

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

2015

Erika Mondlová



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

# INTERPRETACE PŘÍRODNÍ FORMY JAKO VÝTVARNÉHO ARTEFAKTU

(Interpretation of a Natural form as a Pictorial Artefact)

Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc  
Autor práce: Erika Mondlová

České Budějovice 2015

### **Diplomová práce v nezkrácené podobě**

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

Prohlašuji, že v souladu s §47b zákona č. 111/1998 Sb. V platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 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.

.....

„Děkuji vedoucímu diplomové práce Mgr. Josefu Lorencovi za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.“

## OBSAH

1. Úvod.....	6
2. Užitá a dekorativní tvorba.....	8
2.1. Užití umění v historii .....	9
2.1.1. Geometrické motivy dekorace artefaktů.....	10
2.1.2. Motivy rostlin.....	12
2.2. Vztah přírodní a umělé tektoniky.....	14
2.3. Pohled do historie designu.....	15
2.4. Funkční a dekorativní artefakt .....	22
2.4.1. Funkce objektu – svítidlo .....	24
3. Inspirační zdroje uměleckých objektů pro praktickou část tvorby .....	25
3.1. Polévková mísa z Longton Hall (1755).....	25
3.2. Wedgwoodská váza (1785-95).....	25
3.3. Sévreská souprava na čokoládu (1761) .....	26
3.4. Míšeňská váza se „sněhovými koulemi“ (1860).....	26
3.5. Váza Peachblow (1886-88) a Džbán Peachblow (1880-90) .....	26
3.6. Pohár Lambethvare (1883) .....	27
3.7. Paví lampa (1900) .....	27
3.8. Kameninová váza (1912).....	28
3.9. Váza Reptil (50. léta 20. století) .....	28
3.10. Bubles Lighting System (2004).....	28
4. Volba materiálu .....	30
4.1. Keramika jako surovina.....	30
5. Vlastní realizace závěrečné práce .....	31
5.1. „Hrachová koule“ .....	31

5.2.	Vytvoření sádrové formy .....	32
5.3.	Odlévání artefaktu – Hrachová koule.....	33
5.4.	Tvorba druhého artefaktu – Hrachový lusk.....	34
5.5.	Glazura .....	35
5.5.1.	Volba barevnosti artefaktů.....	37
5.5.2.	Psychologické hledisko zvolené barevnosti.....	38
5.6.	Instalace osvětlení do objektu Hrachová koule.....	40
6.	Závěr .....	41
	Seznam použitých zdrojů.....	43
6.1.	Tištěné zdroje.....	43
6.2.	Internetové zdroje.....	44
7.	Seznam příloh .....	44
8.	Přílohy.....	45
8.1.	Příloha I.....	45
8.2.	Příloha II.....	50
8.3.	Příloha III.....	58
9.	Abstrakt.....	60
10.	Abstract .....	61

# 1. ÚVOD

„Interpretace přírodní formy jako výtvarného artefaktu“. Jak již sám název diplomové práce napovídá, jedním z předmětů, které budu řešit, je umělecká tvorba inspirovaná přírodou. Toto téma jsem si vybrala proto, že příroda a vše s ní spojené je po celý život mou velkou zálibou. Obdivuji propracovanost a dokonalost přírodních forem všech tvarů a velikostí, dokonalost a funkčnost promyšlenou do nejmenších detailů. Ať už se jedná o nekonečnou velikost vesmíru, planet či celých galaxií nebo naopak svět těch nejmenších mikroorganismů, buněk a nejbizarnějších forem života, příroda mě nikdy nepřestává fascinovat.

I na obyčejné louce lze nalézt nejrůznější propojenost fauny a flory tak ohromující, že mi připadá velmi znepokojující uvědomění si skutečnosti, jak dnešní svět, ubírající se směrem technologií a materialismu, přestává brát přírodu jako nezbytnou a nejpodstatnější součást veškerého života. Člověk dnešní doby si téměř přestává všímat a vážit toho, bez čeho by tu nikdy nemohl být. Bezmyšlenkovitě a bez jakýchkoli zábran ničí to, co mu po celá tisíciletí poskytuje prostředky k tomu, aby mohl existovat.

Inspirací pro praktickou část mi bylo, kromě přírody jako takové, zejména užité umění hlavně od 18. století dále, avšak i v dřívějších dobách se umělci zabývali přírodními formami a nechávali jimi inspirovat svá díla. Propojenost umění a přírody zde byla od počátku lidské tvorby. Člověk vždy přírodu obdivoval a oslavoval ve svých uměleckých dílech. Chtěla bych se pokusit v této práci představit několik uměleckých děl a autorů, kteří mě oslovili a vnukli myšlenku pro vlastní tvorbu. Jelikož se v praktické části zabývám tvorbou objektů inspirovaných florou, bude na místě zmínit se stručně také o historickém vývoji, který se tímto zdrojem inspiroval.

Nadále se pokusím interpretovat základní myšlenky týkající se užitého umění. Rozdílnost mezi funkčními a dekorativními objekty a zdůvodnění volby technologie realizace vlastního artefaktu. Také se budu zabývat konkrétní aplikací funkce na dílo. Okrajově se zmíním o propojení geometrie, přírody a umění.

V závěru práce popíši postup vlastní realizace praktické části a výroby výsledného artefaktu.



## 2. UŽITÁ A DEKORATIVNÍ TVORBA

Dekoratívni a užití umění je v životě člověka velice důležitým prvkem. Vychovává ke vkusu a pomáhá vytvářet vztah k prostředí, ve kterém žijeme. Artefakty vytvořené za dekorativním účelem, či k tomu, aby mohly působit také jako předměty s nějakou funkcí, jsou tvořeny různými technikami a různými formami umělecké tvorby. Rozmanitost různých technik a materiálů pomáhá tvůrcům naučit se používat materiály způsobem, který je pro daný účel nejvhodnější.

Ve školní praxi je práce s materiálem důležitá především proto, aby se zprostředkovalo poznávání vlastností a výtvarně výrazových možností, které materiál přináší.<sup>1</sup>

Historii lidstva po celou dobu provází touha po tvorbě uměleckých předmětů. Důležité byly vždy především předměty užitkové, které člověku sloužily ke každodenním potřebám. Jelikož člověk má od nepaměti smysl pro krásu, často předměty zdobil rozmanitým dekorem. Ať už byla díla stvořena jakoukoli technikou, dekorování provázelo v podstatě každou z nich. Důležité je si uvědomit, že zdobnost není u takovýchto předmětů na prvním místě, a nemalou roli zde hraje především užitkovost a funkce daného předmětu. Propojením užitečnosti a krásy vzniká originální dílo, ve kterém však krása hraje až druhotnou roli. Umělec, který takovéto dílo tvoří, musí být v první řadě zručným řemeslníkem. Poté, co je dílo vytvořeno a propracováno do nejmenších detailů po technické a funkční stránce, přichází na řadu různé zdobení a tvorba dekoru.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Srov. NĚMEC, Josef. *Dekoratívni techniky a užití umění*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně. 75 s.

<sup>2</sup> Srov. MORANT DE, Henry. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon 1983, s. 11.

## 2.1. UŽITÉ UMĚNÍ V HISTORII

Užité předměty většinou podléhají z velké části určitému omezení. Jako příklad můžeme uvést předměty ceremoniální, které jsou vytvořeny zásadně pro účel konkrétních slavností. Stejně tak jsou takovéto předměty tvořeny za účelem jiných příležitostí, pro určitá kratší období či jen pro nepatrné množství jednotlivých lidí nebo skupin. Užitá tvorba mívá taktéž často symbolický význam, což vede k tomu, že se pro tvoření vybírají takové materiály nebo motivy, u kterých umělec nemá možnost vybrat si sám, z čeho by chtěl artefakt stvořit.

Zájemci o takováto díla bývali většinou z vyšších vrstev. Tito lidé byli všeobecně považováni za osobnosti se smyslem pro vkus a krásu, proto jejich umělecké cítění bývalo vzorem pro celý národ v daném historickém období.

V minulosti byli umělci považováni pouze za dělníky a jejich talent nebyl dostatečně ceněn. Byli uznáváni pouze jako zruční řemeslníci. Podpis, či také jiným slovem signatura, se téměř nepoužíval. Někteří umělci z dávných dob, přesto, že jsou neznámí, však patří mezi významné osobnosti až dodnes, díky jejich originalitě ve tvorbě, kterou do svých uměleckých artefaktů dokázali vtisknout.

Inspiračním zdrojem pro většinu umělců napříč různými časovými obdobími v dějinách bývala nejčastěji příroda. Květy, rostlinné úponky, různé druhy či části zvířat, geometrické ornamenty a v neposlední řadě také samotný člověk a jeho postava byly a jsou nejdůležitějším zdrojem inspirace, který nikdy nebude možné vyčerpat.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Srov. MORANT DE, Henry. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon 1983, s. 11.

*„Umělec užíval těchto motivů podle výzdobných systémů a rozvrhoval dekor s ohledem na plochu, kterou měl vyzdobit, a na účinek, jehož chtěl dosáhnout. U některých předmětů je reliéf nebo barva jen oživujícím prvkem, u jiných má základní význam. V řadě případů přišli umělci sami od sebe na motivy, jimiž pak zdobili svá díla; a tak je docela dobře možné, že některé jednoduché motivy vznikly současně v několika oblastech, které spolu nebyly v kontaktu. K vlivům docházelo naopak v důsledku obchodních či politických vztahů: prestiž určitých zemí, záliba v exotice a kouzlo novosti nejsou dnešního data. Proto se také projevíly v západním umění početné a rozmanité orientální vlivy.“<sup>4</sup>*

### 2.1.1. GEOMETRICKÉ MOTIVY DEKORACE ARTEFAKTŮ

Člověk již ze své přirozenosti touží po kráse a estetice. Už v pravěku zkrášloval své nástroje jednoduchými dekorativními motivy. Od těchto dávných dob pravěku, napříč historií až do dnešní doby je dekor stále jednou z důležitých součástí uměleckých děl.

Můžeme se setkat s užitými artefakty, které naznačují svou dokonalost již tím, jak jsou vytvarovány. Bývá to však méně časté. Tvary se bez výzdoby obejdou pouze v případech, že jsou výjimečné díky souladu svých proporcí či jedinečnosti materiálu, ze kterého byly ztvárněny.<sup>5</sup>

Používání dekorativních motivů za účelem učinit artefakty ještě krásnější je zcela běžná praxe. Mezi základní dekorativní motivy patří například opakující se bod. Tímto stylem často vzniká zajímavý dekor na mnoha uměleckých předmětech.

Mezi další možnosti dekorování patří linka, jejímž úkolem bývá především oddělovat ostatní dekorativní prvky od sebe. Linky a pásy jsou dominantou například pro umění starých antických váz. Zobrazování lomené linie se používalo například jako symbol pro znázornění vody, oblíbeným motivem bývala také v neposlední řadě vlnovka.

