

Diplomová práce

2014

Petr Janský



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Mísa jako skladiště vzpomínek

The bowl as a depository of memories

Vypracoval: Petr Janský

Vedoucí práce: Věra Vejsová, akademická malířka

České Budějovice 2014

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval 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 diplomové práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/19 98 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 27. 6. 2014

Podpis studenta

PODĚKOVÁNÍ

Za cenné připomínky a nekonečnou trpělivost při zpracování této práce děkuji paní Věře Vejsové, ak. mal. Dále za inspirativní vedení v průběhu mého studia. V neposlední řadě patří také velký dík mé rodině za jejich trpělivost a podporu při studiu.

ABSTRAKT

Janský, P. *Mísa jako skladiště vzpomínek*. České Budějovice 2014. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce V. Vejsová.

Práce s názvem *Mísa jako skladiště vzpomínek* je rozdělena na dvě části. V teoretické části práce je stručným způsobem nastíněn základní rozdíl mezi sběrem a sběratelstvím. Jako základní literární zdroj poslouží kniha *Mít nebo být* od Ericha Fromma. V souvislosti s procesem sběru jsou blíže charakterizovány pojmy rituál, fetiš a totem. Praktická část obsahuje nejprve vytyčení konceptu. Proces realizace masivního skleněného objektu předpokládá detailní a bezchybné obeznámení se s celým výrobním procesem - od volby materiálu formy, přes druh taveného skla, až po zvládnutí výpočtu křivky tavení a chlazení včetně volby finální povrchové úpravy. Součástí práce je i obrazová příloha.

Klíčová slova:

Sběr, sklo, nádoba, vzpomínky.

ABSTRACT

Janský, P. *The bowl as a depository of memories*. České Budějovice 2013. Thesis. University of South Bohemia in České Budějovice. Faculty of Education. Department of Art. Supervisor: V. Vejsová

The work titled "Bowl as a storehouse of memories" is divided into two parts. The theoretical part is briefly outlined basic difference between collection and collecting. As a basic literary source is book called "Have or to be by Erich Fromm". Terms ritual, fetish and totem are in more detail characterized in connection with the collection. The practical part includes the first defining of concept. The realization process of massive glass object requires detailed and flawless familiarity with the entire production process - from the choice of material forms, through a kind fused glass, to

dealing with the calculation of melting and cooling including the choice of final finishes. The work also includes pictures.

Keywords:

Collection, glass, bowl, memory.

Obsah

1 Úvod	9
2 Teoretická část - Sběr a sběratelství	11
3 Erich Fromm a jeho pohled na průmyslovou společnost	20
4 Rituál, fetišismus, totem	25
4.1 Rituál a jeho druhy	26
4.1.1 Rituál přechodu.....	27
4.1.2 Pohřební rituál	29
4.1.3 Definiční rituál.....	30
4.1.4 Rituál roz-vzpomínání.....	30
4.1.5 Rituál v dnešní době.....	31
4.2 Fetiš.....	31
4.3 Totem	32
5 Praktická část	34
5.1 Koncept: Stůl a mísa - archetypy intimního prostoru.....	35
5.2 Estetické kategorie skla podle Dušana Šindeláře	37
5.2.1 Jasnost a čistota.....	37
5.2.2 Křehkost	39
5.2.3 Vznešenost.....	40
5.2.4 Krása	41

5.2.5 Pravdivost.....	42
5.2.5 Prostota.....	44
6 Praktická realizace – technologické postupy	46
6.1 Model.....	47
6.2 Tavicí formy	48
6.3 Tavení	49
6.4 Zušlechtění	52
7 Závěr.....	53
8 Použité zdroje.....	54
8.1 Seznam literatury.....	54
8.2 Seznam elektronických zdrojů	55
10 Přílohy.....	58

1 Úvod

Základní rozdělení této práce je na teoretickou a praktickou část. V teoretické části práce stručným způsobem nastíníme základní rozdíl mezi sběrem a sběratelstvím. Z pramenů odborné literatury si uvedeme některé ze základních charakteristik jak sběru, tak sběratelství, i stručný přehled, jak lze problematiku sběru interpretovat. K tomuto účelu použijeme jako základní zdroj knihu *Mít nebo být* od Ericha Fromma¹. Autor se v této knize zabývá psychologickou a sociální analýzou dvou způsobů existence lidí. Zamýšlí se nad obsahem pojmů mít a být a na jejich odrazu v praktickém, reálném životě. Zaměřuje se zejména na zkoumání sobectví a altruismu. Otázky po smyslu hromadění věcí a kritika materialistické společnosti se vyskytují ve všech historických obdobích, v různých druzích společností. Budeme hledat i reakce současných teoretiků a tvůrců, kteří se daným tématem zabývají nyní.

Jelikož tato práce předpokládá, že sběr jako téma, kterým se chce tato práce zabývat, je velmi specifický a zajímavý proces, který má svůj vývoj, budeme se v následující kapitole věnovat pojmům jako je rituál, fetiš a totem. U každého z nich si uvedeme jejich charakteristiku, a bude-li to nutné, jako například u pojmu rituál, budeme se stručně zabývat i některými jednotlivými druhy, které budou mít k tématu naší práce nějaký vztah. Tyto poznatky by nám měly pomoci definovat koncept praktické realizace.

V praktické části této práce nejprve vytvoříme základní, celkový koncept práce. Protože tato práce předpokládá finální realizaci praktické části ve skle, bude nutné se seznámit s vybranými estetickými vlastnostmi skla, které by měly být pro téma realizace důležité. Doposud jediným českým autorem, který se vyčerpávajícím

¹ FROMM, Erich. *Mít nebo být?*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1992, 170 s. ISBN 80-206-0181-3.

způsobem zabýval touto problematikou, byl Dušan Šindelář, budeme tedy čerpat především z jeho knihy².

Proces realizace masivního skleněného objektu předpokládá detailní a bezchybné obeznámení se s celým výrobním procesem - od volby materiálu formy, přes druh taveného skla, až po zvládnutí výpočtu křivky tavení a chlazení. Důležitá je také volba finální povrchové úpravy, protože stejně jako základná plastické formy objektu i ona má potenciál výtvarné řeči. Proto jednu ze závěrečných částí textu praktické části práce věnujeme této problematice.

² ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974, 117 s. Učebnice odborných a středních odborných škol.

2 Teoretická část

Sběr a sběratelství

Téma této teoreticko-praktické práce reaguje na myšlenku Jeana Baudrillarda: „Sbírka je vzájemnou interakcí předmětu s osobou [...]. Člověk neustále sbírá sám sebe.“³ Každý z nás si jistě už mnohokrát uvědomil, že během svého života shromažďuje velké množství maličkostí, které pro nás mají tzv. emoční náboj – vztah, pocit, týkající se určitého silného zážitku v soukromém životě. Může jít o novinový výstřižek, pramínek vlasů, poslední mléčný zub, první dárek od naší velké lásky.

Tyto věci shromažďujeme povětšinou v různých hrníčcích, dózách či miskách. Ty se tak časem stávají jakousi pokladnicí, ale jen pro nás. Stává se často, že takto uložené předměty pro nás mají mnohem větší vypovídací hodnotu, než fotografie nebo video, protože na rozdíl od nich jsou tyto předměty schopny vyvolat komplexní škálu synestetických vjemů. Tyto speciální sbírky našeho života nemají většinou velkou materiální cenu ve srovnání s profesionálními sbírkami různých artefaktů. Mají nevyčíslitelnou cenu pouze pro nás.

V dnešní chaotické době plné rychlých změn a sociálních nejasností si každý z nás hledá svůj pevný bod na zemi. Každý z nás se otáčí a hledá, co po nás zůstane, či co jsme zde dokázali. Ne všichni jsme však schopni se zapsat do dějin význačnými činy. Proto hledáme ve své minulosti okamžiky, které se nám významnou měrou zaryly do paměti a ze kterých máme většinou nějakou „trofej“. Tyto shromážděné „trofeje“, velice specifický konvolut věcí nám připomíná naše místo a činy v našem životě. Předávají nám svou sílu ve smyslu uvědomění si sebe sama jako individuality s vlastním žebříčkem hodnot, morálkou a historií.

³ ARTHOUSE HEJTMÁNEK. *Výtvarné umění, starožitnosti, design 16.-21. století: Sběratelství v českých zemích*. 2013. vyd. Praha: Arthouse Hejtmánek, 2013. Katalog.

Obdobné chování můžeme najít u všech etnik a v jakémkoli čase. Od pravěkých loveckých trofejí, kde tyto artefakty určovaly sílu a postavení lovce v kmenu, přes křesťanské relikvie pečlivě vybírané a uchovávané v relikviářích. V renesanci se toto chování projevuje nejen sběrem umění, ale i ve všemožných sbírkách přírodnin, skrze které renesanční člověk hledal pochopení přírody, světa a tedy sebe sama, až po současné sběratelství muzejního typu. Sbírky tak určují kulturní povědomí celého etnika či jednotlivců.

Tak, jak osobnost člověka zraje, je vzpomínky a vjemy schopna lépe formulovat, to znamená, že je schopna identifikovat různé významové roviny emočních prožitků s předměty spojenými. A tím formuluje velmi individuálně, sama pro sebe, jedinečně, svou hierarchii životních hodnot, své osobní „malé dějiny“. A tento proces obdaří i banální předměty novým místem a významem v lidském životě. Z předmětu či předmětů se stává osobní fetiš.

Ale i dnešní doba, charakterizovaná zmaterializovanou, z fetišizovanou hmotnou kulturou, stimuluje sběr a sběratelství jako každodenní zkušenost, bez které bychom se již ani nemohli nebo neuměli obejít. Instinkt pravěkého sběrače je v dnešní době díky supermarketům kontinuálně podporován a doveden až do samé krajnosti. V některých případech se sběr předmětů rozvinul až do obsesivních stavů, kdy jsou domovy zanášeny hromadami zbytných předmětů. V každém případě pohled na soubory intimních archiválií vzniklých sběratelstvím a sbírkotvornou činností odhaluje nejskrytější rysy lidské identity.

Na začátku této práce bude velice důležité si zodpovědět, jaký je rozdíl mezi sběrem a sběratelstvím a jak je tento rozdíl definován v odborné literatuře. Tento drobný rozdíl bude pro nás určující, protože podstatným tématem této práce bude právě sběratelství. Velice jednoduše bychom tyto pojmy mohli rozlišit takto: Sběr je činnost vyvíjená s cílem hromadit jakékoli věci za účelem spotřeby, a to bez jakéhokoliv hlubšího záměru či kontextu. Oproti tomu sběratelství je velice sofistikovaná a vášnivá

činnost, zabývající se shromažďováním pečlivě vybraných předmětů za účelem zařazení do sbírky se všemi jejími aspekty (kategorizace, katalogizace, systematizace atd.).

„Spotřeba předpokládá jednotlivce či skupiny, kteří získávají, vlastní a používají věci určité hodnoty a disponují jimi. Jedním ze způsobů, jak věc získat, je koupit si ji, věci ale můžeme i najít, vytvořit, pronajmout si je, půjčit si je, ukrást je nebo je dostat jako dar. Doba, kdy jsme majiteli některých věcí, může být relativně krátká, (...) zatímco u jiných věcí relativně dlouhá. [...] Používání věcí může být aktivní nebo pasivní, a může být také symbolické (...) nebo fyzické. Aktivní či pasivní může být i jejich rozdělování a v případě věcí s tak krátkodobou životností, k nimž patří jídlo, může probíhat simultánně s jejich používáním. Většina badatelů v oblasti spotřeby by jako součást spotřebitelského chování zároveň zvažila aktivní a pasivní shromažďování informací o majetku nebo o jeho možných akvizicích. [...] U spotřeby ve formě sběratelství představuje akvizice klíčový proces. Člověk, který je majitelem sbírky, nemusí být nutně sběratelem, pokud nepokračuje v jejím rozšiřování.“⁴ Z citátu je jasně patrné, že nejmarkantnější rozdíl mezi sběrem a sběratelstvím spočívá v zacházení s předměty. Oproti sběru, kdy sbíráme vše, co nalezneme bez jakéhokoli určitého cíle, má sběratelství jasný cíl a pravidla, která určuje sám sběratel. Jde tedy v podstatě o metodiku zacházení s předměty spíše než o předměty samotné.

