



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

Bakalářská práce

Keramický hrnek určený dětem
předškolního věku

Ceramic Mug intended for Children of
Preschool age.

Vypracovala: Klára Kleinová
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

České Budějovice 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské 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 jejich 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. 111/1998 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.

.....
Podpis

Dne:29.4.2015 v Českých Budějovicích

Klára Kleinová

Poděkování

Děkuji především Mgr. Josefu Lorencovi za jeho vedení při realizaci mé bakalářské práce, za jeho odborné rady a věcné připomínky. Dále bych chtěla vyslovit dík své rodině, která mi poskytla vhodné zázemí a psychickou podporu.

Abstrakt

Má bakalářská práce pod názvem Keramický hrnek určený dětem předškolního věku, se skládá ze dvou částí, a to teoretické a praktické. V teoretické části je řešena problematika funkcí designu, kde je zvláště zohledněna funkce hygienická, veškeré požadavky na design jsou limitovány věkovou skupinou uživatelů. Jelikož je má práce zaměřena na dětskou věkovou kategorii, jsou v ní uváděny konkrétní typy hrnku vyhovující danému věku dítěte a s tím spojená tvarová bezpečnost nádoby.

V praktické části je řešena psychologie barev a materiálu, které mohou ovlivňovat působení hrnku na uživatele. Součástí práce je také fotodokumentace pracovního postupu a finální výkres. Praktická část dále obsahuje finální výrobek v malé sérii. Práce je současně rozšířena o kresebné skici a barevné varianty hrnků.

Klíčová slova

hrnek, historie hrnku, dítě předškolního věku, design, funkce designu, požadavky na design, hygiena

Abstract

My bachelor work called „A ceramic cup for pre-school aged children“ is consisted of two parts – theoretical and practical. The theoretical part looks into design function especially its hygienic role. All demands for design are limited by the target group’s age. Since my work focuses on children there are very specific types of cups which meet the requirements of the concrete age group and also shows mugs’ shape safety.

The practical part of my work deals with psychology of colours and material which can affect user’s perception of the product. A photography documentation and a final drawing are part of the work as well. The practical part also includes the final product shown within a small set. Sketches and cup’s other colour options are included too.

Key words

cup, history of cup, pre-school aged children , design, design function, requirements for design, hygienic role

Obsah

ÚVOD	8
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	10
1. DESIGN.....	11
1.2 Fenomén designu	12
1.2.1. 18. Století.....	13
1.2.2. 19. století.....	13
1.2.3. 20. století.....	15
1.2.4. 21. století.....	16
1.3 Funkce designu.....	17
1.3.1. Hygiena specifikovaná na keramické hmoty.....	17
1.3.2. Ergonomie.....	18
1.3.3. Antropometrie	19
1.3.4. Estetika a účel výrobku	20
2. Specifikace nádob	21
2.1. Charakteristika nádob.....	21
2.2. Tvarové možnosti nádob.....	22
3. SPECIFIKA VĚKOVÉ KATEGORIE DO PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU.....	24
3.1. Motorika a vývoj dítěte.....	24
3.2. Druh hrníčku s ohledem na věkovou kategorii	26
4. VÝVOJ HRNKU NAPŘÍČ HISTORICKÝMI ETAPAMI PO SOUČASNOST.....	28
4.1 Pravek a starověk.....	28
4.2 Gotika	30
4.3 Renesance	30
4.4 Baroko.....	31
4.5 Rokoko.....	32
4.6 Klasicismus.....	32
4.7 Historizující slohy	34
4.8 Secese.....	35
4.9 Družstvo Artěl.....	35
4.10 Užité nádobí světového designu 19. a 20. století	37
4.11 Medailon Jiřího Pelcla.....	39

5.	LICÍ KERAMICKÁ HMOTA	40
5.1.	Stručná historie	40
5.2.	Specifika a rozdělení licí hmoty.....	40
II.	PRAKTICKÁ ČÁST	41
6.	STRUČNÉ SHRNUÍ HYGIENICKÝCH A ANTOPOMETRICKÝCH POŽADAVKŮ SPECIFIKOVANÝCH NA NÁDOBY	42
7.	PSYCHOLOGIE BAREV.....	43
7.1	Rozdělení barev a jejich vliv na člověka	43
7.1.1	Červená	44
7.1.2	Oranžová.....	44
7.1.3	Žlutá.....	44
7.1.4	Zelená	45
7.1.5	Modrá.....	45
7.1.6	Fialová.....	45
7.1.7	Hnědá.....	46
7.1.8	Černá, bílá, šedá	46
8.	PSYCHOLOGIE MATERIÁLU	47
9.	IDEA PRÁCE	48
10.	REALIZACE	49
11.	ZÁVĚR	51
12.	ZDROJE.....	52
13.	PŘÍLOHY.....	55
I.	Obrazová příloha k teoretické části.....	55
II.	Zdroje obrazové přílohy k teoretické části	62
III.	Obrazová příloha k praktické části.....	63

ÚVOD

Tématem mé bakalářské práce je pohled na užitý předmět denní potřeby, kterým je zdánlivě všední hrnek, jehož charakter jsem pojala jak v rovině obecné, tak se záměrem rozboru a specifikace jeho užití na věkovou skupinu dětí předškolního věku. Zdánlivě všední věc, obecně vnímána a používána intuitivně a se samozřejmostí i několikrát denně, má svou historii, vývoj, opodstatnění a účelové využití. Domnívám se, že ačkoliv je hrnku vlastní především účelovost a praktičnost hraje v jeho užití primární roli, je třeba odkrýt stránku druhotnou a neméně důležitou design a estetičnost.

Je tedy nutné se nejprve zamyslet nad těmito pojmy a průřezem historických slohů zaznamenat průběh utváření keramických nádob obecně, zvláště pak se zaměřením na tento užitý předmět. Na základě těchto poznatků lze plynule navázat na problematiku charakteristiky nádob v obecném pojetí. Je samozřejmostí, že stále dochází k inovacím a kreativitě, přesto lze specifikovat základní rozdělení nádob dle jejich použití na základě objemu, velikosti, funkčnosti a tvaru. Nedílnou součástí nádob v obecném měřítku se řadí hygiena. Na základě mého tématu řeším hygienu ve styku s potravinami se zaměřením na keramické materiály. Tato problematika je blíže stanovena v hygienických normách.

Dále budou řešeny důležité parametry hrnku pro vybranou věkovou skupinu. Rozhodla jsem se pro děti předškolního věku. K vytváření vhodného hrnku pro zvolenou věkovou kategorii je důležité zaměřit se na motorický vývoj dítěte v určitém období jeho rozvoje. Důležitou roli hraje také antropometrie, která určuje tvarovou a velikostní vhodnost typu hrnku pro jistý věk dítěte. Tato pravidla jsou víceméně známá a respektována.

Obecně vzato při navrhování daného předmětu je tedy důležité brát v potaz nespočet různých faktorů zaručujících jeho budoucímu uživateli zkvalitnění bytí pomocí daného produktu, či přizpůsobení se limitům věkové kategorie, pro kterou je výrobek určen. Nicméně nejvíce podstatným aspektem pro design výrobku je potřeba být obeznámen s důvody, k jakému účelu je výrobek stvořen.

Jedná-li se o hrnek, je více než jasné, že účelem tohoto předmětu bude služba uživateli, díky které je schopen uspokojit jednu ze svých základních potřeb.

Cílem praktické části je na základě teoretických poznatků vytvořit hrnek, odpovídající motorickým funkcím a antropometrickým rozměrům zvolené cílové kategorie, jež jsou děti předškolního věku.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. DESIGN

S použitím slova „design“ označujícího téměř vše, co nás každodenně obklopuje, se setkáváme poměrně často. Tento pojem je současnou dobou hojně užívaným výrazem, nicméně daleko častěji než-li na stránkách odborných časopisů se s tímto fenoménem setkáváme v oblasti životního stylu, nejčastěji prostřednictvím žurnalistiky. Neznamená to však, že designu jako takovému správně rozumíme a jsme schopni uvědomit si jeho podstatu a veškeré souvislosti.¹

Lidé designu přisuzují mnohdy až příliš specifické, přesto rozdílné významy. Slovo design může odkazovat nejen k finálnímu produktu, ale také k procesu navrhování.

Slovo „design“ pochází z italského slova „disegno“, což již od dob renesance znamenalo „nákres“ či „pracovní verze“. Označovalo původní myšlenku dané práce. Od té doby se slovo „design“ používalo v Anglii během 16. století jako „plán něčeho, co má být vyrobeno... skica výsledku“, ale podle Bernharda Bürdecka již také jako „předmět užitého umění“.

Dnes termín „design“ používáme stejně jako ho používali v úplném počátku jeho vzniku, tudíž o něm můžeme říci, že jeho užívání vzniklo v Anglii, odkud se rozšířilo do ostatních zemí. V případě slova „design“ se vždy snažíme odlišit jeho význam jak od umění jako takového, tak od samotného řemesla.²

Myšlenkou designu je co nejlépe sloučit estetickou a funkční hodnotu navrhovaného produktu. Tento způsob práce vyžaduje od návrháře nejen výtvarné schopnosti, ale také technické znalosti a zkušenosti.

„Navrhování věcí je vzrušující – je to hledání optimálních tvarů, materiálů a technologií ve vztahu k funkci, je to neustálé pozorování obyčejných lidských činností, zacházení s předměty v různých prostředích a za různých okolností. Je to zkoumání míry přitažlivosti předmětů pro člověka a jeho komunikace s nimi. Hlavní roli přitom hrají emoce, které předměty vyvolávají. Je to přemýšlení o duchu věcí.“³

¹ [Srov.]PACHMANOVÁ, Martina. *Design - aktualita nebo věčnost?: antologie textů k teorii a dějinám designu*. 1. vyd. Překlad Kateřina Křížová, Lucie Vidmarová. Praha: Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze, 2005, s.7

² [Srov.] HAUFFE, Thomas. *Design - A concise history*, 1998, s. 10

³ PELCL, Jiří. *Jiří Pelcl x design: subjective x objective*. Překlad Richard Drury. Brno: ERA, 2006, s.98

1.2 Fenomén designu

Současný design nás nejen obklopuje, ale také zahrnuje širokou škálu užitkové tvorby. Lze jej spatřit nejen na architektonických stavbách, menších dekorativních předmětech, ale také na řemeslných technikách.⁴

Podle některých radikálních názorů stojí za zrodem designéra již člověk pravěký, který vytvořil první pracovní nástroje k užití a především k naplnění svých základních potřeb. Avšak profese designéra jako takového byla zformulována až v období průmyslové revoluce, která probíhala v 18. a 19. století. Toto období lze považovat za počátek designu, přestože designér stále vycházel z metod a pracovních postupů dob minulých.

Podstatou designu obecně bývá považován vztah mezi funkcí a formou daného předmětu. Tento postoj nás zanechá do prvopočátků činnosti člověka. Tvorba před realizací předmětu vyžadovala jeho přesný předobraz, který by splňoval užitnou funkci především prostřednictvím tvaru, jako tomu bylo například u pěstních klínů.⁵ Tyto pomůcky si lidé z důvodu lepší manipulace postupně přizpůsobovali anatomii své ruky. Dalším důležitým faktorem byl výběr materiálu předmětu, který by zaručoval požadovanou funkci a zároveň byl snadno opracovatelný. S prvními pracovními nástroji přišla také jakási symbolika předmětu, která určovala hierarchické postavení člověka ve společnosti. Příkladem můžeme doložit náčelnické hole. Tyto artefakty, jež plnily i praktickou funkci, byly mnohem důležitější právě díky své funkci symbolické, která majiteli zaručovala jeho vysoké postavení ve společenském žebříčku. Především ona sociální reprezentace se stala neodmyslitelnou součástí vývoje užitkové tvorby.⁶

„Je snadné být jiný, ale velmi těžké být lepší.“⁷ Jonathan Ive

⁴[Srov.] KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Překlad Kateřina Křížová, Lucie Vidmarová. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009, s.11

⁵ [Srov.] Tamtéž s. 19

⁶ [Srov.] Tamtéž s. 20

⁷ WILKINSON, Philip. *Design: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2014, s.10

1.2.1. 18. Století

Ke zrodu designu uznávaného jako specializované profese, dopomohl především anglický keramik Josiah Wedgwood, který jako první při výrobě keramiky používal parní stroje. Ve své továrně Etruia zaměstnával umělce, kteří na jeho keramické produkty vypracovávali nové kresebné dekorativní návrhy, jež Wedgwood posléze osobně hodnotil a přizpůsobil je sériové výrobě. Wedgwoodovy inovace v oblasti designu spočívají hlavně v tom, že začal keramické nádoby přizpůsobovat nejen jeho funkci, ale také požadavkům a vytříbenosti různých společenských vrstev. Přes toto všechno bylo nádobí stále uzpůsobené sériové strojové výrobě.

Další významnou osobností, která přispěla k usazení designérské profese v průmyslu je Michael Thonet, vlastník Thonetova podniku, tedy nábytkářské firmy se specializací na produkty z ohýbaného dřeva. Thonet taktéž při sériové výrobě nábytku používal parní stroje, přestože ruční práce měly stále značný podíl výroby. Jeho experimenty s ohýbáním dřeva ve spojitosti se snahou o jednoduchost, vyústily v převratný obrat výroby. Židle vzor 14, vyrobená z minimálního počtu kusů, byla ideálním příkladem marketingového tahu a stala se popularitou nábytkového designu. Následně byla vpuštěna do masové sériové výroby. Obrovský přínos čtrnáctky byl v nízkých materiálových a montážních nákladech. Židle byla vyrobena z minimálního počtu kusů a k jejímu sestrojení vystačilo pouze šroubování, díky čemuž byla cenově dostupná i pro nižší vrstvy zákazníků. I přes svou jednoduchost čtrnáctka taktéž dokazuje, že si své místo na trhu dokázala vybudovat v době dekorativismu.⁸

1.2.2. 19. století

Design 19. století byl zásadně ovlivněn první světovou výstavou v Londýně, na které předvádělo nespočet designérů své exponáty. Navzdory ohlasům běžných návštěvníků bylo mnoho kritiků nespokojeno s formou výrobků, čerpajících z různých historických epoch mísených dohromady v souladu s chabým řemeslným zpracováním. Mnoho kritiků také reagovalo na fakt, že výrobky vlivem přebujelého dekoru ztratily svou užitkově-funkční podstatu.

