijdou nám zajímavé, protože jsou přesně rozmístěny. Pokrývají plochu, maximálně správně a efektivně.

Linie plastiky je způsob, jak lidé vnímají to, co vidí, vnímají plány, objekty. Člověk zjednodušuje své vidění linie, proto je tak dobře vnímá, když v přírodě se nikde nevyskytují. Samozřejmě s časem umění vnímání abstrakce se vyvinula. Dobrá linie pro člověka je jednoduchá a srozumitelná. Plastika je složitěji pojatá, proto se člověk nad ní musí zamyslet, proč jsou určité tvary takové a jiné.

Přírodní tvar je stálým inspiračním zdrojem mé tvorby, rovná se umělému a naopak. Protože jakýkoliv lidský výtvar je alternativa přírodě, jakýkoliv. A proto, jakékoliv umělecké dílo by mělo být zaměřeno pro mnoho lidí, ne pro jednu skupinu nebo jedince.

²⁷ Šindelář D., Estetika užité tvorby, Brno, Odeon, 1978, s. 295

5. Světlo

Předměty a materiály jsou zapojeny do funkce světelné, a to ve smyslu přijímání, vyzařování, lomení, odražení, rozptylování světelných paprsků.²⁸ Materiály mají značný světelný prostorový účinek – nedostatek světla působí depresivně.

Vztah světla předmětů a materiálů je hlavní podmínkou vytváření specifického světelného klimatu.²⁹

Mezi hlavní patří spektrální složení dopadajícího světla a směr jeho dopadu, směr pohledu pozorovatele, vlastnosti povrchu a vlastnosti pozorovatele například kvalita zraku, přizpůsobení okolnímu světlu.

Osvětlení celkové plastiky na zdi, mě vedlo proto, aby nebyla ztracena ve tmě a její celkový postoj vynikl s barevnou konstancí.

6. Rytmus

Vytváření celku, ustaluje smyslově názorné a opakovatelně působící vztahy mezi částmi, stejného nebo různého řádu (dílní tvary, funkční a operativní jednotky, barvy, světlo a stín) a vztahy částí, detailů a celku. Rytmus má schopnost zvýraznit předmět. Výsledný celek se skládá z rytmických fází, jejichž prostřednictvím vybízí k manipulaci, operaci a komunikaci. Stupňuje se tím i optický účinek tvaru.

Hledala jsem určitý druh rytmu plastiky a možnosti jeho užití ve vztahu k tektonické stabilitě, kompaktnosti a poučením, inspirací v tvarech přírodních.

Plastiky jsem chtěla dovést do rytmických tvarů a společné návaznosti k sobě samým, proto se na sebe napojují, aby se neztratily a nerozutekly po prostoru.

Celkový ráz má být dynamicky ucelen, ale pohybově rozvolněn. Nechtěla jsem, aby se na ploše písmo rozbilo v prostoru.

²⁸ Šindelář D., Estetika užité tvorby, Brno, Odeon, 1978, s. 295

²⁹ Šindelář D., Estetika užité tvorby, Brno, Odeon, 1978, s. 295

7. Materiál

Když se materiál stává tvarem, vydává hmota přirozené vlastnosti. Materiál spontánně projevuje své přirozené vlastnosti za pomoci příslušné technologie, nebo hledáme možnosti tvaru. U materiálů se uplatňuje zájem společenský, hledáme u materiálu užitek (propustnost, pevnost, atd.), vhodnost pro určitý provoz, účel, funkci, výrazovost (symboličnost). Symbolická funkce vychází z materiálové přirozenosti, nenápadnost svědčí o harmonii tvaru a materiálu, skutečnosti a ideálu.

Způsob práce s materiálem, je důležitá na povaze materiálu (měkký, tvrdý), přizpůsobuje se mu a výsledný tvar má organickou jednotu materiálu, způsob jeho zpracování i inspirativní myšlenky. Práce s materiálem se týká procesů, materiál přijímá tvar, nebo o vnější úpravu (brusem, opracování). Zanechává na tvaru stopy (sestavování, svařování), opracování (zpracování) materiálu (broušením) a zušlechťováním (leptáním, broušením, rytím, barvením)

Má tvorba vede k hravé, virtuózní citové a spontánní tvorbě, využívají přirozených vlastností materiálu.