Každý soubor čili sbírka věcí má svá jasná pravidla, která sbírku určují. Jde o pravidla, která říkají, jestli ten či onen předmět je vhodný pro určitý typ sbírky. *„Taková pravidla mohou být buď konceptuální - pojmová (jako je tomu u podivuhodností a naturálií v kabinetech kuriozit), nebo perceptuální – vnímavostní (viz sbírky poštovních známek s motivem ryb). Na základě principu, dvě věci nesmí být stejné, nemohou být jednotlivé položky, které sbírku tvoří, identické, přestože samozřejmě s dalšími objekty ve sbírce určitým způsobem souvisejí. [...] Sběratelství také obvykle představuje aktivní proces osobního výběru, nicméně pokud jsou*

⁴ *Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese.* Vyd. 1. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, c2008, s. 22. T, sv. 1. ISBN 9788086863252.

sbírkotvorná pravidla známá dalším lidem, nové akvizice mohou mít mimo jiné formu daru. Sbírané věci jsou většinou hmatatelné objekty, ale potencionálně může jít také o zážitky či zkušenosti, například když někdo sbírá cestovní destinace anebo sexuální partnery. A nakonec, věci tvořící sbírku jsou věci vyňaté z běžného užívání. [...] A existuje ještě další význam, v němž je sběratelství neúžitkové. Součástí sběratelství je totiž do značné míry vášnivá spotřeba místo její odtažené formy typu nakupování sterilizovaného hrášku (pokud se ovšem samozřejmě nejedná o sběratele sterilizovaného hrášku, kdy by měl nákup dané konzervy pro sbírku neoddiskutovatelný význam). V důsledku se sběratelé většinou cítí svým sbírkám oddáni způsobem, které se mohou jevit jako iracionální, pokud se na ně pohlíží prizmatem obvyklých funkcí sbíraných předmětů. [...] Objekty běžné spotřeby - dokonce i když jsou součástí určitého souboru (...) – jsou především určeny k používání, a tudíž sbírku netvoří. Totéž platí pro získávání předmětů primárně pro investiční účely. [...] Investice může být sekundárním účelem sběratelství, ale tam, kde je účelem primárním, na specifických předmětech záleží jen málo. V tomto případě vášeň a výsledná oddanost, jež jsou sběratelství vlastní, chybějí.“⁵

Je tedy patrné, že sběratelství se odlišuje od běžného sběru jasnými pravidly a zaujetím sběratele pro věc. Jde o zacházení s předměty, které jsou vyňaty ze svého původního prostředí a původní funkce, která je nahrazena novou, zcela odlišnou funkcí. Takovéto soubory vyňatých věcí sběratel neustále rozvíjí a zdokonaluje svým vlastním systémem. Hodnota těchto dříve užitných či jakýchkoli jiných věcí nabývá v těchto systematizovaných sbírkách naprosto jiné přidané hodnoty, než jen věci samotné. Především pak pro samotného sběratele. „Je zřejmé, že předmět, jenž je pro někoho hoden sbírání, je pro jiného odpadkem a naopak. Předmět pořízený jako užitný se může v určité fázi svého života stát prvkem sbírky. Cena nesmyslu může

⁵ *Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese.* Vyd. 1. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, c2008, s. 23. T, sv. 1. ISBN 9788086863252.

v kolekci podobných nesmyslů výrazně stoupnout. Význam předmětů se aktualizuje v jejich kontextu.⁶

Kde se ovšem bere to nutkání věci vlastnit, sbírat je a spotřebovávat? Když pomíneme historii různých archaických společností a zaměříme se na dnešní západní kulturu, je jasné, že *mít* vychází z potřeby uznání a vlastnění. Když se rozhlédneme kolem sebe, musí nám být jasné, že v dnešní době je *mít* určující znak, podle kterého nás většina lidí hodnotí a zná. Existují samozřejmě i různé výjimky. Ale z masového hlediska je právě *mít* rozhodující. Nejedná se ale jen o materiální vlastnění, které nemusí být všem dosažitelné. Jde i o vědomosti, zážitky, zkušenosti, autoritu a mnoho dalšího. „Normy platné v té které společnosti formují charakter jejich členů (sociální charakter). V průmyslové společnosti to jsou: přání získávat majetek, podržet ho, zvětšovat ho, tj. dosahovat zisku. Ti, kdo vlastní majetek, jsou obdivováni a jako nadřazení vzbuzují závist.“⁷

Je zřejmé, že v naší společnosti znamená majetek velmi mnoho. Pro mnohé z nás je majetek alfa a omega našeho bytí. Tímto tématem se zabývá Erich Fromm ve své knize *Mít nebo Být*: „Naše soudy jsou extrémně předpojaté, protože žijeme ve společnosti, která zakládá na soukromém vlastnictví, zisku a moci jako pilířích její existence. Získávání, vlastnění a vytváření zisku jsou svatá a nezcizitelná práva jednotlivce v průmyslové společnosti.“⁸

K těmto citacím je však potřeba nahlížet s jistou dávkou obezřetnosti a také je dobré si uvědomit časové souvislosti, kdy byly napsány. Kniha *Mít nebo Být* byla napsána v roce 1976, tedy v době ekonomické rozmachu, který na západ od našich hranic přál bezuzdnému konzumu. Proto se citáty mohou zdát až přespříliš kritické,

⁶ Tamtéž.

⁷ FROMM, Erich. *Mít nebo být?*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1992, s. 58-59. ISBN 80-206-0181-3.

⁸ *Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*. Vyd. 1. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, c2008, s. 58. T, sv. 1. ISBN 9788086863252.

ovšem když se hlouběji zamyslíme a rozhlédneme se kolem sebe nyní, musíme uznat, že tato tvrzení do značné míry platí i dnes.

Mít určuje vnímání sebe sama do značné míry, ale abychom nebyli až příliš zaujatí a nezabývali se jenom konzumem, musíme si také definovat obsah pojmu *mít*. Pro tuto práci je tento pojem klíčový. Přiblížíme si tedy pojem *mít* z pohledu, jakým na něj bude nahlíženo v této práci. K tomuto účelu použijeme opět knihu *Mít nebo Být* od Ericha Fromma. Fromm v díle demonstruje rozdíl mezi obsahem pojmu *mít* a *být* na poezii. První báseň pochází z 19. století od básníka Alfréda Tennysona a druhá báseň má formu haiku vytvořená japonským básníkem Bašo.

*„Květino v popraskané zdi
z pukliny tě vyjmu a
celou tě podržím v dlani i s kořínky,
co jsi, s kořínky i se vším a vše ve všem,
mohl bych poznat, co je Bůh a co je člověk.“*

(Alfréd Tennyson)

Naopak haiku od básníka Bašo vyjadřuje asi toto:

*„Když se pozorně zadívám
Co vidím?
U plotu kvete nazuna!“⁹*

V těchto dvou básních můžeme sledovat jasný rozdíl chápání *mít* u obou autorů. Tennyson s přáním květinu *mít* ji vytrhne ze země. Ovšem než zakončí svojí intelektuální domněnku o propojení květiny a podstaty Boha a člověka, květina uvadá. Pohnutky a jednání Tennysona zde tedy můžeme přirovnat ke konzumnímu chápání pojmu *mít* (květinu získám, využiji a odložím).

⁹ Srov. FROMM, Erich. *Mít nebo být?*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1992, s. 30-31. ISBN 80-206-0181-3.

Naproti tomu Bašo na květinu a na celou situaci pohlíží zcela odlišně. Květinu nechce získat ani s ní jakkoli manipulovat. Bašo se pouze dívá a vnímá celou tu situaci a květinu samotnou. Získává zážitek z této situace. Podle Fromma je tento rozdíl plně rozebrán v Goethově básni *Nález*:

*„Šel jsem lesem
jen tak nazdařbůh
a vůbec nepomýšlel
něco hledat.
Tu ve stínu jsem uzřel
květinu růst,
jak hvězdu jasnou,
jako oko krásnou.
Chtěl jsem ji utrhnout,
tu oslovila mě jemně:
Pro zvadnutí
mám být utržena?
Vybral jsem ji
i s kořínky
a přenesl do zahrady
k pěknému domu.
Tam ji opět zasadil
na tichém místě
a ona dále roste*

*a kvete stále.*¹⁰

Goethe řeší v básni problém jakýmsi kompromisem, ví, že utrhnout a tím získat květinu znamená ji zabít. Uvědomuje si tedy, že život je mnohem cennější, než intelektuální zvědavost. Proto volí rozhodnutí, že květinu sice vytrhne, ale opětovně ji zasadí. Je jasné, že Bašo a Goethe chápou obsah pojmu *mít* ve vztahu k bytí a zážitku. Goethe jako filozof a velký znalec života ve svých básních velmi často řeší rozdíl mezi *mít* a *být*. A velmi často dává přednost pojmu *být* se všemi jeho kvalitami. Je tomu tak i v následující Goetheho básni s názvem *Majetek*:

*„Vím, že mi nic nepatří
než myšlenka, která nerušeně
vyvěrá z mé duše,
a každý příhodný okamžik,
ježž mi dobrotivý osud
dopřává do dna vychutnat.“*¹¹

¹⁰Srov. FROMM, Erich. *Mít nebo být?*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1992, s. 32-33. ISBN 80-206-0181-3.

¹¹ Srov. FROMM, Erich. *Mít nebo být?*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1992, s. 34. ISBN 80-206-0181-3.

3 Erich Fromm a jeho pohled na průmyslovou společnost

Mít či být. Otázky po hledání jejich obsahu a smyslu nacházíme kontinuálně, v průběhu celé historie až po současnost. Můžeme je sledovat v literatuře, filmové tvorbě, ale i v malířství a sochařství. Toto téma je v dnešní době politických, ekonomických a sociálních krizích, o to víc aktuální a dráždivější. Každý z autorů nahlíží na tuto problematiku z jiného úhlu, ale vždy u nich nalezneme společný činitel, kterým je mít a být.

Americký psycholog, filosof a sociolog Erich Fromm ve své práci předkládá empiricko-psychologickou a sociální analýzu dvou způsobů existence lidí. Zaměřuje se zejména na zkoumání sobectví a altruismu. Velký příslib neomezeného pokroku. Touto větou Fromm začíná svoji první kapitolu ve své knize. Zde promítá svůj názor na průmyslovou revoluci a její vliv na společenské změny.

Přísliby průmyslové a vědecké revoluce v celé společnosti vyvolávaly velké naděje a víru v neomezené možnosti každého jedince. Postupné ovládnutí přírody, nahrazení lidské síly silou mechanickou a vše další přinášelo příslib na lepší a komfortnější život společnosti. Podle Fromma šla pozitivita této doby až tak daleko, že se lidé téměř prohlásili za bohy a chtěli svět od základu přebudovat. Toto opojení mocí však nemohlo a ani nevydrželo příliš dlouho. Po nějaké době si lidé začali uvědomovat, že pouze technický pokrok sám o sobě nepřináší lepší život. Právě naopak, začali si uvědomovat, že jsou jen malé články velkého průmyslového stroje, že jejich víra v neomezenou moc rozvíjejícího se průmyslu byla utvářena uměle masovými médii a byrokracií a že sám průmysl přináší různá nebezpečí.

Rozpad této iluze byl podle Fromma zapříčiněn nejen novými ekonomickými rozpory v průmyslu. Průmysl potřeboval pro svůj růst motivovat stále zvyšování

spotřeby. Bylo tedy žádoucí vyvolat v lidech pocit, že cílem života je maximální rozkoš a požitek, který je schopen dát štěstí. A za druhé, že egoismus, chamtivost a chtíč, (bez kterého by nemohl žádný průmysl fungovat) přinese harmonii a mír. Ovšem po každé rozkoši a požitku přichází drsné a dlouhé vystřízlivění a není možné neustále přecházet od jednoho požitku k druhému. Egoismus a chtíč už ze své podstaty nemohou přinášet smír. Chtíč a chtění v nás vyvolává jen a jen další chuť něco získat a v tomto neustálém koloběhu nelze najít vyrovnanost a mír.

