



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

Vázy pro řezané květiny

Vases for cut flowers

Vypracovala: Monika Pavlečková
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

České Budějovice 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci na téma Vázy pro řezané květiny 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 bakalářské 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.

V Českých Budějovicích

Poděkování

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Josefu Lorencovi za ochotnou spolupráci, věcné připomínky a rady. Ráda bych také poděkovala svému partnerovi, rodičům a prarodičům, kteří mě po celou dobu studia podporovali.

Abstrakt

Bakalářská práce je věnována tvorbě sady litých váz a to za využití sádrové formy. Hlavním tématem dekorace váz jsou roční období. Zabývá se problematikou historie keramiky se zaměřením na vázy a jejich využití v dnešním světě.

Klíčová slova

Váza, keramika, sádrová forma, historie.

Bibliografická citace práce

PAVLEČKOVÁ, Monika. Vázy pro řezané květiny. České Budějovice, 2017. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc.

Abstract

The bachelor thesis is focused on producing a set of cast vases using a plaster mould. Seasons of the year are the main topic of the vases decoration. The thesis deals with problems of history of ceramics focusing on vases and their use now a days.

Keywords

Vase, ceramic, plaster mould, history.

Obsah

Úvod.....	8
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	9
1 Vymezení pojmů.....	10
1.1 Glazura.....	10
1.2 Jíly.....	10
1.3 Keramika.....	10
1.4 Licí hmota.....	11
1.5 Licí formy.....	11
1.6 Pece.....	11
1.7 Perforování.....	11
1.8 Sádra.....	12
1.9 Váza.....	12
1.9.1 Váza v době dnešní.....	12
1.9.2 Váza v době minulé.....	12
2 Historie keramiky a vázovitých předmětů.....	13
2.1 Pravěké umění.....	13
2.2 Umění Přední Asie.....	15
2.3 Egyptské umění.....	17
2.4 Fénické a Iberské umění hrnčírů.....	17
2.5 Umění Kréty, řecké Antiky a okolních národů.....	18
2.6 Antické vázy z Kerče.....	23
2.6.1 Tvary kerčských váz.....	24
2.6.2 Výzdoba kerčských pelik.....	25
2.7 Islámské umění.....	25
2.8 Hrnčířství amerických dějin.....	26
2.9 Arabské umění.....	29
2.10 Čínské vázy.....	29
2.11 Čínský porcelán v českých zemích.....	31
2.12 Evropský porcelán.....	32
2.13 Rod Valdštejnů, Schwarzenbergů, Lichnowských.....	34
2.14 Hrnčíři v Kutné Hoře.....	36
2.15 Habánská keramika.....	38

2.16	Váza jako součást malby	39
2.17	Současní umělci.....	42
2.17.1	Světové umění.....	42
2.17.2	Čeští umělci	43
3	Aranžování květin do váz	45
II.	Praktická část	47
4	Tvar a motiv.....	48
5	Realizace.....	49
	Závěr.....	51
	Seznam použitých zdrojů	52
	Seznam zkratk	55
	Seznam příloh.....	56
	Přílohy	57
	Zdroje obrazových příloh	73

Úvod

Při svém studiu na Střední uměleckoprůmyslové škole v Bechyni jsem získala vztah k sádře, k vytváření sádrových forem a následnému odlévání výrobků z licí hmoty.

Díky bakalářskému studiu výtvarné výchovy jsem měla možnost pokračovat v práci s tímto materiálem a rozšiřovat si znalosti z výtvarného umění. Přivítala jsem možnost pracovat v rámci výuky i mimo ní se sádrou, hlinou i licí hmotou. Ve své bakalářské práci jsem si zvolila téma, které mě již dlouho zajímá. Fascinuje mě práce s těmito materiály, přípravný proces, ale i netrpělivé čekání na konečný výsledek po přezhnutí a výpalu v peci.

Následovala otázka: Co budu vytvářet a proč? Po dlouhém zvažování jsem se rozhodla pro vázu, kterou jsem po poradě se svým vedoucím práce rozšířila na sadu dvou váz. Mým přáním bylo vytvořit spojitost mezi částí praktickou a teoretickou, proto jsem se nakonec rozhodla vyjasnit v teoretické části historii keramiky a váz. Zabývala jsem se myšlenkou: Kdy se poprvé začaly vázy vyrábět? V jakých zemích a v jakém století byl největší rozkvět keramiky a váz? Kdy poprvé byly nádoby použity pro květinovou výzdobu?

Ve své bakalářské práci budu čerpat především z knih od Gustava Weiße, Vladislava Valenty a také od významných historiků Michaela Granta, Filipa Suchomela a Michaila Alpatova.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 Vymezení pojmů

V historii i současnosti se setkáváme s různými materiály, technikami i nástroji. Tato krátká kapitola proto shrnuje ty nejdůležitější.

1.1 Glazura

„Glazura je skelný povlak na povrchu keramického výrobku, který má pro výrobek význam jak estetický, tak technický.“¹

Glazování se řadí mezi dekorační techniky. Vylepšuje vzhled výrobku, zvyšuje jeho hodnotu i odolnost, hladkost i tvrdost. Chrání před chemickými a přírodními vlivy. Jde o poslední část před úplným vypálením určitého výrobku, skelnou vrstvu, která je nepropustná, snadno se čistí a omývá. Při výpalu se glazura taví a vznikne skelný povrch.

„Glazura se skládá ze tří základních složek: křemene, který tvoří sklovinu, taviva, jež ovlivňuje bod tání glazury, a oxidu hlinitého, který glazuru zpevní a zajistí její přilnavost ke střepe. Glazura obsahuje směs oxidů – tavivům se říká kyselé oxidy, zatímco oxid hlinitý je znám jako neutrální oxid, který vyvažuje kyselé oxidy.“²

1.2 Jíly

Jíly jsou základním kamenem pro vznik keramiky. „Jíly jsou druhotným produktem zemské kůry, což jinými slovy znamená, že vznikly rozkladem starých hornin vlivem atmosférických činitelů.“³ Nejvíce používané jíly jsou: kameninový, majolikový, červený, porcelánový a žáruvzdorný.

1.3 Keramika

„Proces, ve kterém je surový materiál vytvořený z drčených minerálů tvarován a působením tepla tuhne; ale i produkt získaný z tohoto výrobního procesu.“⁴

¹ HERAINOVÁ, Marcela. *Glazury, keramické barvy a dekorační techniky*. 1. vyd. Praha: Silikátový svaz, 2002. Učební texty pro střední keramické školy. s. 10.

² MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2004. s. 178.

³ ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Překlad Alena Jurionová. Praha: Ikar, 2003, 143 s. ISBN 8024902613.

⁴ WEISS, Gustav. *Keramik Lexikon: praktisches Wissen griffbereit*. Frankfurt/Main: Ullstein, c1984.

1.4 Licí hmota

Tekuté licí hmoty se používají pro lití dutých tvarů. „Suchá sádrová forma odsává vodu ze suspenze licí hmoty a na stěně formy se vytváří keramický střep. Jeho tloušťka je závislá na viskozitě licí suspenze, obsahu vody a optimálního množství elektrolytů.“⁵

1.5 Licí formy

Pokud víme, že budeme vytvářet více stejných kusů výrobků, zvolíme sériovou výrobu a použijeme licí formu. Sestavenou formu za pomoci zámků ve formě zpevníme gumovými popruhy. Řídká licí hmota se vlije přímo do formy. Sádra vstřebává z tekuté hlíny vodu, na vnitřní stěně formy postupně daný čas tuhne vrstva hlíny s určitou tloušťkou. Zbytek hlíny se vylije. Hlína se ve formě nechá zatuhnout.

1.6 Pece

„Pec je v zásadě izolovaná komora, která udrží žár.“⁶ Každý syrový hliněný střep se musí vypálit v peci, aby se z něj stala keramika. Rozlišujeme pece elektrické, vozíkové, tunelové a plynové pece, pec anagama, noborigama, obloukovou pec, zvonovou pec, pec na vypalování raku i hloubené pece. Moderní elektrické pece jsou spolehlivější, přesto se stále používají pece s otevřeným plamenem na dřevo. Ty musí být umístěné a zastřešené někde venku s prostorem pro skladování dřeva. Oblíbené jsou i pece plynové a olejové. Všechny typy slouží k přežahu i k vypalování glazur. Můžeme se setkat s čelním nebo horním plněním, ale i s různými velikostmi.

1.7 Perforování

Jedná se o jednu z technik dekorování. V tomto procesu se prořezávají stěny keramického objektu. Při perforování musíme zohlednit tloušťku stěny objektu. „Obvykle se pracuje se zavadlou hlínou, kterou lze lehce krájet a nářadí se neseťká s žádným odporem.“⁷

⁵ VALENTA, Ladislav. *Keramická příručka*. 2., V Silikátovém svazu 1., dopl. a upr. vyd. Praha: Silikátový svaz, 2007. s. 123.

⁶ TAYLOR, Louisa. *Současná tvář keramiky: materiály, postupy a techniky pro současné tvůrce*. Vyd. 1. Praha: Ikar, 2013. s. 156.

⁷ ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Vyd. 1. Překlad Alena Jurionová. Praha: Ikar, 2003. s. 65.

1.8 Sádra

Jedná se o síran vápenatý $\text{CaSO}_4 \cdot 1/2\text{H}_2\text{O}$. „Používá se na výrobu modelů a forem. Síran vápenatý je pálený na 140 – 180 °C. U sádry se zkouší doba tvrdnutí. Dobou tuhnutí se rozumí čas od nalití sádry do ztvrdnutí.“⁸ Při výrobě keramiky slouží sádra jako nejdůležitější pomocný materiál. Má nenahraditelnou schopnost odsávat z keramické hmoty vodu. Ze sádry se např. odlévají modely, vyrábějí formy. Jako nejvhodnější uvádí Rada⁹ modelářskou nebo alabastrovou.

1.9 Váza

Pojem váza se v průběhu historie vyvíjel, proto jej musíme rozebrat důkladněji.

1.9.1 Váza v době dnešní

„Váza je dekorovaná nádoba s nezakrytou horní stranou. Vázu lze plnit vodou a následně do ní vkládat řezané květiny, ale může sloužit i jako samostatný dekorační prvek v interiéru.“¹⁰

1.9.2 Váza v době minulé

Váza jako nádoba sloužící k úschově různých materiálů a surovin.

⁸ VALENTA, Ladislav. Keramická příručka. 2., V Silikátovém svazu 1., dopl. a upr. vyd. Praha: Silikátový svaz, 2007. s. 315.

⁹ [Srov.] RADA, Pravoslav. *Jak se dělá keramika*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1963. Jak (Mladá fronta). s. 36.

¹⁰ CRAM101 TEXTBOOK REVIEWS. E-Study Guide for: Art History: Portable Edition -Books 1-3 by Stokstad [online]. 3. Cram101 Textbook Reviews, 2012 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=gIAXPGf7snUC&dq=A+vase+is+an+open+container,+often+used+to+hold+cut+flowers.&hl=cs&source=gbs_navlinks_s. (vlastní překlad)

2 Historie keramiky a váz

Historie keramiky je obsáhlý obor, který nejspíš nikdy nebude možné komplexně shrnout do jediné publikace. Proto bakalářská práce vypichuje nejdůležitější období historie a především ta, ve kterých se můžeme setkat s vázou.

2.1 Pravěké umění

Spolehlivé údaje vztahující se k této době jsou nepatrné v porovnání s údaji o pozdějších obdobích. Z pravěku se sice zachovaly pozoruhodné umělecké památky v poměrně velkém množství (nejvíce v západní Evropě), ale o čase jejich vzniku a o životních podmínkách, za kterých vznikly, se vědci dosud dohadují. Přitom se spor vede o takřka základní otázky. Jsou pochybnosti o tom, zda v začátcích lidské kultury umění vůbec existovalo. Příčinou těchto sporů je zejména nedostatek nezvratných historických údajů. Vědci proto musí vznášet nejisté závěry podložené jejich porovnáváním s analogickými jevy z nejbližších období.

Pračlověk neuměl logicky vysvětlit pojem, neměl abstraktní myšlení. Zato však uměl rozlišit, nakolik jednotlivé jevy spoluurčují život celého světa. Mlha, přes kterou vnímal svět, spojovala všechny předměty navzájem. Také chápání světa, které obyčejně označujeme za poetické, představovalo pro pračlověka skutečnost a odpovídalo na jeho životní potřeby. Pračlověk ještě neměl jasně uspořádané představy o vnějším světě, přesto už zhotovoval předměty, které překvapují následující generace svou uměleckostí. Plazil se často v jeskyních, ve kterých ležely hroudy vlhké hlíny, někdy po nich přešel a nechal v nich otisky svých nohou, tedy zanechal plynulé stopy (v budoucnosti je odborníci nazvali „makkaroni“). Ruka měla v představách pračlověka osobitý význam: rukou si získával potravu, v boji s divou zvěří byl díky své ruce s pěti prsty ve výhodě, pomocí rukou sděloval svoje myšlenky. V nejstarších kresbách zaujímá ruka prvenství. Většinou to nejsou vlastní zobrazení, co pračlověk vytvořil, ale otisky uvážlivého pohybu ruky na poddajné hlíně.