---

<sup>4</sup> Srov. MORANT DE, Henry. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon 1983, s. 11.

<sup>5</sup> Srov. MORANT DE, Henry. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon 1983, s. 12.

Lomené linie svírající pravý úhel, vyskytující se v pásech se nazývají meandry. Nalézáme je na vázách s geometrickým zdobením, které se vyráběly ve starém Řecku. Čtverec, kosočtverec či šachovnice plnily funkci dekoru, který sloužil hlavně k vymezení plochy pro další uměleckou tvorbu. Takovým příkladem mohou být zejména kazetové stropy hojně se vyskytující v renesanci. Islámské užité umění naopak upřednostňovalo spíše trojúhelníky, šestiúhelníky, osmiúhelníky nebo jejich různé kombinování.

Charakteristickým motivem zejména pro islámské umění bývají taktéž pletence. Dalšími oblastmi, ve kterých se také jako dekor objevují pletence, jsou například starověké Řecko, románská architektura či středověké irské kříže.

Motivů se základem, který tvoří linie, bychom našli nespočetné množství, používají se již od raných dob.

Oblíbeným dekorativním prvkem byly také křivky. Sinusoida sloužila k ohraničování motivů především v románském umění ale také v umění staré Číny. Spirála charakterizuje umění mykénské či egejské. Používal se i spirálovitě zatočený pruh – závitnice. Také motiv kruhu našel využití v mnoha různých odvětvích dekorativní tvorby. Elipsa bývala dominantou tvorby renesanční. Půlkruh se v dekorativní tvorbě vyskytoval velmi zřídka, byl dominantou spíše jako reliéfní prvek architektury.

Některé typy motivů se mohly také různě kombinovat, čímž vznikaly komplikovanější a jedinečné tvary dekoru, často velmi pečlivě propracované.

Všechny dekorativní motivy mají jeden společný zdroj, kterým je příroda. Jsou to většinou zjednodušené prvky, které umělci našli všude kolem sebe. Rostliny, plameny, blesky, vlny na moři, zvířata, tělesa vyskytující se na nebi jako jsou hvězdy, měsíc nebo slunce a nespočetné množství dalších.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Srov. MORANT DE, Henry. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon 1983, s. 14-17.

### 2.1.2. MOTIVY ROSTLIN

Rostlinné motivy bývají častým dekorativním prvkem. Dekorování rostlinami lze pojmut různými způsoby. Od jednoduchých tvarů až po propracované realistické podání včetně vyobrazení všech detailů. Co se týče motivů rostlin, velmi časté jsou dekorace ve formě květů. Ty se používaly v každé zemi různě. V Turecku dominoval hyacint, egejská kultura upřednostňovala lilie, gotika růže. Typy květů bývaly voleny také podle tvaru daných artefaktů. Předměty protáhlé či trojúhelníkové v Egyptě často zdobil lotos, široké předměty potom leknín. Nejen květy, ale i plody a listy bývaly oblíbenou dekorací. Křesťanské umění s oblibou používalo motiv vinné révy. Kompozice s křivkou byly nejděčnější pro uplatnění motivů z rostlinné říše. Byly to různé spirálovité voluty a úponky, festony, girlandy, věnce nebo palmety.<sup>7</sup>

Realita bývá v užití umělecké tvorbě často deformována a stylizována. Skutečné motivy jsou zjednodušovány. Důvodů je několik, ale hlavními jsou zejména snadnější proveditelnost a názornost. Zjednodušováním je vyzdvihován charakteristický základ objektu. Také tvorba s rozmanitým materiálem přispívá k tomu, že bývají motivy často stylizované podle toho, jakým způsobem a z čeho se ztvárňují. Pro některé předměty je vhodné použít dekoraci prostřednictvím linií, u jiných se lépe pracuje naopak s objemy.<sup>8</sup>

V praktické části mé práce bylo jako prvek dekoru jednoho z objektů zvoleno opakování, jelikož pravidelnost a jistý řád vyvolává dojem harmonie. Jako tvar byl zvolen geometrický útvar koule, která je složena z menších opakujících se koulí. Tato forma může připomínat ať už konkrétně kouli hrachovou, jež byla inspiračním přírodním zdrojem tohoto objektu, nebo v širším měřítku složení celého vesmíru, přičemž můžeme začít u atomů a postupovat přes rozmanité přírodní formy kulovitěho tvaru až k planetárním systémům.

---

<sup>7</sup> Srov. MORANT DE, Henry. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon 1983, s. 18.

<sup>8</sup> Srov. MORANT DE, Henry. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon 1983, s. 25-27.

Kruh je velice zajímavým prvkem. Symbolizuje dokonalost, absolutno a věčné, nikde nezačínající ani nekončící opakování. Také čas bývá často znázorňován prostřednictvím kruhu. Tento dokonalý tvar pro mnoho kultur symbolizuje původ veškerého bytí. Tím, že nikde nezačíná ani nekončí, představuje symbol pro věčnost a jednotu. Lze ho přisuzovat i k samotnému božství.

Od nepaměti je kruh spojován s astrologií. Zobrazovaly se jím různé vesmírné cykly. Symbolizoval také vesmírné objekty, jako je například Slunce nebo Měsíc. Různá náboženství také velmi hojně používají symbol kruhu. Jako příklad můžeme uvést kruh jako symbol pro slunovrat.<sup>9</sup> Prostorovou modifikaci kruhu, tedy kouli, můžeme považovat za nejdokonalejší tvar v celém makrokosmu.

Koule je obsažena téměř všude a ve veškerých formách života a proto byla vybrána jako interpretace přírodní formy v dané realizaci objektu.

---

<sup>9</sup> <http://znamenia.tym.sk/symboly.php>

## 2.2. VZTAH PŘÍRODNÍ A UMĚLÉ TEKTONIKY

Umělecké ztvárnění přírodních motivů předpokládá pečlivé nastudování veškerých detailů. Díky tomu lze posléze využít znalosti z vnitřní výstavby přírodních objektů i při tvorbě architektonických staveb. Ať už je to ulita hlemýždě, či detailní vyobrazení květu nebo listu, jejich prozkoumáním může umělec docílit ve své tvorbě inspirované přírodou velmi působivých výsledků.<sup>10</sup>

Stříbrné artefakty z druhé poloviny 19. století mohou být klasickým příkladem důležitosti přírodních zdrojů jako inspirace k tvorbě. V tomto období se poměrně rychlým tempem zdokonalovaly průmyslové postupy výroby forem, kde přírodní motivy hrály obrovskou roli. Příroda byla ztvárňována především značně realisticky. Motivy z rozmanité fauny i flory zdobily velké množství užitých předmětů dané doby. Ne zřídka se stávalo, že sama forma představovala realistický přírodní motiv a zároveň užitý předmět. Nádobu na med ve tvaru medvěda nebo mísy ve tvaru lastur, mísy na ryby ve tvaru ryb či hroznové víno jako symbol konzumace nápojů nebyly ničím ojedinělým. Napodobování funkce prostřednictvím dekoru bylo oblíbeným způsobem tehdejší umělecké tvorby.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Srov. NĚMEC, Josef. *Dekoratívni techniky a užití umění*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1974.

<sup>11</sup> Srov. MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 123.

### 2.3. POHLED DO HISTORIE DESIGNU

Dnešní užité umění je nazýváno slovem „design“.

Cílem designu je propojit funkční a estetickou stránku vytvářeného uměleckého artefaktu tak, aby co nejlépe plnily svůj účel. Vyžaduje znalost technických i výtvarných zákonitostí.

Navrhování předmětů v uměleckém průmyslu se od řemeslné profese začalo oddělovat až ke konci 19. století. Prioritní se čím dál více stávala cena, což vedlo ke snížení kvality vzhledu výrobků. Jako negativní ohlas tohoto trendu se v Anglii objevilo hnutí za obnovu řemesel, kde se významně angažoval muž jménem William Morris. Toto reformátorské hnutí v letech 1880-1900 rozvíjelo specifický styl s názvem „Arts and Crafts“. „Toto Hnutí za obnovu řemesel“ bojovalo především proti tehdejšímu stylu navrhování objektů s přemírou používání různých křivek. Snažilo se zavést jednoduchost, která by vyzdvihovala řemeslnou zručnost, jaká se objevovala kdysi u středověkých umělců. Díky tomuto hnutí byl evropský rozvoj uměleckého řemesla značně ovlivněn a také se stalo předchůdcem secese.

William Morris přispěl k zavedení estetické výchovy ve výuce. Morris se snažil umění prezentovat jako něco, co je krásné a užitečné. Něco, co by mělo provázet a obohacovat život každého člověka nezávisle na tom, do jaké patří společenské vrstvy. Preferoval návrat ke staré tradiční tvorbě, která byla známá pro svou dokonalou ruční práci, na místo průmyslové výroby prostřednictvím strojů, ačkoli z finančních důvodů byl nucen i ve své továrně strojovou výrobu nakonec zavést.

Nově vzniklý styl secese v mnohém navázal na anglické hnutí Arts and Crafts. Preferovala náročnou řemeslnou práci a užívání drahých a kvalitních materiálů. Kvalitní, ručně vyráběné předměty, které by měly být dostupné každému, však secese považovala za utopii a zaměřovala se spíše na zákazníky z vyšších vrstev.



Z dalších osobností, které významně přispěly k formování designu, nelze opomenout jednoho ze spolutvůrců moderny – Le Corbusiera. Tento umělec se proslavil zejména v architektuře a ve sféře navrhování nábytku 20. století. Prosazoval, že stroje jsou součástí každodenního lidského života a tento fakt by se měl odrazit také v umělecké sféře.<sup>12</sup>

Důležitým vývojovým trendem bylo hledání určité symbiózy mezi průmyslovou výrobou a uměleckým designem. Čím dál častěji se objevovaly názory, že průmyslové výrobě je nutné se podřídit a poctivá řemeslná výroba pomalu upadala v zapomnění. Jedním z propagátorů tohoto názoru byl například Německý architekt Gottfried Semper.

Racionalismus byl hlavním způsobem, jakým umělci, tvořící užité umění a architekturu v moderně, přemýšleli. Estetická stránka se redukovala a funkčnost objektů byla vyzdvihována jako nejdůležitější prvek. Zavládla taktéž snaha užité předměty globálně uplatnit a dosáhnout jisté nadčasovosti, kdy by se vyvinuly artefakty absolutně dokonalé. Toto smýšlení se později setkalo s kritikou.

Především v Rusku počátkem 20. století narůstala důležitost sociálněpolitických souvislostí v užitém umění a architektuře. Umění mělo kladně formovat a vychovávat člověka dané doby a bezprostředně ovlivňovat jeho život. Design se projevoval ve velké míře hlavně ve výrobě nábytku. Představoval jakousi myšlenku kolektivismu. Pro příklad zmiňme umělce Alexandra Rodčenka, který roku 1925 představil v Paříži svůj skládací nábytek.