Fromm říká, že tyto předpoklady jsou lidem tak dokonale vštípeny, že chamtivost a sobectví je předkládáno jako vrozené a nikoli jako důsledek průmyslového vývoje. Průmysl už tak primárně neslouží lidem, nezabývá se tím, co by mělo být dobré pro člověka, ale jen tím, co je dobré pro něj pro průmysl. I přes veškerá varování a získávání objektivních informací o těchto negativních zůstávají lidé vůči tomuto stavu apatičtí. Není pochyb o tom, že naše společnost není schopna přinést jakoukoli oběť pro zachování či alespoň náznak lepších zítřků na úkor svého pohodlí a majetku.

Výrazným, byť velmi diskutovaným příspěvkem k tomuto tématu je americký televizní dokument z roku 2009 *Capitalism: A Love Story* (O kapitalismu s láskou) od režiséra Michaela Morra. V tomto dokumentu se Moor zabývá svým bazálním tématem, a to dopadem velkých korporací na každodenní život obyčejných lidí. Začátek dokumentu tvoří srovnání současné americké společnosti s římskou civilizací v antice v době jejího úpadku. Chléb a hry z Říma, reality show dneška, takovouto podobnost nalézá Moor mezi dneškem a římskou civilizací. Strategie, jak odpoutat pozornost lidí od závažných problémů běžného života a umlčet je. Moor v tomto dokumentu viní ze současné situace všechny politiky - od presidenta Reagana po Bushe a velmi emocionálně provádí diváka doslova bahnem pojišťovacích podvodů přes Wall Street až po trh s finančními deriváty, kde ani odborníci nedokáží vysvětlit, jak tento trh funguje a jaké má zákonitosti. Poukazuje na to, že oficiální propagace říká, že kapitalismus je dobrý, že tento systém dává velkou svobodu, a že nakonec každý má

šanci na zbohatnutí. Ovšem zde Moor kontruje a tvrdí, že právě kapitalismus je ten největší zločin, který plní kapsy několika málo vyvoleným na úkor všech ostatních.¹²

Další z dokumentů na toto téma je *Food Matters* (Na jídle záleží) od režisérů Jamse Colquhouna a Carlose Ledesmana z roku 2008¹³. V tomto dokumentu můžeme dokonce najít paralelu k Frommovu tvrzení, že společnost není schopná a ani ochotná přinést jakékoli osobní oběti, které by měly za důsledek omezení pohodlí či životního standardu. I přesto, že je vystavena tváří tvář výsledkům svého ničujícího počínání.

Zajímavé příspěvky na toto téma lze najít také v některých prezentacích na serveru www.ted.com¹⁴. Z nepřeberného množství prezentovaných úvah zde vybíráme jako příklad dvě. První je přednáška francouzského filozofa Yann Dall' Agliho s názvem *Love - you are doing it wrong*. Na první pohled dvě velice vzdálená témata láska a materialismus, která by spolu neměla souviset. Ovšem v Yann Dall' Agliho přednášce zaznívá jeden zásadní pojem a to kapitál ke svádění. Tento pojem chápe tak, že v podstatě jde o snahu být neustále žádoucí pro své okolí i pro jednotlivce. Jelikož naše přirozenost je chtít být žádoucí, snažíme se udělat vše pro to, aby tento stav, být žádoucí, přetrvával. A proto se uchylujeme ke sběru věcí, které Dall' Agli označuje jako kapitál ke svádění.¹⁵ Ve své jedenáctiminutové přednášce tedy velice bravurně a s jistou mírou humoru a nadsázky zkoumá univerzální hledání lásky v dnešní společnosti tak velmi zaměřené na hodnocení jednotlivce.

Druhým příkladem je příspěvek Michaela Sandela s názvem *Why we shouldn't trust markets with our civic life*. Michael Sandel vyučuje politickou filozofii na Harvardu a ve svých pracích se zabývá spornými morálními a politickými otázkami naší doby.

¹² *O kapitalismu s láskou* [online]. Dostupné z WWW: <http://www.csfd.cz/film/263608-o-kapitalismu-s-laskou/>

¹³ *Na jídle záleží* [online]. Dostupné z WWW: <http://www.csfd.cz/film/267508-na-jidle-zalezi/>

¹⁴ TED se řadí k neziskovým organizacím, které mají za poslání šířit myšlenky zajímavých lidí ze všech oborů lidských činností, od vědy, podnikání až po řešení globálních problémů. Ted vznikl roku 1984 jako konference o Technology, Entertainment and Design.

¹⁵ *Love – you're doing it wrong* [online]. Dostupné z WWW: http://www.ted.com/talks/yann_dall_aglio_love_you_re_doing_it_wrong?language=cs#t-250829

Není tomu jinak ani v jeho přednášce pro TED. Presentuje zde svoji myšlenku, že v americké společnosti během posledních tří dekad došlo k tiché revoluci, kdy se americká společnost posunula z principů tržní ekonomiky k tržní společnosti. V této společnosti si můžete koupit vše, místa ve frontě, vzdělání, lepší zdravotní služby a mnohé další. Sandel se zamýšlí nad tím, kam až můžeme zajít, co je pro společnost ještě únosné a jaké věci by neměly být a jaké ještě nejsou na prodej.¹⁶

Také český estetik Otakar Hostinský ve své práci sledoval důsledky, které vyplývají ze souvislostí materiálního s potřebami našeho duševního života. I tuto úvahu můžeme považovat za jakousi paralelu k tématu této práce. *„Vidíme, jak práce směřující k uspokojení nejnezbytnějších hmotných potřeb vedla člověka ke všem uměleckým technikám výtvarným, jimiž pak monumentální stavitelství vládne. Tím však není ještě vyčerpán kruh základních tvarů tohoto umění. Jsouť hlavně dva takové samostatné tvary, jež vznikly zase z potřeb vyšší kultury duchovní, do jisté míry též náboženské: mohyla, chránící nasypanou zemí, nakupenými balvany nebo zdívm pohřbené mrtvé tělo, a pomník, jenž vztyčenou trvalou hmotou označuje památné místo nebo připomíná památnou událost příštím pokolením. O významu mohyly a pomníku výmluvně svědčí dějiny umění, zejména starověké... K žádoucímu bližšímu označení pomníku – a ovšem i mnohého jiného předmětu – bylo zapotřebí obecně srozumitelných znamení, jež se dále vyvíjela jedním směrem k písmu, druhým pak k obrazu.“¹⁷*

Ovšem i ze současné české dokumentární tvorby je patrné, že toto téma je i u nás aktuální. Za všechny bych zde uvedl zdařilý dokument *Český sen* od tvůrců Víta Klusáka, Filipa Remundy a Petra Lorence. *Český sen*, krásný název, ale znepokojující dokument. Autoři tohoto počínu si objednali reklamní kampaň neexistujícího hypermarketu *Český sen* a poté s kamerami sledovali, jak se tvoří produkt, který

¹⁶ *Why we shouldn't trust markets with our civic life* [online]. Dostupné z WWW: http://www.ted.com/talks/michael_sandel_why_we_shouldn_t_trust_markets_with_our_civic_life?

¹⁷ JŮZL, Miloš. *Základy estetiky: učební text pro střední školy*. 1. vyd. V Praze: S, 1992, s. 6. ISBN 8090009697.

neexistuje. Dokument zblízka ukazuje reklamní specialisty, analytiky, psychology, celebrity a mnoho dalšího, tedy celý koloběh konzumu, který je schopen manipulace s lidmi.¹⁸

Tyto příklady, ač se mohou zdát radikální a přímé, velice dobře ilustrují závažnost zkoumání vztahu *Mít* a *Být*. Zřetelně dokládají, že i když od dob Fromma uběhlo téměř jedno století, je tato problematika stále aktuální.

¹⁸ Český sen [online]. Dostupné z WWW: <http://www.ceskysen.cz/index.php?load=ofilmu>

4 Rituál, fetišismus, totem

Rituál, fetišismus, totem, to jsou pojmy, které mohou být, a v mnoha případech jsou přímo vázány s aktem sběru. Tato práce se zabývá specifickou podobou sběru a její problematikou, proto by nám měly i tyto pojmy pomoci objasnit proces tohoto sběru a jeho výsledek.

Proces sběru, jak jsme se zmínili již výše, se po určité době legitimizuje v určitý druh rituálu či rituálního chování. Zvláště tehdy, jedná-li se tak jako v našem případě o sběr emočně nabitých předmětů určujících naší osobnost. Proto je zde nutné zmínit rituál, jeho prostředky a druhy.

Jestliže se sběr stává v určitém bodě našeho jednání rituálem, je nutné se ptát, co je výsledkem tohoto rituálu či rituálního chování. S tím souvisejí následující dva pojmy: fetišismus a totem. Za fetiš můžeme v rámci této práce považovat jednotlivé artefakty našeho zájmu, které úzce souvisí s osobností jednotlivého člověka, s jeho osobní historií. Jelikož v celkovém pojetí výběru těchto předmětů se předmět samotný stává něčím zcela jiným, než byla jeho původní funkce, nabývá pro jedince až „mystického“ významu, například jako předmět, který mu má dopomoci k určitému cíli. Výslednicí těchto předmětů, fetišů skladovaných povětšinou v miskách všech druhů, můžeme považovat za jakýsi osobní znak, tedy totem. Tento celek, totem, nepřijímá funkce jednotlivých předmětů, fetišů, ale transformuje se do zcela nové hodnoty. Tato hodnota by měla nejen demonstrovat jedinečnost člověka, jeho osobní dějiny, ale i sociální sounáležitost, postavení ve společnosti.

4.1 Rituál a jeho druhy

Pojem rituál pochází z latinského slova *ritus* - posvátný řád, obyčej či zvyk.¹⁹ Teoreticky se rituálem a problematikou s ním spojenou antropologové zabývají od poloviny 19. století. Jejich pohled na rituál a na jeho smysl se v průběhu historie proměňoval a i dnes se jednotlivé teorie o jeho původu a významu velice liší.

Historickou klasikou je dílo *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* (Zlatá ratolest: Výzkum magie a náboženství, první vydání 1890, česky: Zlatá ratolest. Praha: Odeon, 1977) od Jamese George Frazera²⁰. V tomto díle Frazer předkládá svoji myšlenku, že rituál sloužil především k dramatizaci smrti a vzkříšení, jako pojistka před poklesem světské moci určité skupiny či jednotlivce a v neposlední řadě jako specifický způsob k chápání přírodních zákonů.

Nový impulz do studia rituálů vnesl francouzský antropolog Arnold van Gennep se svojí prací *Les rites de passage* (Obřady přechodu, 1909, česky: Přechodové rituály: Systematické studium rituálů. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997)²¹. Zde Gennep poukazuje na vzájemné podobnosti rituálů spojené s přechodem z jednoho místa na druhé, například přechodem do nové sociální skupiny, rituály spjaté s narozením dítěte, přechodu z dětství do dospělosti, nebo přijímání do uzavřených společenství a další. Všimá si, že všechny tyto rituály se skládají ze tří fází. Z fáze odloučení, kdy se jedinec odloučí od dosavadní skupiny, z rituálů pomezích, kdy dotyčný jedinec nikam nepatří, a z rituálu sloučení, při kterém se oficiálně stvrzuje sounáležitost s novou skupinou. Rituály Gennep spojuje s nejistotami u sociálních

¹⁹Srov. MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, c2009, s. 3417. ISBN 978-80-7204-560-0.

²⁰ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest: Výzkum magie a náboženství*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1977, 632 s.

²¹ KURR VAN GENNEP, Charles-Arnold. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. 1. vyd. Překlad Helena Beguivinová. Praha: Lidové noviny, 1997, 201 s. Mythologie, sv. 1. ISBN 80-710-6178-6.

skupin či jednotlivce, které je doprovázejí v jednotlivých etapách sociálního a biologického vývoje.