Pračlověk žil v jeskyních a ve skalních rozsedlinách, oblékal se do zvířecích kůží, vydlabané melouny používal jako nádoby, lastury a pestré ptačí pera jako ozdoby, rybí kosti zase jako jehly. „Zhruba až do 7. tisíciletí šlo o nekeramickou epochu s pletenými košíky a dřevěnými nádobami. Teprve potom se řemesla jako hrnčířství a tkalcovství spolu s agrární kulturou rozšířila ze severu Mezopotámie, Sýrie, Palestiny, a jihovýchodní Anatólie přes Kypr, Krétu,

Řecko, Balkán a Středomoří až na pobřeží východního Španělska a jižní Francie.¹¹

V životě člověka se odehrál významný obrat především v mladší době kamenné a po ní nastupující době bronzové. Tento zvrat měl velký vliv na jeho civilizační vývoj. Z přelomu starší a mladší doby kamenné byly nalezeny nejstarší dochované hliněné nádoby, pocházející ze Sýrie z 8 000 př. n. l.

K využívání hliněných nádob však dochází až ve 2. polovině 7 000 př. n. l. Člověk se vzdal kočovného způsobu života a založil si stálé sídlo. Usedlý způsob života umožnil vznik hospodářství a chovu dobytka. Člověk dosáhl významných výsledků i ve své práci. Nebydlel už ve skalách a skalních rozsedlinách, ale v osobitých stavbách, malých chýších. Některé z nich byly postavené na důmyslných kulatých konstrukcích na jezerech – tím byly chráněné před divou zvěří. Podle Weisse¹² patří na jihovýchodě Turecka k nejstarším nálezům domy z cihel, které vznikaly z hlíny s pískem nebo se slámou.

Člověk se naučil tvarovat z hlíny nádoby a z proutí plést koše, zhotovovat tkaniny a brousit kamenné nástroje. Výraznost pravidelného a složitého vzoru, krása pletencového ornamentu, to všechno objevil člověk až v období svého usazení.

Z nálezů keramiky je zřejmé, že na mnoha místech pracovali hrnčíři - rolníci (pracovali v zemědělství, ale mimo to vyráběli nádoby). V mladší době kamenné tak vznikaly v hustě obydlených oblastech různé keramické styly. Při výzdobě svých nádob projevovali velkou vynalézavost a současně i zálibu pro čisté a prosté geometrické tvary: čáry, kruhy, meandr (pásový ornament z vodorovných a svislých čar) a trojúhelník. Překvapivě se nenašly žádné rostlinné motivy. Ornamentální výzdoba zdůrazňuje strukturu nádoby, odděluje hrdlo od trupu, anebo pokrývá neutrální plochy dynamickými liniemi, které byly pro tehdejšího člověka výrazem života.

Weiss¹³ mluví o tom, že k neznámějším hrnčířským vesnicím v 4 500 – 3 500 př. n. l. patřila Arpáčija (dnes správní oblast Mosul v severním Iráku). Keramika sloužila pro vlastní potřebu, tak i na prodej.

Prehistoričtí lidé tedy již využívali hlínu k jednoduchému ručnímu tvarování a vyráběli hnětené a svinované misky. Používali také košíky jako primitivní formy k výrobě nádob. Tento druh keramického díla, vypalovaného při

¹¹ WEIB, Gustav. *Keramika: umění z hlíny : kulturní dějiny a keramické techniky*. 1. vyd. Praha: Grada, 2007. s. 26.

¹² [Srov.] Tamtéž. s. 17.

¹³ [Srov.] Tamtéž. s. 27.

velmi nízkých teplotách, byl porézni a velice křehký. Hrnčíři hledali různá řešení. Jedním z nich bylo leštění nádoby třením jejího povrchu hladkým kamenem či kousky tvrdého dřeva předtím, než byla pálena. Tím bylo dosaženo neprůlinčivosti (průlinčivost = propustnost). V ještě měkké hlíně vytvářeli ornamenty klacíkem, které měly mnohdy geometrické tvary. Nádoby připomínaly tvar zvonu nebo kalichu. Takto připravené nádoby bylo třeba vypálit, aby držely svou formu. Je možné, že využívali téhož ohniště, které bylo určeno pro vaření, ale je také možné, že pro vypalování nádob měli ohniště pro tento účel speciálně zřízené. Dosažené teploty okolo 700°C nebyly nijak vysoké, stačily však k tomu, aby se nádoba zabarvila do černa. Primitivní pece postupně nahrazovaly již zmíněné ohně.

Zpočátku vznikaly tvary hlavně kruhové, hrnčířské kruhy ještě neexistovaly. Technika otáčejícího kruhu vznikla až v raně dynastické době v Egyptě a o 500 let později v Palestině a Pákistánu, dále pak i v Peru.

Mezi nejstarší ve střední Evropě patří lineární keramika s pásky. „Vypíchaná lineární keramika následovala po lineární keramice na Moravě, v Čechách, ve středním Německu, Bavorsku a Polsku. Zdobená hřebenovým vtlačovaným dekorem vypichovanými řadami.“¹⁴ V pozdně neolitické michelsberské kultuře, například v Porýní, ve Švýcarsku, Francii a Belgii, to byly tulipánové poháry. V průběhu let a v různých kulturách vznikalo mnoho dalších tvarů nádob s odlišnými způsoby zdobení, například kultura kulovitých amfor, zvoncových pohárů, jamkové a šňůrové keramiky, stojících pohárů. (viz Přílohy I., obr. 1)

2.2 Umění Přední Asie

Zánikem rodového zřízení bylo umění závislé od vzniku třídní společnosti. Člověk se musel nadlouho podřídit přísnějšímu despotickeému systému. Nová společnost však podnítila uměleckou tvorbu velkém rozmachu a přispěla k rozvoji celé kultury.

Přední Asie (povodí řeky Nilu, Eufratu a Tigridu) zaujímala vedoucí postavení mezi ostatními oblastmi už v rodovém zřízení a pravděpodobně odtud se začalo šířit používání bronzu. Umění přední Asie je známé od nestarší doby a nadlouho si zachovalo svůj osobitý charakter. Vykopávky v severoíránském

¹⁴ WEIB, Gustav. *Keramika: umění z hlíny : kulturní dějiny a keramické techniky*. 1. vyd. Praha: Grada, 2007. s.35.

městě Súsy a v Tepe Gaura odkryly nejstarší kulturu, kterou datujeme do 4. tisíciletí př. n. l.

V Súsách byla nalezena z tohoto období milířová pec s děrovaným dnem (palivo a vypalované předměty jsou oddělené). Není pochyb o vyspělosti této kultury, když vezmeme v úvahu, že tuto pec používají v severní Africe i dnes. Z této doby je i pec s kupolovitou klenbou ze Sialku ve středním Íránu. Podobné pece nalezneme až přibližně 3 000 let př. n. l. v Makedonii, kde přívod vzduchu byl regulován hliněnými střepey v kanálcích. Weiss¹⁵ také uvádí, že Řekové zdokonalili tuto pec zakrytím asi šedesáti centimetry prostoru před ohništěm, kde se páčila polena, která dlouho hořela.

I přes zmíněné vybavení, jsou nalezené ozdoby a nádoby jedinými památkami tohoto období a nestačí na posouzení celé kultury. Nádoby ze Súz, které pocházejí z nejstarších vrstev vykopávek, jsou tvarově podstatně dokonalejší než paleolitické nádoby. Některé jsou pokusem o napodobení tvaru dýně, většina má však pravidelný tvar, který vzniká při používání hrnčířského kruhu. Noha bývá oddělená, nahoře je často naznačená stuha, okraj nádoby je měkce přehnutý, svislé pásy jsou silně zdůrazněné.

Tyto nádoby zdobí motivy s figurami, ve kterých lehce rozpoznáme obrysy ptáků s dlouhým zobákem, běžících psů nebo kozy s mohutnými rohy. S jistotou zvýrazněné typické skici jednotlivých zvířat a jejich zvěčněné podání připomínají jeskynní malby ze starší doby kamenné. Vysoké nádoby starých Sumerů byly určeny především k náboženským obřadům. Byly tvořeny z hlíny, kamene, ale i z kovu.

„Jednou z nejstarších a nejcennějších je bezpochyby VÁZA Z WARKY. Tato metr vysoká váza z alabastru je rozdělena na čtyři pásy reliéfu, zobrazující obětování bohyni Inanně. Na prvním z nich vidíme kněžku (či bohyni), která vystupuje z chrámu a zdraví procesí věřících vedené knězem (či králem). Druhý pás zobrazuje nahé muže, nesoucí koše s obětinami, třetí procesí zvířat (dobytka) a konečně čtvrtý klasy obilí na břehu řeky, také v jakémisi stylizovaném procesí.“¹⁶ (viz Přílohy I., obr. 2)

¹⁵ [Srov.] WEIB, Gustav. *Keramika: umění z hlíny : kulturní dějiny a keramické techniky*. 1. vyd. Praha: Grada, 2007. s. 51.

¹⁶ Summerian Art (Sumerické umění). *Pertinacia.pise.cz* [online]. 2016 [cit. 2016-12-01]. Dostupné z: <http://pertinacia.pise.cz/10-sumerian-art-sumerske-umeni.html>. cit. From: PARROT, André. *Sumerian art*. New York: New American Library; United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 1970. ISBN 9780006600381.

2.3 Egyptské umění

Egypt se pyšní nádhernými výrobky z období 5. a 4. tisíciletí př. n. l. Předměty byly zdobeny rytými linkami a následně uhlazeny a byla na ně použita hlína ze dna řeky Nilu. Tvary nádob připomínaly tvar válce. Bílá engoba a oxid železitý byly použité k dekoraci. Egypťané připravovali hlínu pro výrobu keramiky velmi pečlivě, aby dosáhli při zpracování co nejlepšího vzhledu a co nejjemnější struktury. Speciální kašovitá směs (křemen a písek smíchaný s alkalickou substancí) byla základem pro výrobu drobnějších předmětů. Ke slinutí těchto přísad používali Egypťané potaš (uhlíčan draselný, žíravina), která je obsažena v popelu spáleného dřeva. Předměty se po vypálení nádherně zářivě leskly. V případě, že do směsi byla přimíchána měď, zářily tyrkysovou barvou. Fialově se leskly, pokud glazura obsahovala mangan. Pod názvem egyptská směs známe toto složení dodnes.

V letech 2000 – 1320 př. n. l. pracovali hrncíři již velmi často s hrncířským kruhem. Jednou rukou zpracovávali hlínu a druhou kruh otáčeli. Dekor obsahoval převážně červenou, bílou, modrou a černou barvu, byl tvořen geometrickými a květinovými vzory. V roce 30 př. n. l. obsadili Egypt Římané, kteří přispěli k umění vlastními metodami výroby keramiky.

Jedním ze znaků egyptské keramiky je neexistence uch. V počátku Staré říše nádoby ucha měli, ale ta se čím dál více zjednodušovala a stávala spíše dekoračním prvkem, až v období Nové říše vymizela docela. Účel těchto nádob se různil, od základních úschoven na vodu, pivo, či zrní až po tzv. kanopy. Kanopa je nádoba vyskytující se v Egyptě od období Střední říše. Staří Egypťané do ní ukládali vnitřnosti zemřelého (vyjmutí vnitřností umožnilo efektivnější proces balzamování nebožtíků). Tvar těchto nádob se po staletí takřka nezměnil, vždy se jedná o vyšší, v horní části vyduuté vázy, s víkem ve tvaru jednoho z Horových synů, který ochraňoval orgán v něm umístěný.¹⁷ (viz Přílohy I., obr. 3)

2.4 Fénické a Iberské umění hrncířů

O Féníčanech se dá říct, že s kým přišli do styku, toho výtvoři napodobovali, včetně vkusu a stylu. Detaily kopií pak přidávali do svých výtvorů, převážně karikatur, které jsou typické pro fénické umění. Vypalované figurky se objevují především na pohřebištích a jsou pro fénickou civilizaci nejvíce význačné. „Některé z figurek představují zemřelou osobu, kterou provázely do

¹⁷[Srov.] FELGR, Pavel. Egyptská řemesla: Hrnčíři. In: Starověký egypt [online]. 2013 [cit. 2016-12-01]. Dostupné z: <http://www.starovekyegypt.net/egyptska-remesla/hrnciri.php>

hrobu. Jiné sloužily jako oběti nebo byly pouze součástí pohřebního rituálu. Tyto antropomorfní sošky držely v náručí zvířata či ovoce, jež nabízely jako oběti, dlaně rukou směřovaly vždy ven¹⁸

Iberská oblast zahrnovala území od španělské Andalusie až po oblast Středozemního moře. Od západu se rozkládala až na jih Francie. Předměty vyráběné za pomoci hrnčířského kruhu nabývaly větší dokonalosti, byly vypalované v uzavřených pecích a zdobené malovanými vzory zvířat a rostlin z více barev. Na jihovýchodě již nebylo hrnčířství tak barevné a mělo pouze několik málo forem. Začaly se užívat vzory listů a ryb. Pokrývky hlavy, jako jsou koruny, zdobily figurky z východního pobřeží, dále se pak objevovaly talíře s geometrickými vzory a kamenné urny se vzory listů. Šedá keramika z Barcelony a Girony napodobovala řecké vzory. V období od 3. do 1. století př. n. l. byl povrch nádob dělen do pásů a výrobky již nebyly zdobeny kreslenými vzory.