Povrch a materiál dávají nekonečný počet výrazových možností, zvyšovanými častými vzájemnými kombinacemi (hladký, drsný, transparentní)

Zvolila jsem tvary, které svým velkým objemem a plochou přijímají, pohlcují a odrážejí světlo. Proto je důležitost materiálu samého a jeho kvalit, které světlo zvýrazňují a ozvláštňují. Plastika v určitých místech zastává funkci reflexní.

Za materiál jsem zvolila kov, je pevný a dává plastice svou osobitost, mohutnost a stálost. Má schopnost přijímat množství tvarů od tenké plochy ke složitým konstrukcím, od kubicky exaktních tvarů k tvarům amorfním.

Hladký povrch plastiky zrcadlí a oživuje prostor, prohlubuje ho a násobí. Tvar předmětů je ohniskem světelné kinetiky, ale sám podléhá změnám světla, mění intenzitu své barevnosti, záření hmoty, hloubky, plasticity tvaru. Kov je chladný i ve smyslu dotykovém a vizuálním. Povrch může být hrubý, jemný, ušlechtilý, zrcadlově lesklý, drsný, hladký atd. Kovy jsou netransparentní, mohou být reflexivní. Předmět z kovu je výsledkem procesu lití, kování, tepání, svařování, válcování, táhnutí, soustružování, rytí, cizelování, leptání, pokovování, leštění. Škála vztahů je podmíněna vlastnostmi materiálů, které umožňují mnoho výtvarných variací. Kov se uplatňuje všude, kde jde o zdůraznění vznešenosti, pevnosti, odolnosti, trvalosti a netransparentnosti.³⁰

³⁰ Šindelář D., Estetika užité tvorby, Brno, Odeon, 1978, s. 295

Povrch kovové plastiky hrubě opracuji proto, aby na plochách byl znám zřetel o práci člověka o zanechání nějaké stopy na plastice.

Pomocí plastiky sdělit tvarem samým (zprávu, oznámení, poselství) prostorově dané.

8. Prostor

V prostoru zaujímá plastika určité prostorové místo. Prostorové cítění se historicky vyvíjí. Prostor chápeme jako psychickou a estetickou hodnotu.³¹

Hledala jsem cestu, jak nejlépe vyjádřit vztah vnitřního a vnějšího prostoru, jak zvládnout barevnost, aby nebyla iluzivní, jak vyřešit vazbu barvy a plasticity tvaru. Záleží na kompozici a rozlehlosti plastiky. Plastika může ovlivňovat kvalitu prostoru. Umístění, ozvláštnění místa a člení ho, harmonicky, ale i negativně. Záleží na rytmizaci, rozčlenění vyvolané dominantou - plastika, dosazená má ozvlášťňovat prostor v podobě dekorativního detailu, individuálně hranatými tvary. Šíří určitou prostorovou atmosféru, nejenom dramatickou, lyrickou.

Plastika dodává zvláštní atmosféru, je v nás a v okolí, které pro ni vytvoříme. A vůbec i jiné prostředí jsou založené většinou na přímém osvětlení, člověk si jen představí pocit z vnímání, aby mohl hned reagovat a přizpůsobit se.

Plastiky jsem dala do takového prostředí, které evokují společně prostor a záměr. Dobrým způsobem je nová věc spojena s klasickými věcmi, jako je prostor.

Skoro každý od malička pozná co je dobře umělecké a co je špatně umělecké. Úplný neznalec může sám pro sebe určit co je co, můj hlavní zájem je provést všední svět do uměleckého.

Objektivní přístup k plastice je, jak se na věc se díváme a oceňujeme jí tak, jak na ni nahlížíme vlastním přístupem. Líbí se nám věci jen opravdu dokonalé ve všech jejich ohledech. Je to o našem podvědomí a smyslech, jak vnímáme, cítíme okolní svět. Různí lidé vnímají určité věci jinak, a proto budou i rozdílně vnímat plastiku. Vjemy jsou propojeny s estetikou, ze všech stran, a jsou i propojené s přírodou. Vnímáním pocitů a dojmů z uměleckých a přírodních výtvorů se pokoušíme vcítit to co je v plastice podstatou. Propojení všech požadavků těla a duše, a vyhovění tomuto celku.