Další z klasických koncepcí výkladů rituálu představuje práce Sigmunda Freuda, který výklad rituálů propojuje s pohledem na náboženství a s koncepcí vzniku a povahy lidské kultury, zpracovaných ve spisech *Zwangshandlungen und Religionsübungen* 1907 (Obsesivní jednání a náboženské praktiky).

Edward Osborn Wilson na celý problém rituálů pohlíží z hlediska sociobiologie, kde jsou rituály nositelem biologického zvýhodnění. A jejich smysl se vidí v upevnění pravidel, která snižují nejistotu z jednání.²² Z jeho klasických teorií si můžeme odvodit, že rituál a rituální chování slouží ke snížení životních nejistot, se kterými se neustále potýkáme a jsme nuceni se s nimi vyrovnávat. Rituály tak mohou pomoci obnovit důvěru ve vztazích mezi lidmi i v pevný řád světa.²³

V následující části uvedeme některé druhy rituálů. Vycházíme především z kolektivní práce odborníků, kteří se podíleli na vytvoření *Antropologického slovníku*. Jejich shrnující a pregnantní charakteristiky druhů rituálů jsou pro vytyčení konceptu realizace praktické části příhodné a dostačující.

4.1.1 Rituál přechodu

V tomto rituálu dochází ke změně sociálních statusů zúčastněných. Z chlapců se stávají muži, z dívek ženy, z partnerů manželé a podobně. Tyto obřady jako křest, svatba a jejich umělá dramatizace pomáhají zúčastněným překonávat frustraci a nejistotu

²² Srov. MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, c2009, s. 3417. ISBN 978-80-7204-560-0.

²³ Tamtéž, s. 3417-3418.

z přechodu do nové sociální role či do nové fáze života. Arnold van Gennep rozpracoval teorii, která tyto rituály dělí do tří samostatných fází.

První z fází obřadu je odloučení účastníka od stávajícího statusu (séparation). Druhá, navazující fáze je fází odloučení, kdy účastník po nějakou dobu zůstává na pomezí a v tu dobu nepřínáleží nikam (marge). Poslední a třetí fází je přijetí (agrégation), kdy účastník získává nový sociální status. Tato teorie, že pod rozmanitostí obřadů existuje univerzální schéma, vzbudila velký zájem.

Na Gennepa navázal britský antropolog Victor Witter Turner, který rozpracoval v rámci symbolické antropologie pomezí fází rituálu. Svůj výzkum Turner prezentoval v díle *The Rithuál Process: Structure and Anti-Structure* (Průběh rituálu: Struktura a antistruktura, 1969). Turner považoval přechodovou fází za velmi důležitou jak pro samotný rituál, tak pro běžný společenský život. Podle Turnerova mínění lidé nacházející se v tomto období liminality (z latiny: limen, „práh, vchod, příbytek, dům“) se snaží vyhnout sociální klasifikaci, která jim udává sociální postavení. V rámci této formulace Turner přichází z teorií, podle které existují dvě varianty sociální zkušenosti. První vychází z pevně strukturované a hierarchicky dělené společnosti a druhá vychází z komunity, jejímž charakteristickým prvkem je nestrukturovanost. V strukturované společnosti se lidé odlišují svým sociálním postavením, rolemi a jsou součástí různých politických a ekonomických celků. Naproti tomu komunita, ve které podle Turnera převládají prvky liminality, je od těchto systémů odloučená a existuje nezávisle na nich. Turner byl přesvědčen, že s liminalitou se můžeme běžně setkávat v různých subkulturách. Tyto hodnoty dobře prezentovalo například hnutí hippies, jehož členové tímto způsobem protestovali proti diferenciaci společnosti.²⁴

²⁴Srov. MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, c2009, s. 2874-2875. ISBN 978-80-7204-560-0.

4.1.2 Pohřební rituál

Pohřební rituál řadíme mezi rituály přechodu a odloučení. Do tohoto obřadu řadíme vše od doby úmrtí až po samotný pohřeb na předem vybraném a připraveném místě. K těmto úkonům většinou patří omytí mrtvého, truchlení pozůstalých, tanec, hudba, mimika, smuteční oblek, vystavení zemřelého, přemístění na předem vybrané místo a nakonec samotné uložení do hrobu, případně kremace mrtvého a následné uložení do hrobu.

Při pohřebním rituálu hrají hlavní roli tři faktory. Jako první faktor zde hrají roli náboženské představy provázející celý rituál pohřbu. Za druhé to jsou představy o tom, kde se zemřelý po smrti má nacházet. V těchto představách bývají zahrnuty přání zemřelého. A jako třetí a poslední faktor zde hraje roli sociální postavení zemřelého jak v rodině, tak i ve společnosti. Pohřeb bývá velmi často demonstrací bohatství a sociálního postavení zemřelého jedince, nebo i konkurencí mezi jednotlivými rody. To si můžeme demonstrovat prostým příkladem hrobů faraonů (pyramidy), nebo bohatých šlechtických rodů. Ovšem pohřební rituál nemusí vždy zrcadlit jen skutečnost, může být také výsledkem ideálu nebo očekávání.

Kromě přechodového rituálu hrají velkou roli v pohřebním rituálu odlučovací rituály. K těmto rituálům patří například omytí těla mrtvého, vynesení a přenášení nebožtíka, odstranění některých věcí, usmrcení zvířat a dokonce i lidí.

Dále s pohřebním ritem souvisí rituál reciprocity, který upravuje naše vnímání záhrobí. Předměty vkládané do hrobů můžeme dělit na dokladové, součásti obleků, šperky a na milodary, zde se jedná o různé nádoby, někdy naplněné potravinami, nástroje, zbraně atd. Tento „inventář“ můžeme dělit na předměty, obětiny, které patřily zemřelému a měly by určovat jeho sociální postavení. Dále na obětiny věnované pozůstalým a na různé kultovní předměty, jakými jsou mince, lampičky, symbolické předměty a další. Ve své celistvosti by tento hrobový inventář měl odrážet část reality o zemřelém.

Význam a jedinečnost pohřebních rituů spočívá v řešení přístupu ke smrti a tedy odchodu ze života, tedy situace, kdy mezi člověkem, společností a přírodou vzniká určitá konfliktní situace. Smrtí člověka není poškozena jen rodina či nejbližší příslušníci, ale celá společnost. Proto je smrt člověka, zejména u přírodních národů, impulzem ke společenským slavnostem, jejichž součástí jsou právě pohřební rity.²⁵

4.1.3 Definiční rituál

Tento rituál spočívá v aktech jak jednotlivců, tak celých skupin, kdy dochází k vědomému hledání základních osobnostních charakteristik a jejich symbolické reprezentaci. Tímto jednáním jedinec, skupina doslova vytváří sebe sama. Do antropologie definiční obřad zavedla americká badatelka Barbara Myerhoffová²⁶, která jej definovala.²⁷

4.1.4 Rituál roz-vzpomínání

Jedná se o proces, který se od běžné reminiscence či vzpomínání liší. Jednotlivci zde používají již existující kulturní šablony k důraznějšímu naplňování významu svých

²⁵ Srov. MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, c2009, s. 2873. ISBN 978-80-7204-560-0.

²⁶ Barbara G. Myerhoffová 16.2.1935, Cleveland, Ohio, USA-7.1.1985 Los Angeles, California, USA, americká antropoložka a pedagožka, následovnice antropologa Victora Turnera. Nejvýznamnější dílo Marie Myerhoffové je studie židovské komunity ve Venice Beach v Kalifornii, vycházející z výzkumu role rituálu v procesu stárnutí.

²⁷ Srov. MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, c2009, s. 2871. ISBN 978-80-7204-560-0.

životů. Své životní zkušenosti skládají do příběhu, a tím pak získávají spojení s kulturními příběhy, které mají za vzor. Do antropologie rituál roz-vzpomínání zavedla také americká badatelka Barbara Myerhoffová.²⁸

4.1.5 Rituál v dnešní době

Většina rituálů má své kořeny v náboženství. V dnešní době se tyto náboženské rity nahrazují světskými, avšak mnohdy stejně ortodoxními rituály. V současnosti se většina rituálů přesouvá z kolektivní oblasti do individualizovaného konzumu, avšak jejich funkce zůstává nezměněna. Mechanizmem těchto rituálů tržní společnosti se zabýval například americký sociolog Herbert Marcuse. Detailně se tímto tématem zabýval také Američan Erving Goffman. Ten rozpracoval celý mechanismus průběhu rituálu moderního člověka. Pokrok společnosti a její modernizace tedy neznamená vytlačení rituálů z našich životů. Dobou se pouze proměnil jejich obsah a forma.²⁹

4.2 Fetiš

Fetiš je předmět uctívání, kterému je přisuzována určitá nadpřirozená, magická moc. Pojem fetiš pochází z portugalského slova fetiche, modla. Toto slovo zavedli Portugalci v průběhu kolonizace západní Afriky. Tímto slovem označovali různé hole, sošky, kameny, stromy a mnoho dalšího, kterým domorodí obyvatelé přisuzovali stejnou moc a vzdávali jim stejné pocty, jako oni svým vlastním talismanům a amuletům. Fetiš úzce souvisí s pojmem fetišismus, který zavedl francouzský filolog a spisovatel Charles de Brosses při srovnávání západoafrických náboženství s náboženstvím starého Egypta

²⁸ Srov. MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, c2009, s. 3421. ISBN 978-80-7204-560-0.

²⁹ Tamtéž.

(Du culte des dieux fétiches, ou Parallèle de l'ancienne religion de l'Egypte avec la religion actuelle de Nigritie - Kult bohů v podobě fetišů neboli paralela staroegyptského náboženství se současným černošským náboženstvím, 1760). Fetišismus měl být první fází vývoje náboženství a další fáze měly být polyteismus a monoteismus. Tyto teorie byly v 19. století zavrženy a fetišismus byl přidán mezi koncepty animismu a totemismu. Edvard Burnett Tyrol (1832-1917) rozvinul fetišismus na nauku o duchách, kteří jsou vtěleni do určitých předmětů nebo s nimi spojeni a skrze něž působí (*Primitiv Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom - Primitivní kultura: Výzkum vývoje mytologie, filozofie, náboženství, umění a zvyků, 1871*).

Každý předmět může být nositelem ducha, i ten nejpatrnější může obsahovat mocného ducha. Předmět a duch nejsou totožní, ale jako jeden celek jsou označováni jako fetiš. Člověk s těmito předměty diskutuje, přemlouvá je, vyhrožuje jim za účelem splnění přání či prosby. Pokud se tyto předměty neosvědčí, nahrazuje je jinými.

Zajímavé zamyšlení nad tímto termínem můžeme vidět i například u Karla Marxe v jeho *Kapitálu*, kde použil spojení „zbožní fetišismus“ pro označení důležité části kapitalismu. Jde v podstatě o postavení člověka vůči zboží, které v jistou chvíli začne žít svým vlastním životem a pro člověka se stává fetišem. Sigmund Freud zase používal pojem „sexuální fetiš“ k označení sexuální touhy.³⁰

4.3 Totem

Pojem je přejatý od severoamerických Indiánů. Význam tohoto slova můžeme chápat jako symbol předka, jako jeho symbolické ztvárnění. Tímto symbolem je nejčastěji zvíře, od něho pak určitá sociální skupina lidí, povětšinou v příbuzenském stavu,

³⁰ Srov. MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, c2009, s. 1205. ISBN 978-80-7204-560-0.

odvozuje svůj původ. Slovo totemismus pochází z algonkinského slova ototeman, které znamená „pocházející z mé rodiny“. Totemismus je systém představ, které odvozují původ určité společnosti od jednoho společného předka (totemu). Totemismus byl postupem času identifikován u různých, především nativních etnik, v Severní Americe a v Austrálii. Totemová příslušnost se většinou dědila po matce i přesto, že většina těchto etnik byla patriarchální.

Propojení klanu a totemu nebylo náhodnou záležitostí, tento vztah povětšinou určoval rituální zájem, který daný totem v lidech podněcoval. Proto mezi totemy mohla patřit jak zvířata, tak i rostliny a to zcela nevýrazné či pro obživu daného etnika zcela nevýznamné. Totem opravdu mohl mít nepřeborné množství podob, jako je část těla, nemoc, emoce, různá souhvězdí či planety, nebo i roční období.