2.5 Umění Kréty, řecké Antiky a okolních národů

V době, kdy se utvářely základy řecké kultury, přispěly k jejímu rozvoji přírodní poměry, ale také charakter krajiny. Ve stejném období, kdy se na Blízkém východě a v Egyptě vytvářely první elementy kultury, se začal také kulturní vývoj obyvatelů Helady a okolních ostrovů. Mezi 6. a 3. tisíciletím př. n. l. zhotovovali kamenné nástroje, poté objevili měď a nakonec vyráběli barevné hliněné nádoby. Umění mělo na Krétě velký význam. Obyvatelé ostrova byli stejně jako Egypťané umělecky nadaný národ. Nepokoušeli se však stavět umění nad život a neoddávali se snům v lepším světě. Umění měli lidé vždy na očích, lákalo je svým bohatstvím a krásou a bylo těsně spjaté s každodenním životem.

Ze začátku 2. tisíciletí př. n. l. byly ranominojské vázy kamareského typu dvojbarevné a dekorované rostlinnými motivy s oblými lístky květin, doprovázené plynulým rytmem linií. Za jedny z nejhezčích váz tohoto období lze podle Alpatova považovat keramiku prvního pozdně mínojského stylu. Příkladem propracovanosti této keramiky může být váza z Gurnie, na které je zobrazena chobotnice. Chobotnice tu neslouží jako prostá kresba na hladkém keramickém povrchu, ale chapadly obepíná celou nádobu. Díky zvlněným čarám by se mohlo zdát, že se skoro hýbe.¹⁹ (viz Přílohy I., obr. 4)

¹⁸ CHAVARRIA, Joaquim. *Velká kniha keramiky: průvodce historií, materiály, vybavením a technikami ručního vytváření, vytáčení, výroby forem, vypalování výrobků v pecích a glazování hrnčířských výrobků a jiných keramických předmětů*. Vyd. 1. Praha: Knihcentrum, 1996. s. 11.

¹⁹ [Srov.]ALPATOVA, Michail V. *Dejiny umenia: 1 Praveké umenie*. 2. vydání. Bratislava: Tatran, 1981. ISBN 61-153-81.s. 103.

Od konce 8. až do 6 století př. n. l. vznikají na území Korintu orientalizující vázy v tzv. korintském a protokorintském stylu. Tyto vázy byly tvořeny z čisté bílé hlíny a polévány lesklým barvivem v jasných odstínech. Poté do nich byly vyrývány siluety a křivkovité vzory. Korinští umělci nacházeli inspiraci na blízkém a středním východě, nikoliv u Syřanů, jak tomu činili v jiných městských státech. I v době, kdy se Atéňané pokoušejí o zobrazení lidí, korintským motivem zůstávají tradičně zvířata a mýtické bytosti (sfingy, gryfové, netvoři). Klasickým typem vázy z tohoto období, je vinný džbán v korintském stylu, který Korinťané vyváželi do celého středomoří až do konce 7. století př. n. l. (viz Přílohy I., obr. 5). Okolo let 625 - 620 př. n. l. se stává vázové malířství Korintu drsnější a křiklavější, ale o to dokonalejší, co se kresby týče.²⁰

I přes nespornou vyspělost starověkých Řeků, jistou dobu panoval přezíravý postoj k jakékoliv tvořivé práci, ze které by měl řemeslník zisk. Především Sokrates a následně také Aristoteles, odmítali výrobu nad rámec naší přirozené potřeby. I když nemůžeme s určitostí říci, jak moc toto učení ovlivnilo tehdejší trh, lze tvrdit, že přinejmenším zdrželo vývoj užitého umění a to nejen v keramice.²¹

„Uměleckým výdobytkem šestého století, jenž se sice zrodil v Korintu, ale posléze se stal nespornou doménou Athén, bylo neobyčejně bohaté a rychle se rozvíjející vázové malířství. Prvá část století se nesla ve znamení dvoubarevné černofigurové techniky. Obrazce se nanášely na červenou lesklou hlínu tmavou barvou, upravenou do lesklé černi, přičemž detaily se vyrývaly jemnými čarami.“²² Nejdůležitějším výrazovým prostředkem malíře váz byla černá silueta na červeném pozadí vypálené hlíny. Bílé byly jen ženské postavy nebo světlá roucha. Mýtické hrdiny poznáváme podle určitých atributů (Athéna: štít, Herakles: zvířecí kůže, atd.). Smysl obrázků je později doplňován textem udávající o jakou postavu se jedná nebo také výkřiky jednotlivých postav. Okolo 5. století př. n. l. nacházíme na vázách i jména mistrů nebo populárních mladíků. Komplikovaná kompozice se zábavným příběhem vzbuzuje z dálky dojem ornamentálního vzoru lahodícímu oku, kde se střídají tmavé a světlé skvrny a lehce plynulé obrysy, které pokrývají celý povrch nádoby.²³

„Ve starověku byly řecké vázy rozšířené v celé oblasti Středozemního moře. Úlomky řeckých váz se najdou na každém místě, na které kdy vstoupila

²⁰ [Srov.] GRANT, Michael. Zrození Řecka. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-725-7929-0. s. 87.

²¹ [Srov.] Tamtéž. s. 26.

²² Tamtéž. s. 39.

²³ [Srov.] ALPATOV, Michail V. Dejiny umenia: 1 Praveké umenie. 2. vydání. Bratislava: Tatran, 1981. ISBN 61-153-81. s.124.

noha řeckého mořeplavce. Vázy patřily mezi nejvýznamnější zboží řeckého obchodu, ale náleží jim i čestné místo v dějinách řeckého umění.²⁴ Vázy byly luxusní předměty, např. flakóny, které byly objeveny při odkrytí egyptských hrobek. Vyráběly je v řemeslnických dílnách, většinou z obyčejné hlíny. O malířskou výzdobu se starala celá armáda malířů váz.

V celé historii starověkého Řecka měl velký význam ornament. Právě díky němu rozpoznáváme základy archaického stylu. Nejčastějšími motivy jsou palmety (ornament, tvořený pěti i více na konci zaoblenými listy, které se vějířovitě rozbíhají vzhůru, připomíná korunu palmy) a meander (palmety opakující se kolem dokola).²⁵ Z počátku byly vázy zdobené spíše pásy a ornamenty, od 6. století př. n. l. je vázové malířství čím dál více tematické a čerpá náměty z řecké mytologie. Ornament se tak stává pouze doplňkem celkového obrazu.

Přibližně od roku 520 př. n. l. se objevuje nová technika, která ve vázovém malířství nakonec zcela převládne. Jedná se o červenofigurový styl.²⁶ Stejně jako u černofigurového stylu, červená barva byla neskutečně propracovaná a siluety zůstávaly zachované. Přeměnu vyvolala spíše potřeba dynamické umělecké výpovědi. Na vázách s černými postavami vyrýval malíř obrysy do laku, takže se malířství přibližovalo gravírování a zlatnictví. Nově nanášel kontury volně štětcem, čímž se kresby stávaly „životnějšími“. Zanikl také starý tvrdý kontrast černých mužských a bílých ženských postav.

Přestože se nedochovaly takřka žádné památky nástěnného malířství, Grant uvádí, že většina tehdejších tvůrců váz měla snahu tyto monumentální malby napodobovat. Důkaz tohoto počínání lze spatřit například na tvorbě Niobina malíře, který své postavy neumísťuje na jednu základní linii, ale naopak jejich umístěním v různé výšce se snaží napodobit prostor. (viz Přílohy I., obr. 6) Tuto techniku údajně vynalezl tvůrce nástěnných maleb Polygnotos.²⁷

Vázy jako umělecká díla jsou pozoruhodné tím, že tvar nádoby a její figurální výzdoba tvoří neoddělitelný celek. Přesto jejich hodnota není pouze umělecká, ale představují nezanedbatelnou pomůcku při zkoumání životního stylu tehdejšího člověka. Jak uvádí Michael Grant²⁸, vázové malířství nejednou zobrazuje pederastii (vztah staršího muže s mladíkem), nebo příběh vyprávějí o

²⁴ ALPATOV, Michail V. Dejiny umenia: 1 Praveké umenie. 2. vydání. Bratislava: Tatran, 1981. ISBN 61-153-81. s.123. (vlastní překlad)

²⁵ [Srov.] Tamtéž. s.126.

²⁶ [Srov.] GRANT, Michael. Klasické Řecko. Praha: BB art, 1999. ISBN 80-725-7079-X. s. 78.

²⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 80.

²⁸ [Srov.] GRANT, Michael. Zrození Řecka. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-725-7929-0. s. 44.

dívce bez bratrů, která byla nucena vdát se za svého strýce. Oddělená společnost mužů a žen, tenkrát skutečně podporovala vůdčí postavení mužů a v mnoha městských státech schvalovala mužskou homosexualitu.

Koncem 5. století př. n. l. pomalu dochází k úpadku vázového malířství. Tou dobou přichází malířství s novými metodami: stínováním a propracovanější perspektivou. Tento nový způsob zobrazování měl velikou oblibu a zapříčinil velkou revoluci v nástěnném a deskovém malířství, proto mnoho talentovaných umělců přechází od vázového malířství k větším formátům, jaké nabízí malba nástěnná a desková.²⁹

Řekové velmi brzy vytvořili určité typy váz sloužící určitému účelu. Všechny vázové typy odpovídaly potřebám každodenního života a zároveň měly uměleckou formu. Působí uceleně, organicky připomínají lidské tělo, rozeznáme na nich vždy trup, hrdlo a ramena. Nemají přesně dané proporce, ale snaží se vždy o vyvážené tvary. Vázy byly ze samostatných, dokonale vytvarovaných částí a jejich průměr se vždy přibližoval ideálnímu kruhu.

Mezi nejpoužívanější a zároveň nejladnější z nich patří amfora (viz Přílohy I., obr. 7), štíhlá nádoba se dvěma vysokými uchy, která se používala na ukládání oleje a vína, také jako urna pro zemřelé nebo jako pohár pro vítěze při hrách. Podle přechodu mezi tělem a hrdlem se dělí amfory na kulovité a celistvé, většinou měli špičatou patu, aby je bylo možné zabořit do písku a nepřevrátili se na bok. Jejich průměrná výška byla kolem 45cm, ale najdeme i gigantické 1,5m vázy.

Hydrie (viz Přílohy I., obr. 8) je nádoba se třemi držadly, přičemž za to třetí byla na ležato nesena. Používala se především na vodu a pouze výjimečně, byla nalezena v hrobkách jako urna.

Kráter je velká nádoba se širokým otvorem a dvěma držadly. Existují čtyři typy: volutový, sloupkový, zvoncový a kalichový. Sloužily pro míšení vína s vodou, což bylo ve starověkém Řecku zvykem. Obvykle stála tato velká nádoba uprostřed symposia (fórum pro muže). Byly nejen keramické, ale našly se i kovové. Příkladem nám může být tzv. váza François (viz Přílohy I., obr. 9), obrovský kráter vytvořený Ergotimem a pomalován Klitiem v 6. století př. n. l. Malířská výzdoba je uspořádaná do několika pásů různé šířky, podle polohy a daného tématu. Nejširší pás zaujímá slavnostní průvod bohů ubírající se na svatbu, jejímž plodem bude řecký hrdina Achilles. Další pásy vyobrazují různé

²⁹ [Srov.] GRANT, Michael. Klasické Řecko. Praha: BB art, 1999. ISBN 80-725-7079-X. s. 174 - 176.

příběhy z jeho života (pronásledování Troila atd.) a také zápasy mezi mýtickými zvířaty.³⁰

Kylix je mělký šálek s dvěma horizontálními uchy na stranách. Na něm pak bylo pomalováno především dno, například Exakiasův kylix z druhé poloviny 6. století př. n. l má na dně namalovaný výtvar Dionýse ve člunu. (viz Přílohy I., obr. 10)

Lékythos je vysoká štíhlá nádobka s úzkým hrdlem a jedním uchem. Z počátku se používali pro uschovávání vonných olejů, ale později nachází uplatnění pro oleje darované jako oběť zemřelých. Často tedy byly umísťovány přímo na hrob nebo v jeho bezprostředním okolí. Koncem 5. století se objevuje na těchto vázách technika tzv. bílých lékythů. Tyto vázy mají bílý povlak, do nějž byla propracována barevná kresba. Většinou byly s náměty z osobního života. Jedním z nejlepších mistrů tohoto stylu je podle Granta malíř Achilles.³¹ (viz Přílohy I., obr. 11)

Tematické okruhy vázového malířství byly stále širší. Malíři ztvárňovali mytologické náměty dynamičtěji a volněji, při bojových a tanečních scénách tvořili postavy na dně nádoby girlandu. S velkou zálibou malovali karikatury lidí, velký prostor dávali i tématu lásky a zamilovanosti, hostinám, řemeslům a také řeckým školám s poslušně sedícími žáky.