Roku 1919 vznikla v Německu světoznámá škola Bauhaus, jejímž zakladatelem byl Walter Gropius. V počátcích vzniku se kladl důraz hlavně na ruční práci, tedy na poctivou řemeslnou výrobu. Ve škole učili samí významní umělci a úroveň této školy byla velmi vysoká. V pozdějším období se však i Bauhaus transformoval od uměleckořemeslné koncepce spíše k průmyslové výrobě a designu. Začal převládat realismus a konstruktivismus, nastával příklon k funkcionalismu a geometrii. Bauhaus používal ke své tvorbě moderní výrobní technologie.

---

<sup>12</sup> Srov. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004, s. 35-50.

Díky nevlídné politické situaci tehdejší doby byl Bauhaus nucen přestěhovat se z Výmaru do Desavy, kde byla roku 1926 vybudována nová škola. S novým místem proběhly v Bauhausu i změny ve složení vedení a nové koncepce výuky, vznikly také nové moderní ateliéry. V té době však již Bauhaus produkoval hlavně levnou masovou tvorbu. V roce 1932 školu definitivně zničili nacisté a pokusy o její obnovení již nebyly úspěšné.

Meziválečný modernismus v Československu se projevoval v užitém umění hlavně prostřednictvím Spojených uměleckoprůmyslových závodů v Brně, které založil architekt Jan Vaněk. Hlavním produktem výroby byly nábytkové systémy. Jednotlivé části nábytku se mohly používat v různých kombinacích.

Za zmínku stojí také umělecký styl Art Deco, který odstartovala výstava roku 1925 v Paříži. Byl to spíše nesourodý styl s mnoha rozličnými variantami. Dá se ale říci, že v mnohém navázal na secesi. Specifické pro Art Deco jsou přímky, dekor je spíše abstraktní. Motivy pocházející z přírody jsou samozřejmostí, tak jako u velkého množství veškeré umělecké tvorby, kterou člověk vytvořil. Hlavně gazely či antilopy se těšily značné oblibě. Také bylo často zobrazováno slunce nebo se nacházela inspirace v různých prvcích exotiky či v ženách. Obecně lze říci, že inspirační zdroje byly mnohdy všemožně kombinovány a nelze jednoznačně určit, co bylo hlavní myšlenkou stylu Art Deco. Dal by se nazvat jakousi „lidovou modernou“.

V rámci Art Deca se také zformovalo několik proudů, které oslavovaly nové moderní stroje. Již to nebyly nepřátelé, kteří staví hranici mezi přírodou a člověka, nýbrž všeobecně prospěšné prostředky napomáhající k větší sounáležitosti. Prostřednictvím tohoto myšlení se začal tvořit nový design pro tehdejší výrobky, jako byly například telefony nebo dopravní prostředky. V této době začal rozvoj automobilového designu. Z materiálu se používal často například bakelit, chrom a v pozdějších letech také hlavně plasty. Důležitost byla kladena zejména na to, co bylo považováno za moderní.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Srov. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004. s. 52-71.

V průběhu druhé světové války postupoval technologický vývoj rychle vpřed. Průmyslová výroba byla tedy značně zatížena, bylo nutné vytvářet nové stroje z nových materiálů, aby co nejlépe sloužily momentálním požadavkům a pracovaly efektivně. Mnohé z materiálů, které byly primárně vyvíjeny k vojenským účelům, se po válce začaly notně používat v průmyslové výrobě k účelům komerčním. Příkladem takových materiálů je PVC.<sup>14</sup>

Když se Evropa vzpamatovala z následků druhé světové války, vývoj designu se opět mohl posunout dále. V 50. letech 20. století začal vznikat takzvaný konzumní styl života. Tento trend Evropa následovala po vzoru Spojených Států Amerických, které byly ve vývoji napřed díky tomu, že nebyly tolik poznamenány válkou. Tento konzumní styl vyžadoval novou tvorbu. Zaměřovala se především na předměty každodenní potřeby. Žádané bylo, namísto předešlého geometrismu, spíše zaoblování tvarů a jejich nepravidelnost. Trendem se staly také pestrobarevnost a nové umělé hmoty.

Zaoblování tvarů nacházelo inspiraci hlavně v přírodních formách. Tato tendence se nazývá „organický design“ nebo taktéž „biomorfní moderna“. Začala vznikat již ve 30. letech 20. století. Například tvary lastur transformované do podob židlí mohu být příkladem tohoto uměleckého tvoření. Carol Mollino, Italský umělec tvořící nábytek na základě biomorfních prvků, byl jedním z významných představitelů tohoto stylu.

Vývoj vesmírné techniky nebo naopak možnost studovat mikrosvět, se stávaly čím dál více oblíbenými zdroji inspirace pro tvorbu. Například po objevení DNA se z její šroubovice stal častý motiv dekorací pro umělecká díla.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Srov. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004. s. 72-79.

<sup>15</sup> Srov. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004. s. 80-95.

V 60. letech designérské tvorbě vévodila zejména Itálie. Působila zde snaha o stále větší uplatňování nových barevných plastů. Funkčnost a elegance šly spolu ruku v ruce. Toto období je známé jako „elegantní moderna“. Díky kvalitnějším a tvrdším plastům se mohl začít vyrábět například i plastový nábytek. Plastové židle byly v této době velice moderní záležitostí.<sup>16</sup>

70. léta byla provázena silnými politickými nepokoji. Design této doby se nesl stále v duchu zdokonalování technologií a komerční průmyslové výroby. Lidstvo si začalo pozvolna uvědomovat důsledky výroby prostřednictvím strojů a dopady na životní prostředí. I estetické hledisko krajiny se značně změnilo k horšímu, nastával pocit nesvobody a odcizení. Kritika moderny předpovídala nástup postmoderního smýšlení. Postmodernisté však nebyli schopni nabídnout alternativní řešení dané situace, které by se dalo zrealizovat zejména po finanční stránce.

Co se týče designu ve výrobě nábytku, přestával se klást důraz na nábytkové systémy a spíše se přistupovalo k individuální designové tvorbě jednotlivých kusů. V průmyslu dominovala spotřební elektronika, která se stávala dostupnější pro běžné uživatele. Převládal takzvaný „design černých krabiček“ který se uplatňoval na elektronických přístrojích, jako byly videa, televize, rádia, nebo kalkulačky. Především Japonský průmysl v tomto vynikal.

Designéři byli čím dál více vystavováni kritice, jelikož jejich tvorba podporovala rostoucí znečišťování životního prostředí.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Srov. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004. s. 96-107.

<sup>17</sup> Srov. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004. s. 108-119.

Jakýsi designérský boom nastal v 80. letech 20. století. Souviselo to hlavně s vývojem technologií přenosu informací a následné medializace. Mimo sériovou výrobu se začaly objevovat „limitované série“, které měly nalákat zákazníka na něco lepšího, neotřelého a originálního. Nejznámější skupinou umělců této doby byla skupina Memphis, jejíž zakladatel se jmenoval Ettore Sottsass. Trendem byla snaha oprostit se od sériové výroby a zaměřovat se hlavně na individuální produkci uměleckých artefaktů. Z Českých umělců do tohoto období patří zejména Bořek Šípek, který působil hlavně v Holandsku.

Toto období také přinášelo nástup industriálního stylu high-tech, který odmítal tradiční materiály, jako byly dřevo či kámen, a soustředil se na tvorbu zejména z kovů, skla či plastů. Užiteklost odcházela do pozadí a na odiv se stavěla hlavně estetická stránka uměleckých děl.

Následovalo neustálé zdokonalování počítačů a zpřístupňování jejich funkcí běžným uživatelům. Vznikl první designérský software. 90. léta pokračovala vývojem komunikačních technologií. Zpřístupněním internetu se náhle otevřely nespočetné nové možnosti.<sup>18</sup>

Nábytková tvorba se v 90. letech začala navracet k trendům moderny, kde „forma následovala funkci“ nikoli výraz. Otázka vlivu designu na ekologii se stává v tomto období stále vážnější. Konzum je spíše nežádoucí a místo v uměleckém tvoření si začíná nacházet i ekologický design. Nedominuje žádný umělecký styl a trendy umělecké tvorby jsou spíše roztržštěné.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Srov. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004. s. 120-131.

<sup>19</sup> Srov. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004. s. 132-141.

Průmyslová výroba užitých předmětů a jejich design prošel v průběhu historie obrovskými proměnami. Dnes, v 21. století můžeme pozorovat značně urychlený vývoj. Trendy se velice rychle mění. Přestože někteří designéři používají k výrobě svých děl stále starých ověřených metod, najdou se i tací, kteří podléhají výzvě nových technologií. Tradiční ručně kreslené modely nahrazují počítačově vytvořené prototypy, které umožňují dokonalejší možnosti zpracování. Metody počítačového projektování v budoucnosti pravděpodobně zcela převládnu. Obrovskou výzvou pro design dnešní doby se stávají nové materiály.<sup>20</sup>

*„Současný design zahrnuje obsáhlou oblast tvorby užitkových artefaktů od drobných dekorativních předmětů po velké architektonické systémy, od výrobků navazujících na tradice řemeslných technik po produkty na bázi technologií a materiálů nového tisíciletí. (...) Dějiny designu nás přesvědčují o tom, že řada problémů, jimž musí čelit současní designéři, je jen modifikovanou podobou těch, s jakými se potýkali jejich předchůdci.“<sup>21</sup>*

*„Budoucnost patří „inteligentním“ materiálům, jež budou měnit své vlastnosti s ohledem na měnící se prostředí. Nanotechnologie umožní realizovat struktury složené z bezpočtu téměř neviditelných výkonných přístrojů. Syntetické hmoty se svými vlastnostmi už dnes přibližují přírodním. Nové materiály mění zažité představy o jejich základní charakteristice (pěnové kovy, pružná keramika). V jediném materiálu lze v překvapujících proporcích spojovat protikladné vlastnosti.“<sup>22</sup>*

---

<sup>20</sup> Srov. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004. s. 142-151.

<sup>21</sup> KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004, s. 11.

<sup>22</sup> KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004, s. 147.

## 2.4. FUNKČNÍ A DEKORATIVNÍ ARTEFAKT

V první řadě je třeba podotknout, že funkční vztahy svou důležitostí zaujmají jedno z předních míst při tvarování výrobků i při aplikaci dekoru. Harmonii mezi tvarem předmětu a jeho funkcí nalzáme jako základní požadavek již v počátcích výroby ať už historické nebo i té dnešní.