³¹ Šindelář D., Estetika užité tvorby, Brno, Odeon, 1978, s. 295

Člověk něco prožívá, a jeho zážitky a vzpomínky se promítají na jeho názorech. Oko každého pozorovatele je rozlišné, záleží na pozorovateli, s jakým stylem se identifikuje. Stejná plastika může působit na jiného člověka odlišným rázem. Každý člověk je ve své podstatě jedinečný, má odlišné city, představy, požadavky a touhy.

Nové věci v sobě nemáme, a proto k nim nic necítíme, nedokážeme na ně reagovat. Můžeme jenom vidět, že věc je nová, neotřelá, a dat jí čas, aby proběhla vaší hlavou. Vstřebání nové věci vyžaduje mnohem více času než věci klasické. Ale taky přináší vývoj osobnosti, na rozdíl od věcí klasických, které přináší jenom zážitek.

Jestliže spojujeme umělecký prožitek s relaxací a povzbuzením fantazie, pak z tohoto pohledu asi nejbezprostředněji působí práce s tvarem a materiálem.

Tvary, kterým se dá porozumět, mají komunikativní funkci. Aby z nich byla možnost vyčíst víc, než harmonii tvarů a barev. Skrze použitý materiál pochopíme více o době, kterou chceme poznat.

9. Barevné provedení

Barva, kterou na plastiku použiji je důležitá, barva je světlem, stínem, plánem prostorem, je barevnou hmotou. Pomocí barvy je plastika výrazově bohatší.

Každá barva má vliv na naši psychiku, promítá se do našeho podvědomí, emoce a nálady, jaké vyzařuje. Lze díky barvě uklidňovat, nabíjet energii, vylepšovat soustředění, plastika vzbuzuje živost, rytmus, ale díky zvolené barevné škále uklidňuje. Volba barvy na plastice byla rozhodující díky symbolikám barevnosti a konkrétní představě pro plastiku. Barvy působí na podvědomí člověka, ovlivňují jeho chování, city i nálady, a proto jsem chtěla pozorovateli nabídnout takovou barevnou škálu, aby poukazovala na odkaz minulosti písemných destiček klínového písma.

Na první kresby či malby byly použity minerální barvy, nejrůznější hlinky či grafit. Tyto materiály bylo možné snadno nalézt v přírodě a díky této barevné přírodní škále jsem se inspirovala.

Barva je charakteristikou trojrozměrnou, buď svým odstínem, sytostí a světelností.

Barva je symbolem citu (impulsu, vášně, nepořádku). Výběr správných barev ovšem nejvíce záleží osobním a pocitovým vnímáním a životních podmínkách.

Barva může přispět k vytvoření tvaru, ale také dává barvě samé nezávislost. Vychází z jejich vlastností prostorové, světelné, symbolické, psychologické. Barva také dává život tvaru plastiky a odstín, je barva vždy hra světla.

Plastika musí mít celkové pojetí barevnosti a jeho spojením barevné kompozice s prostorem. Důležitý faktor pro plastiku je kompozice, jak jsou umístěny části výtvarného díla a v jaké barevné škále působí na plastiku samotnou.

Na plastiku jsem použila roztok síranu měďnatého, který na plastice vytvoří měďnatý povrch, který se svým vzhledem vyznačuje hnědavým, zelenavým a modravým nádechem.

Modrá má velký prostorotvorný význam. Symbolické významy modré jsou čistota, klid, nadzemskost, dálka, volnost, hloubka, mír, ticho, je to symbol moudrosti. V prostorovém smyslu působí volností, neohraničeností, dálkou, nekonkrétností, abstraktností. Vzduchuje a prohlubuje prostor a opticky zvyšuje.³²

³² Šindelář D., Estetika užité tvorby, Brno, Odeon, 1978, s. 295

Jsou různé odstíny modré, které různě působí na určitý materiál, studená v poloze zelenomodré je barva čirá, vyvolávající asociace na led, vodu, nebe, v krajních polohách působí chladně až smrtelně mdle. Světle modrá prostor rozšiřuje, tmná zužuje, světlá vylehčuje hmotu a prostor zjasňuje, tmná dodává hmotné tíži a prostor potlačuje. Směrem k fialové působí živěji a tepleji. Intimita prostředí je narušena i zeleným odstínem, který působí chladně, přísně, neosobně a utlumujíc.