Půl století nato překonalo řecké vázové malířství lehký vývoj. Kompozice ztratila symetrii a stala se obrazovější, i když postavy se i zde jeví jako siluety. Zmizelo i úsilí vyplnit prostor. Černé pozadí je chápáno jako ovzduší obklopující postavy. Kruhový rám nevyplňuje už natolik uspořádání postav, nachází odezvu v lehké kontuře ženského těla. Rytmus ornamentu je uvolněnější a je založený na kontrastu mezi jemnými, úzkými záhyby na rouchu děvčete, na širokých a tvrdých liniích oděvu mládence.

Nemalý vliv měli řečtí umělci také na okolní národy, velmi se jimi inspirovali například Skythové. Jejich vázové malířství se velmi podobalo tomu Řeckému, přesto jak říká Grant³² je několik zcela nezpochybnitelných znaků, které nám napoví původ díla. Skythové byli povahou a zvyky od Řeků zcela odlišní, to se odráželo na jejich vzhledu, proto pokud nalezneme vázu, na níž postavy mají dlouhé, dozadu sčesané vlasy, hluboko posazené oči, velký nos a výrazné obočí, jedná se právě o vázu ze Skythského prostředí. Tyto díla se také

³⁰ [Srov.] ALPATOV, Michail V. Dejiny umenia: 1 Praveké umenie. 2. vydání. Bratislava: Tatran, 1981. ISBN 61-153-81. s.123.-124.

³¹ [Srov.] GRANT, Michael. Klasické Řecko. Praha: BB art, 1999. ISBN 80-725-7079-X. s. 80.

³² [Srov.] GRANT, Michael. Zrození Řecka. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-725-7929-0. s. 290 - 291.

vyznačují jasnou, přehlednou a vyváženou kompozicí. Řecké umění se zde mísí s íránskými a středoasijskými motivy.

V Etruském městě Caera se zase kolem roku 650 př. n. l. vytváří speciální druh Etruské keramiky zvané bucchero (viz Přílohy I., obr. 12). Tyto nádoby jsou tmavě hnědé až černé a mají připomínat kovové předměty. I když se v počátku těšila tato keramika velké oblibě, brzy neunesla konkurenci dokonalejších řeckých váz, a tak koncem 5. století př. n. l. zaniká.³³

2.6 Antické vázy z Kerče

V 8. století př. n. l. nastal problém přelidnění řecké společnosti. Hrozily občanské nepokoje proti vládnoucí aristokracii. Ta neměla dostatek sil na to, aby umožnila tažení do některých sousedních zemí. Nenásilné zakládání kolonií v cizině bylo v té době ideálním východiskem. Jedna část obyvatelstva městského státu utvořila skupiny kolonistů, kteří se vydávají na cestu z řecké metropole. Cílem plavby řízené náčelníkem bylo založení trhového centra nebo města s vlastními plnoprávnými výsadami a státním zřízením. „V období velké řecké kolonizace, spadající přibližně do 8. - 5. století př. n. l., zakládaly mateřské metropole četné obchodní stanice a kolonie po celém severovýchodním Středomoří, v Egyptě, Libyi, jižní Itálii, Sicílii, na dalekém západě (zasicilsko), jihoitalském okruhem, kolem Jadrana, v severní Egeidě, Hellésponu a také v Černomoří.“³⁴

Jedno z nejdůležitějších center, které vzniklo tímto způsobem, bylo území dnešní Kerče na Krymu (ve starověku Pantikapaion - podle kopce, u kterého leží), které se nachází v Černomoří. Po založení kolonie došlo k vzájemnému prolnutí řecké kultury s domácími prvky a vznikla místní výroba, která měla svou specifickou barevnost. Nejstarší nálezy řecké keramiky spadají do 7. století př. n. l. V té době bezkonkurenční produkce attických hrnčičů a malířů keramiky zažila velký rozkvět díky dovozu váz s červenými figurami určené pro barbarskou aristokracii. Ve 4. století př. n. l. sice umělecká úroveň těchto váz upadla, vázy se vyráběly sériově, přesto toto zboží ovládlo severní černomořské trhy po celé 4. století. Zhruba v tom samém období začaly vznikat keramická díla, která měla stejný charakter, dekor i formu – kerčské vázy. Změna nastala z politických důvodů díky Peloponéské válce. Attičtí hrnčíři, aby uspěli na trhu, museli svou tvorbu přizpůsobit požadavkům odběratelů a to tak, že řeckou technikou i

³³ [Srov.] GRANT, Michael. Zrození Řecka. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-725-7929-0. s. 298.

³⁴ BRAUNOVÁ, Dagmar. *Antické vázy z Kerče*. 1. vyd. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1981, s. 11.

projevem zobrazovali náměty, které vyhovovaly mentalitě předních vrstev Sarmatů a dalších kmenů. Také zobrazení zvěrného stylu ztratilo svou přirozenost a dramaturgii.

K nejoblíbenějším patří dvouuché vázy či džbány – peliké (viz Přílohy I., obr. 13) z konce 6. století př. n. l., vznikly nejspíše z amfory, které nahrazují. „Její těžiště je na rozdíl od amfory praktičtěji umístěno v dolní části nádoby, kde je i největší průměr výdutě. Sedí na nízké kruhové nožce. Směrem k hrdlu se výduť zužuje a tento profil, plynule přecházející z kónické horní části výdutě k hrdlu, zdůrazňuje i tomu přizpůsobený dekor. Okraj ústí bývá silně rozšířený a přehrnutý. Ucha peliky jsou nejčastěji pásková, nasazená na hrdle těsně pod přehrnutým okrajem a vertikálně spuštěná až k nejširšímu průměru vázy.“³⁵

Váza působí velmi esteticky, ale také má také svůj funkční dojem. Dříve sloužila jako nádoba na víno, obilí nebo olej, později se stala součástí inventáře nejvyšších vrstev vládnoucí třídy pro bohaté pohřby. Tuto skutečnost dokládají archeologické nálezy, kdy se peliky našly přímo v hrobech nebo v jejich blízkosti. Mohly tedy být vyráběny přímo k pohřebním účelům.

2.6.1 Tvary kerčských váz

Podle Braunové³⁶ jsou nejčastěji používané peliky. V 5. století př. n. l. až do roku 380 př. n. l. mají těžký vzhled, jsou baňaté, přehrnutí okraje mají malé se zahnutými uchy kruhového tvaru.

V letech 380 – 360 př. n. l. vznikají vázy s větším průměrem, rozšířené v dolní části. Hrdlo nemají moc velké a je ve tvaru cylindru. Ucha jsou užší. Peliky z let 360 – 350 př. n. l. mají masivní hruškovitý tvar, hrdlo se zvětšuje. Ucha jsou umístěna vertikálně pod přehrnutým okrajem až k největšímu průměru. Tento typ vázy už je štíhlejší.

Peliky byly různě velké i tvarově odlišné, např. mohutné s velkým hrdlem a tenkými uchy, ale i v horní části byly některé odlehčené s těžištěm dole, s rovnými velkými a odlehčenými uchy nebo i vázy s širokým trupem a úzkým hrdlem. Mezi nejčastější patřily velké mohutné nádoby s největším průměrem uprostřed vázy s mírně prohnutými uchy a menší nožkou. Dále to byly střední a malé peliky s vysokým úzkým hrdlem, uprostřed prohnuté. Ucha také byla mírně prohnutá až vertikální, nožka malá. Mezi další patří peliky dlouhé, cylindrické nebo ty, jejichž ucha jsou až pod přehrnutým okrajem s malým ohrdlím. Od

³⁵ BRAUNOVÁ, Dagmar. *Antické vázy z Kerče*. 1. vyd. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1981, s. 15,

³⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 17.

konce 5. století př. n. l. se objevují i velmi malé až miniaturní peliky s těžkými masivními proporcemi.

Mezi další vázy v Černomoří patří např. lekanidy (menší vázy používány především při pohřbech), hydrie, zvoncové a kalichovité krátery.

2.6.2 Výzdoba kerčských pelik

Zdobení s určitým námětem bylo většinou na hlavní straně vázy. V letech 420 – 380 př. n. l. vznikají dva stylistické směry těchto váz. Umělci v prvním směru zůstávají u tradice, znázorňují výjevy kentauromachie. Na začátku 4. století př. n. l. se objevuje druhá skupina umělců, kteří využívají ozdobnou kresbu, bílé a barevné engoby, zlacení, plastické detaily atd. Nejčastějšími náměty jsou sedící nebo stojící ženy, jejich koupele, ženy se služkou, svatební přípravy a svatební obřady, ale objevují se i Dionýsovské výjevy, či Afrodité a Eros.

V pozdějších letech (pol. 4. století př. n. l. a třetí čtvrtina 4. století př. n. l.) se už s těmito náměty nesetkáme. Jde hlavně o vázy na zakázku pro vývoz s motivy např. levhartů, gryfů (mýtické zvíře se lvím tělem, orlí hlavou a křídly), či hlavy Amazonky (bojovný mýtický kmen žen), bojů Skythů a Řeků.

Braunová³⁷ popisuje, že Amazonky na kerčských vázách měly vždy kalhoty, skythský oděv s ornamentálními vzory, přepásanou tuniku a tmavé vlasy s čapkou (alopekis). Na zadní straně váz byly motivy se dvěma až třemi muži v himatiích (oděv starých Řeků), kteří stojí u stély (pohřební desky).

2.7 Islámské umění

Pro islámské umění je typický zejména čistě geometrický tzv. polygonální ornament. Jeho základ tvoří rostlinné motivy, ale do určité míry efekty způsobené paprsky vyzařujícími ze slunce. Jeho jádro tvoří často hvězdicový tvar. Paprsky se rozbíhají všemi směry a pokaždé se protínají.

Islámský ornament ponechává člověka se svým nitrem, tvary vznikají jako fata morgána, jako vnitřní hlas, který sice vnímáme, ale ve skutečnosti neexistuje. Ornament může být zhotoven ve všech možných materiálech, v alabastru, v kameni, ve dřevě, v bronzu, a přece nikdy nezmění svůj charakter, zachovává si průsvitnost bez ohledu na techniku, kterou umělec použil. Obyčejně má jasně zvýrazněné výchozí body, ale jeho vnější meze ničím

³⁷ [Srov.] BRAUNOVÁ, Dagmar. *Antické vázy z Kerče*. 1. vyd. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1981, s. 20.

vyznačené nejsou. Mohl by pokračovat do nekonečna, ale bordura jej prudce přerušuje.

Islámský ornament rozpoznáme podle jeho barevnosti. Mistři měli svoje oblíbené barvy: světlou kobaltově-bílou a smaragdově-zelenou a jejich doplňkové barvy, červenou a žlutou.

Vyhraněný cit islámských národů pro orientálnost podnítil vznik vynikajícího užitkového umění. Všechny užitkové předměty v domácnosti, jako jsou nádoby, skříňky, mísy, džbány a koberce, byly pěkně vytvarované a pokryté jemným ornamentem. Islámští mistři ovládali techniky mnohých řemeslných odvětví. Hliněné nádoby a kachle polívané glazurou s kovovou přísadou svítily všemi dobovými barvami a vzbuzovaly dojem nestálosti a třpytivého lesku barev, který se pokládal za nejvyšší projev života.

Při srovnání orientálního měděného džbánu s řeckou vázou zjišťujeme, že mohamedánští výrobci i Řekové vycházeli z jasného členění nádoby na hrdlo, ucho, tělo a nohu. Jejich koncepce je navzdory tomu zásadně rozdílná. Islamisté neměli cit pro tvary, které vyjadřují měkké obrysy řeckých váz. Orientální nádoba je se svými hranatými stěnami spíše abstraktně geometrická. Jasný rozdíl je ve výrobě. I když rozpoznáme dělení předmětu na rozličné pásy, přece jen je zde tendence pokrýt celý povrch předmětu jemným vzorkem tak, aby pásy splývaly. Při zobrazení lovu, námětu, který byl běžný i v řeckém vázovém malířství, zvířata splývají s listím, proplétají se úponky, s arabeskami a nápisy, které pokrývají celé hrdlo konvice.

2.8 Hrnčířství amerických dějin

Specifikou pro rané období amerického hrnčířského umění byla výroba keramiky svinovací metodou a užívání forem. Dekorace se vytvářely rytím, reliéfem nebo se používaly engoby (barevné hlinky používané k dekoraci nebo zakrytí základního střepu).