Od dob, kdy člověk začal tvořit užité předměty, jejich tvary byly vždy podřízeny tomu, za jakým účelem byly stvořeny. U nejstarších artefaktů tvar funkci podléhal zcela, později se tvorba stala o něco volnější. Příkladem tvarů, které přímo podléhají funkci předmětu, jsou například všemožné starověké nádoby, především vázy nebo mísy. Funkce u užitkových předmětů bývala mnohem důležitější, než jejich vnější vzezření, tudíž tvary se vytvářely na základě toho, k čemu měl být daný artefakt určený. V dnešní době se spíše volí technologie, při kterých tato závislost není stoprocentně respektována. Důležitou roli zde hraje spíše ekonomická stránka.

Postupem času vznikl obor s názvem „tvarování nástrojů a výrobků“, zabývající se hledáním tvarů, které budou přijatelné z hlediska krásy, ale hlavně budou vhodné i po jejich funkční stránce.

Dekorace užitých předmětů by nikdy neměla být něčím, co by potlačovalo jejich funkci. Neměla by funkci překážet, ale spíše ji podporovat. Jednoduchým příkladem může být vroubkovaná zátka na plastových lahvích, která především slouží k tomu, aby víčko v ruce neklouzalo a lahev šla lehce otevřít.

Dekorování artefaktů je poměrně důležitou součástí každého z nich. Správně vytvořený dekor by měl vycházet z tvaru daného předmětu a vyzdvihnout ho. Zároveň by dekorace neměla být situována tak, aby potlačovala funkci užitého předmětu. Nevhodný dekor může navozovat negativní pocity, proto jeho výběr musí být pečlivě promyšlen.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Srov. VÍTEK, Zdeněk. *Dekoratívni kompozice*. Olomouc: Universita Palackého, 1969.

Umělecké artefakty užitého umění si vždy s sebou přinášejí zároveň i nějakou funkci. Ať už jsou to například různé typy nádob, jako mísy, vázy, hrnce, poháry, číše či různé další druhy předmětů každodenní potřeby; v neposlední řadě sem také patří nábytek, hodiny, svícny, lampy různé stojánky či dokonce hračky.

Tyto objekty, jak je již zmíněno výše, v první řadě podléhají své funkci, následně jsou také dekorativně zdobeny, aby byl podtrhnutý i estetický efekt.

Existují ale také artefakty, které jsou pouze dekorativní a nejsou svázány žádnou jinou funkcí. Tyto působí čistě estetickým dojmem a záleží hlavně na výběru umístění v prostoru, aby objekt správně doplňoval a zdobil okolní prostředí. Co se týče interiéru, je velice důležité vybrání správného umístění předmětu a měl by být kladen důraz hlavně na analýzu osvětlení v dané místnosti. Posléze by měl být předmět umístěn na nejvhodnější místo tak, aby nepřekážel a ani nebyl příliš zapadlý v tmavém koutě. Dekorativní předměty je třeba umisťovat s velkou pečlivostí, aby mohly spolehlivě plnit jedinou jejich funkci – a to dekorativní.



#### 2.4.1. FUNKCE OBJEKTU – SVÍTIDLO

Člověk vnímá světlo různými způsoby. Osvětlení může působit estetickým dojmem, probouzet emoce, ale v neposlední řadě také umělecké cítění. Osvětlení je vnímáno zrakem. Účinek, kterým působí světlo na určité prostředí, nemálo závisí také na momentálním duševním stavu každého jednotlivce.

Pro lepší představu můžeme uvést několik z mnoha klasických situací působení osvětlení na emocionální složku lidské osobnosti. Může to být například melancholie v čase pochmurného podzimu, způsobená světelnou potmělostí, východ slunce působící radostně a povzbudivě, interiér zalitý magickým měsíčním svitem, šedivé období zimy, podporující naopak depresivní nálady, teplé světlo domova, vznikající při zapáleném krbu a mnoho dalších. Díky těmto situacím, které jsou každému známé, lze navozovat posléze i v interiérech, prostřednictvím instalace optimálního osvětlení, prostředí adekvátně působící na člověka a jeho pocity.

Způsob provedení osvětlení je poměrně důležitou složkou, při které je potřeba důkladně promyslet, jakým způsobem bude umělecký artefakt nasvícen a umístěn.<sup>24</sup>

Jelikož výsledný objekt má sloužit primárně jako dekorativní osvětlení, nikoli jako osvětlení celého obývaného prostoru, bylo zvoleno zelené světlo, které místnosti dodá určitý netypický ráz a zároveň díky vlastnostem zelené barvy bude působit příjemným uklidňujícím dojmem. Otvory v artefaktu, kterými bude světlo pronikat na povrch, zapříčiní rozptýlenost světla, které má pro lidské oko příjemnější efekt.

---

<sup>24</sup> Srov. MONZER, Ladislav. *Osvětlení a svítidla v bytech*. Praha: Grada Publishing, 1998, s. 20-21.

### 3. INSPIRAČNÍ ZDROJE UMĚLECKÝCH OBJEKTŮ PRO PRAKTICKOU ČÁST TVORBY

#### 3.1. POLÉVKOVÁ MÍSA Z LONGTON HALL (1755)<sup>25</sup>

Inspirací pro porcelánovou mísu z Longton Hall byl vodní meloun. Je hluboká a 24cm široká. Vzhled byl podtrhnut prostřednictvím zelené, žluté a fialovohnědé barevnosti.<sup>26</sup> Longton Hall byla továrnou vyrábějící porcelán v Anglii v letech 1749-1760. Továrna proslula typickou barevností v odstínech světle žluté, zelené, růžové, červené, karmínové a tmavě modré.<sup>27</sup>

Přestože je tato mísa již staršího data, byla inspirací hlavně díky jejímu realistickému pojetí, jelikož realistická tvorba a zaměření na detail je mi bližší než úplná stylizace forem.

#### 3.2. WEDGWOODSKÁ VÁZA (1785-95)<sup>28</sup>

Josiah Wedgwood se narodil v Burslemu. Roku 1754 začal pracovat s výrobcem keramiky Thomasem Whieldonem. Pro Wedgwooda bylo velice složité používat hrnčířský kruh poháněný nohou, jelikož byl handicapovaný. Orientoval se tedy hlavně na výrobu keramických objektů z forem. Na začátku 70. let 18. století tvořil zejména vázy v klasicistickém duchu, při jejichž výrobě se inspiroval řeckými archeologickými objevy. Wedgwood také vytvořil jemnou keramiku, které se říká „černý wedgwoodský porcelán“ nebo také jiným názvem „bazaltové zboží“.

Roku 1775 se proslavil svou jaspisovou keramikou, na kterou bylo možné použít různou barevnost. Nejčastějšími barevnými kombinacemi však byla modrá s bílou dekorací.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Příloha I., Obr. 1.

<sup>26</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 37.

<sup>27</sup> <http://www.britannica.com>

<sup>28</sup> Příloha I., Obr. 2.

<sup>29</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 65.

Na váze z wedgwoodské jaspisové keramiky vysoké 22,5 cm mne zaujal hlavně její poklop. Toto odklápěcí víko má tři realisticky ztvárněné cibulky fungující jako úchyty. I zde je patrná prioritně inspirace přírodou, ačkoli na samotné váze jsou vyobrazeny výjevy z Řecké historie.

### 3.3. SÉVRESKÁ SOUPRAVA NA ČOKOLÁDU (1761)<sup>30</sup>

I zde u této klasicistní porcelánové nádoby jsem si povšimla hlavně realistického úchyty na jejím víku, který představuje měsíček zahradní.

### 3.4. MÍŠEŇSKÁ VÁZA SE „SNĚHOVÝMI KOULEMI“ (1860)<sup>31</sup>

Tato váza má dekor vytvořený technikou nazývajícím se „Schneelballen“, která je zajímavá tím, že plochu užitého předmětu pokrývá nespočet drobných kvítků. V polovině 18. stol. a bylo dekorování tímto způsobem poměrně oblíbenou záležitostí.<sup>32</sup>

I zde je patrná inspirace přírodou, hlavně tedy florou a pro mne také nezůstalo bez povšimnutí vyobrazení opakování formy, která ve výsledku tvoří zajímavý efekt.

### 3.5. VÁZA PEACHBLOW (1886-88) A DŽBÁN PEACHBLOW (1880-90)<sup>33</sup>

Ačkoli je tato váza vyrobena odlišnou technikou než je tvorba z hlíny, a to technikou vrstvení skla nazývajícím se „Peachblow“, tak mne zaujala zejména jejím tvarem napodobujícím dýni a tím, že je zdobena rostlinnými motivy. Váza je dílem firmy Mount Washington Glass Co.

Džbán byl vyroben v Phoenix Glass Company a jeho reliéf se vzorem taktéž připomíná přírodní formy. Opět je dekor tvořen opakováním.<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> Příloha I., Obr. 3.

<sup>31</sup> Příloha I., Obr. 4.

<sup>32</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 113.

<sup>33</sup> Příloha I., Obr. 5.

<sup>34</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 117-118.

### 3.6. POHÁR LAMBETHVARE (1883)<sup>35</sup>

Kameninový pohár Lambethské firmy Doulton & Co., ve tvaru sovy, je zajímavým příkladem inspirace z prostředí fauny se stylizovanou dekorací po celé ploše nádoby.

Firma Doulton & Co. tvořila keramiku ve druhé polovině 19. století. Za zmínku stojí, že to byla jedna z prvních firem, pro kterou mohly pracovat ženy. V této firmě vzniklo mnoho originálních a zajímavých uměleckých děl a to hlavně díky tomu, že svým návrhářům dávala dostatečné množství prostoru na vlastní realizaci umělecké tvorby.<sup>36</sup>

### 3.7. PAVÍ LAMPA (1900)<sup>37</sup>

Tato bronzová secesní lampa ve tvaru páva je ukázkou toho, že i secesní umělci své nápady čerpali hlavně z přírodních zdrojů. Fauna, flora a především také ženy byly hlavním zdrojem inspirace. Tento nový styl dekorování předpokládá, že se dekor a forma navzájem doplňují. Hlavní snahou takovéto tvorby bylo odvrátit se od klasických zdrojů v uměleckém smýšlení.<sup>38</sup>

Lampa pro mne byla inspirací tím, že v podstatě nestylizovaný přírodní objekt (páv) může být umělecky vytvořen tak, aby jeho forma zároveň uplatňovala nějakou funkci, aniž by se musel původní motiv modifikovat do jiné podoby či nějak extrémně zjednodušovat.

---

<sup>35</sup> Příloha I, Obr. 6.

<sup>36</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užitě umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 164.

<sup>37</sup> Příloha I, Obr. 7.

<sup>38</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užitě umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 211.