V čiré podobě zelenomodré symbolizuje anorganický nerostný původ, ledový chlad hor, příbuznost s horským křišťálem, nedostupnost, tvrdost, věčnost a čirost, v této podobě vyvolává pocity chladu, abstraktnosti, lidské neúčasti, přísnosti a odstupu. Různé polohy modré barvy mohou plastiku vhodně i záporně zmenšit i zvětšit nebo mu přiřknou neodpovídající vnitřní atmosféru (chladu, neohraničenosti, abstraktnosti, hluchosti). Nevhodná modř může plastiku zničit v barevné hodnotě.

Studené barvy (zelená, modrá) prostor rozšiřují a předměty se vzdalují. Proto je důležité jakou barvu má plastika a jakou barvu má prostředí, které jí obklopuje – vztahy teplých a studených barev mohou vyznívat příznivě, ale i naopak. Pomocí barvy se vytvářejí různé atmosféry i různé druhy prostorů.

Na plastice se objevují různě modravé tóny, nejsou v převaze, ale dávají plastice svůj ozvláštňující efekt.

Světelnost barvy je také důležitá. Světlé barvy prostor rozšiřují a vylehčují, tmavé zužují a ztělesňují, odstíny síranu měďnatého tento způsob umožňují.

Na povrchu plastik se objevují spíše tmavé tóny, které ztělesňují, ale modrá barva prostor rozšiřuje, i když na plastice v malé formě.

Předměty a materiály jsou zapojeny do funkce světelné, a to ve smyslu přijímání, vyzařování, lomení, odražení, rozptylování světelných paprsků.³³

Základním úkolem kompozice plastik je dosáhnout rovnováhy barevného rozvržení.

Teplé barvy (žlutá, oranžová, červená) prostor opticky zmenšují, plochy a předměty přibližují.

Zelená je barvou fyziologické rovnováhy a je také ve středu barevného spektra, vztahuje se k přirozenosti a ke schopnosti se přizpůsobit. Je to prostorově velmi tvořivá, neutrální. Vyvolává pocit stálosti, trvalosti, soustředěnosti.

³³ Šindelář D., Estetika užité tvorby, Brno, Odeon, 1978, s. 295

Vzbuzuje klid, v krajnosti až studený, je symbolem vegetativním, vzbuzuje pocit naděje, svěžesti, mládí, podporuje vnímání krásy, má vliv na city, lásku, posiluje ego, zlepšuje lidské vztahy, má vliv na plodnost.

Díky zelené je schopnost vcítit se do plastiky.

Tmavozelená působí někdy pochmurně a tajemně. Ve smyslu prostorovém zklidňuje, pohlcuje prostor, chrání, ale také omezuje, je přátelská, dává pocit bezpečí a naděje.

Oranžová ozáří objekt teple, nekultivovaná oranžová může působit fádně, tupě až špinavě.

Červená prostor optiky zmenšuje, zintimní a zdůvěrňuje prostor, proto jsem se na plastice chtěla červené vyhnout. Červená prostorově přibližuje, ale také snižuje horizont, vzbuzujíc pocit zemské tíže.³⁴

Hnědá, která se vyskytuje na plastikách v převážné míře, je barva velmi čistá. Symbolizuje zemitost, je vážná, solidní, trvalá, těžká, klidná, kompaktní, dovede být nenápadná je barva země, pokory a askeze. Má vliv na naše rozhodování, je barvou zdravého rozumu a schopnosti stát nohama pevně na zemi, značí moudro přírody.

V prostoru zaujímají hnědé předměty pevné místo, stabilní, nenáročné, solidní, prostor netříští, ani příliš neoživují.³⁵ Kombinací s ostatními barvami se vzájemně doplňují, utlumují a kontrastují. Připoutává nás k realitě a dává pocit zakořenění a stability v naší každodennosti.

Barevné měďnaté ztvárnění a struktura na povrchu, kterou vytváří je podoba historických barevných konstelací minulosti. Na povrchu se vytváří fleky, mapy, které jako by byly součástí hliněných destiček.

Zato černá je barvou nulovou odrazivostí světla. Prostor zužuje a objekt zmenšuje, vzbuzuje pocit tíže. Symbolizuje zánik živého, působí dojmem velké noblesnosti, původně jsem ji chtěla použít, abych pro plastiku zvýraznila, ale byla nudná a stálá. Jen mírné části se poukazují na povrchu plastik, jsou v rytých částech.

Proto jsem volila barevnost různorodých tónů síranu měďnatého, které plastice dodají mohutnost a prostorovost, ale i tlumenost a stálost.