Pueblané (Arizona a Nové Mexiko) používali pro výrobu keramiky svinovací metodu. Z našedlé hlíny byly modelovány džbány, karafy a hrnce. Měly tenký střep a zdobily je zvířecí motivy a ornamenty. Černou barvu na zdobení získávali směsí lepidla a rozmělněných olovnatých rud, kterou poté nanášeli na světlou pálenou keramiku. Pueblané věřili, že při výpalu nesmí nikdo mluvit, nebo se ten zvuk přenesení do keramiky a praskne.³⁸

³⁸ [Srov.] WEIB, Gustav. *Keramika: umění z hlíny : kulturní dějiny a keramické techniky*. 1. vyd. Praha: Grada, 2007. s. 172.

Olmékové (Mexiko, Honduras, Guatemala, El Salvador) se poprvé objevují cca. 1200 př. n. l. a řadí se tak k nejstarším známým kulturám Mezoameriky. Věnují se výrobě nádobí hlavně pro domácí účely, zdobené jednoduchými geometrickými figurami. Hnědou barvu nádob doplňovaly vzory s vyrývaným nebo vyřezávaným červeným dekorem.

Urny vyráběné z bahna a následně ukládané do hrobů tvořili Zapotékové. Doplnovali je o složité vzory a tvary. Hlavním znakem pro tyto urny byla lidská postava se zvířecími rysy držící na rameni nádobu. Po jejich úpadku, nastoupila místo nich kultura Mixtéků, která se vyznačovala kulatými vázami na třech nohou. Měly základ kužele a zdobeny byly barevnými geometrickými vzory.

Keramika Mayů byla hodně rozmanitá, barvou tvarem i účelem. Jejich vázy sloužily jak k uchovávání potravin, k pohřebním účelům, tak jako dárek mezi vládci. Tvorba byla v zásadě jednoduchá, po vytvoření požadovaného tvaru z místních jílu nechali nádobu schnout na slunci, pak ji pomalovali pigmenty z minerálů, vegetace a hmyzu a teprve poté docházelo k výpalu. Právě díky této technice získalo jejich vázové malířství vysokou životnost. Mayové lehce zdobili i nádoby každodenní potřeby, ale stejně jako u evropských národů platí, čím jsou nádoby zdobenější, tím dražší byly a tím důležitější měly účel. Vzhledem k nevzdělanosti prostých mayských obyvatel, umění sloužilo jako neustálá připomínka bohatství a autority. Bohatství nejvíce odrážela monumentální architektura, která byla všem na očích, přesto vázové malířství bylo nedílnou součástí jejich životů. Sloužilo především k zaznamenávání a jakési propagaci činnosti a života elity (panovníka s rodinou, mystických Bohů, ale i přírody jako živlu).

Staří Mayové neměli jednotný národ, ale byli organizováni do několika městských států, přičemž každému vládl jiný (většinou mužský) panovník, jehož obyvatelé považovali za Boha.³⁹ Stejně jako evropští monarchové, i mayští vládci a jejich „dvořané“ vyhledávali zábavu, proto jsou na vázách vyobrazeni i pěvci a tanečníci sloužící k jejich pobavení. Vázy mají často kolem okraje hieroglyfické znaky, které mají sloužit k identifikaci jejich majitele nebo oznamovat, k čemu mají být užívány. Příklad nacházíme na pro Maye typické, ručně vyráběné

³⁹ [Srov.] WEIB, Gustav. *Keramika: umění z hlíny : kulturní dějiny a keramické techniky*. 1. vyd. Praha: Grada, 2007. s. 93.

válcovité váze (viz Přílohy I., obr. 14). Jsou zde nápisy uvádějící, že slouží k uchování a pití kakaa.⁴⁰

Černá a lesklá keramika Chavínů (Peru, Bolívie a Andy) měla kruhové ornamenty s geometrickými tvary. Nejvíce charakteristický pro tuto civilizaci byl džbán s plochým dnem a s třmínkovým uchem (viz Přílohy I., obr. 15). Močikové sídlící na severním pobřeží Peru sloužili jako velká inspirace Inkům, kteří se na toto území dostali mnohem později. Močikové k výrobě keramiky nepoužívali hrnčířský kruh, ale formy. Díky tomu jejich nádoby nejsou tak souměrné, ale mnohem více složitější, jejich tvar často napodobuje domy, rostliny, nebo zvířata (viz Přílohy I., obr. 16). Podobně jako mayská keramika i ta močická je zdobena za studena a teprve poté pálena. Jejich nejčastěji vytvářenou nádobou byla láhev pomalována portréty náčelníků, podobiznami ptáků, skupinovými a především erotickými výjevy.⁴¹ Po té, co v 7. století Močikové zmizeli (pravděpodobně se přesunuli jinam), toto území obsazují Čimuánci, kteří pokračovali v tvorbě za pomoci forem. Jejich keramika se vyznačovala především realistickým napodobením lidských a zvířecích hlav, doplněných jednobarevnou glazurou (viz Přílohy I., obr. 17).

Na jih od močického území se v letech 200 př. n. l. – 600 n. l. rozvíjí kultura Nazca. Vytvářeli především láhve se dvěma hubičkami spojené třmínkovým uchem (viz Přílohy I., obr. 18). Výrobky byly zdobeny ovocnými a zvířecími motivy za použití engob, které po vyhlazení nabýly vysokého lesku. Jedna nádoba tak mohla být pomalována až jedenácti barvami.⁴² V okolí jezera Tititaca se v letech 300 – 1000 rozvíjí další z předchůdců Inků, národ Tiwanaků. Ti tvořili polychromované, ale i tkané mísy a vázy (viz Přílohy I., obr. 19).

Inkové, stejně jako ostatní latinskoamerické národy, nepoužívali hrnčířský kruh, díky čemuž je jejich keramika velmi tvarově různorodá, neodrží se žádných norem a je dokonale propracována. Inkové obdivovali umění Močiků a také ho napodobovali. Jejich speciálním druhem nádoby je aribaloide (viz Přílohy I., obr. 20), zdobený trojúhelníkovými nebo páskovými ornamenty a malovaný barevnými engobami.

⁴⁰ [Srov.] Politics and History on a Maya Vase. KHANACADEMY [online]. [cit. 2016-12-12]. Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/early-cultures/maya/a/politics-and-history-on-a-maya-vase>

⁴¹ [Srov.] PIGULA, Topí. MOČIKOVÉ UMĚLCI A VRAZI. KOKTEJL [online]. 2004, 2004(04) [cit. 2016-12-12]. Dostupné z: http://www.czech-press.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=97:moikove-umlci-a-vrazi-sp-2090947535&catid=1642&Itemid=148

⁴² [Srov.] WEIB, Gustav. *Keramika: umění z hlíny : kulturní dějiny a keramické techniky*. 1. vyd. Praha: Grada, 2007. s. 95.

2.9 Arabské umění

Arabská keramika se dělila do čtyř skupin – neglazované hrnčířské výrobky, výrobky s glazurou obsahující oxidy cínu, s glazurou listrovou a s olověnou glazurou. Arabští hrnčíři byli sice ovlivněni různými kulturami, dokázali tuto skutečnost zúročit tak, že si působení vlivu osvojili a přizpůsobili svému osobitému stylu. Do hliněných forem byly vyrývány vzory, které pak na povrchu zanechávaly reliéf. Arabové se pokoušeli napodobovat čínské hrnčířství za použití bílého šlikru, na který nanесли průhlednou olovnatou vrstvu glazury na červenou hlinu. Aby dosáhli neprůhledné hladké bílé barvy, přidávali do glazur oxidy cínu. Výhodou tohoto glazurování byla možnost aplikace přímo na červeně zbarvenou nádobu. Ihned po nanesení glazury mohla být nádoba pomocí štětce ozdobena. Listrová keramika, se vyznačovala použitím rostlinných a geometrických ornamentů nebo kufickým písmem. Scény z každodenního života znázorňoval poměrně složitý dekor. Tyto nádoby se vypalovaly celkem třikrát.

V době 12. – 14. stol. př. n. l., kdy arabské hrnčířské umění dosáhlo svého vrcholu, vzniklo několik významných keramických středisek – Kašan v Íránu, Rayy a nejvýznamnější Iznik. Přesto v 18. a 19. století arabské umění zažilo velký úpadek.

2.10 Čínské vázy

Zcela výjimečný vztah ke keramice měli Číňané, kteří byli prvními sběrateli keramiky. Věnovali keramice rozsáhlou pozornost, se zaujetím založeném na citovosti. Vynalezli krásnou a nejušlechtlejší keramickou hmotu zvanou porcelán. Z historie víme, že v Číně vznikly první porcelánové výrobky, s kterými se obchodovalo už v prvním tisíciletí našeho letopočtu, přesto se s prvními zmínkami o čínském porcelánu setkáváme až ve 13. století. Ve 14. století pak přicházeli do styku s čínským porcelánem a dalším exotickým zbožím hlavně benátské kupci. Již ve starověku docházelo k obchodnímu spojení mezi Evropou a Dálným východem. Velký zájem byl například o čínské hedvábí a koření, z Evropy do Číny putovaly například římské skleněné nádoby.

„Teprve ve druhé polovině prvního tisíciletí máme důkazy, že čínská keramika a od 9. století i první porcelán byly pravidelně dodávány do střední a jižní Asie, na Malajský poloostrov, Přední východ, a dokonce i do severní Afriky.“⁴³ Díky různým válečným tažením a politické nestabilitě byly mnohdy

⁴³ SUCHOMEL, Filip. *3sta drahocennost: čínský porcelán ze sbírek Valdštejnů, Schwarzenbergů & Lichnowských*. 2., přepracované vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. s. 7.

mezinárodní kupecké obchody přerušené. K obnově těchto obchodních i diplomatických vztahů mezi Evropou, Araby a Peršany začalo docházet až přibližně v polovině 13. a 14. století.

„Dnes je tedy za první věrohodně doložený čínský porcelán v Evropě považován tzv. váza z Fonthill (viz Přílohy I., obr. 21), ukázka čínské produkce keramiky čching-paj z první třetiny 14. století. Váza byla opatřena asi v 70. nebo 80. letech 14. století gotickou montáží s erby odkazujícími k uherskému králi Ludvíku I., bohužel tato unikátní montáž se do současnosti nedochovala.“⁴⁴ Jak uvádí Suchomel,⁴⁵ není jasné, zda byla vyrobena jako dar pro neapolského krále Karla III. v roce 1381 nebo již dříve. Tvarově podobné vázy byly totiž tvořeny i později. Po roce 1823 byla tato váza poničená gotickými montážemi, které poté byly odstraněny v roce 1882. V této době byla při aukci zakoupena do Irska, kde je i v současné době. Jak je vidět, její původ a historie nejsou ani v současné době zcela známé.

O modrobílém čínském porcelánu se v roce 1404 zmiňuje i španělský cestovatel a vyslanec Jindřicha III. Kastilského, Ruy Gonzalez de Clavijo. Od roku 1442 se objevuje čínský porcelán i v Itálii jako součást diplomatických darů. Díky tomu se od roku 1456 stává čínský porcelán součástí sbírky rodu Medicejských ve Florencii. O výskytu tohoto zboží v 15. a 16. století v Evropě se dozvídáme i z italské malby, např. na obraze *Madona s dítětem od veronského mistra F. Benaglia* (60. léta 15. století) se nachází malý modrobílý hrníček na čaj. V 15. století se porcelán objevuje dokonce i v Indii, odkud ho odvázejí portugalští obchodníci. Následně je viděn u španělských i portugalských panovníků, jimiž je používán jako výměnný dar.

V 1. polovině 16. století je na čínském porcelánu upravená výzdoba (např. motivy šlechtických erbů). Díky archeologickým nálezům (například vraků obchodních lodí), máme poznatky z 16. a 17. století, které by jinak zůstaly ztraceny. Ve druhé polovině 16. století se pak dostává porcelán i do Anglie. Přesto ještě v první polovině 17. století sloužil porcelán jen k výstavním účelům a nebyl prakticky využíván.

Jak se zmiňuje Suchomel,⁴⁶ v 16. století byl čínský porcelán v zaalpské Evropě i v Holandsku ještě vzácností, něčím zcela exotickým. Přesto v Nizozemí, Německu a ve Flandrech máme zobrazený čínský porcelán na mnohých malbách,

⁴⁴ SUCHOMEL, Filip. *3sta drahocennosti: čínský porcelán ze sbírek Valdštejnů, Schwarzenbergů & Lichnowských*. 2., přepracované vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. s. 9.

⁴⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 9.