Totemismus jako první popsal katolický misionář G. Thavenet na přelomu 18. a 19. století u severoamerických indiánů Odžibvejů, žijících na území mezi dnešním Ontariem a Québeckem. Thavenet se domníval, že totem symbolizoval příslušnost k danému klanu. Totemy těchto klanů měly povětšinou podobu zvířete přirozeně se vyskytujícího v dané oblasti.

Totemismus jako pojem i jeho výklad prošel v průběhu času mnohými změnami, které kopírovaly změny antropologických paradigmat. Podle Jamese George Frazera můžeme hledat kořeny totemismu v období divoštví, kdy otec dětí nebyl známý, a proto děti nemohly nést jeho jméno. Z toho důvodu byly pojmenovávány podle přírodních druhů.³¹

³¹ Srov. MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, c2009, s. 4231-4232. ISBN 978-80-7204-560-0.

5 Praktická část

5 Praktická část

V následujícím textu se budeme zabývat formulováním konceptu realizace prostorového objektu. Předpokládáme také, že zde bude uveden podrobněji proces realizace skleněných objektů, protože bude třeba vytvořit nové křivky tavení a chlazení hmotově objemnějších skleněných objektů pro tavení ve školní peci. Závěr by měl popsat proces hledání formy výsledného objektu tak, aby co nejlépe ztvárnil ideu konceptu.

5.1 Koncept: Stůl a mísa - archetypy intimního prostoru

Celek znamená určitým způsobem víc než jeho části. Práce se proto nebude snažit zachycovat přímo proces ukládání předmětů ani anticipovat jejich estetickou hodnotu. Měla by reprezentovat především nový celek. Celek, hodnotu skládající se z jednotlivin, ale již jiného, posunutého významu, protože každá jednotlivina, vzpomínka obsažená ve sbírce, se po čase promění v symbol našeho uvědomování se.

Každá chvíle v našem životě se do jisté míry přičinila o budování naší osobnosti-charakteru, názorů, postojů. Jsou to doteky okolního světa a lidí, které naši osobnost ovlivňují přímo nebo nepřímo. Některé z nich jsou tak významné, že si na ně chceme ponechat památku navždy. A tu užijeme formu sběru. Jak říká již zmiňovaný citát: „Člověk neustále sbírá sám sebe“. Tyto unikátní sbírky po čase prezentují naši osobnost. Najednou to nejsou jen shluky jednotlivin, ale prezentace určitého celku, zhmotnělá dokumentace vzpomínek.

Při tvorbě konceptu praktické realizace tedy v první řadě vyjdeme z některých charakteristik vybraných pojmů z předchozích textů a souvislostí v nich obsažených: sběr emočně nabitých předmětů určujících naši osobnost. Sběr se stává v určitém bodě našeho jednání rituálem, výsledkem tohoto rituálu či rituálního chování je uchovávaný předmět nebo předměty – fetiše. Nemusíme je mít na očích, mnohdy stačí, že máme

jedno místo, o kterém víme, že zde tyto předměty leží, že zde jsou. Že existují jako doklady, stvrzení situací a událostí, které byly nějakým způsobem pro náš život významné. Výsledný souhrn, celek, drůzu těchto předmětů, fetišů pak můžeme považovat za jakýsi osobní znak jedince, tedy totem.

Výsledkem realizace by měly být objekty, které ponесou stopy průběhu zásahů formujících jejich hmotu tak, jako život a naše okolí různými zásahy formuje naše názory, postoje a vůbec celou naši osobnost. Formující doteky prožitků mohou symbolizovat konkrétní zásahy do hmoty – formované a formující. Dutiny, srostlice vyprázdněných forem, - něco co tu bylo, není, a přesto předalo, zanechalo záznam formujícího gesta.

Jako jeden z neadekvátnějších materiálů k interpretování tématu práce se pak jeví sklo, jako materiál s potenciálem zachytit a uchovat tento proces. Proto se zastavíme u některých charakteristik estetických vlastností skla, jak je charakterizoval estetik D. Šindelář. Sklo svými velice specifickými vlastnostmi může poskytnout celé práci i další, nové významové roviny. I do jiných materiálů jako je hlína, kámen, kov a dalších lze provést záznam zásahu, otisk, ale sklo například díky svým optickým vlastnostem, které zprostředkují vjem zastavení proudu hmoty v čase (např. průhlednost, průsvitnost), je nejpříhodnější materiální paralela k naší psyché. Sklo je naprosto jedinečný materiál svým vlastním vnitřním ustrojením. Proudění a vrstvy jeho hmoty jsou viditelné, jsou to stopy po vnějších i vnitřních vlivech, které jeho hmotu formovaly.

Vnější podněty, které nás formují, se ukládají hluboko do naší „duše“, která se pod jejich tlakem neustále mění a posouvá stále více ke svému konečnému tvaru. Tyto změny jsou pro nás nehmátatelné, jsou obsaženy hluboko v každém jedinci. Ale čas od času se vynoří na povrch jako naše reakce na konkrétní situace, události.

5.2 Estetické kategorie skla podle Dušana Šindeláře

Dušan Šindelář je autorem dosud jediné publikace, která se srozumitelně pojmenovanými kategoriemi a jasně formulovanými pojmy zabývá klasifikací estetických vlastností skla v návaznosti na různorodé možnosti jeho tvůrčího využití.³²

Pro účely této diplomové práce zde budou uvedeny některé estetické kategorie, kterými Dušan Šindelář ve své knize *Estetika sklářské tvorby* hodnotí sklo jako klasický materiál s tvůrčím potenciálem. Jednotlivé kategorie definuje D. Šindelář velmi výstižně a zasvěceně, proto bude mít následující text formu komentáře citovaných úryvků. Komentář bude formulovat možnosti využití těchto definovaných vlastností skla pro zamýšlený koncept realizace autorského objektu.

5.2.1 Jasnost a čistota

Jasnost a čistota jsou u skla jedny ze základních a na první pohled zřejmých vlastností skla. *„Žádná jiná hmota takovou spontánní vlastnost nemá. Hlína, kámen, kov, jsou ve srovnání s tím materiály temné. Jasnost materiálu je pro sklo velikým závazkem. Dobrý sklář chce tyto spontánní vlastnosti nejen stupňovat a znásobit, ale dát jim i řád. Může jasnost podpořit, ale také úmyslně nebo bezděčně zatemnit. Zjasnit může sklo některými prostředky, zvláště tvarem a dekorem, nemluvě ovšem o samém zušlechťování suroviny, jak zvláště bylo aktuální v našem prostředí, kde vznikl český*

³² Estetik, teoretik umění a vysokoškolský pedagog Dušan Šindelář se narodil v Rejdicích 23. 3. 1927. Na filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze vystudoval estetiku a filozofii. V letech 1951 až 1958 se na této fakultě stává odborným asistentem. Od roku 1959 se stává docentem a profesorem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové a v letech 1969-1980 zde působil jako prorektor. V současné době působí jako samostatný vědecký pracovník orientující se na témata estetiky přírody a krajiny. Publikuje odborné články o výtvarném umění. Mezi jeho díla patří například: ŠINDELÁŘ, Dušan. *Chvála věcí: úvahy o smyslu věcí v našem životě*. Praha: Albatros, 1980., ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika užité tvorby*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1978, 295 s.

*křišťál jako příkladně čistá surovina.*³³ Zde je patrné, že jasnost je přirozenou vlastností skla jako výtvarného materiálu. Je vlastností, která nám nabízí své možnosti, a je pouze na nás, k jakým cílům tuto vlastnost dokážeme využít a zpracovat.

*„Sklář může ovšem naopak úmyslně volit popření jasnosti, může chtít předmět ztemnit, protože tím sleduje určité výtvarné cíle. Stává se to v případech, kde jde o významové posunutí skla do jiné oblasti, jako je kámen, porcelán (za všechny příklady uvedme lithyalin). Jindy jde o posunutí skla ve vyhraněnou polohu výtvarnou, která nutí až k zahalení jasnosti, (...) Tímto posunem do vysokých sdělných poloh dochází k zajímavému napětí v jiném uměleckém oboru nedosažitelném, neboť jasnost se tu zvnitřňuje, tvoříc bohaté a tajuplné vnitřně zářící pozadí pro děje duchovní povahy.*³⁴

Podle takové charakteristiky se přímo nabízí s takto definovanou vlastností skla pracovat a pro přesvědčivé vyznění účinku tvůrčího záměru ji využít všemi možnými způsoby, jaké jen sklo dovoluje. Jistě dovoluje v procesu realizace manipulovat s otisky předmětů tak, jako by vyplouvaly na povrch objektu či se do něj nořily. I naše paměť funguje obdobným způsobem - naše vzpomínky a pocity se při pohledu na známou či pro nás výjimečnou, emočně nabitou věc, postupně vynořují z naší paměti a posléze z ní zase mizí. A zároveň by sklo mělo umožnit, aby mohl tak významově složitý předmět, jakým je totem, v nás vyvolat celou škálu pocitů a vzpomínek, které přicházejí postupně s jeho objevováním a dešifrováním. Je-li cílem této diplomové práce vytvořit z takových předmětů novou hodnotu, totem, je tento způsob uvažování o využití skla jako materiálu pro realizaci objektu zcela přirozený. Díky možnostem práce s touto vlastností skla se může stát realizovaný objekt i jakousi metaforou sběru a jeho výsledku. Jasnost je tedy kategorie, která dává sklu i potenciál v komunikaci s vnímatelem, umí povzbuzovat imaginaci a tím dávat možnost mnoha významovým interpretacím objektu.

³³ ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 58. Učebnice odborných a středních odborných škol.

³⁴ Tamtéž, s. 58.

„Myslíme-li na sklo, můžeme v tomto užším smyslu chápat jasnost jako tvůrčí proces vyjasňování záměru. Jde tu tedy o jasnost něčeho, jde už o výběr, uspořádání, volbu měřítka, o tvarové očištění, o určení poměrů, o volbu dekoru atd.“³⁵ V této významové rovině jde i o objasnění záměru a smyslu celého díla. K tomu by nám měly dopomoci také vhodně zvolené technologické postupy, které pak reálně definují zamýšlené vyznění materiálu a jeho vlastností tak, aby napomohly k vyjasnění celkového záměru, jak vyvozuje Šindelář.

5.2.2 Křehkost

Křehkost je jedna z nejtypičtějších vlastností skla. „Křehkost je jedna z ústrojných a pro sklo typických vlastností. Neboť sklo je samo o sobě křehké. Ale je zajímavé, že právě toto praktické užitkové omezení skla, tato jeho zranitelnost je zároveň jeho nejkrásnější předností, jeho vzácností a nenahraditelností.“³⁶ Tato vlastnost dodává sklu jeho neopakovatelnost a atmosféru pomíjivosti. Nutí nás zaujmout k věcem ze skla postoj, který je plný pokory a obdivu. „A pak je zajímavé, že v životě mluvíme o křehké kráse, ale i o křehkém zdraví. A opět tím myslíme něco zvláštního, něco až pomíjivého, ale přitom věčnosti se dotýkajícího, něco neškodného, úcty si vynucujícího, něco krajně sympatického. Protože křehké je tak stále na pokraji zkázy, staráme se tím více o to, abychom mu život prodloužili či alespoň k němu byli šetrní.“³⁷

I naše vzpomínky jsou křehké a proto k nim přistupujeme s náležitou opatrností a úctou. Přistupujeme k našim vzpomínkám s vědomím jejich pomíjivosti, a proto se snažíme o jejich zachování různými formami, ať již sepisováním pamětí, fotografiemi, videem, nebo jako v našem případě sbírkami intimních archiválií.

³⁵ ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 59. Učebnice odborných a středních odborných škol.

³⁶ Tamtéž, s. 63.

³⁷ Tamtéž, s. 64.