⁸[Srov.] KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Překlad Kateřina Křížová, Lucie Vidmarová. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009, s.28-29

Vydavatel nejstaršího designérského periodika Journal of Design and Manufactures, Richard Redgrave reagoval na výstavu takto:

„ Design má vztah ke konstrukci jakéhokoli předmětu prostřednictvím účelu i krásy, a tak zahrnuje i ornament. Ornament je pouze dekorací vytvořeného předmětu. Ornament je nevyhnutelně omezený, protože pokud je takto definován, nemůže být jiný než sekundární a nesmí si přivlastňovat zásadní postavení. ...Není možné zkoumat práce „Velké Výstavy“, aniž bychom viděli, že účel a konstrukce se stávají sekundárními ve vztahu k dekoraci... Při pozornějším pohledu se právě toto jeví jako základní omyl výstavy... Vedle znechucení z dekorace a k obdivu předmětů absolutního užitku(strojů a nástrojů různých druhů), kde má účel natolik navrch, že zapudil ornament... a výsledkem je ušlechtilá jednoduchost“.⁹

Mezi první hnutí, reagující na krizovou situaci vycházející z nesouladu funkce a formy designu bylo Arts and Crafts Movement. Jedním z jeho hlavních představitelů byl oxfordský profesor, umělecký a sociální kritik John Ruskin. Ruskin žádal po obnově ruční práce, která výrobkům vždy vdechla jistý psychologický význam, namísto neosobní strojové produkce. Další neméně významnou osobností uměleckooprůmyslového hnutí byl William Morris, žák Johna Ruskina. Doposud se hnutí Arts and Crafts pohybovalo spíše v rovině teoretické, avšak s nástupem Williama Morrise a vznikem firmy Morris, Marshall, Faulkner and Company lze vidět první praktické výsledky. Firma byla zaměřena na produkci nábytku, textilu, vitráží atd... Přestože produkty byly stále jakousi směsicí stylů s přehnanou dekorací, byla paradoxně komerčně nejúspěšnějším výrobkem tvarově jednodušší série sussexských židlí. Navzdory modle Williama Morrise o dostupnosti kvalitního užitkového předmětu pro jakoukoli vrstvu společnosti, byla jeho hlavní klientelou vyšší vrstva.

Své názory s druhou generací uměleckořemeslného hnutí sdílel též návrhář Christopher Dresser, který se proslavil jídelním servisem určenému pro sériovou výrobu. Ačkoliv dekorace výrobku byla žádaná, Dresser navrhl překvapivě jednoduchou hladkou formu, přiznávající různé spoje a nýty. Svou tvorbu definoval v teoretických pracích, ve kterých poukazuje na dokonalou

⁹KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Překlad Kateřina Křížová, Lucie Vidmarová. V Praze: Vysoká škola uměleckooprůmyslová, 2009, s. 36

formu předmětu, jež by co nejsnazším způsobem splňoval vymezené požadavky pro daný typ práce, k němuž je určen.¹⁰

1.2.3. 20. století

Přelom 19. a 20. století znamenal pro design hledání moderních obrysů a již secese představila určité výzvy, které se dotvářely v éře designu 20. století. Protomodernismus, jehož začátky spadají do období secese, se postupně osvobodil a plně se rozvinul v meziválečném období. Přírodní tvary a linie nahradila přímka a geometrické obrazce. V prvním desetiletí 20. století se prosadil kubismus, jehož českým zástupcem byl Pavel Janák a jeho článek „Hranol a pyramida“, který lze považovat za významné prohlášení tohoto směru v architektuře a designu. Produkty, jím založené Pražské umělecké dílny, však nenaplnily původní záměr sériové výroby, ale staly se kusovou výrobou pro určitý okruh zákazníků. Meziválečné období představovalo významnou éru moderny, která se soustředila v Německu, Nizozemsku a Rusku. Významným soupeřem funkcionalistické moderny byl dekorativismus, který se rozvinul v Evropě a USA.¹¹

Mimořádné postavení designérské tvorby zaujímal německý Bauhaus, zakladatele Waltera Gropiuse. Druhá světová válka znamenala zásadní vliv na další vývoj civilizace a zdánlivě nelogicky přispěla ke vzniku moderních výdobytků. Nedostatek určitých materiálů dal vznik novým látkám, které našly své uplatnění a další rozvoj v mírovém období.¹² Ve 40. letech se prosadila tzv. biomorfní moderna, která prosazovala organické tvary a linie. Pro 50. léta byl charakteristickým nástup a využití umělých hmot v nábytkové tvorbě. Plasty představovaly širokou škálu tvarů i barevných propozic. Velkolepý nástup zaujal skandinávský design, který si svůj osobitý styl zachovává dodnes. V 60. letech dosáhla éra plastů svého vrcholu, byla silně ovlivněna tzv. kosmickým věkem.¹³ Naproti tomu 70. léta odvíala rozjařenost předchozího desetiletí, designérské myšlení bylo směřováno, v rámci světových trendů a změn, k zodpovědnějšímu přístupu skutečných potřeb společnosti.

¹⁰[Srov.] KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Překlad Kateřina Křížová, Lucie Vidmarová. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009, s. 35-39

¹¹ [Srov.] KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Překlad Kateřina Křížová, Lucie Vidmarová. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009, s. 45-55

¹²[Srov.] Tamtéž, s. 75-76

¹³[Srov.] Tamtéž, s. 85-99

Pro 80. léta se staly příznačné sítě galerií, které představovaly zejména designérské jednotlivosti či omezené série. Významným představitelem českého designu tohoto období byl Bořek Šípek. Všední užitkový předmět přetvářel v umělecký výtvar s vlastním příběhem vsazeným do určitého prostředí. Působil zejména v Nizozemsku.¹⁴

*„Design 90. let lze pojmenovat jako návrat od postmoderního „forma následuje výraz“ k modernistickému „forma následuje funkci“.“*¹⁵

1.2.4. 21. století

Ačkoliv jednadvacáté století, netrvá nikterak dlouho, přesto již nyní můžeme být svědky zcela mimořádného vzrůstu kreativity v oblasti designu, zasahující téměř všechna jeho jednotlivá odvětví. Modernismus 20. století propagující názory „ méně je více“ či „ ornament je zločin“ je současnou dobou zamítnut a na výsluní se dostává nové pojetí designu, kde jsou přímočaré a účelné formy modernismu nahrazeny formou experimentu a smyslovostí. Novému dechu se dostává taktéž v designérském pojetí výrobku, přičemž estetická forma je nadřazena funkci logické.

Jedním z hlavních aspektů této nespoutané aktivity jsou nové technické postupy výroby, které designérům nabízejí neskutečné tvarové možnosti, o kterých si předchozí generace mohly nechat pouze zdát. K rozvoji designu v zásadě přispěly tři aspekty. Prvním je technologický pokrok, díky němuž si mohou současní designéři svůj výrobek nejprve otestovat v počítačových simulacích. Tímto tahem se z vývojového procesu odstranilo množství rizik, díky čemuž začali mít nejen spotřebitelé, ale i autor samotný mnohem odvážnější tvarové požadavky.

S technologickým pokrokem úzce souvisí svět internetu, který umožňuje masivní šíření nových myšlenek skrze celý svět. Designéři z různých kultur jsou schopni mezi sebou spolupracovat, nabírat neuvěřitelné množství inspirace a tím utvářet nové myšlenky/variety designu, což opět vede k odvážnějšímu typu spotřebitele. Posledním, ale neméněcenným aspektem je demokratizace designu. Vzrůstá počet zákazníků, kteří se zajímají o svůj zevnějšek a vybavení

¹⁴[Srov.] KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Překlad Kateřina Křížová, Lucie Vidmarová. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009, s. 111-127

¹⁵ Tamtéž, s. 136

svého domova. Díky dostupnosti komerčně úspěšných masových firem, dobrým příkladem můžeme uvést švédskou značku Ikea, design přestává být výsadou pouze bohatých vrstev, ale může si jej dovolit každý. Právě ona kombinace otevřela designérům naprosto nové možnosti a svobodu, jakou nikdy předtím neměli. Zároveň se již na design nepohlíželo jako na výrobce průmyslových produktů, sloužících pouze k praktickým potřebám.¹⁶

1.3 Funkce designu

Design zahrnuje určitá kritéria ve výrobě užitého předmětu, ke kterým by měl být brán zřetel. Funkce designu ovlivňují způsob myšlení autora v rámci užitečnosti, estetického citění a dalších aspektů, směřujících ke specifikaci daného výrobku vůči spotřebiteli.

1.3.1. Hygiena specifikovaná na keramické hmoty

Obecně vzato musí být keramický předmět určený pro styk s potravinami dostatečně neměnný, aby za normálních podmínek užívání nedošlo k úniku látek do potravin, které jsou ve větším množství zdraví škodlivé. Únik látek také nesmí způsobit změnu složení potraviny, nebo ovlivnit její organoleptické vlastnosti.

Každý předmět uvedený na trh musí splňovat uvedená kritéria. Podle vyhlášky 38/2001Sb. Ministerstva zdravotnictví, musí být veškeré výrobky určené pro styk s potravinami vyrobeny pouze z nezávadných přírodních materiálů. Dále nesmí vykazovat žádné známky napadení mikroorganismy či jinými škůdci. Výrobky, které jsou vyrobené ze dvou či více druhů materiálu jsou vždy hodnoceny jako celek a hlavní důraz je kladen na materiál, který se dostane do přímého styku s potravinou. Výrobky musí být vždy konstruovány s ohledem na jejich využití, přesto musí umožnit řádné hygienické vyčištění. Povrchová úprava musí být stejnoměrně nanosená, a měla by obsahovat co nejmenší množství pórů. Povrch, povlak či dekor výrobku nesmí být po celou dobu své životnosti narušen praskáním, odlamováním, nebo jinou povrchovou vadou,

¹⁶ [Srov.] FAIRS, Marcus. *Design: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2014, s. 8-10

přesto musí odolávat působení potravin a veškerým desinfekčním prostředkům.

17

1.3.2. Ergonomie

Jedna z definic ergonomie zní: „ Ergonomie je interdisciplinární vědní obor, který komplexně řeší činnost člověka i jeho vazby s technikou a prostředím, s cílem optimalizovat jeho psychofyzickou zátěž a zajistit rozvoj jeho osobnosti“.

K této definici je nutné vymezit jisté pojmy:

a) ergonomická interdisciplinárnost znamená, že ergonomie používá znalosti jiných vědních disciplín napříč vědou humanitní, do které spadá pro nás podstatná antropometrie, ale také ostatní disciplíny jako psychologie a sociologie. Neméně podstatnou je disciplína technická zabývající se konstruováním, statistikou a jinými odvětvími.

b) komplexnost v tomto případě znamená komplexnost prostorovou, problémovou a časovou. Prostorová komplexnost se zabývá pojmáním systému jako jednotného celku, problémová se zabývá řešením dané otázky v hloubce své podstaty, časová se vztahuje k analýze systému od jeho zrodu až po likvidaci.

c) technikou se zde rozumí jakýkoliv předmět, který svým působením přispívá k utváření hodnot či uspokojování potřeb člověka. Příkladem lze uvést nábytek, spotřebiče, kuchyňské vybavení, ale také obyčejný hrnek.

d) prostředím je zde myšleno všechno, co člověka obklopuje a určitým způsobem ovlivňuje jeho činnost

Ergonomie je tedy vědeckou disciplínou, jejíž hlavním principem je pochopení vztahů mezi člověkem a ostatními systémovými prvky. Ergonomie se zabývá především možnostmi člověka, nadále i jeho dovednostmi a schopnostmi, přičemž všechny limity jsou zohledněny při následném navrhování projektu, výrobku či techniky. Dalo by se říci, že cílem ergonomie je zlepšení lidského zdraví, pohody a výkonnosti, pomocí produktů, jež byly vytvořeny za určitým účelem, pro konkrétní věkovou kategorii, aby co nejlépe svým tvarem a konstrukcí mohli napomáhat jak starci se co nejpohodlněji usadit na židli, tak dítěti co nejlépe uchytit ranní hrnek s čajem.