⁴⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 21.

např. různé mísy, džbány, lahvice na rýžové víno v Evropě používané jako vázy na květiny. „Mezi nejstarší podobná zobrazení řadíme například Kytici v modré váze (viz Přílohy I., obr. 22), od Jana Brueghela staršího z doby kolem roku 1608 (nyní Kunsthistorische muzeum).“⁴⁷ Jedná se o baňatou vázu se zlatou patkou. Tmavě modrou barvou je zde jemně malovaný motiv s pravděpodobně čtyřmi medailony s výjevy, my však bohužel vidíme pouze jeden, na kterém se nachází laň, a okraj druhého. Stejnou vázu použil Brueghel na obraze Allegorie zraku, který namaloval spolu s Rubensem, ale váza je k nám bohužel opět natočena ze stejného úhlu.

Jak se dozvídáme od Suchomela,⁴⁸ ve zlatém věku holandských a vlámských zátiší od 20. do 70. let 17. století byl modrobílý porcelán jednou z nejvíce používaných rekvizit vlámských mistrů a německých malířů.

Na přelomu 17. a 18. století byl zájem o čínský a později i japonský porcelán i v Německu. Mezi nejznámější patří Porcelánový kabinet v zámku Charlottenburg v Berlíně z roku 1708, kde byl orientální porcelán začleněn do výzdoby. Spolu se štukovými a dřevěnými doplňky dotvořil dekoraci celé místnosti. V roce 1717 zakoupil August II. Holandský palác, dále předělaný na větší Japonský palác. Byly zde sbírky čínského, japonského i míšenského porcelánu. V paláci bylo 32 porcelánových salónů a další místnosti s porcelánovými doplňky. Celá sbírka měla na dně vyrytou značku a pořadové číslo. V druhé polovině 18. století se porcelán začal stávat běžným dostupným zbožím, i tak byl stále velmi oblíbený. V Evropě vznikaly další porcelánové salony, přesto tato ohromná sbírka nebyla nikdy ve světě překonána. Čínský porcelán zůstal nadále obdivuhodným uměním. V roce 1867 bylo dokonce čínské zboží vystaveno v samostatném pavilonu jako součást pařížské výstavy.⁴⁹

2.11 Čínský porcelán v českých zemích

Mezi první porcelán v českých zemích se řadí kolekce na Pražském hradě za vlády Rudolfa II., díky tomu, že se zajímal i o cizí vzdálené země a o jejich kulturu. Bohužel císařova unikátní sbírka čínského porcelánu se nám nedochovala, ale víme o ní z několika soupisů z počátku 17. století.

Zájem v českých zemích (podobný jako v západní Evropě) o porcelán a jiné exotické zboží byl již na přelomu 17. a 18. století. Na zámku v Ostrově nad Ohří

⁴⁷ SUCHOMEL, Filip. *3sta drahocennosti: čínský porcelán ze sbírek Valdštejnů, Schwarzenbergů & Lichnowských*. 2., přepracované vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. s. 25.

⁴⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 30.

⁴⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 71.

měla Franziska Sibylla Augusta von Sachsen-Lauenburg velké sbírky porcelánu různých tvarů nejen nádob, ale i jiných předmětů.

V baroku, na přelomu 17. a 18. století, vznikají paláce v pražské Troji i nedaleko Pražského hradu, které byly vybavené porcelánovými předměty z čínské i japonské provincie. Na stavbě se podílí mnoho umělců té doby, například Jan Vojtěch Kratochvíl (získal císařské privilegium na malbu fermežovými barvami). Také Jan Václav Galas si vybudoval v Praze sídlo, v kterém měl anglický nábytek, porcelánové modrobílé, ale i bílé nádoby; flétnové vázy, dózy, flakony, konvice, ale i figurální porcelán z čínské i japonské provincie.

V 1. polovině 18. století bylo mnoho šlechtických sídel, hradů i zámků obohaceno o porcelánové předměty. Ty však už nebyly jen z Číny a Japonska, ale i z evropské porcelánky ve Vídni (např. porcelánový salon Dubských v Brně). V průběhu 19. století vznikala různá malířská díla, na kterých můžeme vidět rozmístění nábytku, využití porcelánu a jiných exotických předmětů (např. akvarely z roku 1843 znázorňující salony Josefíny ze Schwarzenbergu v Hybernské ulici v Praze).

Díky albuminovým fotografiím rakouského fotografa Raimunda Stillfrieda von Rathenicz z roku 1888 se dozvídáme o interiérech moravských zámků, obsahující sbírky čínského a japonského porcelánu, ale i o jeho rozmístění (např. zámek Chudobín u Litovle). Z důvodu válek se tyto sbírky do dnešního dne nedochovaly.

2.12 Evropský porcelán

Ačkoliv asijský světadíl sousedí s Evropou, ta se mnohdy marně pokoušela získat kontakt. Jelikož se asijský svět jevil pro Evropany jako odlišný a uzavřený. Navázání kontaktů oficiální cestou nebylo úspěšné. Velký význam měla cesta benátského kupce Marca Pola, která byla vedena ne v politickém či náboženském duchu, ale zcela výlučně v duchu obchodním. Jeho zprávy z cest poprvé uvádějí slovo porcelán a popis jeho výroby.

Čínský porcelán udivoval svou bělostí, lehkostí, průsvitností a dokonalostí glazury a přesně těmito vlastnostmi si podmanil celou Evropu. V Itálii vzkvétala úroveň výroby keramiky a skla. Italové byli také první, kdo se pokusil přijít na kloub právě výrobě porcelánu. Jedni se pokoušeli zdokonalit majoliku, která byla zdobena modrým dekorem, ale cesta sklářské techniky prováděná Leonardem Peringerem nebyla úspěšná. I přes všechna zdání

neúspěchu přece jen Italové byli na správné cestě k výrobě tohoto, v Evropě tak žádaného, produktu.

Francesco Maria de Medici, horlivý stoupenec alchymistického umění, a Flaminio Fontana, výrobce majoliky, který dodával svou produkci k alchymistickým pokusům, sloučili své zájmy a jejich výsledkem byl první evropský proto-porcelán, dnes nazývaný „medicejský porcelán.“ Byl vyráběn z bílé hlíny z Vincenzy, do které se přimíchával písek, pak se do směsi přidával cín, pálené olovo a rozdrčený horský křišťál. „Výsledkem byl žlutavý, někdy i bělavý až šedavý, kamenině podobný střep, překrytý bílou glazurou obsahující kysličník cíničitý. Do této krycí glazury byla vpálena modrá nebo manganově fialová malovaná dekorace podobným způsobem jako na italských majolikách „alla porcelana“. Nakonec byl předmět opatřen lehce tavitelnou olovnatou glazurou. Jak střep medicejského porcelánu, tak i jeho glazura se na jednotlivých předmětech liší, od neprůhlednosti až k vysokému lesku, přičemž glazura je často krakelovaná.“⁵⁰

O odhalení způsobu výroby porcelánu se neusilovalo jen v Itálii, ale snažení se přesunulo i do Francie. Zpočátku nelze říci, zda pokusy byly úspěšné či nikoliv, jelikož výrobky Claude Réverenda, hrnčíře pocházejícího z Holandska, který obdržel první privilegium na výrobu porcelánu, nejsou známy. Za skutečné vynálezce francouzského fritového porcelánu je považována rodina Poteratů z Rouenu. Otec Poterat získal pro své syny druhé privilegium na výrobu porcelánu. Jedná se o skromné počátky výroby tohoto typu porcelánu, kdy se v manufaktuře obou bratrů vyráběla z větší části fajáns (populární druh hrnčířských výrobků nažloutlé nebo načervenalé barvy, které jsou pokryty bílou neprůhlednou glazurou). Je považována za jemnou keramiku, i když vzhledem často připomíná právě porcelán.

V roce 1696 umírá Louis Poterat a s jeho úmrtím končí i rouenská výroba fritového porcelánu. Po celé Evropě se však dále neúspěšně pátrá po výrobě porcelánu. Zkoumání se přeneslo přes Itálii i do Německa a pozadu nezůstala ani Anglie. Francis Place, malíř a mědirytec, se například pokoušel vyrobit porcelán z hlíny, vznikla z toho však jen šedá kamenina. Roku 1684 byl pak znovu obnovený patent na výrobu porcelánu, když červenou neglazovanou kameninu, podobnou čínské kamenině z I-hsing (považovanou tehdy za porcelán), vyráběli bratři Elersové. Protestovali tím proti výrobkům Dwighta, kterému byl patent původně udělen.

⁵⁰ DIVIŠ, Jan. Evropský porcelán. Praha, 1985. s. 25.

Tajit výrobu čínského porcelánu se dařilo po celou dobu 18. století. A pokoušeli se ji odhalit i po Böttgerově objevu tvrdého porcelánu. Ve Francii se pokusům věnovali samozřejmě také vědci, jedním z nich a také nejznámějším byl René Antoine Ferchault de Réaumur, jehož porcelán se ale složením zdaleka nepodobal tomu pravému. „Jde totiž o sklo vykrystalizované dlouhým, pomalým tavením v bílou průsvitnou hmotu.“⁵¹

V celé Evropě se tedy pokoušeli vyrobit čínský porcelán, přesto nejdůležitější objev zaznamenáváme až ze saské Míšeň. Přímý, ale nestejný podíl na objevení výroby porcelánu, mají dle moderní odborné literatury tři osobnosti: Ehrenfreid Walther von Tschirnhaus, Johann Friedrich Böttger a polský král August Silný. Rozhodujícím krokem k výrobě pravého čínského porcelánu bylo smíchání netavitelné hlíny s vhodným tavidlem v určitém poměru tak, aby směs při pálení slinula a vytvořila neprodyšný, tvrdý stěp. Podstatou byl jíl a červený bolus. Bylo důležité nahradit bolus bílou hlínou. Dne 15. ledna 1708 se stal evropský porcelán konečně skutečností. Výroba míšeňského porcelánu byla velmi přísně střežena, avšak přes všechna bezpečnostní opatření se tajemství rozšířilo po celé Evropě. Jak uvádí Suchomel,⁵² na konci 18. století se čínský porcelán do Evropy stále dovážel, přesto je jasné, že jeho zlatá éra postupně skončila.

2.13 Rod Valdštejnů, Schwarzenbergů, Lichnowských

Suchomel⁵³ popisuje, že mezi největší sbírky čínského a japonského porcelánu můžeme řadit ty z rodu Valdštejnů (zámek Mnichovo Hradiště, Doksy, Duchcov), z rodu Schwarzenbergů (zámek Hluboká, Český Krumlov), ale i z rodu Lobkovicz (zámky Nelahozeves, Mělník) a Lichnowských (zámek Hradec nad Moravicí a Raduň). Také existují sbírky vzniklé ze zabaveného majetku různých opuštěných a zničených zámků po 2. světové válce.

Mezi nejznámější salónky se sbírkou porcelánu z Dálného východu a holandského zboží patří modrobílá Delfská jídelna (viz Přílohy I., obr. 23), na zámku Mnichovo Hradiště, na jejímž vzniku se podílela v 60. letech 19. století Marie Valdštejnová - Schwarzenbergová. Do čela této místnosti si nechala na zakázku vyrobit pseudorenesanční přiborník, který je vykládaný japonskými a čínskými modrobílými mísami a talíři.

⁵¹ DIVIŠ, Jan. *Evropský porcelán*. Praha, 1985, s. 27.

⁵² [Srov.] SUCHOMEL, Filip. *3sta drahocennosti: čínský porcelán ze sbírek Valdštejnů, Schwarzenbergů & Lichnowských*. 2., přepracované vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. s. 52.

⁵³ [Srov.] Tamtéž, s. 75.

Mezi exponáty sbírky z druhé poloviny 17. a počátku 18. století na zámku Mnichovo Hradiště patří různé porcelánové mísy z přelomu 16. a 17. století. Jsou to obřadní nádoby na vodu zvané kendi, lahvice tvaru dvojité tykve s motivy stolků s vázami a květy slivoní. K mladším sbírkám patří válcovitá vysoká váza, v Holandsku nazývaná rolwagen. Z poloviny 17. století to jsou soubory váz ve tvaru zásobnic (např. velká osmiboká zásobnice), flétnové, menší i velké vázy, lahvičky na rýžové víno a další. Z poslední třetiny 17. století je štíhlá váza sestavená ze tří hranolů, zmenšující se směrem nahoru, s motivy krajiny a květin. Z konce 17. století stojí za zmínku válcovitá váza s květinovými motivy čtyř ročních období a pásem banánových listů či flétnová váza s motivem květin, borovic a krajiny s architekturou i skálami. Z konce 16. století je zajímavá šestiboká zásobnice s pupeny a květy lotosu.

„Společný původ duchcovských a mnichovohradištských sbírek je patrný na první pohled ještě i dnes, neboť oba konvoluty obsahují totožné porcelánové kusy, které původně tvořily jeden celek.“⁵⁴

Velká sbírka podobných exponátů (již z konce 16. století) z majetku Schwarzenbergů je kvidění na již zmíněném zámku Hluboká nad Vltavou a Český Krumlov. Na těchto zámcích jsou sbírky i ze zámků Červený Dvůr, Ohrada a Třeboň.