### 3.8. KAMENINOVÁ VÁZA (1912)<sup>39</sup>

Váza byla vytvořena umělec J. K. Liehmem, který působil v Herrschning Workshop nedaleko německého Mnichova. Byl na ní použit dekor, připomínající rostlinné výhonky. Tento rostlinný motiv je zeleně glazován.<sup>40</sup>

### 3.9. VÁZA REPTIL (50. LÉTA 20. STOLETÍ)<sup>41</sup>

Váza Stiga Lindberga, kterou navrhl pro švédskou firmu Gustavberg. Na první pohled žlutý dekor na této váze připomíná povrch kůže plazů.<sup>42</sup> Tento dekorativní vzor působí zajímavě a přitom je jednoduchý a velmi nenáročný.

### 3.10. BUBLES LIGHTING SYSTEM (2004)<sup>43</sup>

Jako představitel užitého umění 21. století mne zaujal Bubbles Lighting System, což je stavebnicový systém lamp, který umožňuje tvořit velké a snadno přenosné objekty z LED diod. Tento systém energeticky úsporných svítidel je zajímavý zejména tím, že z něho lze tvořit objekty s různým vizuálním efektem. Vzniklé tvary lze posléze snadno sestavovat, přestavovat či rozkládat dle libosti. Inspirací k výrobě tohoto systému byl podmořský svět a obyvatelé jeho největších hlubin.<sup>44</sup>

Ačkoli myšlenka tohoto díla byla komponována značně odlišně, než lze uplatnit v keramické tvorbě, předmět složený z množství menších stejnorodých objektů může nalézt uplatnění v různorodých odvětvích uměleckého tvoření.

---

<sup>39</sup> Příloha I, Obr. 8.

<sup>40</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užitě umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 255.

<sup>41</sup> Příloha I, Obr. 9.

<sup>42</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užitě umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 332.

<sup>43</sup> Příloha I, Obr. 10.

<sup>44</sup> PELCL, Jiří a kolektiv. *Design: Od myšlenky k realizaci*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová. 2012, s. 161.

V této kapitole bylo prezentováno několik inspiračních zdrojů vytvořených z rozličných druhů materiálů, které mne přivedly k představě o vlastní výsledné vizuální podobě praktické části této závěrečné práce. Samozřejmostí však je, že v celé historii napříč dějinami lze nalézt nepřeberné množství takovýchto uměleckých artefaktů, jelikož příroda vždy byla jedním z hlavních a nevyčerpatelných zdrojů pro umělce všeho druhu ve všech dobách v historii lidstva. Ať už pro sochaře, malíře či například novodobé designéry, v kráse přírody se vždy najde něco zajímavého, nového a hodnotného, co stojí za to interpretovat a realizovat do určité podoby uměleckého díla ať už funkčního či pouze dekorativního.

## 4. VOLBA MATERIÁLU

Jako materiál byla zvolena keramika, jelikož je mi ze všech forem uměleckého tvoření nejbližší. Jedním z důvodů bylo, že prostřednictvím trojrozměrného objektu tvořeného z hlíny dokáží nejlépe vyjádřit své umělecké záměry.

Od dávných dob skrze celou historii lidstva můžeme sledovat prostřednictvím uměleckých artefaktů způsob myšlení obyčejného člověka i manýry lidí z vyšších vrstev. Vyskytovala se keramika luxusní, ale také obyčejná, která sloužila lidem ke každodenní potřebě. Řemeslná výroba užitých předmětů si uchovala svou tradici až do nedávné doby, kdy ji nahradila výroba průmyslová. Již ne tak originální, ale v mnoha ohledech výhodnější.<sup>45</sup>

### 4.1. KERAMIKA JAKO SUROVINA

Keramika je hlína tvořená různými jíly a dalšími příměsemi. Tyto složky určují, jaké bude mít keramika vlastnosti. Jestli bude porézní a tvárná, a při jaké teplotě bude nejvhodnější uskutečnit její výpal. Teplota výpalu se zjišťuje především z obsahu tavících příměsí v keramické hlíně.

Na keramiku se po výpalu mohou aplikovat další suroviny. Patří mezi ně především různobarevné glazury a engoby. Rozdíl mezi nimi je v pozdější funkčnosti daného keramického artefaktu. Při aplikaci glazury bude možné v objektu uchovávat tekutiny, engoby slouží spíše k oživení a tonalizaci keramického střepu.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Srov. WEISS, Gustav. *Keramika: umění z hlíny*. Praha: Grada Publishing, 2007, s. 12.

<sup>46</sup> Srov. WEISS, Gustav. *Keramika: umění z hlíny*. Praha: Grada Publishing, 2007.

## 5. VLASTNÍ REALIZACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE

Východiskem pro tvorbu objektů bylo několik kritérií – vytvořit dva objekty, které budou splňovat dekorativní účel a zároveň budou podléhat určité funkci. Měly spolu být v určitém vztahu a inspirací pro jejich ztvárnění měla být příroda, respektive rozmanitost přírodních forem a struktur.

Po důkladném teoretickém promyšlení konečné podoby výsledných artefaktů bylo potřeba začít s praktickou realizací.

### 5.1. „HRACHOVÁ KOULE“

Na výrobu základního objektu byla použita polystyrenová koule o průměru 12 cm, na níž se nanášely kuličky sušeného hrachu v pravidelných cyklech. Nejprve první umístění středové koule pomocí špendlíku a následné přilepení šesti dalších koulí s použitím dvousložkového lepidla. Poté bylo nutné doplňovat hrachové koule tak, aby každá další kulička měla okolo sebe opět šest hrachů. S přibývajícimi kuličkami se na povrchu základní polystyrenové koule začala tvořit plocha pravidelného šestiúhelníku.<sup>47</sup>

Postupně dostávala „hrachová plocha“ svůj charakteristický vzhled. Jedna kulička uprostřed a okolo ní dalších šest. Každý jednotlivý hrášek měl svou vlastní specifickou strukturu a mírně nepravidelný kulatý tvar. Dohromady jako celek tvořily zajímavě strukturovaný obal, který pokrýval celou původní kostru.<sup>48</sup>

Když byl hrachy pokryt téměř celý základní tvar, bylo nutné ponechat spodní část volnou pro budoucí umístění zdroje světla. Na závěr se pomocí špendlíků určilo, v jakých částech mezi-hrachových prostor se budou nacházet otvory, jež by měly sloužit k propouštění světla zevnitř objektu do okolního prostoru. Toto určení bylo pouze přibližné, v průběhu tvorby se počítalo s jistými odchylkami od původně zamýšleného umístění otvorů.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Příloha II., Obr. 11.

<sup>48</sup> Příloha II., Obr. 12.

<sup>49</sup> Příloha II., Obr. 13.



Jak lze odvodit z předchozích několika řádků, první z vyráběných objektů bude sloužit jako dekorativní svítidlo. Účelem není, aby předmět osvětloval interiér v plném rozsahu, spíše by jeho funkcí mělo být lokální osvětlení okolního prostoru kolem artefaktu a vytváření netradičního vizuálního efektu pro diváka.

## 5.2. VYTVOŘENÍ SÁDROVÉ FORMY

Když byla hrachová koule hotová, následovalo vytvoření sádrové formy, aby bylo možné objekt odlít z tzv. licí hmoty.

Tvoření forem ze sádry je nejrychlejší způsob, jakým je možné vytvářet nespočet kopií z jednoho základního artefaktu. Hlína obsahuje množství vody, které sádra do sebe postupně vstřebává. Sádrových forem existuje několik druhů. V této konkrétní práci byla použita forma licí.<sup>50</sup>

Do nádoby s vodou byla nejprve nasypána rovnoměrně sádra tak, aby se roztok nasytil. Poté, co se všechna sádra namočila, hmota se promíchala, aby se rozmělnily veškeré hrudky. Mezi tímto procesem bylo nutné hrachovou kouli upevnit na podložku, potřít olejem pro nepřilnavost povrchu a rozdělit na tři části tak, aby byla forma lehce rozložitelná. Rozdělovala se samozřejmě postupně tak, jak se lila sádra do vymezených prostor, aby nakonec sádrová forma pokryla celý povrch hrachové koule.

Tímto postupem následně vznikla vlastní forma.<sup>51</sup> Po vytvoření licí sádrové formy bylo nutno nechat ji po dobu několika dní důkladně vyschnout.

---

<sup>50</sup> Příloha II., Obr. 14.

<sup>51</sup> Příloha II., Obr 15, 16, 17.

### 5.3. ODLÉVÁNÍ ARTEFAKTU – HRACHOVÁ KOULE

Jakmile byla sádrová forma dostatečně suchá, následovalo vyplnění vzniklého dutého otvoru licí hmotou.<sup>52</sup> Když se forma naplnila licí hmotou až po okraj, bylo potřeba cca. 40 minut počkat, než se z hmoty vytvoří základ výsledného artefaktu se stěnami o tloušťce přibližně 1 cm.

Po uplynutí dané doby byl zbytek licí hmoty z formy vylit a opět následovalo čekání, než objekt dostatečně postupným vysycháním ztvrdne. Následně byla opatrně odejmuta nejprve první část sádrové formy, posléze druhá a nakonec třetí. Vždy byl mezi odstraňováním částí forem ponechán určitý časový úsek na to, aby objekt dostatečně ztvrdl a nezdeformoval se. Pokud by byly všechny části formy odstraněny najednou, artefakt by nebyl dostatečně zpevněn a následovalo by jeho zhroucení. Vnitřek sádrové formy bylo třeba vyčistit od zbytků licí hmoty, pro případné další použití.<sup>53</sup>

Když byl hliněný objekt dostatečně tvrdý, aby se již nezdeformoval, bylo nutné vypíchat do něho otvory, později sloužící k průniku světelného zdroje do okolního prostoru.<sup>54</sup> Při tomto procesu se také musely opravit vzniklé nedokonalosti a detailně domodelovat jednotlivé „hrachové“ výčnělky.

---

<sup>52</sup> Příloha II., Obr. 18.

<sup>53</sup> Příloha II., Obr. 19.

<sup>54</sup> Příloha II., Obr. 20.

#### 5.4. TVORBA DRUHÉHO ARTEFAKTU – HRACHOVÝ LUSK

Nedostatečně zpracovaná hlína představuje obrovské nebezpečí pro výsledné dílo, jelikož obsahuje množství vzduchových bublin, které by mohly při výpalu objekt zničit. Mohl by popraskat nebo se dokonce celý rozpadnout vlivem vnitřního tlaku vzduchu uvnitř hliněných stěn. Proto je pečlivé zpracování hlíny jedna z nejdůležitějších věcí, na kterou by se měl tvůrce soustředit hned na počátku své zamýšlené tvorby.<sup>55</sup>

Po důkladném uhnětení následovalo vytvoření prvotního hliněného plátu, který sloužil jako základ k výrobě výsledného objektu.<sup>56</sup> Po vyměření a rozvržení veškerých detailů byl pomocí modelovacího náčiní vytvořen objekt ve tvaru hrachového lusku, ve velikosti korespondující s již vytvořeným prvním objektem – hrachovou koulí. Tento objekt byl inspirován skutečnou přírodní formou a jeho ztvárnění je značně realistické.