¹⁷ [Srov.] Vyhláška 38/2001Sb. Ministerstva zdravotnictví o hygienických požadavcích na výrobky určené pro styk s potravinami a pokrmy

Počínající ergonomické myšlení je neodmyslitelně spjato s rozvojem prvních pracovních činností člověka. Lidé si začali přizpůsobovat objekty svým potřebám pomocí tvaru, hmotnosti či délky.¹⁸ Jedním ze zásadních přínosů ergonomie je antropocentrický způsob řešení. Antropocentrismus vlastně znamená, jak již bylo uvedeno výše, přizpůsobení se limitům člověka, jak fyzickým, tak psychickým. Ne vždy bylo toto stanovení dodrženo. Technický rozvoj a velká produkce výroby, zapříčinili výrobu produktů, které nerespektovali variabilitu člověka, co se týče schopností, rozměrů a síly.¹⁹

1.3.3. Antropometrie

Název antropometrie vznikl sloučením dvou řeckých slov: antropos znamenající člověk a metron neboli měření. Jak již název napovídá, je antropometrie vědní obor, jehož základem je studium lidských rozměrů. Historie antropometrie spadá již do prvopočátků člověka, kdy lidské měřítko bylo určujícím faktorem jak při stavbě architektury, tak při výrobě užitých předmětů, například hrnku. Avšak vědním oborem se antropometrie stala až v 19. století, s vycházející knihou nazvanou Antropometrie, jejímž autorem byl belgický matematik Lambert Adolphe Jacques Quételet. V oblasti designu se antropometrie začala využívat teprve ve 20. letech, díky skandinávskému designérovi jménem Karee Klint, který začal předměty denní potřeby přizpůsobovat lidskému měřítku. Díky antropometrickému měření zahrnující délkové, šířkové a obvodové rozměry se posléze vytvoří statistický údaj dané populace, díky němuž jsou designéři schopni vytvořit optimálně vyhovující výrobek.²⁰

Antropometrické měření lze mimo jiné rozdělit ze dvou hledisek – na statické a dynamické. Statická antropometrie zkoumá rozměry nehybného tělesa. Tyto údaje měření jsou důležité zejména pro správný návrh vozidla, pracoviště a objektů. Při měření hraje důležitou roli nejen výška, ale také

¹⁸[Srov.] CHUNDELA, Lubor. *Ergonomie*. 1.vyd. Praha: ČVUT, 2001, s.7-8

¹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 25

²⁰[Srov.] [online]. [cit. 2015-03-16]. Dostupné z: http://ininet.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=250:antropometrie&catid=9:clanky&Itemid=16

hmotnost jedinců. Dynamická antropometrie se naopak zabývá lidským rozměrem během pohybu.²¹

1.3.4. Estetika a účel výrobku

„ Ze dvou produktů, které se neliší cenou, funkcí ani kvalitou, se dá lépe prodat ten krásnější.“²² Raymond Loewy

Technická estetika, pod kterou spadá také průmyslové výtvarnictví, je termín, se kterým jsme obeznámeni již dlouhá léta. Estetika, nebo-li nauka o krásnu, jejíž hlavní koncepcí je krásno a jeho působení na člověka, své zájmy prosazuje také v oblasti průmyslového designu, kde je známá pod pojmem aplikovaná, neboli užitá estetika. V nejjednodušším pojetí by měla být krása průmyslových výrobků ve vztahu s jejich účelností a neměla by ji nikterak narušovat. Ne vždy tomu tak musí být. Některé výrobky mohou být záměrně navrhovány v opozici krásna, tedy účelně a ošklivě. Jiné výrobky překypují krásou, avšak postrádají jakoukoliv účelnost.²³

Současná doba poskytuje estetice mnohem podstatnější pole působnosti, nežli předchozí epochy. Americká spisovatelka Virginia Postrel uvádí, že jsme vstoupili do tzv. „věku estetiky“, tedy období, ve kterém má vzhled výrobku stejně důležitou hodnotu jako jeho funkce. Také záměr průmyslových designérů se poněkud změnil. Designéři, namísto zaměření na jednotlivé aspekty výrobku, vylepšují a zatraktivňují již zhotovené produkty objednané marketingovými společnostmi. Design se tak stal jakýmsi výrobním značkovacím nástrojem, který své produkty odliší od konkurence. Jednoduše řečeno jméno veřejně známého designéra udělá produkt výjimečným, atraktivním, ale také cenově dražším. Tato koncepce designu, ve které je designér více než pro své schopnosti vybírán díky slávě, a výsledný produkt je ve větší míře marketingovým krokem dané společnosti, byl pro svou povrchnost až donedávna zamítnut.²⁴

²¹ [Srov.] [online]. [cit. 2015-03-17]. Dostupné z: <http://www.gesa.be/images/antropometrie.pdf>

²² HAUFFE, Thomas. *Design*. Vyd. 1. Překlad Andrea Chalupníková. Brno: Computer Press, 2004, 192 s. Malá encyklopedie (Computer Press), s. 96

²³ [Srov.] CHLÁDEK, Jiří a Jiří VÍT. *Modelářství v oboru ozdobného a užitkového porcelánu: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: SNTL - Nakladatelství technické literatury, 1990, s. 12

²⁴ [Srov.] FAIRS, Marcus. *Design: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2014, s.10-11

2. Specifikace nádob

S nádobami různých tvarů a materiálů se v jejich specifickém užití setkáváme v každodenním životě, aniž bychom si kladli otázku, proč využíváme právě tento či jiný typ nádoby k danému účelu. Je to podmíněno vývojem a zkušeností generací předešlých. Nádoby dosáhly určité účelnosti a využití a spotřebitel je tak naučen a veden k výběru typu nádoby v kontextu jejího užití.

2.1. Charakteristika nádob

Historie čaje neodmyslitelně souvisí s výrobou keramiky. V prastarých dobách se nejdříve horký čaj pil z prostých keramických misek, avšak postupem času se vzhledu nádoby začal přikládat citelný estetický význam. Výtvarné zpracování hrnků podtrhovalo požitek z pití čaje. Pomocí glazur bylo možné opticky si pohrát s barvou nápoje, buďto jeho barevnost zvýraznit, nebo naopak utlumit. Tvarovost výrobku se odvíjela od historických epoch.²⁵

Přestože sortiment pro konzumaci čaje je odvozen od kávových souprav, tvar šálků na kávu a čaj se od sebe poněkud liší. Zatímco kávový šálek by měl být vyšší a užší, přesněji řečeno by jeho výška měla být větší než průměr, šálek na čaj by měl být naopak nízký a miskovitý. Také se do něj vejde více nápoje. Rozdílná tvarovost vznikla nejspíše pro lepší zřetelnost barvy nápoje. Tvary šálků mohou být kónické, protikónické, uzavřené a rozšířené. Z technologického hlediska sériové výroby nejsou vhodné tvary uzavřené a protikónické, především díky výrobě složitých trhaných forem. Také pro pití je více vhodný rozšířený tvar šálku, jehož okraj napodobuje tvar rtů, avšak při neopatrné manipulaci hrozí právě odštípnutí onoho okraje.²⁶

Podle síly střepu lze výrobky rozdělit do tří skupin. Hotelový, neboli tlustostěnný porcelán s tloušťkou střepu nad 4mm se používá nejčastěji k hromadnému stravování. Tenkostěnný porcelán o tloušťce střepu 2-4mm je využíván v domácnostech, nebo ve výběrových podnicích. Poslední skupinou je tzv. varný porcelán, což jsou speciálně upravené hmoty s odolností proti

²⁵[Srov.] THOMOVÁ, Soňa a Michal THOMA. *Příběh čaje*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2002, s.398

²⁶[Srov.] ŠPÍŠ, Jiří. *Modelářství porcelánu a keramiky*. 2., upr. a rozš. vyd. Karlovy Vary: Jiří Špíš, 2004, IS, s.126

teplotním změnám, sloužící převážně k přípravě a podávání teplých jídel.²⁷

Nádoby o různém objemu je možno rozdělit do velikostních kategorií. Šálek vysoký se rozměrově pohybuje mezi 110-175mm a jeho objem je v rozmezí 70-280 mililitrů. Přestože se jedná o šálek nízký, jeho velikost a objem převyšují šálek vysoký. Šálek nízký dosahuje objemu 70-320 mililitrů a jeho rozměr se pohybuje mezi 115-180 mm. Jedná-li se o hrnek, dosahuje bezpochyby největších rozměrů i objemu. Objem hrnku je 115-400 mililitrů a velikost 140-190 mm.²⁸

2.2. Tvarové možnosti nádob

Tvarová různorodost porcelánu a užitkové keramiky nezná mezí. Přesto lze tvary rozdělit do dvou základních kategorií a to geometrické, nebo inspirované přírodou.

a) kulovité a polokulovité tvary - patří mezi tzv. měkké formy a v keramice se objevují již od pradávna. Z výrobního hlediska nepředstavují žádné obtíže, naopak jsou velmi odolné proti deformacím. Díky velkému obsahu navzdory malému povrchu tvaru je jeho největší výhodou zachování tepla nápoje. Kulovité tvary jsou nejvíce typické pro čínský porcelán a funkcionalistické výrobky.

b) válcovité tvary - mohou díky rozdílnému poměru základny k výšce působit klidně, stabilně a těžkopádně. Vysoké štíhlé nádoby jsou přes svou eleganci velmi nestabilní, naopak nízké široké tvary stabilní jsou, avšak působí příliš těžkopádně. Těžkopádnost a tvrdost lze opticky zmírnit pomocí kanelur, nebo prohnutím obrysové linie. Pokud se obrysová linie prohýbá směrem dovnitř jedná se o tvar konkávní, vydouvá-li se ven jde o tvar konvexní. S nádobami válcového tvaru se setkáváme nejčastěji v období klasicismu.

c) kuželovité tvary - lze je rozdělit na otevřené a uzavřené. Nádoba otevřeného tvaru má užší základnu a směrem k okraji se postupně rozšiřuje. Otevřené tvary zhoršují stabilitu nádob, avšak jejich obrovskou výhodou je lepší vylévání nápoje, což je důležitým aspektem hlavně u šáleků. Tvary působí velmi elegantně, nicméně mají sklon k deformacím. Vzhled, funkčnost a onu deformaci ovlivňuje velikost zešikmení. Uzavřená forma disponuje širší základnou zužující

²⁷[Srov.] CHLÁDEK, Jiří a Jiří VÍT. *Modelářství v oboru ozdobného a užitkového porcelánu: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: SNTL - Nakladatelství technické literatury, 1990, s. 30

²⁸[Srov.] ŠPÍŠ, Jiří. *Modelářství porcelánu a keramiky. 2., upr. a rozš. vyd.* Karlovy Vary: Jiří Špíš, 2004, ISBN 80-239-4288-3, s.121

se směrem k okraji. Výhodou uzavřených tvarů je stabilita, leč vylévání nápoje je obtížnější. Jedná-li se o protikónické tvary je výroba forem složitější, poněvadž je složena z několika dílů. Kuželovité tvary otevřené se nejčastěji objevují v pravěku, uzavřené pocházejí z dob romantismu.

d) hranaté tvary - patří mezi tzv. tvrdé formy a jsou přejaty z krychle, kvádrů a vícebokých hranolů. Navzdory tvaru, který není charakteristický pro měkké porcelánové formy, býval hojně užíván v dobách, kdy keramika dosahovala výborného tvarového formátu. Vizuálně lze tvrdost tvaru zjemnit zaoblením hran, přechodem z hranaté plochy do oblé, či vydouváním ploch. Z technologického aspektu, není výroba hranatých objektů příliš vhodná. Při sušení a pálení často dochází k deformacím objektu. Velmi často také dochází k uštípnutí hran dokončeného výrobku vlivem neopatrné manipulace.

e) zvonovité tvary - charakteristickým znakem zvonovitých tvarů je tzv. esovka- měkká obrysová křivka. K proslulým výrobkům zvonovitého tvaru patří rokokové a empírové šálky, osobité pro svou eleganci. Tvary se dají lehce vyrobit, jsou plně funkční. Jediná možná deformace je přezdobená dekorace, jako tomu bylo v dobách měšťanského rokoka.²⁹

²⁹[Srov.] ŠPÍS, Jiří. *Modelářství porcelánu a keramiky*. 2., upr. a rozš. vyd. Karlovy Vary: Jiří Špís, 2004, s. 123-125

3. SPECIFIKA VĚKOVÉ KATEGORIE DO PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU

Věk dítěte určuje jeho potřeby v širokém spektru tělesného i duševního vývoje. Každá věková kategorie vyžaduje svá specifika vedoucí ke zdárnému a harmonickému rozvoji dítěte. Základním předpokladem k uspokojení životních potřeb je schopnost samostatnosti a sebeobsluhy. Od věku kojeneckého po věk předškolní se dítě vyvíjí a osvojuje základní návyky. Ve spojení s výživou se jedná o využití různorodých nádob dle motorických funkcí konkrétního věku.

3.1. Motorika a vývoj dítěte

Správný vývoj dítěte z hlediska duševního a fyzického zahrnuje mnoho aspektů, které je nutné brát na zřetel především v rodině, v předškolních a školních zařízeních. Duševní a tělesný rozvoj jedince od jeho narození pak odráží celkový stav dospělého jedince. Anatomie, fyziologie a psychologie jsou vědní obory úzce související s problematikou rozvoje dítěte v předškolním věku. Důležitým faktorem tohoto období je vyváženost a spolupráce rozvoje osobnosti dítěte v rodině v součinnosti s předškolním zařízením, tedy jeslemi a mateřskou školou. Rozvoj řeči, formování charakterových vlastností, získávání dovedností a návyků, soulad fyzického a duševního vývoje ovlivňuje osobnost dítěte od jeho útlého věku, přičemž úloha rodiny je nezastupitelná.