V roce 1954 byla založena orientální sbírka Národní galerie v Praze. Byly sem zařazeny různé exponáty ze šlechtických sbírek z mnoha zámků z celého Československa. V roce 1964 byla otevřena první stálá expozice asijského umění v renesančním zámku v Benešově nad Ploučnicí (patřil Národní galerii v Praze). Díky požáru v roce 1969 většina sbírky byla zničena nebo velmi poškozena. Dochovala se flétnová váza s motivy skalky s květinami, ptáky i hmyzem. Mezi zajímavé exponáty Scharzerberské sbírky patří vysoké, štíhlé válcovité vázy v horní části zúžené s krátkým hrdlem zvané rolwagen s motivy květin a z románu Příběhy Tří říší (román ze 14. století o rozpadu a pádu dynastie Chan). Do sbírky dále patří velké kruhové zásobnice s motivy lotosových květů, lahvice hruškovitého tvaru s delším hrdlem s motivem květů, stojícího literáta a jeho sluhy s husou v náručí, džbány hruškovitého tvaru s uchy a hrdlem s nálevkou trojúhelníkového tvaru s motivy lotosových květů, literátů, učenců. Schwarzenbergové používali porcelánové různě tvarované konvice, šálky i

⁵⁴ SUCHOMEL, Filip. *3sta drahocennosti: čínský porcelán ze sbírek Valdštejnů, Schwarzenbergů & Lichnowských. 2.*, přepracované vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. s. 78.

podšálky k servírování čaje, kávy i čokolády, ale i modrobílé talíře, mísy jako nádobí každodenní potřeby.

Slezský rod Lichnowských měl orientální sbírky od 70. let 19. století na zámku Hradec nad Moravicí, který vlastnil od roku 1777. Tyto sbírky sem byly přesunuty ze zámku Chuchelná (rodné sídlo z počátku 17. století). Japonský porcelán v tomto zámku pochází z přelomu 17. a 18. století, ale i z 19. století. Znamé jsou modrobílé osmiboké vázy tvaru zásobnice s víkem i flétnové vázy ze 17. století. Mají motivy květin, stromů i ptáků. Objevil se zde i barevný porcelán, v Čechách dost vzácný, například s motivy bájného zvířete, draky, s banánovníky, květinami, ptáky, zvířaty. Majitel panství, Karl Max Lichnowsky, dokonce sám navštívil Dálný východ. Přivezl předměty, které v té době nebyly v Evropě běžně dostupné, například velký ozdobný lampion, buddhistické oltářiky, sošku Buddhy Amidy, japonské zbraně.

2.14 Hrnčíři v Kutné Hoře

Výroba nádob a dalších předmětů z hlíny a jejich následné vypálení v ohni je nepochybně jedním z nejstarších řemesel a současně jedním z prvních velkých vynálezů, kterým lidstvo přispělo nejen k usnadnění a zlepšení životních podmínek, ale i ke zkrášlení svého bezprostředního okolí. Koše pletené z trávy a proutků, různé vydlabané plody a kamenné misky, to nebylo ani nejlepší, ani příliš trvalé řešení. A tak teprve spojení čtyř živlů – země, vody, vzduchu a ohně za velké pomoci techniky (rychlotočivého hrnčířského kruhu), a nepochybně i idejí, lidské šikovnosti a výtvarného citu, umožnilo vytvořit hrnek, mísu i džbán. A protože hlíny bylo všude dostatek, bylo i toto řemeslo již od pradávna chudé, prosté a obyčejné. Snad proto je vypálená hlína tak trvanlivá a téměř nezničitelná, že i po staletích ukazuje nejen umění svého tvůrce, ale vypovídá i o době, v které byla vytvořena. Pospíšilová⁵⁵ poukazuje na to, že se na mnohých hrnčířských výrobcích zachovaly i otisky prstů jejich dávných tvůrců, můžeme se tak vlastně pomyslně dotknout ruky hrnčíře, který žil v Kutné Hoře, třeba před půl tisíciletím.

Ve 13. století, v době největšího rozkvětu těžby stříbra, patřili hrnčíři mezi první řemeslníky, kteří do Kutné Hory došli. Mincovna, která začala v Kutné Hoře pracovat, byla stálým odběratelem místních hrnčířů. Ti vyráběli různé druhy nádob se silnými stěnami a pánve do hutí, misky určené k testům, pláty a

⁵⁵ [Srov.] POSPÍŠILOVÁ, Alena. Řemeslo čtyř živlů: Příspěvek k dějinám kutnohorských hrnčířů 1400-1900. Kutná Hora, 2010. s. 5.

muflé, ale i kahany a lampy určené do dolů. Fakt, že první hrnčíři se věnovali výrobě převážně technické hrnčířiny, dokládá nález hrnčířské dílny z počátku 14. století, ve kterém bylo objeveno obrovské množství užitkové keramiky a důlních lampiček

Postupně do Kutné Hory přicházeli podnikatelé z celé země i ze zahraničí. Pár místních majitelů dolů, které dost vynášely, rychle bohatlo. Stále více se přecházelo k výrobě kuchyňského a stolního nádobí, s různým tvarem a dekorem. Ve velkém množství se vyskytují vysoké nádoby bez ucha, džbánky, nádoby podobné poháru a mísy různého tvaru. Později se objevují pánve na nožkách a pokličky. Tento druh keramiky je vypalovaný bez přístupu vzduchu. Negativem je pak špatně vypálené jádro. Mnoho nádob obsahuje celkem značnou část slídy, která za nedokonalého osvětlení působila jako stříbrná poleva. Hrnčíři nádoby zdobili vtlačenými kolky, s drobnými obloučky, křížky a obdélníky. Některé mají na dně vyrytou značku a některé jsou stavěny a tvořeny na hrnčířském kruhu. Vyznačují se hrubým dnem s podsýpkou (vrstvička písku mezi kruhem a nádobou). Nádoby později vytvořené na rychlotočivém kruhu mají obraz lastury na dně, typický jejím odříznutím vláknem od kruhu. Celé 14. století bylo ovládnuto režnými nádobami. Lesklá zelená, okrová nebo olovnatá glazura je k vidění od 15. století. Nejdříve se glazovala vnitřní část nádoby, později byla keramika polévána z obou stran.

K nejvýznamnějším hrnčířům z Kutnohorska té doby patřil Jan Doubek, nejbohatší hrnčíř, u kterého pracovalo několik dalších hrnčířů. O tom svědčí nález pěti hrnčířských kruhů, který dokládá základ manufaktury. Další významnou osobností z pobělohorské doby byl mistr Antonín Mřenek. Pracoval především na veřejných zakázkách. Hlína pro jeho výrobu muflů (část pece, ale i nádoba ze žárovzdorného materiálu) a testů byla dovážena až z Ledče nad Sázavou.

Nová etapa vývoje, jejímž vrcholem bylo 17. století na Moravě a počátek 18. století v Čechách, přinesla výrobu jemného stolního nádobí s bělavým střepem a hustou bílou polevou. Objevuje se „krakelování“ jako důsledek tvorby trhlinek. Na nádobí často nacházíme květinové dekory „v barvách tzv. vysokého ohně – modré, žluté, zelené a manganovofialové. Jedná se o výrobu fajánsového nebo také majolikového nádobí.“⁵⁶ Tato keramika měla svůj původ v Itálii, později se její výroba rozšířila do Německa a Rakouska. V 17. století se výroba

⁵⁶ POSPÍŠILOVÁ, Alena. Řemeslo čtyř živlů: Příspěvek k dějinám kutnohorských hrnčířů 1400-1900. Kutná Hora, 2010. s. 41.

dostala až na Moravu, kde se na výrobě majolik podílejí dva kutnohorští hrnčíři, Bernard Trefil a Ignác Ploza. Na Kutnohorsku zavedl výrobu majolik hrabě Bernard Věžník, tehdejší majitel Nových Dvorů. Koncem 18. století do Kutné Hory přichází Fabián Maliha. Hned po příchodu se stal členem hrnčířského cechu, měl dva učně, vlastního syna Antonína a Josefa Klourka, který později odešel do jiného města.

Velký požár v Kutné Hoře neminul ani dům Malihových. Počátkem 60. let 19. století výroba džbánek Malihy končí a hrnčířské řemeslo se dostává do krize, nicméně hrnčířská tradice pokračuje dále. František Růžička buduje prosperující dílnu se čtyřmi hrnčířskými kruhy, v té samé době na opačném konci Kutné Hory v hrnčírně vyrábí František Štengl a jeho dva pomocníci. Postupně se zde vystřídali další hrnčíři. Vyráběla se tenkostěnná keramika tvrdě vypálená opatřená „šlemovkou“ (hnědá, polomatná poleva). Po celé období 19. století se vyráběly různé druhy hrnců, mísy, kastroly, sádláky, pekáče a bábovky, krajáče na mléko, květináče s miskami, krmítka pro drůbež a výletní püllitry. Později se vyrábělo kuchyňské nádobí z kameninové hrnčiny – výrobky jsou tvrdé ve hmotě, velmi dobře vypálené, což má za důsledek jejich delší trvanlivost. Jsou ohnivzdorné, pokryté tmavě hnědou polevou nebo bílou lesklou glazurou.

2.15 Habánská keramika

Jak zmiňuje Edgar,⁵⁷ od 2. poloviny 16. století dochází k rozvoji habánské obce Sobotiště. Habáni, příslušníci náboženské sekty novokřtěnců, se po vyhnání ze Švýcarska usadili v alpských zemích, ty museli také opustit, a tak se dostali na Moravu do Mikulova, po vypovězení z Moravy až do Uher. Žili vedle slovenského lidu, přesto rozdílně. Domy měli větší, čisté i lepší lidovou keramiku. Až do poloviny 18. století se habánští řemeslníci museli přizpůsobit vkusu slovenského lidu v šití krojů i ve výrobě džbánek. Na přelomu 16. a 17. století byla habánská keramika známá i za hranicemi. Vyráběli dražší keramiku na prodej a levnější pro vlastní potřebu. Habánští malíři i výrobci džbánů se nesměli na své výtvořky podepsat, bylo zde jméno objednavatele. Habánské fajánsové nádobí patří k nejlepším v té době. Habánská keramika měla květinový dekor na bílé neprůhledné glazuře, ovlivněná Itálií. „Skupina druhá: hodně baňaté džbány s hrdlem u vrchu sníženým. Talíře a mísy, šestiboké baňky, vesměs zdobené typickými tulipány a pomněnkami, velice příbuzná keramice švýcarské, vychází patrně z majoliky Winterthurské. Kolem 17. století zachycují

⁵⁷ [Srov.] EDGAR, Emil. Habánská keramika. Smíchov: Al. Dyk, 1918. Slovenská knihovna (A. Dyk). s. 12.

se a ujímají v keramice habánské nové motivy a znaky, svědčící o vlivu Delftu, jevícím se způsobem velmi určitým.⁵⁸ Byly to motivy čínského i nizozemského původu. Habánská keramika měla dekor s barvou žlutou, hnědofialovou, modrou i zelenou. Habánští udržovali styky, například s Tyrolskem, s Dolním a Horním Rakouskem.

2.16 Váza jako součást malby

Kdy poprvé člověk vložil květinu do nádoby s vodou a stvořil tak první vázu, v dnešním slova smyslu, nám bude nejspíš navždy tajemstvím. Přesto nám něco málo o tomto okamžiku může napovědět malířství. Rostliny a květiny byly v historii vždy velmi oblíbenou dekorací a doplňkem figurálního výjevu, ať už vzrůstající ze země, nebo drženy jednou z postav. Ale až do 16. století, se málo kdy stávaly hlavním předmětem díla. Výjimkou jsou podle Hilliera⁵⁹ římské mozaiky. Například v Hadrianově vile se našlo několik mozaikových zátiší z 2. století (viz Přílohy I., obr. 24), zde však nejsou používány vázy, ale proutěné košíky. Proto se zdá pravděpodobné, že byly květy do nádob s vodou vkládány až o něco později.

Od počátku 14. století nacházíme rostliny na malbách v nádobách různých tvarů a velikostí. Jedním z umělců, kteří zobrazili vázu s květinou, je Giotto di Bondone na svém obraze z roku 1310 – Trůnící Madona (viz Přílohy I., obr. 25). V popředí obrazu jsou dva klečící andělé, kteří drží jednoduché zlaté vázičky a v nich několik květin. Vezmeme-li v úvahu, že obraz od Duccia di Buoninsegni (1285), kterým se Giotto inspiroval, tento motiv nezobrazuje, mohla by být právě tato doba pro zobrazování váz zlomová.

V roce 1330 Simone Martini namaloval Zvěstování Panně Marii (viz Přílohy I., obr. 26), v jejímž středu se nachází již o něco složitější zlatá váza se dvěma uchy a vysokou lilií (symbol čistoty Panny Marie). Váza je tak podstatnou součástí obrazu. Zatímco na Giottově Trůnící Madoně ji divák lehce přehlédne, zde stojí na zemi, jako důležitý a samostatný prvek dění. Ve 14. století byla váza ještě několikrát zobrazena. Například Bernardo Daddi na ohromném čtyřkřídlem deskovém oltáři, přibližně roku 1338 (viz Přílohy I., obr. 27), postavil vázu s květy přímo doprostřed, k nohám Madony s dítětem. Váza je opět zlatá a dvouuchá a je v ní několik druhů květin, včetně lilie, kterou dřímá také Madona v rukou. Další květy drží také andělé, kteří k Madoně vzhlížejí.