³⁴ Šindelář D., Estetika užité tvorby, Brno, Odeon, 1978, s. 295

³⁵ Šindelář D., Estetika užité tvorby, Brno, Odeon, 1978, s. 295

10. Podrobný popis

Práce se skládá ze tří kovových plastik, které jsou instalovány na zeď. Jde o jejich prostorovou vizuální představu. Plastiky tímto komunikují s divákem a divák s plastikami. Vzájemně na sebe působící a přenášející energii. Plastika poukazuje na svou monumentální hloubku. Každý pás je originální a jinak tvarově poukazující. Rytmus každé z plastik má jiný směr. Všechny tři plastiky mají společný počet částí, je to proto, aby byla plastika ucelená jako text na stránce papíru.

Geometrické tvary plastiky jsou (na rozdíl od negeometrických - organických) názornými a logickými abstrakcemi, které nám v podstatě usnadňují vnímání. Jsou to aktivní tvary směřující do výše, jsou napodobením pohybu nebo pohyb evokují. Každé písmo má svůj osobitý pohyb a dynamiku, proto jsem vnesla do plastiky vlastní rytmizující řád.

Proporce plastiky vyjadřují vztah mezi celkem a jeho částmi, se záměrem, aby se vztah stal přesvědčivý vůči pozorovateli.

Plastiky jsou průměrně dlouhé 1,3m. Šířka je 4,5cm a výška odpovídá od nejmenší části plastiky, která je vysoká 15cm až po největší 34cm.

Každá z plastik má svou osobitou barevnou povrchovou úpravu. Každá je jiná, je tomu tak díky poměděnému povrchu, který se vytvořil díky síranu měďnatým.

1. plastika

Jedná se o plastiku s geometrickými tvary, jako jsou trojúhelníky, čtverce a obdélníky. Plastika má 6 konstrukčních částí, stejně jako ostatní dvě plastiky.

Plastika je dlouhá 1,3m. Každá část má svůj osobitý tvar, ale vzájemně na sebe působí, uhýbají a přizpůsobují se tvaru. Plastiky jsou tvořeny formou geometrických ostrých tvarů. Tvary udávají směr a velikost. Výška každé části plastiky se liší, záleží na dynamice, příčin vzniku a změn pohybů a postupném napojování konstrukce plastiky. Hmotnost plastiky charakterizuje schopnost těles klást odpor změnám pohybu. Šířka plastiky je asi 4,5cm, je tak proto, aby nebyla široká a ani prostorově ztracená, ale byla i zároveň vsunuta do prostoru.



2. plastika

Plastika je podobně geometricky řešena. Jako předchozí, každá z částí je tvořena jinak, ale podobně, proto aby se navzájem doplňovaly.

Plastika se spojuje v každé z 6 částí v naříznutých bodech, které se zpevnily svařením.

Barevné zpracování každé plastiky je originální. Síran měďnatý na povrchu zanechal barevnou strukturu, která je doplněna hrubým opracováním. Je znát v částech práce se šmirgl papírem, barva se zde vstřípila do vrytých struktur.



3. plastika

Třetí plastika je dalším souborem na sebe navazujících pásových a ostře ohýbaných kovových částí. Proporčně jsem chtěla celkový ráz doplnit geometrickými tvary jako je trojúhelník, obdélník, čtverec, je tomu u všech plastik, ale každá je jiná a přece stejná, proto, aby bylo celkové pojetí harmonické a stejnavé jako napsaný text.

Barevně je plastika výraznější ve své struktuře, povrch má výrazněji doplněný o mapové variace. Je to i podobný úkaz jako na hliněných destičkách, ale u nich se tomu chtěli vyvarovat. Já tím chtěla zanechat minulost a záznam historie.



11. Metodická část

Tři solitérní plastiky jsou tvořeny celé z kovu. Nejdříve jsem zhotovila potřebné šablony z papíru (Obrázek A, B, C) přesně rozměřené. Z plechu podle šablon se pomocí úhlové brusky vyřežou pásy, z kterých se plastika vytvoří.

Papírové šablony:



Obrázek A



Obrázek B



Obrázek C

Podle vypracované papírové předlohy, kterou rozložíme, předkreslíme na kovový materiál části plastiky (Obrázek 9). Pásky se opracují úhlovou bruskou a postupně podle směru vyřežou úhlopříčnou pilou (Obrázek 10). Některé části jsou vcelku, jiné se musí napojovat, záleží na hraně plastiky. Určité části, které jsou na pásech naznačeny, se nařežou úhlopříčnou pilou. Tyto naznačené části, se v plastice v určitých částech do sebe zachytávají.