Pomocí hry dítě poznává své okolí, seznamuje se se skutečností, hodnotí jevy, které se ho bezprostředně týkají a rozvíjí fyzicky především svou motoriku.³⁰ V kojeneckém věku tvoří rozvoj „hrubé motoriky“ a „jemné motoriky“ jeden celek, přičemž každé období tohoto věku má svá specifika v osvojování si návyků a poznatků kojence. Od pohybu očí za pohybujícím se předmětem, pohybu hlavičky a lehu na břišku k procvičování uchopovacího reflexu, přes lezení a stavění se na nožičky, uchopování hraček a přendávání si předmětu z ruky do ruky a manipulaci s ním, k sezení až k prvním krůčkům. Ke konci kojeneckého věku je dítě schopno měnit polohu ze stoje do dřepu, samostatně sedět, svou pozornost orientuje především na hračky, jejich úchop a přemísťování, stavění kostek, prohlížení leporela, požívání pečiva a ovoce, pití

³⁰[Srov.] BERDYCHOVÁ J, BĚLINOVÁ L, BRTNÍKOVÁ M. *Výchova dítěte předškolního věku*. Praha: Horizont 1980, s. 7-17

z hrnku. Batole ve věku jednoho až dvou let má zafixovány úkony naučené v kojeneckém věku, které dále spontánně rozvíjí a s pomocí další péče, pak získává nové podněty za pomoci hry. Chůzi postupně s dalším rokem zdokonaluje v běh, rychlost, lezení a skákání. Mladší i starší předškolní věk je pak zasvěcen dalšímu harmonickému rozvoji osobnosti dítěte.³¹

V oblasti motorického vývoje předškolního dítěte dochází ke zdokonalování kvality pohybové koordinace. Pohyby jsou přesnější, hbitější, účelnější. V rámci společných her s dospělými či svými vrstevníky dokáže dítě využít pozorovací schopnost a adaptovat je v napodobování různých aktivit. Dále se rozvíjí jemná motorika, výrazně se projevuje zapojení hmatu z hlediska prozkoumávání určitých materiálů, jako modelína, hlína, korálky, látky, kamínky. Významný díl motorického rozvoje dítěte zaujímá výtvarná kresba. Kreativita dítěte vychází z okolních podnětů, prostředí, od mnohoznačných čar a koleček až ke schopnosti napodobení určitého tvaru.³² Hra jako taková zaujímá nepřehledné množství vyjádření postojů v aktivitě dítěte a jeho zapojení se do činností svého okolí a úzce souvisí s rozvojem motoriky. V předškolním období jsou to především hry :

- nepodmíněně reflexní: instinktivní, lokomoční, lovecké, agresivní a obranné, sexuální, sběratelské
- senzomotorické: dotykové a haptivní ,motorické, sluchové, zrakové
- intelektuální: funkční, námětové, nápodobivé, fantastické, konstruktivní, hlavolamné a skládací, kombinační
- kolektivní: soutěživé, pospolité, rodinné, stolní³³

„Lze říci, že obecně k motorickému vývoji můžeme přistoupit z hlediska fyziologického, kdy vzniká na základě pohybu a smyslového vnímání v nervovém systému mapa těla, z hlediska kongnitivního, kdy rozvoj myšlení a vnímání rozvíjí znalost těla, jeho rozumové chápání a případně jeho slovní vyjádření, a z hlediska emocionálního, kdy se vytváří cit pro tělo, postoj k němu, ale v návaznosti na něj též k okolní společnosti a světu jako celku.“³⁴

³¹[Srov.] BERDYCHOVÁ J, BĚLINOVÁ L, BRTNÍKOVÁ M. *Výchova dítěte předškolního věku*. Praha: Horizont 1980, s. 66-67

³² [Srov.] ŠULOVÁ, Lenka. *Raný psychický vývoj dítěte*. 2. vyd. Praha: Karolinum, 2010, s. 67

³³[Srov.] Tamtéž, s. 76-77

³⁴[Srov.] Tamtéž, s.118

Dělení motorického vývoje dle M. Szabové z hlediska věkových etap je rozčleněno na jednotlivé oblasti prolínající se časově i obsahově:

- neuromotorika (věk kojenecký, vztah mezi pohybem a nervovým řízením)
- senzomotorika (věk předškolní, vztah mezi pohybem a smyslovým vnímáním)
- psychomotorika (věk školní, vztah mezi pohybem, cítěním, prožíváním a myšlením)
- sociomotorika (kontakt s vrstevníky ve školním věku, vztah mezi pohybem, sociální komunikací a spoluprací)³⁵

3.2. Druh hrníčku s ohledem na věkovou kategorii

Batolecí věk zahrnuje druhý a třetí rok života dítěte. Dítě tohoto věku začíná být samostatnějším subjektem, učí se osobní hygieně a sebeobsluze. Se sebeobsluhou úzce souvisí potřeba samostatnosti, ve které se dítě zdokonaluje. Dítě se učí oblékat a svlékat, ale také jíst příbory, či pít z hrnku.³⁶ Pití z hrnečku si musí dítě osvojit a může trvat i několik měsíců, než tuto dovednost zvládne. Je vhodné začít dítě seznamovat s hrníčkem již v průběhu 7. měsíce života, tedy ve věku kojeneckém. Na trhu existuje velké množství různých druhů vhodných hrnečků či různých píttek. Hrnečky s hubičkou, které jsou opatřeny ventilem k zamezení úniku tekutiny v případě, že dítě nepije, přičemž tvrdost a tvar hubiček může být různá.³⁷ Je důležité a nezbytné pro zdravý vývoj dítěte, aby hrníček splňoval přísné hygienické normy a nařízení pro jeho bezpečné užití.

Snadný přechod od kojení či lahvičky zajistí hrneček s měkkou hubičkou, kterým lze libovolně otáčet či třást a nepropustí ani kapku tekutiny. (viz.obr. 19) Díky speciálnímu pítku se dítě naučí správně tvarovat pusinku jako při pití z klasického hrníčku.

³⁵[Srov.] SZABOVÁ, Magdaléna. *Cvičení pro rozvoj psychomotoriky: stimulační hry pro děti od 3 do 10 let*. Vyd. 1. Překlad Klára Vaňková. Praha: Portál, 1999, s. 118-119

³⁶[Srov.] ŠIMÍČKOVÁ-ČÍŽKOVÁ, Jitka. *Přehled vývojové psychologie*. 2. nezměn. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003, s. 61

³⁷[Srov.] [online]. [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: <http://www.babyweb.cz/7-tipu-na-ucici-hrnecky>

Jiný ergonomický tvar hrnečku s pítkem určený pro dětskou ruku má jednu stranu zploštělou, aby bylo dítěti umožněno hrnek bezproblémově uchopit, a protiskluzové vroubky této strany pak zajistí jeho pevný úchop. Ideální hrnek umožňující přechod na klasický typ hrnečku, jehož užití se nejvíce podobá hrnečku či sklenici, obsahuje silikonovou membránu, která umožňuje dítěti pít z každého místa po obvodu hrníčku.(viz.obr.20)

Termohrnek se slámkou, mající pogumovaná ucha, je vhodný pro děti starších 9. ti měsíců a určen pro batolata, která již mají zkušenosti s pitím z hrníčku. Jeho tvar je uzpůsoben pro bezproblémové držení v dětské ruce.

Další typ termohrnku se slámkou je vhodný pro děti od 18. ti měsíců, které již ovládají pití z hrníčku a učí se pít ze slámky. Je složen ze dvou vrstev a udrží teplotu nápoje po dobu dvou hodin. Systém vzduchového ventilu nedovolí dítěti nasát nadbytečný vzduch a eliminuje tak bolesti břicha. Systém uzávěru nedovoluje vytečení tekutiny, ani když je hrneček dnem vzhůru.³⁸

Dítě předškolního věku si postupně osvojuje hrneček s ouškem, jelikož jeho motorický vývoj dosáhl již takového stupně, který mu dovoluje bez problému uchopit hrnek pomocí jedné ruky. Nehledě na materiál, musí hrnek splňovat bezpečnostní kritéria a jeho váha a velikost musí odpovídat věku a schopnostem dítěte. Vhodná a oblíbená je umělá hmota pro její lehkost a minimální pravděpodobnost poškození. Po tvarové stránce je pro děti nevhodné použití hrnku s ostrými hranami, členitým tvarem a nevhodnou velikostí oušek, které dítěti znemožňují správný a bezpečný úchop hrnku.

S obdobím nástupu dítěte do předškolního zařízení jsou základní návyky z rodinného prostředí již ustálené a dítě je přizpůsobuje dětskému kolektivu stejné věkové kategorie.

Významnou světovou značkou v segmentu nádob na nápoje je Contigo. Výrobky této značky jsou ukázkou neotřelých novinek, kde ruku v ruce kráčí moderní design se špičkovou kvalitou. Pohodlí a zároveň časové omezení současného života žádá výrobky slučující se s těmito požadavky. Důraz je kladen na maximální bezpečnost a stoprocentní vyloučení nechtěného rozlití tekutiny. Tyto vlastnosti představují rozhodující význam zákazníků v jejich pořízení zvláště u dětských modelů.³⁹

³⁸[Srov.] [online]. [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: <http://www.babyweb.cz/7-tipu-na-ucici-hrnecky>

³⁹[Srov.] [online]. [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: <https://www.mall.cz/znacka/contigo>

4. VÝVOJ HRNKU NAPŘÍČ HISTORICKÝMI ETAPAMI PO SOUČASNOST

Užité umění v každé době odráží podstatnou část životního prostředí, užitečnost se snoubí s krásnem. Užítkovost může být omezena časově i na určitou skupinu. Zpravidla je smysl pro krásu a vkus ovlivňován určitou skupinou lidí, jejíž cítění se pak stává vzorem pro ostatní. V umění se pak odráží i další jevy jako je stěhování národů, hospodářství, náboženství, móda. Ve výzdobě se umělci nechali inspirovat geometrií, přírodou, lidskou postavou a dalšími tvary a předměty.⁴⁰

4.1 Pravěk a starověk

Neolit odkrývá zdobené kameny a keramiku. Ve 4. tisíciletí se hojně užívalo na keramice spirálové výzdoby. Kámen se nadále zpracovával i v době bronzové. Na území Dánska byl objeven šálek, který měl prodloužené ouško, jehož dlouhé křídélko bylo zakončeno zvířecí hlavičkou. Tento zlatý koflík byl zdoben drobnými tepanými kroužky.

Keltské umění představuje nález dvou cenných konvic, které se postupně rozšiřují až k hrdlu a ucho, tvoří bájně zvíře, které je připoutané k víku řetězem. Jednoduché zdobení je doplněno potahem z korálu.

Na africkém kontinentu v zemích guinejské oblasti vznikaly hrnčířské výrobky, jež se tvarovaly pouze ručně, sušily se a vypalovaly pouze na slunci, proto byly křehké. Zdobeny byly primitivně – čarami tvořené klacíkem, měly červené zbarvení nebo bílé, za pomoci vápna. V oblasti Konga byl typický velký džbán, který měl kulovitý tvar, jehož hrdlo tvořila hlava ženy s vysokým účesem.⁴¹

Předkolumbovská kultura představovala výrobu keramiky bez užití hrnčířského kruhu. Šlo o tvarování v ruce a to nádob různého užití - toltécká pohřební keramika, mayská keramika s malovanou či rytou výzdobou, originální

⁴⁰[Srov.] MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983, s. 11

⁴¹[Srov.] Tamtéž, s. 35-48

keramika v Peru z období Inků se zašpičatělým dnem a dvěma uchy s využitím geometrických tvarů.⁴²

Keramika zastávala významné místo v čínském umění, v němž měl světový věhlas čínský porcelán. Představoval ve svém sledu několik dynastií – Chan, použití polévané glazury a zelené barvy s kysličníkem měďnatým, Sung – období nejdokonalejší keramiky, kdy byla v popředí jednobarevnost a důraz byl kladen na jakost materiálu a ladné křivky, Ming – vznik císařské manufaktury a užití technologie, jež dala vznik tzv. průsvitnému bílému porcelánu a projevil se vyšší zájem o barevnost. Výrobky byly robustní a praktické.⁴³

S čínskou keramikou je srovnávána keramika japonská. Do 16. století se datuje rozšíření čajového obřadu, tvary čajových misek a konvic nesou znaky strohosti a střídmeho tvaru. Byly z kameniny a ceněny pro svůj tvar a krásu materiálu.⁴⁴

V pozdní době minójské lze v keramickém umění pozorovat schopnost zachytit realitu s výrazným citem pro barvu, podobné rysy jako v krétském umění, okořeněné fantazií a zálibou v křivce. Z této doby pochází koflík s listovým dekorem nebo tepaný zlatý koflík se spirálami.⁴⁵ (viz. Obr.2)

Největší množství nálezů v keramickém umění pochází z Řecka, což je dáno hojností jejího užívání k rozmanitým účelům – nádobí v domácnosti, k přepravě a uchování nápojů, láhve na olej, voňavky a masti, amfory a zásobníky atpod. Tvary nádob byly rozmanité, vázy zachycovaly obrazy každodenního života a samozřejmě náboženské motivy⁴⁶

Římská keramika měla spíše řemeslný charakter a odlišovala se od řeckého umění svou reliéfní výzdobou, která byla tvarována pomocí formy nebo byla tvořena zvlášť a připojovala se dodatečně. Významné místo zaujímá sklářská výroba, kde byla zavedena nová technika – foukání skla pomocí sklářské píšťaly.