Tato, jak Šindelář říká, ústrojná vlastnost skla je pro nás zvláště významná. Vědomí toho, že sklo je křehký materiál, je v nás hluboce uloženo a podle toho se k předmětům z tohoto materiálu podvědomě chováme. Křehká krása skla v nás téměř automaticky navozuje dojem pomíjivosti předmětu a probouzí v nás obavy o tento předmět. V takových to případech se k němu chováme s náležitou opatrností.

5.2.3 Vznešenost

„Starověký autor Longinos vidí ve vznešeném něco neobvykle naléhavého. Vznešenému se proto nemůžeme vzpírat. Zanechává v naší paměti obraz silný a nevyhladitelný. Vytvářet vznešená díla znamená především být schopen velkého a nadšeného citu a mít velké myšlenky.“³⁸

Zde zajisté můžeme poznamenat, že právě „vznešené či velké“ myšlenky jsou hodné uchování. Každý se snaží zachovat významné, vznešené vzpomínky ve svojí osobní historii. Jelikož cílem této práce je vytvoření nové hodnoty, osobního totému, který by měl i pomoci definovat místo jeho vlastníka v sociálním prostředí a pomáhat mu pevně ukotvit osobní hodnoty a měřítko. Můžeme říci, že vznešenost je také kategorie pro nás a naše vzpomínky významná (asi málokdo by chtěl archivovat své prohry).

„Někteří dospěli k názoru, že tu jde vlastně o zvláštní vztah obsahu a formy, přičemž obsah je příliš mohutný, takže překračuje formu. Je to jistý nepoměr obsahu a formy, z čehož plyne, že vznešené hraničí s nekonečnem. Estetik K. Gross si však uvědomil, že předpokladem vznešeného je jednoduchá a výrazná forma, v níž se prosazuje neobvyklá síla. A psycholog Lipps došel k závěru velmi pozoruhodnému: zážitek vznešeného je vlastně pocit naší vlastní síly, je to intenzita vůle, kterou

³⁸ ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 69. Učebnice odborných a středních odborných škol.

*promítáme zcela spontánně v objekt. Zjistitelnost předmětu je vlastně nezjistitelnou velikostí lidskou. Jediné, co zde můžeme postihnout, je naléhavost lidského obsahu.*³⁹

Z uvedeného citátu vyvozujeme, že existenci kategorie vznešenosti především podmiňuje, určuje obsah, který vložíme do daného objektu. On pak konsekventně ovlivňuje a určuje formu daného objektu.

*„I rozměrově malé věci jsou schopny zastupovat ony ohromné jevy přírodní nebo monumentální díla architektonická či vitrajová. I v nich mohou být obsaženy ‚vznešené pomysly‘, hlavně však jejich tvarosloví je takového druhu, že pocity vznešena šíří. Jsou to dlouhé a přímé linie, linie stroze až přísně zaoblené, jsou to obrysy přesné a nepochybné, obrysy částečně definují předmět a odlišující jej od prostředí. Je to výrazová úspornost až strohost, která jakoby vnitřní obsahovost díla se vší energií poutala, aby se myšlenky a city nestaly příliš sdělnými a tedy po stránce tvárné změkčilými, jemnými či něžnými. Je to nepochybná celostnost a soudržnost, je to soustředění v sebe, ve svůj vlastní smysl, ve svou sílu a energii.*⁴⁰

Monumentalita formy je to, co v nás dovede vyvolat pocit vznešenosti, může být tedy i monumentalita formy. Víme z mnoha příkladů dnes již klasických artefaktů, např. kykladských idolů, nádob starověkého Egypta či keramické produkce Řecka, že monumentalita formy nespočívá pouze ve velkých, nadlidských rozměrech, ale souvisí s výtvarným citem pro jasnost formy a pro čitelné definování její jednoty s obsahem.

5.2.4 Krása

Krása patří k základním pojmům v každém systému filosofických i estetických soudů. O to víc je její definování v každé době problematičtější. Vždy musí být její definování

³⁹ ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1974, s. 69. Učebnice odborných a středních odborných škol.

⁴⁰ Tamtéž, s. 69.

vymezeno mnoha kontexty.⁴¹ Pojem krása je proto definován v průběhu existence filosofických systémů znovu a znovu. Je tedy jasné, že i subjektivně chápaný výklad pojmu krása může být předmětem sporů. „A tak musíme s pojmem krása zacházet velmi opatrně, chceme-li ho užívat jako pojmu hodnotícího. Protože zde musíme více než u jiných pojmů dbát na to, z jakých pozic hodnotíme a jaké vztahy chceme označit.“⁴²

Avšak navzdory tomu všemu nelze neoznačit sklo za krásné. Šindelář dále ve své knize definuje pojem krása v souvislosti s dalšími pojmy, jako je harmonie či dokonalost a poukazuje na myšlenky významných osobností z historie. „Za všechny uvedme Albertiho. Píše, že „krása je soulad, daný určitým vztahem všech částí vůči tomu, k čemu tyto části náležejí, takže nic nemůže být zvětšeno, zmenšeno nebo změněno.“⁴³ Tuto pasáž můžeme považovat za staronové potvrzení potřeby, nutnosti, souladu obsahu a formy, potřeby vymezení proporcionálního vztahu všech složek díla pro jeho zamýšlený účín.

5.2.5 Pravdivost

Další z komplikovaných pojmů, který lze jen těžko v kontextu s uměleckou tvorbou kategoricky definovat. Pravda je jako estetická kategorie zcela jinak definovatelná než například v matematice, kde má exaktní charakter. Lze na ni pohlížet z mnoha směrů. Šindelář jako první možnost uvádí pravdivost z pohledu dobového ideálu: „Říci o nějakém skleněném objektu, že je pravdivý, znamená totéž jako připodobnit ho

⁴¹ „Krása - jeden z hlavních pojmů estetik, která se dříve definovala jako věda o krásnu; v idealistické estetice je krása nejvyšší ideou; v materialistické estetice je vlastností předmětu nebo živé bytosti; je relevantní a její zážitek je podmíněn sociálně, etnicky, historicky apod.“ TROJAN, Raoul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Vyd. 2., upr., ve Fortuně 1. Praha: Fortuna, 1996. ISBN 8071683299.

⁴² ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 73. Učebnice odborných a středních odborných škol.

⁴³ Tamtéž.

*k hodnotě pravdivosti, pravdy, kterou si lidstvo vytvořilo jako esenci nejvzácnějších vlastností pro existování přímo osnovných a osudových.*⁴⁴

Dále na tento pojem nahlíží prizmatem řádu a hodnotových žebříčků našich životů. Je to pohled pro tuto práci zvláště zajímavý, jelikož některé jeho teze přímo souvisejí s tématem naší práce. *„O jakém díle tedy řekneme, že je pravdivé? O takovém, které vyjádřilo něco pro náš život podstatného, co přispělo k jeho hlubšímu poznání či prožitku, co prohloubilo náš cit, co nám otevřelo nečekané průhledy do tajemství života, i to, co nás udivilo svou krásou.*⁴⁵ Právě životní hodnoty, které mohou napomáhat intenzivně vnímat život, umět mu dávat i hlubší smysl, lze do určité míry považovat za pravdu.

V této souvislosti je opět nutné zmínit obsah a formu. Pojem pravdivost pro realizaci tématu této práce má zásadní význam. Obsah, individuální sdělení zde rozhoduje a odpovídající forma jej musí následovat. *„Pravda je něco obnaženého, na dřevě poukazujícího, je to něco až přímočaře nemilosrdného, co nesnáší zahlazení, nejasnost, nesrozumitelnost (pravda miluje řeč přímou, přesnou a přísnou).*⁴⁶

Lze jen asi těžko označit za pravdivou takovou věc, která se za něco vydává a snaží se nám svou formou „prodat“ něco, co ve skutečnosti není. Je to vlastně jedna z možných definic kýče. *„Bratři Čapkové stanuli před věcmi prostými a tedy i pravdivými, jako byla nejobvyklejší pivní láhev. Viděli v pravdě až symbol toho, co je v nás nejlepší. Cítili, že s pravdou mají blízko k půdě a k domovu. Poznávali tuto pravdu jako pravdu země. Viděli, že u nás je vše nějak těžší, úpornější, obnaženější než v jiných zemích, cítili, že u nás je vše drobnější, ale o to niternější a je to třeba tím více bránit*

⁴⁴ ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 76. Učebnice odborných a středních odborných škol.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ Tamtéž.

*a milovat. Cítili, že jsme vyšli z těžkých podmínek a že jsme vše, co máme, získali jen vlastní prací.*⁴⁷

I osobní vzpomínky, které jsou významnou součástí tématu této práce, lze označit za prosté čili pravdivé. Právě identifikací hodnoty, kterou pro nás mají naše vzpomínky, lze snáze identifikovat vlastní já, své kořeny a životní hodnoty, a tím pádem se i snáze vřadit do společnosti a fungovat v ní jako individualita vědomá si vlastní hodnoty, vlastního já.

5.2.5 Prostota

Prostota jako taková v tradiční estetice nemá příliš místa. Ovšem musíme ji zmínit, jelikož je nedílnou součástí sklářské tvorby a způsobu jejího hodnocení. *„Anglický reformátor umění v minulém věku, W. Morris, shledával, že prostota souvisí s pocitem štěstí. Odtržení práce od radosti a štěstí jde společně s odtržením umění od řemesla a ovšem i s odtržením jedince od společnosti. Umění se od vzniku kapitalismu a velkovýroby stává čím dále tím víc přepychem v tom smyslu, že se uměním rozumí to, co není užitek a praktické. Umění je to, co nemá účel, co nepřipomíná užitečnost. Jak by tedy mohlo být takové umění prosté? Není zde mluvení o prostotě nakonec podezřelé?*⁴⁸

Tento citát o kategorii prostoty je uveden proto, že v ní nacházíme paralely s celkovým konceptem této práce, zejména s úvodními kapitolami. Jak je zmíněno, to, co dnes označujeme pojmem umění, je od dob starověku výsadou majetných, stává se čím dál tím více přepychem, který není snadno dostupný. Takovéto umění dokonce „diktuje“ společenské postavení. Proto se uchylujeme k hledání prostých věcí, které

⁴⁷ ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 77. Učebnice odborných a středních odborných škol.

⁴⁸ Tamtéž, s. 79.

obohatíme o nové obsahy, a těmi se pak ony předměty stávají výjimečnými. A v tomto bodě lze souhlasit s W. Morrisem. Takové předměty dávají radost a pocit „bohatství“ a ve vztahu ke společnosti nám dodávají sebevědomí.

„Prostý předmět vyzařuje naopak neopakovatelnou atmosféru nutnosti, obvyklosti, důvěryhodnosti, stability a solidní harmoničnosti, s níž je nám dobře. S takovým předmětem máme jistotu, že bude trvat, i když se všechno ostatní změní. Neboť je vlastně nutný jako příroda.“⁴⁹ Atmosféra nutnosti, solidnost, stabilita - to jsou právě takové vlastnosti, kterými se rádi obklopujeme a se kterými, jak je uvedeno v citátu, se cítíme šťastni. Jsou to jistoty, které nám napomáhají vyrovnávat se se všemi okolními změnami, které jsou přirozenou součástí našeho života a které musíme často překonávat.

⁴⁹ ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974, s. 79. Učebnice odborných a středních odborných škol.

6 Praktická realizace – technologické postupy

Realizace praktické části diplomové práce předpokládala zvládnutí technologie tavené plastiky a všeho ostatního, co k této činnosti náleží. Tento proces znamenal vytvoření sádrových modelů a jejich zaformování. Zvládnout zhotovení speciálních tavících forem, které vydrží tepelně velice náročný proces, a v neposlední řadě osvojení si bezchybného výpočtu tavícího a následně chladícího procesu vyžaduje poměrně dlouhou praxi, přestože základní podmínky těchto činností již dávno ověřeny v praxi byly. Poslední fází realizačního procesu bylo též nezbytné druhotné zušlechtnění výsledných objektů mechanickým broušením dvoustupňovým leštěním.