Vymodelovaný objekt se nechal několik dní vyschnout.<sup>57</sup> Když byly oba vytvořené objekty dostatečně zbaveny vody, nebránilo nic tomu, aby byly vloženy do pece a vypáleny.<sup>58</sup> Bylo také třeba otestovat, zda průnik světla z dekorativního svítidla bude mít dostačující efekt, k čemuž posloužila obyčejná čajová svíčka.<sup>59</sup>

Po výpalu byly do svítidla zasazeny dřevěné špejle, aby při glazurování nezatékala glazura do otvorů, které musí zůstat průchozí.<sup>60</sup> Po nanesení glazury byly špejle odstraněny ještě před vložením do pece.

Tímto postupem bylo nakonec vyrobeno několik „hrachových koulí“, jelikož tvorba prostřednictvím sádrové odlévací formy si téměř žádá o opakování postupu a vytvoření několika téměř totožných artefaktů, které se ve výsledku odlišují pouze rozdílným nanesením barevných glazur.

---

<sup>55</sup> Srov. ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003, s. 17.

<sup>56</sup> Příloha II., Obr. 21.

<sup>57</sup> Příloha II., Obr. 22.

<sup>58</sup> Příloha II., Obr. 23.

<sup>59</sup> Příloha II., Obr. 24.

<sup>60</sup> Příloha II., Obr. 25.

## 5.5. GLAZURA

Hliněné předměty se často po prvním výpalu dekorují různými glazurami, které jim dodávají konečný vzhled. Je důležité při nanášení glazury postupovat velice opatrně. Případné chyby a nedostatky již po výpalu nelze vrátit. Glazura se totiž promění ve skelný povrch, se kterým se nedá dále manipulovat. Vzhled, ale i celkové vlastnosti keramického objektu se po nanesení glazury a následném výpalu v peci změni. Artefakt se stane hladký a budou se v něm moci díky nepropustnosti uchovávat tekutiny.<sup>61</sup> Glazury se používají nejčastěji ze dvou důvodů. Prvním je již zmíněná nepropustnost, která umožňuje keramické objekty později používat jako různé funkční objekty. Například z nich lze tvořit vázy či mísy. Druhým důvodem je samozřejmě také zvýšení celkové hodnoty objektu jako uměleckého díla. Glazura dodá předmětu dekorativní vzhled. Můžeme si vybrat mezi různými typy glazur, od bezbarvých k barevným, od matných po lesklé. Glazury bývají většinou průhledné.<sup>62</sup>

*„V keramické terminologii může výsledek polévání povrchu keramického předmětu nést různý název – poleva, glazura, smalt. Všechny však mají týž společný znak – vždy se jedná o skelnou vrstvu, která pokrývá povrch střepu. První termíny se týkají průhledné, lesklé nebo matné vrstvy; smalt je naopak neprůhledná povrchová úprava předmětu, která může být rovněž lesklá či matná.*

*V závislosti na složení, naneseném množství a přidaných složkách mohou být průhledné i neprůhledné glazury lesklé či matné, následkem čehož získávají předměty odlišné zbarvení.*

*Průhledné lesklé i matné glazury nezakrývají povrch střepu a tudíž ani podglazurní dekoraci. Neprůhledné lesklé a matné polevy kryjí barvu střepu, případně i spodní dekoraci. Nazýváme je smalty.“<sup>63</sup>*

---

<sup>61</sup> Srov. ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003, s. 111.

<sup>62</sup> Srov. ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003, s. 120.

<sup>63</sup> Srov. ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003, s. 120-121.

Barevnosti glazur se dá docílit prostřednictvím oxidů kovů či průmyslových barviv.

Ačkoli oxidů kovů není mnoho, dá se díky nim vytvořit poměrně přijatelné množství barevných glazur, kterými se dají keramické objekty upravovat. Jak bude glazura ve výsledné fázi vypadat, ovlivňují různí činitelé. Zmínit můžeme například prvotní barvu hlíny, chemické složení dané glazury, podmínky, které jsou v keramické peci nebo například i to, jak tlustou vrstvu na keramický artefakt nanese. Z oxidu kovu nelze na první pohled poznat, jaký bude mít vliv na konečnou barevnost glazury. Před výpalem jeho barva vypadá zcela jinak než po vypálení v peci. Proto je nutné předem si důkladně ověřit, jak daný oxid bude po výpalu vypadat. Obecně je velice důležité, zjistit si konkrétní informace o oxidu, který se tvůrce chystá k proceduře použít, aby předešel tomu, že artefakt ve výsledné fázi nebude odpovídat původní představě, se kterou byl na počátku tvořen.

Změnu vlastností a barevnosti glazury můžeme zajistit také tím, že použijeme průmyslová barviva. Používají se odlišně, než oxidy kovů. Jejich přidáváním do glazury lze ovlivňovat její míru průhlednosti. Čím více barviva přidáme, tím méně glazura ve výsledku bude průhledná.

Barviva představují jednodušší cestu, jak docílit barevnosti glazur. S oxidy kovů se pracuje obtížněji. Také jejich barevnost před výpalem více odpovídá tomu, jak bude konečná barva glazury vypadat. Je třeba také zmínit, že při použití různých typů glazury (olovnatá, boritá či alkalická) bude její barevnost po použití příměsí různá.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Srov. ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003, s. 126.

### 5.5.1. VOLBA BAREVNOSTI ARTEFAKTŮ

Barvy mají schopnost působit na své okolí i na člověka různými způsoby. To jak vnímáme barvy je ovlivněno různými hledisky. Vliv na vnímání určité barevnosti mohou mít dějiny, ale také psychologický či sociální faktor.

To jak člověk vnímá barvy je u každého jedince jiné. Často se vnímání barev mění individuálně u každého jedince také vlivem jeho věku či období, kterým zrovna prochází. Díky prostředí, ve kterém žijeme, přiřkládáme barvám určitý symbolický význam. Takováto symbolika barev se víceméně v rámci kulturního hlediska nemění, ačkoli každý jedinec vnímá barvy svým vlastním specifickým způsobem.<sup>65</sup>

Vzhledem k různým možnostem barevnosti a kombinacím, které mohou nastat, bylo nejprve vypracováno množství barevných variací, ze kterých se posléze snadněji vybíralo nejpříjemněji působící barevné zkombinování, tento „vzorník“ slouží pouze orientačně a počítalo se zde s tím, že ve výsledném procesu může barevnost objektů nabýt nečekaně odlišné formy.<sup>66</sup>

Prvotním záměrem bylo, že výsledná práce bude vytvořena v několika barevných variacích Hrachové koule v tonalizaci odstínů zelené a Hrachový lusk bude ponechán jako objekt přibližující se barevností spíše přírodní formě.

Při samotném procesu však byla nakonec zvolena barevnost zcela odlišná od původní myšlenky – a to stříbrná v kombinaci s bílou. Zelené zůstane pouze světlo vycházející z funkčního objektu, které bude osvětlovat oba artefakty, čímž se docílí zeleného nádechu právě pomocí tohoto světla, nikoli barevnou glazurou. Toto barevné zkombinování posouvá výslednou práci ke značně dekadentní podobě.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Srov. DANNHOFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev*. Brno: Computer Press, 2012, s. 42-44.

<sup>66</sup> Příloha III.

<sup>67</sup> Příloha II., Obr. 27.

### 5.5.2. PSYCHOLOGICKÉ HLEDISKO ZVOLENÉ BAREVNOSTI

O zelené barvě je známo, že působí harmonizujícím a uklidňujícím dojmem. Je příjemná lidskému oku, způsobuje uvolnění a vyvolává pocit jednoty. Zelená patří mezi chladné barvy. V historii, až do středověkých dob, byla zelená barvou vyjadřující pocit lásky. V dnešní době ji v tomto hledisku nahradila barva červená. Zelená symbolizuje také přátelství a naději. Tyto její vlastnosti jsou jedním z důvodů, proč byla původně zamýšlena jako hlavní barva pro celou práci, kde nakonec zůstala ponechána jen jako světelný efekt, který v přítmí interiéru vytvoří dostatečně působivé prostředí.

#### Charakteristiky zelené barvy:

*„Symbolika: dálka, příroda, rostliny, naděje, mládí, přátelství, znovuzrození*

*Pozitivní emoce: připravenost, pohotovost, poctivost, hojnost, vytrvalost, houževnatost, jednota, harmonie, úspěch, rovnováha, důvěra, pravda, jistota, mír, klid, ticho, naděje, bezpečí, přátelství*

*Negativní emoce: nezkušenost, chamtivost, závist*

*Charakter osobnosti: Lidé preferující tuto barvu jsou většinou hrdí, stálí v názorech a umí se ovládat. Potřebují cítit uznání svého okolí, mohou také někdy dávat najevo svou nadřazenost. Neoblíbenost zelené barvy může vypovídat o problémech se zachováním rovnováhy.“<sup>68</sup>*

Vlnová délka zeleného světla spadá do hodnot mezi 520-570nm. Jelikož se zelená barva nachází všude kolem nás a v přírodě je nejhojněji zastoupena, lidské vnímání je na tuto barvu nejvíce citlivé.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> DANNHOFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev*. Brno: Computer Press, 2012, s. 50.

<sup>69</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Zelen%C3%A1>

Zelená barva je také považována za takzvanou „barvu zdraví“. Je prokázáno, že pomáhá člověku regenerovat se při únavě či nervovým potížím. Její uklidňující účinek může být také prospěšný při bolestech hlavy či při různých psychických onemocněních. Zelené světlo dokáže snižovat tlak, rozšiřuje cévy a celkově blahodárně působí na regeneraci lidského organismu.

Odpočinek, klid a harmonie jsou v dnešní hektické době pro člověka velice důležitými složkami a díky zelené barvě si je lze mnohem lépe navodit.<sup>70</sup> Zelené světlo bývá užitečným pomocníkem také při spánkových poruchách.<sup>71</sup>

Bílá barva je často označována jako symbol světla. Je to barva, od které se světlo nejlépe odráží, díky čemuž působí specifickým jemným dojmem. Zejména Evropané mají bílou barvu ve velké oblibě a používají ji ke znázorňování důležitých slavnostních okamžiků lidského života.<sup>72</sup> Stříbrná barva v kombinaci s bílou dodala dílu netypický dekadentní vzhled. Stříbrná v symbolice představuje barvu blahobytu, naděje, romantiky ale také může vyvolávat negativní emoce.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup><http://www.slunecni-barvy.cz/cz/dodatecne-informace/barvy-a-jejich-vliv-na-prostor/vliv-barev-na-naladu>

<sup>71</sup> <http://www.biolampa-biostimul.cz/cs/co-je-fototerapie/barevna-terapie>

<sup>72</sup> Srov. DANNHOFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev*. Brno: Computer Press, 2012, s. 46.