Byzantská keramika představuje z užitého umění talíře, misky a poháry žlutohnědého zabarvení nebo zeleně polévané. V 11.století se zdobilo technikou

⁴²[Srov.] MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983, s. 52-53

⁴³[Srov.] Tamtéž, s. 65-72

⁴⁴[Srov.] Tamtéž, s. 93-94

⁴⁵[Srov.] Tamtéž, s. 194

⁴⁶[Srov.] Tamtéž, s. 202-203

zvanou sgrafito, kdy byla výzdoba prováděna škrábáním do glazury na spodní vrstvu barvy.⁴⁷

V románské době se rozvíjela především výroba dlaždic a ve sklářském umění bylo dosaženo výborných výsledků ve tvorbě chrámových oken.⁴⁸

4.2 Gotika

Gotická keramika, jež byla především zaměřena na výrobu dlaždic, představovala i nádoby, které nacházely inspiraci v galořímské keramice, jednalo se o polévané hrnčířské zboží. Bylo hrubé a jednoduché. Stalo se předchůdcem lidové tvorby, mělo rytou výzdobu s jednoduchou glazurou v zeleném tónu.⁴⁹

4.3 Renesance

Keramika v renesanci přinesla fajáns (majoliku) – keramiku s bílou polevou a průsvitnou glazurou. V 15.století si nechal Matyáš Korvín zhotovit jídelní soubor u příležitosti jeho svatby. Významným mistrem této techniky byl Giorgio Andreoli – tvořil poháry, zdobené busty mladých žen a byly věnovány u příležitosti zásnub. Vysoce kvalitní fajáns vznikal ve Francii, z velmi jemné hlíny s podkladem barvy slonoviny, jednalo se o konvice, láhve, poháry, svícny. V dílně Bernarda Palissy byly vytvářeny odlitky skutečných částí rostlin nebo drobných zvířat, aby reliéfy byly dokonalé a zaznamenaly veliký úspěch.⁵⁰ Renesance přinesla proslulé práce sklářských benátských mistrů. Vznikaly poháry malované emailem, nová výzdoba spočívající v zatavených nitkách z bílého emailu, používali se motivy girlandy. Věhlas benátského skla podtrhla výroba křišťálového skla, typického svou lehkostí a průhledností.⁵¹

⁴⁷[Srov.] MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983, s. 225-237

⁴⁸[Srov.] Tamtéž, s. 265

⁴⁹[Srov.] Tamtéž, s. 284-285

⁵⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 309-312

⁵¹[Srov.] Tamtéž, s. 312-313

4.4 Baroko

Technika fajáns se nadále využívala i v období baroka. Inspirací se stal čínský porcelán. Evropané si oblíbili exotická díla a brzy nestačil dovoz krýt poptávku. Rozšířila se imitace orientálního porcelánu ve fajánsi a dosahovala vynikající kvality.⁵² V 17. století stále převládala výroba kameniny, avšak ustupovalo se od italských renesančních tendencí. Hrnčíři vyráběli cínčitou keramiku, nacházeli inspiraci v čínském modrobílém porcelánu, přičemž se většina snažila přiblížit materiálu, avšak tvar a především schéma se co nejvíce snažili přiblížit evropskému vkusu. V hrnčířství 17. století nadále převládala červená kamenina, jako imitace čínských výrobků. Ve velké oblibě je též kamenina se solnou glazurou, která měla původ v Německém Westerwaldu.⁵³ V období baroka se nadále úspěšně rozvíjelo sklářské umění, jehož hlavním představitelem byly přirozeně Benátky. Začalo se rýt sklo hrotem diamantu a vznikaly krásné práce zdobením skla technikou broušení. Kromě skla byl v oblibě také porcelán, jehož první náhražka byla zhotovena v medicéjské dílně u Florencie koncem 16. století.

Teprve začátkem 18. století po mnoha letech experimentování byla v Saské Míšni vytvořena jemná červená kamenina, která se nesprávně nazývá tvrdý porcelán. Po řadě experimentů byl v roce 1710 vyroben pravý hlinitý porcelán a o tři roky později bílý průsvitný porcelán, který byl vyráběn z bílého kaolinu smíchaného se živcem. Kromě výroby malých groteskních figurek, byl porcelán využíván především k výrobě čajového a kávového servisu.(viz. obr.4) K výzdobě stolního zboží se po převratném objevu Johanna Gregora začaly využívat zářivé glazovací barvy. Inspirace dekoru se nacházela převážně v chinosériích a exotických květinách.⁵⁴

⁵²[Srov.] MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983, s. 334-335

⁵³[Srov.] RILEY Noël. *Dějiny užitého umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004, s. 62

⁵⁴[Srov.] Tamtéž, s. 64

4.5 Rokoko

Prudký rozmach zaznamenala keramika v období rokoka. Rokokový styl byl plný energie a pohybu. Rokokovému stylu tvoření nejvíce vyhovoval právě porcelán, který je křehký, ale zároveň plastický. Strohá barokní paleta byla obohacena o světlejší odstíny, mezi nimiž měly zastoupení: růžová, lila, jasně žlutá a tyrkysová barva. Ve 40. letech 18. století navrhli Kaendler a Johann Friedrich Eberlein pro hraběte Brühla heraldický servis.(viz. Obr.5) Servis obsahoval více než tisíc kusů, z čehož byl každý kus ozdoben nízkým reliéfem s labutěmi. V polovině 18. století se stolní zboží začalo zdobit napodobením pletiva košíků, nebo laťkovým mřížovým. Na keramiku byly malovány květiny, ptáci, lovecké scény a milostná témata. Ve Francii se na rozdíl od Německa začal porcelán vyrábět až o mnoho let později. Kaolin byl zde objeven až v roce 1768. Do té doby Francouzi používali umělý porcelán, se sklonem k prasklinám a vadám, jež byl vyrobený ze skelné frity smíchané s bílými jíly. Stejně jako francouzský byl i anglický porcelán vyráběn z téhož materiálu. Nestabilní materiál byl při výpalu příčinou různých pokroucenin a prasklin.

Stolní zboží poloviny 18. století bylo dekorováno míšenskými květinami, krajinami a přístavními scénami. Ve velké oblibě byla také imitace japonského dekoru Kakiemon. Na kávové a čajové výrobky maloval Jeffreys Hammet O'Neale převážně výjevy z Ezopových bajek. Později byl měkký porcelán nahrazen tvrdou fajánsí a porcelánu z Plymounthu a Bristolu.⁵⁵ Nápojové sklo v tomto období prodělalo značný vývoj. V první polovině 18. století bylo jemné a lehké, v druhé polovině pak těžké a silnostěnné. Nejstarším typem jsou pohárky na nožce s ořechem, pozdější výrobky byly řezané nebo broušené.⁵⁶

4.6 Klasicismus

Vliv klasicismu můžeme na keramice poprvé spatřit v šedesátých letech 18. století. U kávových konvic byl klasický válcový tvar nahrazen tvarem šálku. Koncem 18. století si v Paříži zakládalo mnoho výrobců porcelánu své dílny.

⁵⁵[Srov.] RILEY Noël. *Dějiny užitého umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004, s. 100-105

⁵⁶[Srov.] MORANT Henry. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983, s. 365

Vyráběly se zde také kávové a čajové soupravy, na které se používala jemná malba, neboli en grisaille, napodobující kamenné sochy v černé, bílé a šedé. Levnější nádobí bylo zdobeno nastříkovanými nátěry v chrpové modři. Na některé čajové servisy byl aplikován biskovitý a glazovaný porcelán s nevšedně tvarovanými uchy. Během sedmileté války (1756-1763) byla porcelánka v Míšni zastavena a do výrobního popředí se dostala porcelánka v pařížském Sevres. Šedesátá léta ovládl nový klasicistický styl inspirovaný vykopávkami v Pompejích a Herculaneu. Stolní porcelán v Německu byl přizpůsoben novému stylu. Jako ozdobné úchytky se používaly šišky, artyčoky a poměrně nepraktický vavřínový věnec. Koncem 18. století byl tvar nízké miskovité nádoby na kávu, neboli koflíku, změněn na tvar válcovitý. Nádobí bylo zdobeno pomocí oválných medailonků se zlatými lemy, obsahující monogramy, siluety, nebo profilové portréty. Přední německá továrna ve Frankenthalu vyráběla čajové a kávové servisy, pro jednu či dvě osoby na porcelánovém tácku.(viz.obr.7) Dekor servisu činil propracovanou malbu alegorických a mytologických námětů podle francouzských rytin.⁵⁷

Kolem roku 1800 vznikl empírový styl, jehož vliv byl patrný v celé Evropě. Šálky válcového tvaru se na okraji rozšířily a stály na třech lvích tlapách, které byly pozlacené. Okraje byly zdobeny pomocí obrub z napodobenin perel. Ouška byla vysoká a zakřivená, nejčastěji ve tvaru labutího krku, či dračí hlavy. Poptávka střední vrstvy ovlivnila výrobu, a do vitrín byly vkládány samostatné šálky, jako protiklad k velkým čajovým soupravám, objednávaných převážně šlechtou. Angličan Josiah Wedgwood vyhověl požadavkům rostoucí střední vrstvy a zjemnil staffordshirskou keramiku krémové barvy.(viz.obr.9) Jemného světlého základu dosáhl tím, že do keramiky krémové barvy přidal cornwallský jíl a kaolin. Byly vyráběny velké soupravy a v 90. letech byl zaveden tvar loděnky, řídce zdobené lemy z květů zvonku, vejčitými tvary s hroty a pásy listů v klasicistickém stylu. Barevná škála se pohybovala od sépiové hnědi, přes zelenou a modrou barvu. Wedgwoodovi se také připisuje objevení perlové keramiky, pomocí které vytvořil bělejší keramické nádobí. Nádobí zdobil podglazurovou modří, či barevnými emaily. Díky tomuto počínu Wedgwood otevřel brány modrotiskové keramice, která byla charakteristická po celé 19. století. V druhé polovině 18. století byla založena továrna Chelsea-Derby, vyrábějící velmi vkusné stolní nádobí. Podoby čajových servisů se odvíjely

⁵⁷[Srov.] RILEY Noël. *Dějiny užitého umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004, s. 160-164

z tehdejšího stříbrného zboží. K dekoraci byly užívány námořní a vojenské motivy, ptáci a květiny či mytologické a krajinářské scény. Podkladem námětům byla vždy žlutá, růžová či lososová barva. Produktem mnoha tehdejších anglických manufaktur byly jednoduché čajové soupravy se spirálovitým žlábkováním, zdobené převážně zlatými větvičkami a lemy podglazurové modré barvy. Za největší objev tohoto století je považován Josiah Spode a jeho vynález kostního porcelánu. Spode do standardní směsi porcelánu přidal prášek z kostí, díky čemuž vytvořil opravdu pevný, průhledný bílý materiál, jež byl především základem pro výrobu čajových a kávových souprav, ale také pro výrobu plochého stolního nádobí či váz.⁵⁸

4.7 Historizující slohy

S nástupem historizujících slohů hledali evropští keramici inspiraci v předchozích obdobích, díky čemuž bylo oživeno rustikální lidové umění glazovaných výrobků, typické pro přelom 17. a 18. století. Keramici se inspirovali minulostí nejen díky dekorativním stylům a technikám. Jejich zájem spadal převážně na obnovení hrnčířských tvarů, jež byly v dřívějších dobách velmi oblíbené. Tvary předmětů byly jednoduché, protože sloužily hlavně jako užitkové předměty namísto dekorace.⁵⁹ Hlavní roli v podobě britské keramiky hrály historizující slohy vnitrozemské Evropy. V Německu byla keramika vyráběna převážně v rokokovém stylu 18. století. Od 20. do 40. let 19. století přejímaly manufaktury v Coalportu a Rocinghamu podněty tehdejší manufaktury v Míšni. Výrobky byly výrazně zlaceny a emailovány, ozdobeny květy a rokokovými spirálami. Postupně se zvyšuje zájem o renesanční styl, kdy se například manufaktura Minton ve výrobě inspirovala keramikou renesanční Francie. Během padesátých let byl obnoven zájem o Sévreský porcelán a mnoho továren napodobovalo nejen tvarovost, ale také barevnost a emailový dekor. Francouzský porcelán byl uznáván pro svou tvarovou jednoduchost, kterou doplňoval bohatě malovaný dekor, připomínající olejové malby. Témata byla přejímána z francouzské historie a renesance. V polovině 19. století probíhala

⁵⁸[Srov.] RILEY Noël. *Dějiny užitého umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004, s. 166-168

⁵⁹[Srov.] MILLER, Judith. *Užití umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*. 1. vyd. V Praze: Slovart, 2008, s. 106-107

v Sévres inovace. Byla rozvinuta technika, vytvářející tenkým navrstvením jílu téměř průhledný ornament, připomínající kamej. Technika zvaná pate-sur-pate byla užívána k reprodukci klasických a renesančních forem. Od 60. let v keramické výrobě nastalo doslovné kopírování historizujících stylů v kombinaci s naturalismem.⁶⁰

4.8 Secese

V období secese, koncem 19. století, experimentoval francouzský keramický průmysl s vysokoteplotními glazurami, ve snaze docílit odstínu temně rudé glazury a křišťálových efektů. Zatímco někteří umělci tyto nové efekty kombinovali s organickou formou, jiní dávali přednost obnově lidové kameniny, jako uměleckému prostředku. Na kameninu velkého měřítka bylo nanášeno obtížné glazování. Státem podporovaná porcelánka v Sévres produkovala secesní výrobky zahrnující objekty od obrovských architektonických váz až po čajové servisy s motivy hmyzu z jemného porcelánu. Zájem o keramiku posléze nastal také v Německu, kde vypukla modernizace tradičních forem. Šálky dostaly nekompromisně nový dekorativní styl, který dodal tradičním formám barvy a lineární vzory. Výroba nádob německých porcelánek byla různorodá. Některé se zaměřily na výrobu nádobí secesního stylu, jiné na výrobu naturalistického rybiho servisu. Po objevu skořepinového porcelánu, byly do designu začleněny indonéské motivy.⁶¹

4.9 Družstvo Artěl

Významným počinem na poli českého užitého umění je vznik uměleckého družstva Artěl, jeho počátky se datují do roku 1908. Jeho zakladatelé pociťovali nutnost reagovat na neutěšenou situaci uměleckého průmyslu. Užitě umění, dle zakladatelů tohoto pražského uskupení, postrádalo estetické cítění, ukázkou

⁶⁰[Srov.] RILEY Noël. *Dějiny užitého umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004, s. 228-230

⁶¹[Srov.] Tamtéž, s. 314-315

dovednosti a umu spojené ve vyvážený celek. Předměty denní potřeby by měly být ukázkou vkusu, jež podmiňuje naše estetické vnímání.⁶²

Keramika měla pro Artěl důležitý význam, a to v širokém rozsahu, počínaje drobnými upomínkovými předměty až po rozměrné interiérové plastiky. Keramika přijímána do komisního prodeje znamenala podstatnou část nabídky, ovšem zdaleka zásadní význam měla keramika autorská, tedy členů samotného sdružení nebo autorů spolupracujících.⁶³

Významnými autory tvořící pro Artěl byli Pavel Janák, Vlastimil Hofman, Rudolf Stockar a Minka Podhajská.