Obrázek 9



Obrázek 10

Kovové pásky se lépe opracují z lící strany úhlovou bruskou a šmirgl papírem, dáváme pozor, aby se naznačené části, které se přehýbají, nesmazaly. Pásky se z rubové strany opracují stejným způsobem jako z lící strany pásů. Okraje pásů se obrousí, aby hrany nebyly ostré a nedošlo k poranění.

Na pásech jsou naznačené ohyby, podle kterých se plastika ohne do požadovaného tvaru (Obrázek 11, 12). Vzniknou oddělené části, podle navrhnutých tvarů, nebyla možnost vyrobit z jednoho celkového pásu. V požadovaných místech se části nařezaly buď rovně, nebo zešikmeně podle napojovaného kusu. V určitých místech se polotvar plastiky nařeže úhlovou bruskou, je to proto, aby se v daných naznačených částech mohly spojit (Obrázek 13), díky tomu nebudou ohnuté kusy složitě vyčnívat, budou propojeny a korigovány v linii.

Pásky nepostupně ohýbají za studena po směru, do ostrých rohů.



Obrázek 11



Obrázek 12

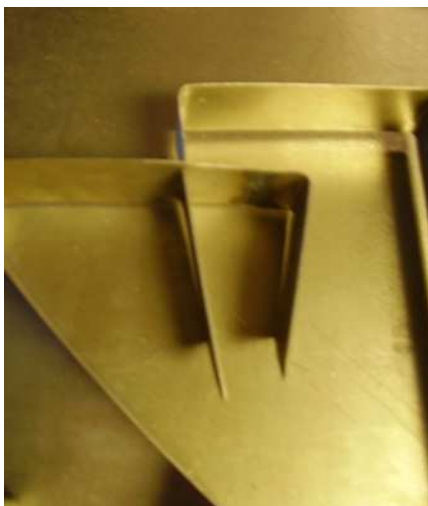
Pomocí šmirgl papíru se ručně očistí, obrousí a zaretušují naznačené části přehybů, aby při barevné povrchové úpravě nevystupovaly na povrch.



Postupně k sobě přidáváme další kovové kusy zpracovaných částí plastiky, které se z ostatních nařezaných skládají do sebe (Obrázek 14).

Při manipulaci se musí u napojovaných částí přiohnout plechy k sobě, některé části plastiky to vyžadují podle papírové předlohy. Je tomu proto, aby se mohly k sobě svařit.

Obrázek 13



Obrázek 14



Obrázek 15

Určité části plastiky se na požadovaných částí svaří, aby se při manipulaci nerozpadly (Obrázek 15).

Svažené části jsou neopracované a často vystupují na povrch, proto se šmirgl papírem obrousí a srovnají nerovnosti. Šmirgl papírem se obrousí naznačené přehyby a značky, které na povrchu zůstaly, případně nerovnosti na plastice (Obrázek 16).



Obrázek 16

Tímto způsobem zpracujeme, opracujeme a připravíme ostatní plastiky.

Všechny tři plastiky jsou vytvořeny (Obrázek 17, 18, 19).

Další průběh fáze plastiky je barevné zpracování povrchu. Barevný povrch je podstatnou částí celkového pojetí plastik.

1. plastika – obrázek 17



2. plastika – obrázek 18



3. plastika – obrázek 19



Po těchto fázích zpracování plastiky dojde k povrchové úpravě. Připravíme si roztok síranu měďnatého nebo-li (modré skalice), do kterého plastiky ponoříme na tak dlouho, dokud se na plastice nevytvoří poměděný povrch.

Důležité je správné naředění, aby se na povrchu vytvořila požadovaná barevná struktura. Také musí být správné načasování ponoření plastik, do roztoku na určitou požadovanou dobu, díky delšímu ponoření se na plastice vytvoří více měďnatý povrch.



Ponořením kovové plastiky do roztoku, jen na krátkou dobu se vytvořila na povrchu struktura barevných a odlesků, součástí je i opracovaný lesklý povrch (Obrázek 20).

Druhá možnost zpracování barevného povrchu je delší ponoření ve více konzistenčním roztoku. Povrch plastiky je tím více zbarven (Obrázek 21).