Ač vyučený brusič skla, s technologií tavené plastiky jsem před zahájení samotné realizace neměl velké zkušenosti. Ty pocházely z mé předchozí zkušenosti člena týmu grantového projektu Aplikace estetických přístupů ve výtvarné praxi sklářské tvorby - tříletý grant GA JU 042/2010/H (uzavřen v roce 2013).

Samotný proces tavení a především pak dochlazení plastiky začíná jako proces spíše empirický. To je dáno tím, že se vždy taví a chladí naprosto nový, originální objekt, který má své jedinečné tvarové složitosti, velikost i druh použitého skla. Nikdy nejde tedy tento proces přesně nastudovat a pak mechanicky opakovat. Proto samotný proces realizace měl spíše charakter postupného experimentu - až do doby přesného ověření všech potřebných postupů a výpočtů. Nutnost provázanosti empirie a teoretických znalostí z oblasti tvorby forem pro tavení autorského skla v procesu tavení a chlazení masivních skleněných objektů nám dostatečně osvětlí, proč v naší republice a potažmo v celém světě není mnoho profesionálů, kteří by tyto procesy zvládali jako specialisté na komerční bázi.

6.1 Model

Jako první bylo nutné zhotovit model samotného objektu. S touto problematikou jsem měl již jisté zkušenosti z práce s keramickou hmotou. Jelikož základní tvar vycházel z mísovitého tvaru, rozhodl jsem se použít tvaru půlkoule, která je základním tvarovým archetypem mísy.

Model byl zhotoven vysoustružením na sádrařském zatačecím kruhu a následně precizně našelakován (viz. Obr. 1). Ovšem v této fázi práce vyvstal první ze základních problémů. Jestliže jsem předpokládal, že výsledný objekt bude obsahovat různé vyprázdněné formy, stopy po předmětech, které tu byly a již nejsou, které by byly přímo ve hmotě samotného objektu, bylo nutné vymyslet, jak tyto zásahy v modelu realizovat.

Tento problém jsem se rozhodl řešit jádry, které budou vloženy přímo do tavící formy a po utavení budou odstraněny (viz. Obr. 2). To předpokládalo vytvoření modelů jader. Zde jsem se rozhodl, že použiji lukoprenových forem⁵⁰, abych dosáhl co nejkvalitnějšího odlitku předmětu.

Jelikož jádra měla tvar symbolizující sbírané předměty, naše intimní archiválie, rozhodl jsem se vybrat jednoho zástupce, který by se měl pro tuto práci stát symbolem všech těchto předmětů. Zvolil jsem starý plastický obal na med ve tvaru medvídky. Znam ho už od svého raného dětství a mám ho spojený s mnoha různými druhy situací a vzpomínek, spojených s osobností mého dědy i maminky. Medvídek zcela určitě byl součástí formujících okamžiků mého života.

⁵⁰ V mé práci jsem použil Lukopren N 1522, do kterého lze odlévat syntetické pryskyřice, vosk, sádro, beton. Dostupné z WWW: <<http://www.lucebni.cz>>

6.2 Tavící formy

Tavící forma je jeden ze základů pro realizaci tavené plastiky. Jelikož obecně proces výroby tavené plastiky je takový, že podle předlohy se vyrobí forma, která se následně naplní skleněnou drtí a ta se posléze v elektrické či plynové peci roztaví při teplotách pohybujících se v rozmezí mezi 800 až 900 stupni Celsia, musí tato forma být vytvořena z materiálů odolávajících vysokým teplotám při zachování pevnosti formy.

Z dostupných zdrojů jsem se dozvěděl, že tyto formy se vyrábějí ze sklářského písku a sádry, v kombinaci dva ku jedné. Ovšem nikde nebylo definováno, o jaký typ sádry se přesně jedná. Po prvním ostrém výpalu takto připravené hmoty bylo jasné, že se nejedná o obyčejnou bílou sádru. Výsledkem této zkoušky bylo naprosté rozpraskání formy a její následné rozdrolení. Po konzultaci s odborníkem jsem se dozvěděl, že by se měla použít kamenná modelová sádra třetí třídy s komerčním názvem Mramorit.⁵¹

V následujícím zhotovení formy z této sádry a při dodržení jejího přesného poměru s pískem se ovšem objevil jiný problém, a to částečné popraskání formy a následného vylití skloviny. To bylo způsobeno velkým tlakem taveného skla na stěny formy. Tento problém jsem se snažil vyřešit vkládáním různých druhů armatur jak do samotné formy, tak i kolem jejího obvodu. Jako zpevňující armaturu jsem použil drátěné pletivo a drátěné pletivo kombinované s textilií z keramických vláken. Ovšem ani tato strategie se neosvědčila a formy nadále praskaly (viz. Obr. 4). Proto bylo nezbytné se vrátit k míchání samotné hmoty a zkusit nové poměry mezi pískem a sádrou. Při této práci jsem neustále vycházel ze základního poměru, který jsem po několika zkouškách obměnil tak, že základní hmotu jsem obohacoval o přidávaný písek tak, až výsledná hmota měla konzistenci malty. Hrubým odhadem jsem mohl posunout poměr mezi pískem a sádrou na poměr až tři ku jedné. Takto vyrobené formy byly na první dotek mnohem měkčí, než ta původní. Ovšem při ověřování jejich

⁵¹ Mramorit je speciální sádra třetí třídy využívána především ve stomatologii, vyniká především svojí pevností, která je minimálně 17MPa.

stability za vysokých teplot se velice osvědčily. Abych si jejich stabilitu pojistil, vložil jsem do nich opětovně armaturu z drátěného pletiva. Stejný postup jsem použil i při vytvoření jader do finálního objektu (viz. Obr. 3)

Posledním krokem se stala kompletace formy a jader. Prvotní úvaha byla taková, že jádra pouze vložím do formy, zasypu je skleněnou drtí a následně utavím. Ovšem při roztavení skloviny jádra vyplavala na hladinu. Jelikož můj záměr byl mít tyto jádra přímo v hmotě objektu a ne pouze na jejím povrchu, bylo nutné jádra upevnit do předem dané pozice. Proto jsem jádra připevnil vruty k formě. Jelikož sklo praská při kontaktu s materiály jiné roztažnosti, nanosl jsem na viditelné části vrutů směs sádry a písku.

6.3 Tavení

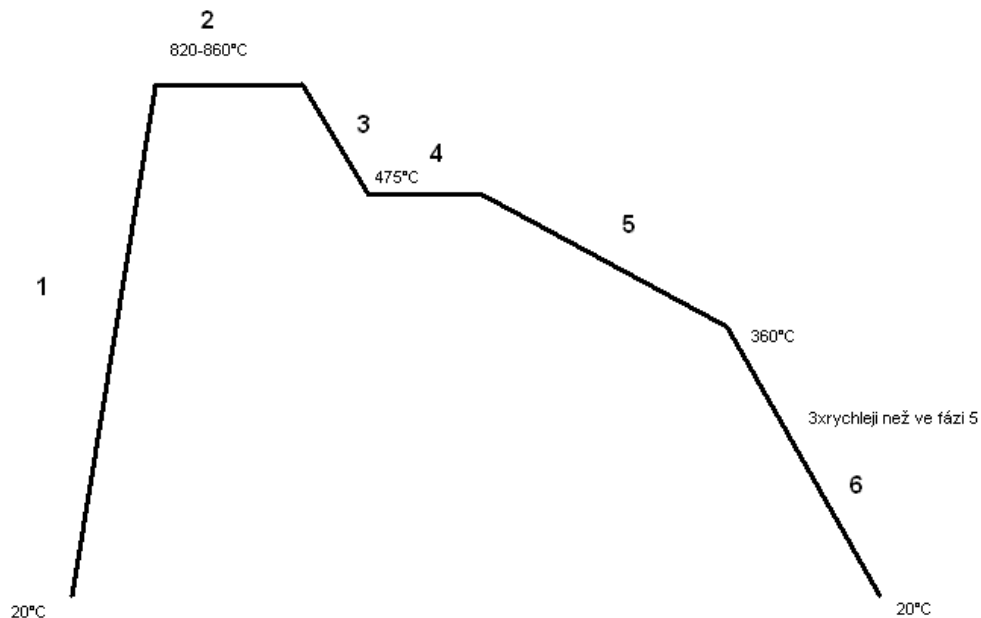
Samotné tavení a následovné přesné chlazení plastiky v podstatě probíhalo již ve formě vytvořené v ideální směsné proporcí. Ale problematika přesného dochlazení objektu zabrala ještě mnoho času. První pokusy vycházely z výpočtu podle dostupných vzorců ve sklářských tabulkách a učebnicích sklářské technologie. Ale bez počátečního úplného pochopení těchto vzorců samotná empirická povaha tavení skleněných plastik přinášela jen neúspěchy.

Při realizaci jsem použil jako výchozí surovinu bezolovnaté sklo od firmy Rudolfa Baňase⁵², který ke svému sklu dodává přesné technické informace a univerzální tavící a chladící křivku.

⁵² Dostupné z WWW: <<http://www.banasglass.com>>

Univerzální chladicí křivka

Výdrž a rychlosti poklesu jsou závislé na velikosti a tvaru



Graf 1 Univerzální chladicí křivka

Tato křivka nám určovala především teplotu tavení a horní a spodní teplotu chlazení pro dané sklo. V další fázi jsme museli dosazovat neznámé za pomoci výpočtů ze vzorců.

Problematika tavení skleněných plastik je velmi obšírná. K pochopení základů nám stačí uvést několik bazálních pravidel, kterými se musíme řídit při tavení a následném chlazení skla. Jak již vyplývá z křivky na *Grafu 1*, je pro námi zvolený druh skla určena tavící teplota v rozsahu 820 až 860 stupňů Celsia. Rychlost dosáhnutí této teploty při tavení je víceméně na naší volbě. Musíme mít pouze na zřeteli, abychom sklo prohřívali postupně. Při příliš rychlém nárůstu teploty by mohlo sklo praskat a poničit formu či pec. Výdrž na horní tavící teplotě je také problém, zde může totiž ovlivnit protavování skloviny tak, aby sledovalo náš výtvarný zájem. Klesání na horní

chladící teplotu se obvykle provádí manuálním odvětráním nebo samovolným klesnutím teploty tak, aby nedošlo k tzv. odskelnění, to je k redukci alkalických složek skla. Největší problém nastává v oblasti chlazení. Obecně lze říci, že rychlost ochlazování musí být taková, aby se souběžně vyrovnávaly vnitřní a venkovní teploty objektu a nevznikalo pnutí v materiálu, které zapříčiňuje následné praskání v celém vytaveném objektu. Výdrže na jednotlivých stupních chladícího procesu nám tedy slouží k vyrovnávání teplot v objektu.

Největší problém u výpočtu chlazení jsem reálně nacházel v tom, že tabulky udávají hodnoty pro ideální tvary jako je koule, válec a deska. Ovšem tavená plastika je sochařským dílem a není možné ji vměstnat do určité škatulky - tabulky. Tvarové rozdíly v objektech, někdy i tvaru, prudká zakřivení a zlomy tvaru mohou prodlužovat dobu chlazení až několikanásobně.

První použitá křivka při tavení se ukázala jako chybná. Proces tavení proběhl úspěšně, sklo bylo velmi dobře protavené, bez velkého množství bublin. Ovšem chlazení probíhalo příliš rychle. Výsledný objekt byl prasklý. Prasklina procházela středem objektu a zdálo se, jako by vycházela od vloženého jádra, tedy od místa nejvíce namáhaného teplotními rozdíly, danými kontrastem síly skla (viz. Obr. 6).

Při druhém pokusu jsem křivku upravil a dal objekt znovu tavit. Po vyjmutí z pece byla mísa opětovně prasklá. Ovšem v tomto případě jsem nemohl příčinu prasknutí s jistotou identifikovat. V průběhu tavení se totiž uvolnilo jádro a model vyplaval na povrch. To by tak příliš nevadilo jako fakt, že se obnažil i železný vrut a přišel do kontaktu se sklem. A právě v těchto místech se objevila prasklina rozbíhající se do tří stran (viz. Obr. 5).