Vlastimil Hofman byl tvůrcem se smyslem pro hravost, což dokládají jeho první kávové soupravy, kde prolíná rovinné tvary a křivky. Pozdější díla, ovlivněna kubistickými prvky, jsou projevem geometrické přesnosti a nespoutanosti tvarů. Kávový a moka servis z roku 1913 je dílem pro něhož těžko najít ve světové keramice srovnání – hraněné tvary a lomená ouška.⁶⁴

I přes výjimečnost Hofmanovi tvorby se stala díla Pavla Janáka nejvíce obdivována. Důkazem tohoto postavení v kubistické keramice je jeho černobílý kávový servis. Z roku 1911 je to kávový servis s kuličkovými ouškami, šestiboký s víčkem konvice oválného tvaru a cik cak dekoru z černých linek.(viz.obr.12) O rok později pak představil soubor kávový s plochými ouškami a dvanácti skosenými hranami ve třech provedeních – bílou glazuru s černým cik cak dekorem s kolmými čárkami, bílou glazuru s se svislými modrými linkami ve tvaru praporků a bílou glazuru s červenými svislými pruhy s čárkami.⁶⁵

Keramika Rudolfa Stockara se nevyznačuje tak charakteristickými rysy a stylem jako je tomu u pánů Janáka a Hofmana, ovšem nepostrádá důvtip a vynalézavost. Čajový a kávový servis konkávní má tvar dutého válce a členěná prolamovaná ouška, kdežto čajový a kávový servis kulovitý má tělo kulovité, kroužková ouška a kuličkové nožky.⁶⁶(viz.obr.13)

Vilemína Podhajská se považuje v českém užitém umění zejména za návrhářku hraček a i když byla autorkou nevšedních keramických návrhů a

⁶²[Srov.] BROŽKOVÁ, Helena. *Artěl: umění pro všední den 1908-1935*. 1. vyd. Editor Jiří Fronek. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2008, 398 s. ISBN 978-80-7101-081-4, s. 47

⁶³[Srov.] Tamtéž, s. 61

⁶⁴[Srov.] Tamtéž, s. 95

⁶⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 70-71

⁶⁶[Srov.] Tamtéž, s. 106

dosáhla v tomto oboru značných úspěchů, její keramická tvorba byla upozaděna. Autorka nebyla ovlivněna kubistickým uměním jako její kolegyně, ale hravým výrazem stylu art deco. Kolem roku 1920 představila soubor na čokoládu, jehož úchyty mají podobu hlavy černošky a pohárkovité koflíky s miskou. (viz. obr. 14) Dále pak soubor na moka s hrníčky s oušky ve tvaru kroužků a ouško konvice je nevšedním způsobem spojeno s hubicí a tělem konvice.⁶⁷

4.10 Užitné nádoby světového designu 19. a 20. století

Ve čtyřicátých letech začal finský návrhář Kaj Franck vytvářet novou podobu stolního nádobí. Cílem jeho tvorby byla především funkčnost, přičemž kladl důraz na jednoduchost. Poválečná doba nebyla nakloněna tradičním servisům z křehkého materiálu. Přivedl tedy na trh stolní nádobí z glazované kameniny, jehož jednotlivé části byly stohovatelné, vytvořené na základě jednoduchých geometrických tvarů, výhradně jednobarevné, s omezením výroby v pouhých několika základních barvách. Z počátku se ovšem nedařilo tento výrobek prosadit na trhu, lidé o něj nejevili zájem. Náležitá osvěta však dovršila svého a posléze dosahuje tato nová řada stolního nádobí patřičného uznání a to právě díky své jednoduchosti, funkčnosti a zároveň projevy elegance. Nejedná se o tradiční servis, ale o jednotlivé kusy, které se dají libovolně kombinovat, přičemž některé mají i dvojího užití. Charakteristikou šálků tohoto designu jsou ucha pevná, oblá a dostatečně velká, aby uživatelům umožnila přirozené uchopení. Podšálek zároveň může posloužit i jako malý talířek. Design tohoto nádobí prošel vývojem z hlediska využití vylepšené technologie a prodává se dodnes.⁶⁸

„Není snad základním významem krásy, aby byla prostá, funkční, správná, pravdivá?“ Kaj Frank

Významným zástupcem šedesátých a sedmdesátých let finského designu byl Timo Sarpaneva. Inspiroval se přírodními úkazy, zejména oblázky, u kterých obdivoval krásu oblých tvarů. Tyto pak přenášel v podobě oblých stěn a

⁶⁷[Srov.] BROŽKOVÁ, Helena. *Artěl: umění pro všední den 1908-1935*. 1. vyd. Editor Jiří Fronek. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2008, 398 s. ISBN 978-80-7101-081-4, s. 113

⁶⁸[Srov.] WILKINSON, Philip. *Design: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2014, s. 118-119

zakulacených rohů do designu svých prací. Finální výrobek však předcházela řada několikaletých testů na dřevěných modelech. Výsledný servis jednobarevného bílého provedení pak vyzdvihl jednoduchost, praktičnost a zároveň elegantnost. Ucho šálku je z profilu velmi úzké a celkový profil s tenkou stěnou šálku působí jako celek velmi elegantně. Praktičnost se pak projevuje v širokém pásu porcelánu, díky němuž se ouško dobře drží. Tento servis se řadí k velmi úspěšnému produktu a do dnešní doby se prodává pod německou společností Rosenthal.⁶⁹

Tapio Wirkkala, finský designer poválečného období se řadil mezi nejproduktivnější umělce své doby. Svou inspiraci nacházel v přírodních materiálech, které dokázal způsobem svým vlastním umělecky zpracovat a transformovat do finální podoby svých uměleckých děl. Byl všestranným umělcem, mimo jiné, zabývajícím se designem užitého nádobí.⁷⁰

„Každý materiál má své nepopsané zákony...designér by měl být v rovnováze se svým materiálem.“⁷¹

Mario Bellini, italský návrhář a architekt, tvůrce šedesátých až devadesátých let, prostupuje a ovlivňuje širokou škálu umění designu. Jeho práce jsou prochnuty neobvyklým designem, přitom vyniká praktičnost, důraz je kladen na kontext a smyslový rozměr. V tomto duchu prezentuje i porcelán pro Rosenthal.⁷²

Stefano Giovannoni, italský návrhář a produktový designér osmdesátých a devadesátých let. Nikdy se nebál neobvyklostí, přiklání se k experimentování, zajímají ho nevšední tvary, v jeho dílech nenajdeme strohost ani ostré linie. Jeho filozofie prosazuje modernost a souznění s dobou, s dávkou emočního citění. V duchu svého pojetí vytváří úspěšnou řadu buclatého nádobí a keramiky.⁷³

⁶⁹[Srov.] POLSTER, Bernd. *AZ lexikon moderního designu: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2008, s. 206-207

⁷⁰[Srov.] Tamtéž, s. 520

⁷¹ WILKINSON, Philip. *Design: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2014, s. 116

⁷²[Srov.] POLSTER, Bernd. *AZ lexikon moderního designu: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2008, s. 62

⁷³[Srov.] WILKINSON, Philip. *Design: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2014, s. 196

Walter Gropius, významný designér, jež silně ovlivnil běh historie designu, byl zakladatelem a prvním ředitelem Bauhausu, nejznámější umělecké školy dvacátého století. Tento legendární německý designér, zástupce modernistického designu, prosazoval funkčnost svých výrobků a zároveň dbal na nadčasovost užitého předmětu. Svůj osobitý pohled odráží v čajové soupravě TAC 1, která byla posledním návrhem pro Rosenthal.⁷⁴

4.11 Medailon Jiřího Pelcla

Přední český umělecký designér konce dvacátého a počátku jednadvacátého století je Jiří Pelcl. Ateliér Jiřího Pelcla patří k předním designérským studiím v České republice. V užitém umění záměrně klade důraz na celkový vzhled, nevšední a atraktivní, na úkor užitekosti. Tento jeho záměr se nejvíce projevuje v různých šálcích - „Punk“ má ouško ve tvaru lidského ucha zdobeného kovovou náušnicí, (viz.obr.16) „Novito“ s oušky v podobě listu, „Květ“ ucho představuje rozvitou manžetu obepínající konturu šálku. Výzvou se pro Jiřího Pelcla stal dekor lidového cibuláku. Umělec se pokusil o nový směr koncepce užití výzdobných prvků. Konvice mají dvojité ucha, připravená pro uchopení pomocí tří prstů, podšálky jsou zdvojeny či dokonce ztrojeny, což směřuje k praktickému odložení použitého čajového sáčku nebo obalu od cukru. Nezvyklým řešením je pak úchytka, která vystupuje z plochy talířku určenému pro šálek na espresso, přičemž tvarově odpovídá ouškům dalších kusů celého servisu. Jednotlivé kusy představují soudržný celek. V oblasti výrobků každodenního použití předkládá fakt, že designér může navrhovat výrobky obecného užití a zároveň představovat nevšední produkci.⁷⁵

„Těší mne, že z něj pijí lidé, které neznám a nikdy znát nebudu. Představuji si, že budou při tom mít dobrou náladu. To je určité uspokojení. Nebo když vidíte ty věci u někoho doma – přitom nemusíte zrovna říkat, že jste je vymyslel. To není tak důležité, to na mé radosti nic nezmění. Jsem spokojen, že slouží a fungují. To mi stačí.“⁷⁶

⁷⁴[Srov.] Tamtéž, s. 210

⁷⁵[Srov.] PELCL, Jiří. *Jiří Pelcl x design: subjective x objective*. Překlad Richard Drury. Brno: ERA, 2006, s. 38

⁷⁶ Tamtéž, s. 38

5. LICÍ KERAMICKÁ HMOTA

Tato část je věnována licí keramické hmotě, která je dnešní dobou hojně užívaným materiálem při výrobě keramických produktů, a je nedílnou součástí při realizaci této práce.

5.1. Stručná historie

Licí hmotu řadíme k jedné z nejmladších vytvářecích keramických technik. První zmínky o této technice se objevily v Pařížské metropolitní oblasti Sèvres počátkem 19. století, odkud se technika lití všeobecně rozšířila. V téže době v Karlových Varech, přesněji roku 1891, objevil lékař Götz nový způsob ztekucování licí hmoty a to sodou. Licí technika poté mohla být využita i k odlévání a množení složitých figur, protože hmota zatekla i do složitých detailů modelu.⁷⁷

5.2. Specifika a rozdělení licí hmoty

Příprava licího kalu spočívá ve smíchání keramické hmoty se sodou rozpuštěné ve vodě, vodním skle, nebo jiným druhem ztektiv. Jakákoli tekutá hlína všeho druhu je v praxi nazývána šlikr, avšak v odborné literatuře rozlišujeme dva druhy šlikru a to vodní šlikr a licí břechku, často nazývanou kal. Mezi šlikrem a kalem je podstatný rozdíl především v přípravě, ale také v počtu odlitků. K rozplavení šlikru je potřeba zhruba 60-80% čisté vody, z tohoto důvodu je možné formy bez vysoušení použít pouze dvakrát až třikrát. Licí kal naproti tomu obsahuje hlínu rozplavenou pouze ve 20-40% vody s přidavkem některého ztektiva (př. soda, vodní sklo, hlinitan sodný, fosforečnan sodný a huminové kyseliny). Vzhledem k malému procentu vody lze v případě licího kalu použít formu k odlévání až patnáctkrát bez vysoušení.⁷⁸

⁷⁷[Srov.] RADA, Pravoslav. *Keramika*: Praha: Aventinum, 2007, 216 s. Výtvarné techniky, s.139.

⁷⁸[Srov.] Tamtéž, s.140

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6. STRUČNÉ SHRNUÍ HYGIENICKÝCH A ANTOPOMETRICKÝCH POŽADAVKŮ SPECIFIKOVANÝCH NA NÁDOBY

Každý předmět sloužící spotřebiteli či je jím využíván by měl splňovat určitá kritéria, respektující především variabilitu člověka. Jedná-li se o hrnek, je důležité brát v potaz hned několik faktorů.

Jedním z důležitých aspektů je dodržení hygienických norem, které jsou nezbytné pro jakýkoliv předmět nejdě na druh materiálu, ze kterého je vyroben. Prostřednictvím norem, které jsou konkrétně pro keramické objekty ve styku s potravinami rozebrané v teoretické části, je doloženo jaká kritéria musí výrobek splňovat, aby byl označen za „hygienicky nezávadný“ a posléze mohl být uveden na trh.

Dalším neméně podstatným aspektem jsou antropometrická měřítka, která jsou rozličná nejen pro věkové kategorie, ale také například pro etnické skupiny. Antropometrická měřítka hrnku jsou dána nejen jeho funkcí, ale také budoucí klientelou, pro kterou je určen. Jedná-li se o dětské uživatele je antropometrie výchozím bodem pro velikost hrnku. Rozličnost hrnku se nadále odvíjí od přesného věku dítěte. Pro batolata je vhodný hrnek se dvěma uchy a pítkem, naopak šestiletému dítěti již postačí klasický hrnek s jedním uchem. Pro dospělé jedince je také velikost hrnku podmíněná antropometrickým měřítkem, avšak nepodléhá jí natolik jako u dítěte.

7. PSYCHOLOGIE BAREV

"Barvy nás ovlivňují po stránce fyzické i psychické," Hedviga Pečená

Je všeobecně známo, že barvy ovlivňují nejen naši psychiku, ale také: náladu, myšlení, funkce orgánů, odpočinek, chování a dokonce i vnímání teploty.