Tímto způsobem zbarvím povrch solitérních plastik, nechám to na náhodné úpravě a každý kus bude jinak barevně a originálně zpracován.

Obrázek 20

Obrázek 21

Plastiky se musí nechat oschnout a pomocí vzduchu se na povrchu vytvoří barevné strukturální pojetí.

Kovové plastiky jsem postupně ponořila do roztoku síranu měďnatého. Pomědění povrchu jsem pojala vícefázově, aby kombinace vzduchu a síranu měďnatého vytvořila požadované a očekávané strukturální zbarvení.



Obrázek 22

Prvním ponořením plastiky do roztoku, se na povrchu vytvoří tmavá až černá vrstva (Obrázek 22, 23).

Každá plastika je po několika vteřinách vyndána a dána sušit na vzduch.

První fáze poměďování se provede stejným způsobem u všech třech plastik.



Obrázek 23



Obrázek 24



Obrázek 25

Druhá fáze poměďování povrchu plastik se ponoří postupně plastiky do roztoku síranu měďnatého, na povrchu se vytvoří další barevná vrstva (Obrázek 24). Všechny tři plastiky se opět vyndají z roztoku a suší na vzduchu.

Třetí fáze poměďování je konečná, opět plastiky vkládáme, postupně do roztoku necháme několik vteřin namočené a vyndáme sušit na vzduch. Na vzduchu plastiky reagují se vzduchem, na povrchu se vytváří barevné variace (Obrázek 25).

Tato fáze je pro mě dostačující a vytváří takový barevný povrch, který byl plánován pro soubor tří solitérních plastik.

Plastiky necháme dobře proschnout, vzduch na povrchu vytvoří své (Obrázek 26, 27).

Na konečnou vrchní úpravu plastik, bylo potřeba zafixování zbarveného povrchu. Při manipulaci by se mohl setřít na určitých částech a plastiky by ztratily barevné spojení poměďění.



Obrázek 26



Obrázek 27

K zafixování jsem použila lak ve spreji, dobře se manipuluje s rozprášením laku na plastikách, než natření štětcem. Štětec by mohl způsobit nerovnosti a vzduchové bubliny.

Takto nastříkáme všechny plastiky a dáme vysušit. Díky laku se vytvoří efektivní jemně lesklý povrch.

Plastiky se mohou instalovat do prostoru. Plastiky jsou zavěšeny nad sebou na zdi, aby měly efekt napsaného písma (Obrázek 28, 29, 30).



Obrázek 28



Obrázek 29, 30

12. Závěr

Doufám, že má plastika osloví víc než jen ty co chtějí být inspirovány, ale i ty co se zajímají o prostorově zpracované práce, nad kterými je možnost se zamyslet.

Ujasnila jsem si určité významové vlastnosti písma a jeho vzniku, dnes by pro nás bylo písmo nepostradatelné. Člověk potřeboval se nějak vyjádřit a zanechat po sobě záznam a důkaz toho, že existoval.

Mé znázornění prostorového ptydepe je vlastní pohled a vyjádření se. Zamyšlením nad celkovou formou plastik a jeho zasazení na zeď do prostoru, který s písmem koriguje.

V konečné fázi mě pomohla práce s materiálem a experimentování při povrchovém zbarvení. I v písmu se vždy čeká, jak v konečné úpravě bude vypadat celkový vzhled. Vše je, na nás jak se z malého záznamu stane velký a prostorově důležitý.

13. Seznam použité literatury

Šindelář D., Estetika užité tvorby, Brno, Odeon, 1978, s. 295

Čapka F., Santlerová K.: Z dějin vývoje písma, Brno, Masarykova univerzita
1998, s. 96

Souriau E., Encyklopedie estetiky, Victoria Publishing a. s., Praha, 1994, s. 939

Mojdl L., Encyklopedie písem světa I., Praha, Libri, 2005, s. 181

Dračuk V., Svědkové tisíciletí, Lidové nakladatelství, Praha, 1985, s. 176

Muzika F., Krásné písmo ve vývoji latinky, Státní nakladatelství krásné literatury,
hudby a umění, Praha, 1958, s. 657

Souček V., Úvod do klínového písma a babilónštiny, Akademia, Praha, 1972, s. 71

Přílohy

9x kreslené skici

Fotografická příloha