Po těchto neúspěších jsem se snažil získat co nejvíce nových informací a podařilo se mi najít zjednodušený výpočet chladícího intervalu ve tvaru:

$$h_1 = X/25a^2 = 4/a^2$$

Za značné pomoci mého přítele matematika jsme dohledali veškeré potřebné hodnoty, vypočítali nově průběh tavení a chlazení, jehož délku jsme pro jistotu ještě naddimenzovali. Již při prvním pohledu bylo jasné, že vypočítaný interval je výrazně delší, než ty předchozí. Po utavení se ukázalo, že výpočet byl správný a objekt nepraskl.

Na základě tohoto úspěchu jsme se svým spolupracovníkem napsali jednoduchou aplikaci pro výpočet chladících křivek, který se po opakovaných pokusech ukázal jako úspěšný. Ovšem je nutno zopakovat, že tavení skleněných plastik je empirického charakteru, proto i tyto křivky vyžadují určitou dávku zkušeností.

6.4 Zušlechťení

Utavením tvaru plastiky práce nekončí. Je třeba ji následně zušlechtit pískováním, broušením a leštěním tak, aby tato povrchová úprava sledovala naše výtvarné cíle. Po vyjmutí plastiky z pece je nutné odstranit formu a jádra. Forma po projití vysokou teplotou je velice křehká a její materiál lze snadno odstranit z objektu odměčením nebo odrolením. Ale určité části formy se spojí s povrchem skla a je nutné je nejlépe odstranit tryskáním písku. Tato technologie je zvláště výhodná pro odstranění nečistot z nepřístupných míst tvaru (viz. Obr. 8).

Takto připravený „polotovár“ jsem nadále brousil (viz. Obr. 7). U tavených plastik těchto velikostí a váhy se již jen těžko dá použít klasického postupu broušení skla, kdy se tvar drží v rukách a po kotouči se s ním pohybuje. To bylo fyzicky neúnosné. Proto jsem zvolil ověřený a již dlouhou dobu používaný postup přejatý od kameníků, s původně kamenickým nářadím. Pneumatickými bruskami a diamantovými kotouči různých zrnitostí lze celkem snadno skleněné předměty brousit. Po vybroušení tvaru podle mých výtvarných cílů jsem objekt začal leštit, abych do hmoty dostal co nejvíce světla a využil optický potenciál materiálu. Finální objekt je k nahlédnutí v přílohách (viz. Obr. 9 a Obr. 10).

7 Závěr

Zvolené téma této diplomové práce reaguje na dnešní dobu, která je charakterizovaná zmaterializovanou, z fetišizovanou hmotnou kulturou. Ta stimuluje sběr a sběratelství jako každodenní zkušenost, bez které jakoby se již lidé ani nemohli nebo neuměli obejít.

Text si všímá ale i jiné roviny sběru, schraňování předmětů. Soubor intimních archiválií vzniklých sběratelstvím a sbírkotvornou činností odhaluje nejskrytější rysy identity jedince. Předměty a emoční prožitky, které s nimi má člověk spojené, jsou informací o něm, o jeho individualitě, o hierarchii životních hodnot. Symbolizují jeho osobní „malé dějiny“.

Vytvořená instalace přitakává hodnotám emocí, citových vazeb, takových, které jsou pravdou skutečně žitého života. Jeho základnu tvoří především náš intimní prostor domova. A jeho základním symbolem je vždy stůl, okolo kterého se odehrává společný život rodiny. Na stole mísa, v ní ovoce, odložená brož, hračka. Stůl a mísa - archetypy intimního prostoru.

Závěrem můžeme konstatovat, že i názory filosofů, antropologů, sociologů a psychologů, tedy myšlenky z profesních oblastí přímo nesouvisejících s výtvarným uměním, nám mohou výrazně pomoci přemýšlet o tématu výtvarné realizace z mnoha různých úhlů, a tak mohou být inspirací pro odvahu hledat a řešit velmi individuální výtvarný výklad zvoleného tématu.

8 Použité zdroje

Zápis použitých informačních zdrojů je generován dle normy ČSN ISO 690 pro tištěné informační zdroje a dle normy ČSN ISO 690-2 pro elektronické informační zdroje.

8.1 Seznam literatury

BERÁNEK, Petr a Antonín SMRČEK. *Tavení skla*. Jablonec nad Nisou: Česká sklářská společnost, 2008, 696 s. ISBN 978-80-904044-0-3.

BRAMSTON, Dave. *Design výrobků: hledání inspirace*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2010, 175 s. Základy designu, sv. 8. ISBN 978-80-251-2914-2.

Dějiny užitého umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004, 544 s. ISBN 80-720-9549-8.

ECO, Umberto a Ladislav NAGY. *Meze interpretace*. 1. české vyd. Praha: Karolinum, c2004, 330 s. ISBN 97880246074052009.

ECO, Umberto a Zora JANDOVÁ. *Poznámky na krabičkách od sirek*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2008, 471 s. ISBN 978-807-2039-296.

FREUD, Sigmund. *Totem a tabu: o podobnostech v duševním životě divocha a neurotika*. Překlad Ludvík Hošek. Praha: Psychoanalytické nakladatelství Jiří Kocourek, 1997, 157 s. ISBN 80-861-2301-4.

FROMM, Erich. *Mít nebo být ?*. 1.vyd. Praha: Naše vojsko, 1992, 170 s. ISBN 80-206-0181-3.

GEHLEN, Arnold. *Duch ve světě techniky*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1972, 163 s. Filosofie a současnost, 21. ISBN Duch ve světě techniky.

CHESTERTON, G a G CHESTERTON. *Ohromné maličkosti: Obrany*. Vyd. ve Vyšehradu 1. Překlad Jan Čulík. Praha: Vyšehrad, 1976, 156 s.

JŮZL, Miloš. *Základy estetiky: učební text pro střední školy*. 1. vyd. V Praze: S, 1992, 39 s. ISBN 80-900-0969-7.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, 435 s. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, c2009, 303 s. ISBN 978-80-7204-560-0.

Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese. Vyd. 1. Editor Martina Pachmanová. Překlad Lucie Vidmar, Josef Fulka. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, c2008, 223 s. T, sv. 1. ISBN 978-808-6863-252.

STUHLÍKOVÁ, Iva. *Základy psychologie emocí*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002, 227 s. ISBN 80-717-8553-9.

ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974, 117 s. Učebnice odborných a středních odborných škol.

ŠINDELÁŘ, Dušan. *Chvála věcí: úvahy o smyslu věcí v našem životě*. Vyd. 1. Praha: Albatros, 1980, 117 s. Učebnice odborných a středních odborných škol.

ŠINDELÁŘ, Dušan. *Smysl věcí: kapitoly z estetiky užitého umění a průmyslového výtvarnictví*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1963, 226 s. Teorie umění.

TROJAN, Raoul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Vyd. 2., upr., ve Fortuně 1. Praha: Fortuna, 1996, 236 s. ISBN 80-716-8329-9.

VESELÝ, Dalibor. *Sloup, váza, obelisk*. Vyd. 1. Editor Tomáš Vlček. Překlad Bronislava Erikssonová. Jinočany: H, 2005, 185 s. Kontinuum, sv. 2. ISBN 80-703-5284-1."

VOLF, Miloš Bohuslav. *Sklářské tabulky a výpočty*. 1. vyd. Praha: Průmyslové vydavatelství, 1952, 298 s.

8.2 Seznam elektronických zdrojů

Český sen [online]. Dostupné z WWW: <http://www.ceskysen.cz/index.php?load=ofilmu>

Love – you're doing it wrong [online]. Dostupné z WWW:

http://www.ted.com/talks/yann_dall_aglio_love_you_re_doing_it_wrong?language=cs#t-250829

O kapitalismu s láskou [online]. Dostupné z WWW: <http://www.csfd.cz/film/263608-o-kapitalismu-s-laskou/>

Why we shouldn't trust markets with our civic life [online]. Dostupné z WWW: http://www.ted.com/talks/michael_sandel_why_we_shouldn_t_trust_markets_with_our_civic_life?

9 Seznam příloh

Příloha I – Technologický postup, Obr. 1 Model mísy

Příloha II - Obr. 2 Výroba modelu jádra

Příloha III - Obr. 3 Tavící formy

Příloha IV - Obr. 4 Popraskání formy

Příloha V - Obr. 5 Uvolnění modelu a zaprasknutí

Příloha VI - Obr. 6 Prasklá polovina objektu

Příloha VII - Obr. 7 Proces broušení

Příloha VIII - Obr. 8 Proces pískování

Příloha IX - Obr. 9 Finální objekt

Příloha X - Obr. 10 Detail finální objektu

Příloha XI - Elektronická příloha

10 Přílohy

Příloha I – Technologický postup



Obr. 1 Model mísy

Příloha II



Obr. 2 Výroba modelu jádra

Příloha III



Obr. 3 Tavící formy

Příloha IV



Obr. 4 Popraskání formy

Příloha V



Obr. 5 Uvolnění modelu a zaprasknutí

Příloha VI



Obr. 6 Prasklá polovina objektu

Příloha VII



Obr. 7 Proces broušení

Příloha VIII



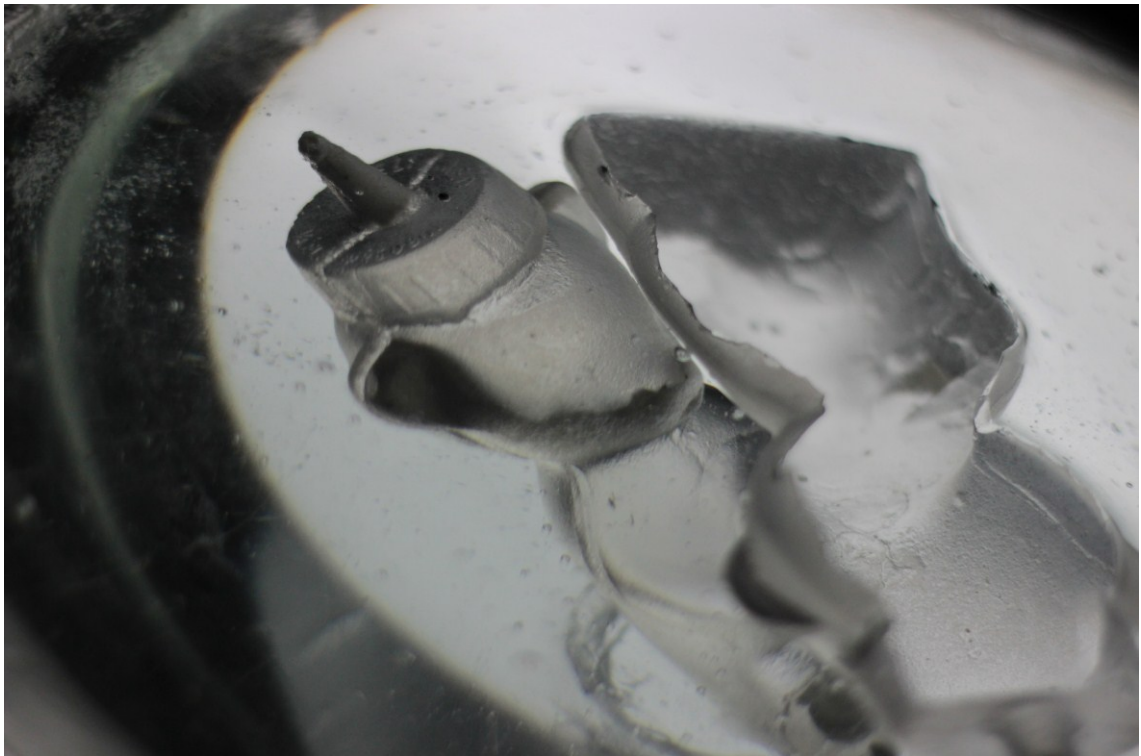
Obr. 8 proces pískování

Příloha IX



Obr. 9 Finální objekt

Příloha X



Obr. 10 Detail finální objektu

Příloha XI - Elektronická příloha⁵³

⁵³ Zde bude přiložena aplikace pro výpočet chladící křivky.