Působením barev na člověka se zabýval také vědec Robert Gerard, který ho zkoumal na skupině pokusných osob. Výsledky doložily, že na červenou barvu reagují lidé zvýšením krevního tlaku, zrychleným dýcháním, jsou napjatí, úzkostní a rozčilení. Opačnou reakci naopak u lidí vyvolává barva modrá a zelená, které mají uklidňující účinky. O tom, že barvy mají obrovský vliv na člověka, dokládají například také barevná přirovnání objevující se v našich běžných rozhovorech. Když se vše daří, má mnoho lidí sklon říkat že „svět je růžový“, naopak při rozčilení „vidím rudě!“⁷⁹

Pomocí barev, ať již úmyslně, či nevědomě, vysíláme signály do vnějšího i vnitřního světa. Většinou si spontánně zvolíme barvu, která je nám něčím blízká, vyjadřuje, jak se v daný okamžik cítíme, nebo je jednoduše naší oblíbenou. Jindy si vybereme barvu, která nás něčím doplňuje a cítíme se díky ní kompletnější. Je tedy nadmíru jasné, že barvy o nás prozradí mnoho. Podle výzkumu C. G. Junga dávají teplým barvám přednost extroverti, naopak introverti se přiklánějí k barvám studeným.⁸⁰

7.1 Rozdělení barev a jejich vliv na člověka

Jednou z mnoha osobností která se zabývala teorií barev je německý básník J.W.Goethe, jehož teorie je užívána nejčastěji. Barvy dělí na primární, sekundární a terciální. Mezi barvy primární řadí barvy základní, které se nedají namíchat. Jsou to : červená, žlutá a modrá. Barvy sekundární jsou barvy vzniklé smícháním dvou základních barev. Jedná se tedy o oranžovou, zelenou a

⁷⁹[Srov.] [online]. [cit. 2015-04-10]. Dostupné z: <http://www.dama.cz/zdravi/jak-ucinkuji-jednotlive-barvy-na-nase-zdravi-a-psychiku-22909> , <http://www.onlio.com/clanky/psychologie-barev-1.html>

⁸⁰[Srov.] [online]. [cit. 2015-04-10]. Dostupné z: <http://www.dama.cz/zdravi/jak-ucinkuji-jednotlive-barvy-na-nase-zdravi-a-psychiku-22909>

fialovou. Barvy terciální jsou založené na stejném principu jako barvy sekundární - tedy smícháním dvou barev, tentokrát ale barev sekundárních. Do barev terciálních se řadí citronová, olivová a kaštanová.⁸¹ V následujících podkapitolách je řešen psychologický vliv na člověka především prostřednictvím barev základních a sekundárních.

7.1.1 Červená

Pro lidský mozek a především zrak je červená barva tou nejpozoruhodnější. Červená je barvou slunce, ohně, života a lásky, ale také barvou vzteklosti a hněvu. Znázorňuje dychtivost po životě a vášni, zobrazuje sílu a přitahuje lidskou pozornost. Červená barva má pro mnoho kultur odlišný význam. Pro Čínu znamená barvu štěstí a blahobytu. Na Východě nosí červené šaty štěstí, kdežto pro Jižní Afriku jsou atributem truchlení.⁸²

7.1.2 Oranžová

Oranžová je barva úspěchu, radosti, kreativity a spokojenosti, je jednou z neoblíbenějších barev. Oranžová barva je dynamická, povzbudivá, sebevědomá a uklidňující. Pomáhá při léčbě dlouhodobých traumat, závislostí a smutku. Člověk s její pomocí může dosáhnout vnitřního klidu, a síly jít dál. Stejně jako barva červená má oranžová v různých koutech země odlišnou symboliku. Pro Ameriku se stala oranžová symbolem svátku halloween, v Irsku a na Ukrajině naopak barva naznačuje jistý politický podtext.

7.1.3 Žlutá

Žlutá je barva vyvolávající pozitivní energii a naději, zlepšuje náladu, dodává životní jiskru a elán. Žlutá barva je pro naše oči velikým poutačem, nicméně díky velkému množství světla, které se odráží je také pro oči nejvíce

⁸¹[Srov.] [online]. [cit. 2015-04-10]. Dostupné z: <http://www.gjb-spgs.cz/files/177/barva.pdf>

⁸² [Srov.] [online]. [cit. 2015-04-10]. Dostupné z: <http://www.jinudy.cz/clanky/psychologie-barev/>, <http://www.dama.cz/zdravi/jak-ucinkuji-jednotlive-barvy-na-nase-zdravi-a-psychiku-22909>

únavná. Pro mnoho západních autorů je žlutá barva barvou zbabělosti, zatímco v Japonsku je spojována s odvahou.⁸³

7.1.4 Zelená

Zelená, barva spjatá s přírodou. Symbolizuje rovnováhu a klid, ale také žárlivost. Zelená uvolňuje, zklidňuje a dodává sebevědomí díky čemuž je vhodná pro nerozhodné jedince. Zelená má mimo jiné uklidňující účinek na část mozku koordinující pohybové funkce, taktéž normalizuje krevní tlak.⁸⁴

7.1.5 Modrá

Jak již bylo uvedeno výše, modrá barva má na člověka zklidňující účinky. Je to barva klidu, harmonie, nekonečna, navozuje pocit důvěryhodnosti. Nicméně příliš modré v nás může vyvolat pocit sklíčenosti až deprese. V mnoha kulturách modrá označuje autoritu, důstojnost a hrdost.⁸⁵

7.1.6 Fialová

Fialová je díky své historii, ve které zobrazovala drahý materiál, spojovaná s bohatstvím a mocí. Fialová je barvou smyslnosti a rozbouřených emocí, barvou tajemna záhad a mysterií. Barva je díky své schopnosti vyvolat v člověku pocit klidu vhodná pro jedince trpící nervozitou, smutkem či strachem.⁸⁶

⁸³ [Srov.] [online]. [cit. 2015-04-10]. Dostupné z: <http://www.jinudy.cz/clanky/psychologie-barev/>, <http://www.dama.cz/zdravi/jak-ucinkuji-jednotlive-barvy-na-nase-zdravi-a-psychiku-22909>

⁸⁴ [Srov.] Tamtéž

⁸⁵ [Srov.] Tamtéž

⁸⁶ [Srov.] Tamtéž

7.1.7 Hnědá

Hnědá je především spojovaná s barvou přírody, dřeva a hlíny. Navnazuje pocit spolehlivosti a síly, avšak mnohdy může v jedinci vyvolat pocit smutku a izolace.⁸⁷

7.1.8 Černá, bílá, šedá

Tyto barvy jsou používané převážně k úpravě ostatních barev, přesto v nás vyvolávají jisté pocity.

Černá svou neurčitostí vyvolává pocit marnosti a prázdnoty. V mnoha kulturách je černá barvou smrti.

Bílá v nás evokuje sílu a duchovno. Její čistota vyniká v kontrastu s ostatními barvami, nejvíce však s barvou černou.

Šedá je často označovaná za barvu neutrální. Díky postrádající barevnosti v nás nevyvolává tolik emocí jako předešlé barvy. Jedinec může tuto barvu vnímat dvojím způsobem. Buďto jako barvu chladnou a nevýraznou, nebo jako barvu formální a autoritativní.⁸⁸

⁸⁷ [Srov.] [online]. [cit. 2015-04-10]. Dostupné z: <http://www.jinudy.cz/clanky/psychologie-barev/>, <http://www.dama.cz/zdravi/jak-ucinkuji-jednotlive-barvy-na-nase-zdravi-a-psychiku-22909>

⁸⁸[Srov.] Tamtéž

8. PSYCHOLOGIE MATERIÁLU

Na základě vývoje designu napříč údobími, počínaje pravěkem po současnost, se stává i hrnek užitým předmětem procházející přeměnou, co se týká využití materiálu. Primitivní kamenné nádoby jsou nahrazovány hliněnými a vývojem společnosti přichází další materiály jako je bronz, měď, dřevo, keramika, porcelán a sklo.

Využití materiálu daného užitého předmětu je odvislé od módních trendů každé doby. Zvědavost, jako jedna ze základních vlastností člověka, v nás evokuje vyzkoušet různé materiály daného užitého předmětu a teprve druhotné osobité vnímání, tedy zkušenost, určuje konečné rozhodnutí, ke kterému materiálu a designu daného výrobku se přikloníme.

V případě hrnku jako užitého předmětu a materiálu, ze kterého může být vyroben, nabízí dnešní svět pestrou škálu. Zůstaneme-li v civilizované Evropě, pak nejširší užití představuje keramika. Ačkoliv se počátky její historie datují již ve starověku, zachovává si stále přední místo ve výrobě užitých předmětů. Dalším materiálem, dnes hojně využívaným, je plast. Výhoda lehkosti a různorodosti tvarů v závislosti na jeho využití předpokládá i vysoký zájem jejich spotřebitelů. Stejně je tomu i u termohrnků, jejichž specifikace využití v závislosti na trendu a komfortu současnosti, předurčuje jejich široké užití. Nelze však opomenout ani materiály spadající do doby nedávno minulé, a to je plech. Takzvané „plecháčky“ měly ve své době své pevné místo a dnešní trend je opět zahrnuje do nabídky.

Lidský jedinec je tedy, mimo jiné, ve výběru materiálu, který upřednostní ve svém každodenním životě, ovlivňován nejen životním prostředím, dobou, náboženstvím, módními trendy, ale i svými emocemi, působením rodiny i svého okolí. Jedná se tedy o objektivní a subjektivní pohled. Materiály pro výrobu hrnku, které nabízí současný trh, jsou různorodé a pro každého jedince všech věkových kategorií představují volbu, dle jeho nároku. Materiál je tedy jeden z mnoha faktorů, který ovlivňuje náš výběr. Měl by být emočně, tvarově i užitkově vyhovující.

9. IDEA PRÁCE

Záměrem praktické části této bakalářské práce bylo zhotovit sadu hrnků z předem vybraného materiálu, jímž se stala licí keramická hmota. Výběr licí hmoty, jako výchozího materiálu, byl zvolen především díky způsobu lití do sádrových forem, které zaručovaly téměř identické hrnky. Nemůže se tedy stát, že co hrnek to originál, i přes snahu vyrobit hrnky téměř totožné, jako tomu bývá na hrnčířském kruhu.

Základní myšlenkou bylo zhotovit vyhovující design hrnku pro zvolenou cílovou kategorii uživatelů, jež jsou děti předškolního věku. Bylo tedy potřeba brát na zřetel mnoho faktorů, které se staly výchozím bodem pro finální koncept hrnku. Hlavním určujícím faktorem, byly zejména antropometrické limity dětí, které znemožňovaly jeho velké rozměry. Jedním z dalších neméně podstatných činitelů pro výchozí tvar jsou motorické možnosti této kategorie. I přes zdatnost jemné motorické funkce, kdy jsou již pohyby dítěte hbitější, plynulejší a výrazně koordinovanější, byly hrnku znemožněny jakékoli složité tvary. Ucho této limitě podléhá ještě více, nežli samotný tvar hrníčku. Složitá tvarovost, členitost, či miniaturní velikost jsou pro tuto kategorii zcela nevhodné, nevyhovující.

Druhá neméněcenná idea byla ochrana dítěte před popálením o horký povrch hrnku a zvýšená odolnost objektu před rozbitím. Tento problém je výsledně řešen pomocí silikonového návleku, který eliminuje zmíněné problémy. Mimo jiné dítěti umožňuje snadnější úchop pomocí druhého silikonového ucha.

Nejen dětem určený hrnek, ale i v užití jeho obecné roviny, je důležitým faktorem hygiena. Je proto nutné aby materiál ze kterého je hrnek vyroben splňoval hygienická kritéria, která jsou konkrétně pro keramické objekty nastíněna v teoretické části. Silikonový návlek by měl taktéž splňovat hygienické požadavky, přesto že se jedná pouze o dodatkový materiál, který lze z hrnku kdykoliv sejmout.

Cílem pro dekoraci hrnku se stala dětská zvědavá očka, která je potřeba zaujmout. Přesto, že mladí uživatelé upřednostňují trendy dnešní doby, nevyjímaje potisku kreslených hrdinů na hrncích, je záměrem mého dekoru jednoduchost a barevná harmonie. Barevné variety dekorace hrnku jsou odlišné jak pro slečny, tak pro chlapce.

10. REALIZACE

Realizaci hrnku nejprve předcházely kresebné skici a návrhy, které vznikly v průběhu tvůrčího procesu. K výslednému konceptu tvarovosti do velké míry napomohlo zaznamenávání tvarů hrnku v měřítku 1:1. Zvolenému hrnku jsem posléze zvětšila měřítko o 10%, z důvodu jeho zmenšení při přežahu a výpalu, takže finální velikost hrnku by po těchto procesech měla zhruba odpovídat prvotnímu měřítku.

První krok realizace kresebné skici hrnku spočíval ve vytvoření modelu na sádrovém kruhu. Díky předešlým zkušenostem s tímto zařízením, se vyrobení modelu obešlo bez jakýchkoliv problémů. Po sejmutí modelu z kruhu se naskytla otázka čím zhotovit konvexní rezervu, jež je součástí hrnku. Otázka byla vyřešena poměrně rychle a zvoleným nástrojem se stala pilka na železo, se kterou díky malým ostrým zoubkům pracovalo rychle a přesně. Po vytvoření konvexní části následovalo precizní zahlázení povrchu hrnku, výroba patřičného ouška a příprava sádrových forem pro oba objekty.

Po výrobě a řádném vyschnutí forem následoval další krok, kterým bylo vylévání licí břechkou. Po vytvoření střepe v sádrové formě jsem zbytek břechky vylila a střepe ponechala několik dalších minut ve formě. Po vyjmutí střepe následovalo důkladné přilepení ouška a vyschnutí střepe. Po vyschnutí následovala retuš drobných chybiček, sapárů a příprava hrnečků na přežah.

Po přežahu započala příprava na glazování. Hrnky jsem znovu očistila a začala jsem výběrem vhodných glazur pro dekor. Jak již bylo uvedeno, má práce je zaměřená na dětské uživatele. Volila jsem tedy patřičnou barevnost, která děti zaujme, avšak na dospělé jedince nebude působit kýčovitě. Z rozboru psychologie barev, jsem zjistila, jak která barva působí na naše smysly a psychiku, přičemž výběr barevnosti byl do jisté míry ovlivněn i tímto faktorem.