<sup>73</sup> <http://www.malovanikresleni.cz/products/vse-o-barvach/>



## 5.6. INSTALACE OSVĚTLENÍ DO OBJEKTU HRACHOVÁ KOULE

Po nanesení glazury a druhém výpalu následuje již poslední úprava – nainstalování LED diod do artefaktu, který tímto získá funkci komorního dekorativního svítidla.

Osvětlovací část je složena ze dvou zelených 3W LED diod 3,2V 70lm 550nm. Diody jsou osazeny na hybridní jednovrstvé desce, která slouží zároveň jako pasivní chladič. Na deskách je integrovaný stabilizační driver a člen pro změnu polarizace. Je proto možné použít napájecí napětí v rozsahu 8 -30 V libovolné polarity. Maximální světelný tok jedné diody činí 70lm. Aktuální zapojení má napájecí napětí 18 V.

Použity jsou dva devíti-voltové články zapojené do série. Pomocí zkratovací spojky bylo možno použít pouze jeden 9V článek. Světelný zdroj lze napájet také pomocí síťového adaptéru. Toto bude výhodné především pro trvalé instalace, kde by se provoz na baterie výrazně prodražoval.

LED diody je možno spínat jednotlivě pomocí SMD vypínače DIP02. Lze tak ovlivnit světelný výkon i směrovou charakteristiku vyzařovaného světla. Jednotlivé světelné zdroje se mohou zcela odpojit či změnit jejich polohu pro lepší rozložení světla. Kompletní světelné moduly byly zapojeny ve dvou konektorech JR0001, které se následně i s patičkami pro baterie a DIP spínačem zalily v 2K epoxidovém polyuretanu. Otvory v odlitku slouží zároveň jako světlovody i chlazení LED modulů.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Příloha II., Obr. 26.

## 6. ZÁVĚR

Diplomová práce se zabývá tématem užitého umění a dekorativní tvorby s primárním zaměřením na přírodní formy. Inspirace přírodou je velmi důležitým aspektem, který provází celou práci.

Teoretická část slouží k seznámení se základy užitého umění obecně a jeho historickým vývojem. Jsou zde také popsány motivy geometrické dekorativní tvorby artefaktů napříč různými kulturami. Důraz je kladen především na motivy z oblasti flory, jelikož právě flora sloužila jako inspirace také k tvorbě praktické části této práce.

Následně se jedna z kapitol zabývá užitým uměním dnes, pro které je používán specifický název „design“. V práci je také zahrnuta kapitola věnující se objasnění rozdílů mezi funkčním a dekorativním artefaktem.

V další z kapitol je obsažen výčet inspiračních zdrojů, které slouží k vytvoření bližší představy o praktické části diplomové práce. Těmito inspiračními zdroji byly objekty, tvořené různými materiály, pocházející z období od 18. století dále až do století 21.

Práce se také zabývá postupem výroby praktické části. Nejprve seznamuje s volbou materiálu a jeho vlastnostmi a posléze popisuje samotný výrobní postup artefaktů. Zmiňuje se také o volbě barevnosti, která bude nakonec zvolena pro výsledný vizuální efekt zhotovených objektů. Barevnost je okrajově řešena i z hlediska psychologického působení na člověka. Jedna z kapitol je také věnována popisu instalace světelného zdroje do jednoho z keramických objektů, který představuje funkční předmět – svítidlo.

Realizaci diplomové práce přispěla k rozšíření znalostí v oblasti keramické tvorby a demonstrovala, že tvorba licích forem a následné odlévání objektů poskytuje prostor pro různé variace tvořeného díla. Co se týče řešení konečné barevnosti zhotovených objektů, je možno vytvořit nepřeborné množství barevných variací jednoho a toho samého předmětu, jež je možno různě kombinovat s druhým originálním artefaktem, který je neměnný. Pro zkoumání možností, které duplikování artefaktu prostřednictvím sádrové formy poskytuje, by bylo potřeba velké množství času a materiálu pro důkladnější zkoumání.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### 6.1. TIŠTĚNÉ ZDROJE

DANNHOFFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev*. Brno: Computer Press, 2012.  
ISBN 978-80-251-3785-7

KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola  
uměleckoprůmyslová, 2004. ISBN 80-86863-03-4

MILLEROVÁ, Judith. *Užité umění: styl a design od klasiky po současnost*.  
Praha: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-158-4

MONZER, Ladislav. *Osvětlení a svítidla v bytech*. Praha: Grada Publishing, 1998.  
ISBN 80-7169-620-X

MORANT DE, Henry. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon, 1983. ISBN neuvedeno

NĚMEC, Josef. *Dekoratивní techniky a užité umění*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně,  
1974. ISBN neuvedeno

PELCL, Jiří a kolektiv. *Design: Od myšlenky k realizaci*. Praha: Vysoká škola  
uměleckoprůmyslová, 2012. ISBN 978-80-86863-45-0

ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Praha: Ikar, 2003.  
ISBN 80-249-0261-3

VÍTEK, Zdeněk. *Dekoratивní kompozice*. Olomouc: Universita Palackého, 1969.  
ISBN neuvedeno

WEISS, Gustav. *Keramika: umění z hlíny*. Praha: Grada Publishing, 2007.  
ISBN 978-80-247-1954-2

## 6.2. INTERNETOVÉ ZDROJE

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Zelen%C3%A1>

<http://www.biolampa-biostimul.cz/cs/co-je-fototerapie/barevna-terapie>

<http://www.britannica.com>

<http://www.malovanikresleni.cz/products/vse-o-barvach/>

<http://www.slunecni-barvy.cz/cz/dodatecne-informace/barvy-a-jejich-vliv-na-prostor/vliv-barev-na-naladu>

<http://znamenia.tym.sk/symboly.php>

## 7. SEZNAM PŘÍLOH

Příloha I.        Inspirační zdroje uměleckých objektů

Příloha II.       Postup výroby artefaktů

Příloha III.      Možnosti barevných variací glazury

## 8. PŘÍLOHY

### 8.1. PŘÍLOHA I.

Obr. 1: Polévková mísa z Longton Hall (1755)<sup>75</sup>



Obr. 2: Wedgwoodská váza (1785-95)<sup>76</sup>



---

<sup>75</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 37.

<sup>76</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 65.

Obr. 3: Sévreská souprava na čokoládu (1761)<sup>77</sup>



Obr. 4: Míšeňská váza se „sněhovými koulemi“ (1860)<sup>78</sup>



---

<sup>77</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 68.

<sup>78</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 113.

Obr. 5: Váza Peachblow (1886-88)<sup>79</sup> a Džbán Peachblow (1880-90)<sup>80</sup>



Obr. 6: Pohár Lambethvare (1883)<sup>81</sup>



<sup>79</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 117.

<sup>80</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 118.

<sup>81</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 164.



Obr. 7: Paví lampa (1900)<sup>82</sup>



Obr. 8: Kameninová váza (1912)<sup>83</sup>



---

<sup>82</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 211.

<sup>83</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 255.

Obr. 9: Váza Reptil (50. léta 20. století)<sup>84</sup>



Obr. 10: Bubles Lighting System (2004)<sup>85</sup>



---

<sup>84</sup> MILLEROVÁ, Judith. *Užití umění: styl a design od klasiky po současnost*. Praha: Slovart, 2008, s. 332.

<sup>85</sup> PELCL, Jiří a kolektiv. *Design: Od myšlení k realizaci*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová. 2012, s. 160.

## 8.2. PŘÍLOHA II.

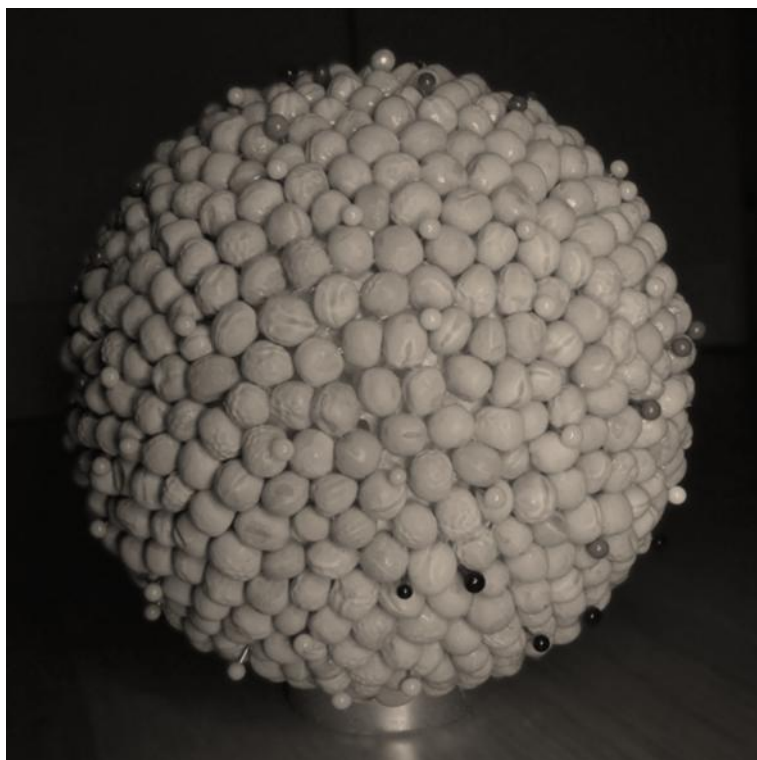
Obr. 11: Efekt šestihranu tvořený hrachovými koulemi