Pro výsledný dekor byly zvoleny různorodé puntíky nanesené na bílý podklad hrnku, které jsou barevně rozlišeny dle pohlaví mladého uživatele. Pro slečny jsem volila barvy holčičí, tedy červenou, oranžovou a žlutou. Pro chlapce zelenou, světle modrou a tzv. pařížskou modř. Nadále jsem pro větší netradičnost hrnku barevně odlišila vnitřek a výduť pod ouškem, které jsou též barevně rozlišeny dle pohlaví.

Nedílnou součástí hrnku, je taktéž silikonový návlek, jehož tvorba byla obdobná jako při výrobě hrnku. Na vypálený model jsem nanasla hliněný plát kopírující tvar hrnku, jež po dokončení formy nahradí silikon. Průběh výroby formy pro silikon byl totožný s formou pro hrnek. Po zatuhnutí sádry byla forma otevřena a následně odejmut hliněný plát a do následně vzniklé dutiny bylo možné lít silikon. Po zatuhnutí silikonu následovalo vyjmutí z formy a navlečení na hrnek.

11. ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce byl náhled a rozbor užitého předmětu denní potřeby – hrnku, z hlediska jeho funkčnosti a vývoje napříč historií po současnost. Snažila jsem se poukázat na to, jakou významnou roli zaujímá design v každodenním životě člověka. Nastínila jsem jeho vývoj v různých odvětvích a oborech, přičemž mým záměrem byl především vývoj užitého předmětu, kterým je hrnek. Hrnek představuje pro každého z nás předmět každodenní potřeby, a přesto byl jeho vývoj zaznamenán v každém uměleckém slohu jedinečně a osobitě. Přístup umělce odrážel v jeho produktu nejen jeho individuální pohled a estetično, ale představoval charakter své doby, stupeň vývoje a myšlení v návaznosti na dostupnou technologii.

K pojmu design neodmyslitelně řadíme funkce, ke kterým by měl brát zřetel každý jedinec, nehledě na to jedná-li se o uměleckého designéra, či autora nezkušeného v oboru. Pomocí těchto funkcí určujících např. antropometrická měřítka, či ergonomické myšlení jsme schopni vytvořit předmět, zařízení, tedy cokoliv, co svou velikostí, váhou či tvarem přesně odpovídá limitům následně klientely, pro kterou je onen objekt určen.

A právě hrnek, se zaměřením jeho užití na věkovou kategorii dětí do předškolního věku, musí splňovat náročná kritéria a hygienické normy, které jsou nezbytným aspektem při jeho výrobě. S vývojem jedince, tedy jeho motoriky, jde ruku v ruce i použití určitého typu hrnku, jehož tvar, materiál a celkový design odpovídá věku spotřebitele.

Poukázala jsem nejen na historii, ale i na aktuální možnosti, které současný design představuje a obchodní trh nabízí, přičemž je třeba závěrem říci, že ačkoliv je použití hrnku jednoznačné, právě design tomuto užitému předmětu vdechuje nápaditost a kreativitu a činí ho tak originálním.

Cílem praktické části byla realizace hrnku, jehož výsledný koncept vycházel především z poznatků části teoretické. Při vytváření jsem se držela zásad zmíněných v předchozích kapitolách, pojímajících především antropometrická měřítka a motorický vývoj dítěte, které byly určujícím kritériem pro výslednou podobu hrnku.

12. ZDROJE

I. Seznam použité literatury

1. PACHMANOVÁ, Martina. *Design - aktualita nebo věčnost?: antologie textů k teorii a dějinám designu*. 1. vyd. Překlad Kateřina Křížová, Lucie Vidmarová. Praha: Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze, 2005, 189 s. ISBN 978-80-86863-28-3.
2. PELCL, Jiří. *Jiří Pelcl x design: subjective x objective*. Překlad Richard Drury. Brno: ERA, 2006, 199 s. ISBN 80-736-6066-0.
3. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Překlad Kateřina Křížová, Lucie Vidmarová. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009, 172 s. ISBN 978-80-86863-28-3.
4. FAIRS, Marcus. *Design: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2014, 256 s. ISBN 978-80-242-4547-8.
5. THOMOVÁ, Soňa a Michal THOMA. *Příběh čaje*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2002, 398 s. ISBN 80-720-3447-2.
6. ŠPÍS, Jiří. *Modelářství porcelánu a keramiky*. 2., upr. a rozš. vyd. Karlovy Vary: Jiří Špís, 2004, 155 s. ISBN 80-239-4288-3.
7. SZABOVÁ, Magdaléna. *Cvičení pro rozvoj psychomotoriky: stimulační hry pro děti od 3 do 10 let*. Vyd. 1. Překlad Klára Vaňková. Praha: Portál, 1999, 147 s. ISBN 80-717-8276-9.
8. WILKINSON, Philip. *Design: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2014, 256 s. ISBN 978-80-242-4547-8
9. CHUNDELA, Lubor. *Ergonomie*. 1.vyd. Praha: ČVUT, 2001, 171 s. ISBN 80-010-2301-X
10. CHLÁDEK, Jiří a Jiří VÍT. *Modelářství v oboru ozdobného a užitkového porcelánu: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: SNTL - Nakladatelství technické literatury, 1990, 184 s. ISBN 80-030-0225-7.

11. BERDYCHOVÁ J, BĚLINOVÁ L, BRTNÍKOVÁ M. *Výchova dítěte předškolního věku*. Praha: Horizont 1980. ISBN neuvedeno
12. ŠIMÍČKOVÁ-ČÍŽKOVÁ, Jitka. *Přehled vývojové psychologie*. 2. nezměn. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003, 175 s. ISBN 80-244-0629-2
13. MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983, ISBN neuvedeno
14. RILEY Noël. *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
15. MILLER, Judith. *Užité umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*. 1. vyd. V Praze: Slovart, 2008, 440 s. ISBN 978-80-7391-158-4
16. BROŽKOVÁ, Helena. *Artěl: umění pro všední den 1908-1935*. 1. vyd. Editor Jiří Fronek. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2008, 398 s. ISBN 978-80-7101-081-4
17. POLSTER, Bernd. *AZ lexikon moderního designu: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2008, 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8
18. ŠULOVÁ, Lenka. *Raný psychický vývoj dítěte*. 2. vyd. Praha: Karolinum, 2010, 247 s. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-802-4618-203.
19. HAUFFE, Thomas. *Design*. Vyd. 1. Překlad Andrea Chalupníková. Brno: Computer Press, 2004, 192 s. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0284-X.
20. HAUFFE, Thomas. *Design*. London: Laurence King, 1998., ISBN 1856691349.

II. Elektrické informační zdroje

21. GREENJENSH, M. Antropometrie. [online]. [cit. 2015-03-17]. Dostupné z: [Geentjenshttp://www.gesa.be/images/antropometrie.pdf](http://www.gesa.be/images/antropometrie.pdf)

22. DIVÍŠKOVÁ, I. Psychologie barev . [online]. [cit. 2015-04-10]. Dostupné z: <http://www.jinudy.cz/clanky/psychologie-barev/>

23. PROCHÁZKOVÁ, S. Jak účinkují jednotlivé barvy na naše zdraví a psychiku? . [online]. [cit. 2015-04-10]. Dostupné z: <http://www.dama.cz/zdravi/jak-ucinkuji-jednotlive-barvy-na-nase-zdravi-a-psychiku-22909>

24. Antropometrie. [online]. [cit. 2015-03-16]. Dostupné z: http://ininet.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=250:antropometrie&catid=9:clanky&Itemid=16

25. Vyhláška 38/2001Sb. Ministerstva zdravotnictví o hygienických požadavcích na výrobky určené pro styk s potravinami a pokrmy

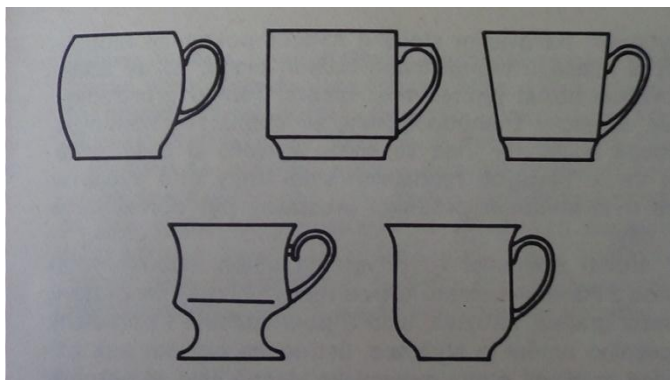
26. Značka Contigo [online]. [cit. 2015-04-02] Dostupné z: <https://www.mall.cz/znacka/contigo>

27. [online]. [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: <http://www.babyweb.cz/7-tipu-na-ucici-hrnecky>

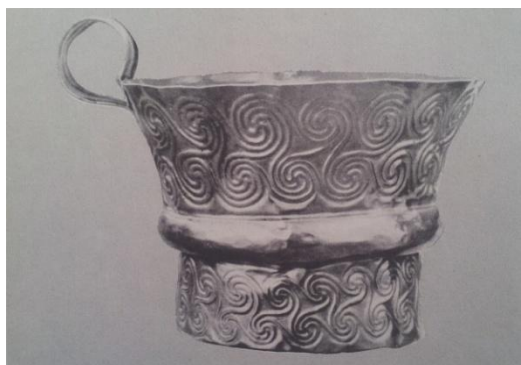
28. [online]. [cit. 2015-04-10]. Dostupné z: <http://www.gjbspgs.cz/files/177/barva.pdf>

13. PŘÍLOHY

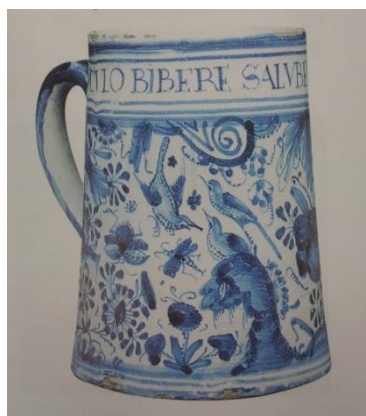
I. Obrazová příloha k teoretické části



Obr. 1: Tvarové variety hrnků J. Špíse



Obr. 2: Zlatý koflík s tepaným spirálovým dekorem. Mykény



Obr. 3: Rytý londýnský delfský korbel z roku 1638.



Obr. 4: Míšeňská čajová miska s podšálkem, baroko



Obr. 5: Míšenský kávový šálek a podšálek z „labutího servisu“ pro hraběte Brühla, rokoko



Obr. 6: Džbáněk z Worcesteru s potiskem pruského krále, rokoko



Obr. 7: Ukázky Frankenthalských koflíků z období klasicismu



Obr. 8: Coalportský čajový servis pomalován typickými anglickými erby, regentská verze klasicismu



Obr. 9: Wedgwoodský šálek na čaj a talířek, klasicismus



Obr. 10: Čajová souprava konvenčních forem, zdobená emailovými barvami. Malba gotických motivů. Francouzská keramika 1840



Obr. 11: Maurice Dufréna - porcelánový kávový servis, konvenční využití secese



Obr. 12: Pavel Janák – Kávový soubor s plochými a kuličkovými oušky



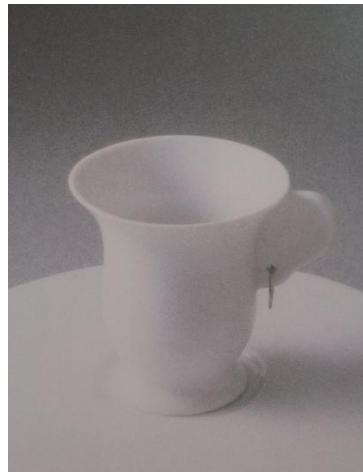
Obr. 13: Rudolf Stockar – Čajový a kávový servis kulovitý. Soubor kávový a čajový konkávní



Obr. 14: Minka Podhajská – Soubor na čokoládu



Obr. 15: Kaj Franck



Obr. 16: Jiří Pelcl – šálek Punk



Obr. 17: Jiří Pelcl – šálek Kirkuk



Obr. 18: Jiří Pelcl – servis White



Obr. 19: Hrneček uzpůsobující snadný přechod od kojení či lahvičky



Obr. 20: Ideální hrnek umožňující přechod na klasický typ hrnečku

II. Zdroje obrazové přílohy k teoretické části

obr.1 : ŠPÍS, Jiří. *Modelářství porcelánu a keramiky*. 2., upr. a rozš. vyd. Karlovy Vary: Jiří Špís, 2004, 155 s. ISBN 80-239-4288-3.

obr.2 : MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983, ISBN neuvedeno

obr.3, obr.4, obr.5, obr.6, obr.7, obr.8, obr.9, obr.10, obr.11 : RILEY Noël. *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

obr.12, obr.13, obr.14 : BROŽKOVÁ, Helena. *Artěl: umění pro všední den 1908-1935*. 1. vyd. Editor Jiří Fronek. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2008, 398 s. ISBN 978-80-7101-081-4

obr.15 : POLSTER, Bernd. *AZ lexikon moderního designu: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2008, 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8

obr.16, obr.17, obr.18 : PELCL, Jiří. *Jiří Pelcl x design: subjective x objective*. Překlad Richard Drury. Brno: ERA, 2006, 199 s. ISBN 80-736-6066-0.

obr.19, obr.20 : [Online] . [cit 2015-04-05] Dostupné z:
<http://www.babyweb.cz/7-tipu-na-ucici-hrnecky>

III. Obrazová příloha k praktické části



Obr. 1: Počátek modelu hrnku na sádrovém kruhu



Obr. 2: Výsledný model hrnku, ze sádrového kruhu, s hotovou výdutí



Obr. 3: Tvorba sádrové formy



Obr. 4: Následný postup lití do formy a již vytvořený stěp



Obr. 5: Vyndaný hrnek s již přilepeným ouškem



Obr.6 – Hrneček po přežahu



Obr.7 – V procesu glazování



Obr. 8 – Již naglazovaný výrobek, barevné variety dekoru pro dívky a chlapce



Obr.9 – Finální hrnky



Obr. 10 – Sada keramických hrnků pro děti předškolního věku