Obr. 12: Plocha rozmanitých hrachových struktur



Obr. 13: Přibližné určení otvorů v objektu



Obr. 14: Tvorba sádrové formy



Obr. 15: Tvorba sádrové formy



Obr. 16: Tvorba sádrové formy



Obr. 17: Tvorba sádrové formy



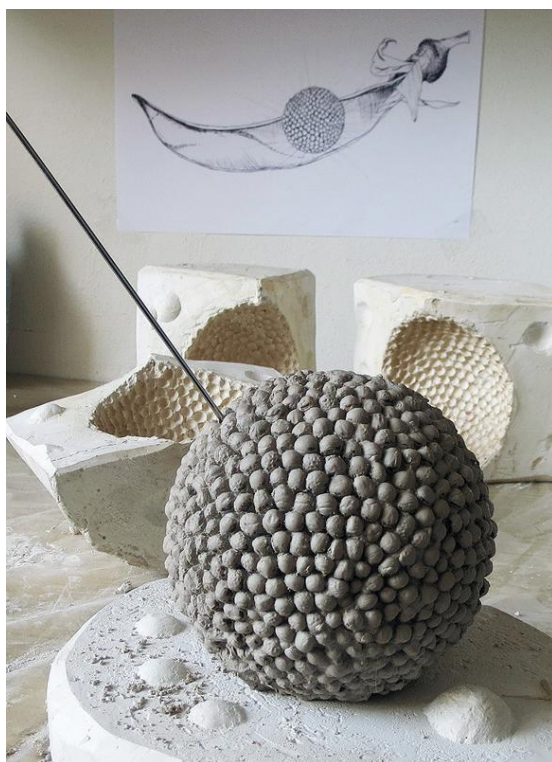
Obr. 18: Odlévání artefaktu



Obr. 19: Vnitřní struktura sádrové formy



Obr. 20: Vypichování otvorů



Obr. 21: Hnětení a příprava na tvorbu objektu



Obr. 22: Výsledný artefakt z hlíny

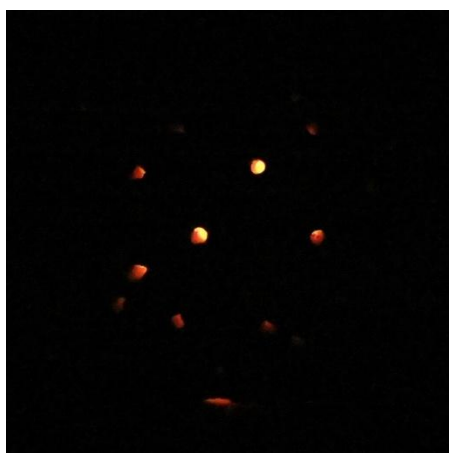


Obr. 23: Oba artefakty po vyschnutí





Obr. 24: Zkouška svítivosti objektu



Obr. 25: Objekty po výpalu



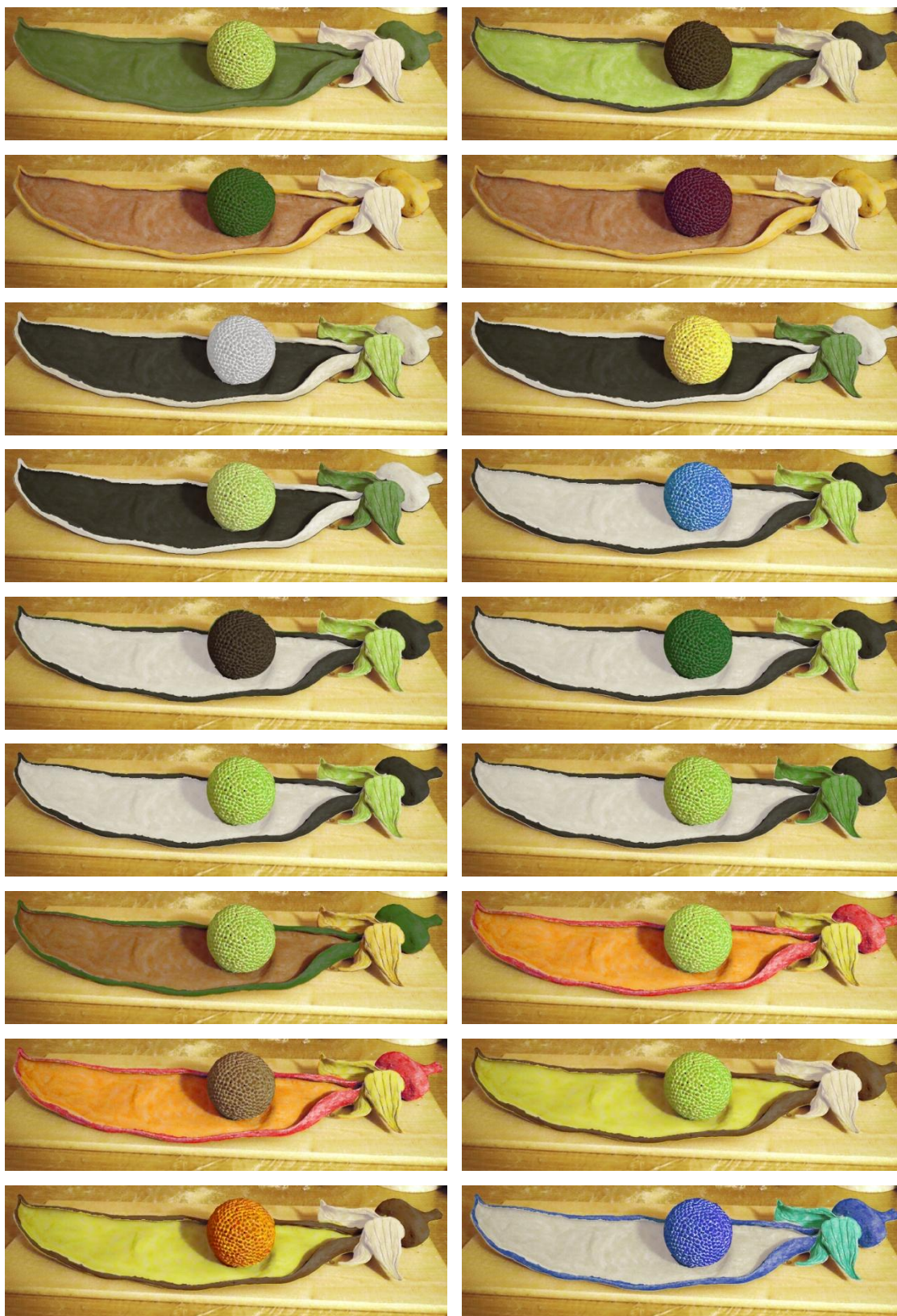
Obr. 26: Výsledný světelný efekt artefaktu

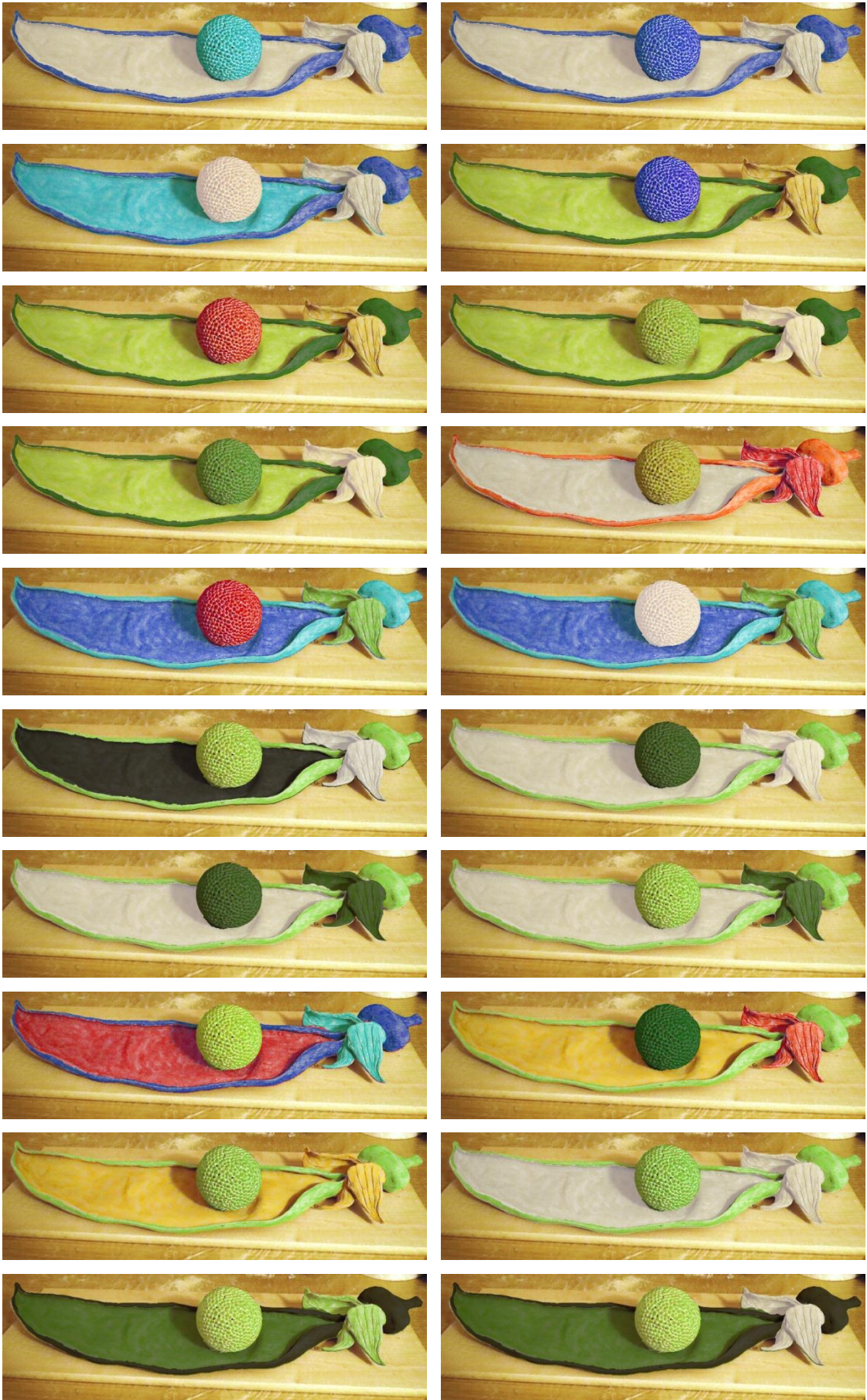


Obr. 27: Výsledná barevnost artefaktů



8.3. PŘÍLOHA III.





## 9. ABSTRAKT

MONDLOVÁ. E. *Interpretace přírodní formy jako výtvarného artefaktu*. České Budějovice 2014. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc.

Klíčová slova: užité umění, dekorativní tvorba, design, umělecký artefakt, přírodní forma, keramika

Práce se zabývá historickým vývojem užitého umění a rostlinnými motivy dekorativní tvorby. Také se okrajově zmiňuje o problematice vývoje přírodních geometrických dekorativních motivů a rozdílností mezi funkčním a dekorativním artefaktem. Jsou zde také popsány inspirační zdroje, které slouží jako východiska pro tvorbu praktické části. Popis praktické části se zabývá samotnou výrobou keramických artefaktů, problematikou barevnosti a v závěru popisuje instalaci osvětlení do jednoho z objektů, kterým je dekorativní svítidlo.

## 10. ABSTRACT

Interpretation of a Natural form as a Pictorial Artefact

Key words: applied arts, decorative creation, design, art artefact, natural form, ceramic

The thesis deals with the historical development of applied arts and the plant motifs of decorative creation. There is also mentioned the problem of the natural geometric decorative motifs development and the difference between the functional and decorative artefact. Then there are described the sources of inspiration, which were used as basis for the practical part. Description of the practical part deals with the production of ceramic artefacts, then with the problem of colours and in the end it describes the installation of light into one of the objects, which is the decorative light.