⁵⁸ EDGAR, Emil. Habánská keramika. Smíchov: Al. Dyk, 1918. Slovenská knihovna (A. Dyk). s. 22.

⁵⁹ [Srov.] HILLIER, Malcolm. Květiny: umění aranžování. 2., upr. vyd. Praha: Slovart, 2007. ISBN 9788072099160. s.20.

V první polovině 14. století se objevila váza také v knižním malířství. Arménský miniaturista Toros z Taronu ji namaloval v Manuskriptu z Gladzorské univerzity (viz Přílohy I., obr. 28). Můžeme vidět, že kniha je zdobena mnoha ornamentálně vyjádřenými rostlinnými motivy, přičemž některé z nich stoupají z barevných váz.

Na přelomu 14. a 15. století přestávají být vázy na deskových obrazech pouze kovové (zlaté) a začíná se objevovat snaha zobrazit keramiku. Pokouší se o to i Melchior Broederlam na křídle nekompletního oltáře zobrazující Zvěstování a Navštívení (viz Přílohy I., obr. 29). Váza na obraze tvarem a materiálem připomíná řecké peliké. Roku 1413 se Cherardo Starnina inspiroval Giottem a namaloval Trunící Madonu (viz Přílohy I., obr. 30) s dvěma anděly (držícími keramické vázy) na jejich bocích. Tyto vázy nejsou zcela totožné, zdá se, že ta, kterou drží anděl po pravém boku Madony, je nižší a kulatější.

Na triptychu Zvěstování (viz Přílohy I., obr. 31) od Roberta Campiona, vytvořeném kolem roku 1430, stojí na stole vedle Madony zřejmě majoliková váza s květinou. Jedná se spíše o jakýsi džbán s jedním uchem, už to není nějaký nezdobený předmět, je dobře patrné jeho zdobení drobnými lístečky a nápis na boční straně.

Od druhé poloviny 15. století se začíná rozvíjet tvorba zátiší. Přibližně roku 1490 jako první namaloval zátiší s květinou ve váze Hans Memling (viz Přílohy I., obr. 32).⁶⁰ Zátiší s náboženskou malbou je na druhé straně desky a má ji nejspíše symbolicky doplňovat. Jsou zde namalovány lilie, kosatce a orlíčky v majolikovém džbánu s nápisem IHS (Monogram Ježíše Krista⁶¹). Džbán vzdáleně připomíná ten na malbě Campiona, je bílý s černým dekorem.

Podobný malovaný džbán použil i Barent van Orley na malbě Svatá Anna Samatřetí, cca 1520 (viz Přílohy I., obr. 33). Orley maloval vázu s květy vícekrát, pokaždé však s lilií a v blízkosti Panny Marie. Zajímavé je, že na tomto obraze již vyobrazené květiny nemají žádný symbolický důvod a váza je užita pouze jako dekorace. Malíři většinou na svých obrazech používají vlastní předměty, případně předměty zadavatele.⁶² Mohlo by to vysvětlovat, proč je právě praktický džbán tak často zobrazován.

⁶⁰ [Srov.] HAJDŮCHOVÁ, Petra. Kytka: historie a současnost zobrazení rostliny ve fotografii. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2012. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta mediálních komunikací, Ústav reklamní fotografie a grafiky. Vedoucí práce Lucia Fišerová. s. 13.

⁶¹ [Srov.] CHODURA, Radko, Alois KŘIŠŤAN a Věra KLIMEŠOVÁ. Slovník pojmů sakrálního výtvarného umění. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001. Studie teologické fakulty Jihočeské univerzity. ISBN 8071925306. s. 34.

⁶² [Srov.] BORNGÄSSER KLEIN, Barbara, TOMAN, Rolf (ed.). Baroko: theatrum mundi - svět jako umělecké dílo. V Praze: Slovart, 2013. ISBN 9788073917104. s. 505.

Lukas van Valckenborch namaloval roku 1592 velký obraz na plátně s názvem Alegorie léta (viz Přílohy I., obr. 34). Zatímco ve druhém plánu řeší zahradní architekturu, v popředí obrazu vytváří zátiší, jež bude později tzv. archaickým typem.⁶³ Ústředním motivem je velmi propracovaná, světle modrá váza s ornamentálním vzorem a bohatou kyticí.

Jedním z prvních malířů zátiší, kteří si oblíbili květiny ve váze, byl Jan Brueghel starší. Namaloval mnoho kytic v rozličných nádobách, ať už keramických, kameninových, skleněných, kovových, ale i dřevěných. Většinou si vybíral pro svá zátiší jednoduché jednobarevné vázy, ale najde se několik výjimek, které jsou pro nás z hlediska historie vázy zajímavější. Jsou to například Květiny v keramické váze z roku 1620 (viz Přílohy I., obr. 35). Keramická váza je pomalována figurálními výjevy. Jsou zde dvě ležící postavy, každá ve svém medailonu, jedna stojící uprostřed.

Renesanční umělci usilovali o znovuzrození antického umění⁶⁴ a nebylo tomu jinak ani v tvorbě váz. Vázy tohoto období vychází ze základních typů řeckých váz, především pak z amfory. Tyto vázy již neslouží jako zásobnice, ale vkládají se do nich květiny. Také to již nejsou pouze hliněné nádoby, ale velmi často jsou ze skla nebo kovu. Tyto vázy lze spatřit nejen v renesančním malířství, ale i počátkem baroka. Příkladem je již zmíněné dílo Melchiora Broederlama (viz výše), ale také třeba obraz Madona s karafiátem od Leonarda da Vinci (viz Přílohy I., obr. 36). Leonardo zde zobrazil vysokou skleněnou nádobu, která vzdáleně připomíná amforu.

Díky obrazům Juana van der Hamena y León můžeme poznat, jak vypadaly mistrovsky propracované renesanční vázy španělského dvora. Na svých obrazech několikrát zvěčnil skleněnou amforu se zlatým zdobením. Skleněná baňka, která je umístěna na kovové patce, je částečně zakryta dekorací ve tvaru lidských tváří a malých andělů. Také ucha nádoby byla vytvořena jemnou kovotepeckou prací. Tuto vázu můžeme vidět na obraze z let 1625-1630, Zátiší s dezertem, květinovou vázou, hodinami a psem (viz Přílohy I., obr. 37).

Mezi umělci je od 17. století stále více v oblibě zátiší, často vytváří složité květinové kompozice, které vázu zakrývají nebo používají jako vázu sklenice různých tvarů. Jen několik z nich nám tedy v odkrývání historie může přispět. Například Judith Leysterová použila na svém zátiší jednoduchou bílou vázu

⁶³ [Srov.] VACKOVÁ, Jarmila. Nizozemské malířství 15. a 16. století: československé sbírky. Praha: Academia, 1989. ISBN 8020002065. s. 344.

⁶⁴ TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. Malý slovník výtvarného umění. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 8004223389. s. 167.

pomalovanou kvítky. Mario Nuzzi v druhé polovině 17. století namaloval celou řadu váz pomalovaných řeckými motivy.

I čeští umělci se samozřejmě do zvěčnění váz zapojili. Například Georg Flegel, německý malíř českého původu, namaloval roku 1604 zátiší s velmi propracovanou zlatou vázou (viz Přílohy I., obr. 38). Často také umisťoval svá zátiší do niky, čímž se inspirovalo několik umělců té doby. Mezi nimi byl i malíř první poloviny 18. století, Jan Vojtěch Angermeyer, který zobrazil několik keramických váz a květináčů. Většinou se ale jednalo o velmi jednoduché keramické nádoby s jedním uchem (viz Přílohy I., obr. 39). Švýcarský malíř Johann Rudolf Bys při svém pobytu v Praze v roce 1723 namaloval dva obrazy Kytice ve váze se šupinatým dekorem (viz Přílohy I., obr. 40).⁶⁵ Jedná se o velmi jemně propracovanou keramickou vázu zdobenou šupinkami a světle zelenou glazurou.

Na závěr této kapitoly bych ráda zmínila zátiší Davida De Notera (viz Přílohy I., obr. 41) z 2. poloviny 19. století. Jeho váza s plasticky znázorněnými ještěrkami je neklamným důkazem toho, že již keramici netvoří pouze zavedený tvar, ale že začínají experimentovat.

2.17 Současní umělci

Vázy a keramiku samozřejmě nenacházíme pouze v historii, ale také u současných umělců. Někteří nacházejí svoji inspiraci v dávných kulturách, jiní usilují o vytvoření zcela nových technik a motivů.

2.17.1 Světové umění

Maggie Barnes je jedna ze současných keramiků Velké Británie, kteří se ve své tvorbě věnují i vázám. Barnesová experimentuje s různými technikami a složením hlíny. Mimo jiné využívá třeba papírovou hlínu (jedná se o techniku, kdy do řídké hlíny nebo licí hmoty přidáme toaletní papír nebo lněná/bavlněná vlákna). Její hlavní inspirace vychází z východního pobřeží, zkamenělin a minerálů (viz Přílohy I., obr. 42).⁶⁶

Nao Matsunaga, japonský umělec, který studoval ve Velké Británii, svou tvorbu zaměřuje především na keramiku a dřevo. I přes svůj mladý věk vystavoval již ve Walesu, Anglii i ve Švédsku. „Pro svá díla hledám inspiraci v neolitické i moderní architektuře a jejich uživateli, mé práce existují v rozsahu

⁶⁵ [Srov.] ŠEVČÍK, Anja K. a Hana SEIFERTOVÁ. *S ozvěnou starých mistrů: pražská kabinetní malba 1690-1750*. Praha: Národní galerie, 1997. ISBN 8070351306. s. 104 – 105.

⁶⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 104 – 105.

od instalací až po hliněné plastiky. V zásadě mě zajímá vytváření statického předmětu a zachycení jeho pohybu.⁶⁷ (viz Přílohy I., obr. 43)

Senam Emami z USA vytváří vázy z porcelánu za pomoci hrnčířského kruhu. Mezi jeho tvorbu patří například Váza na tulipány a mísa z roku 2010. Jedná se o vázu oválného tvaru, na které je hubcovitý otvor pro každý tulipán zvlášť. To vše je vytočeno na kruhu, tvarováno, sestaveno a nakonec zdobeno šablonovým potiskem.

2.17.2 Čeští umělci

Milan Pekař patří v současné době k nejlepším tvůrcům keramiky a porcelánu u nás. Do sádrových forem odlévá porcelán, na němž využívá techniku krystalického glazurování. Používá stříbro a jiné kovy ke krystalizaci, díky čemuž vytváří zcela jedinečné vázy. Byl nominován na Cenu Czech Grand Design 2014 v kategorii Designér roku, kde se dostal mezi finalisty (viz Přílohy I., obr. 44).⁶⁸

Jaroslav Róna, akademický český sochař a malíř, umělecký sklář, grafik, scénograf, literát a amatérský herec. Mezi jeho dílo se řadí například keramická Váza z kostí z roku 1990. Nebo také dvě Vázy - palcát (velká a malá), obě vyrobené z bronzu v roce 1999 (viz Přílohy I., obr. 45).

Roman Šedina vychází z práce starověkých japonských hrnčířů a používá jejich techniku nanášení porcelánu po vrstvách. Na jeho vázách dokonce vidíme kousky keramické hmoty (viz Přílohy I., obr. 46).

Pokud bychom se pokusili představit veškeré tvůrce váz, jistě by jich bylo velice mnoho. Proto mi nezbývá, než ukončit tuto kapitolu představením studia **Vobouch**, které mě zaujalo nejvíce ze všech současníků. Jeho představiteli jsou Markéta Kalivodová a Richard Švejda. Mezi jejich kolekce patří například BETON, za který získali ocenění Kia Czech Design Week Award 2015. Jedná se o vázy, na kterých použili porcelán v kontrastu s betonem⁶⁹ (viz Přílohy I., obr. 47). Velmi zajímavá je také kolekce KŮŽE (viz Přílohy I., obr. 48), která napodobuje sádrové formy. Jednotlivé části formy jsou ve skutečnosti vázy, které jde

⁶⁷ TAYLOR, Louisa. *Současná tvář keramiky: materiály, postupy a techniky pro současné tvůrce*. Vyd. 1. Praha: Ikar, 2013. s. 76.

⁶⁸ [Srov.] ŠEVČÍK, Anja K. a Hana SEIFERTOVÁ. S ozvěnou starých mistrů: pražská kabinetní malba 1690-1750. Praha: Národní galerie, 1997. ISBN 8070351306. s. 104 – 105.

⁶⁹ [Srov.] BLÁHOVÁ, Šárka. Studio Vobouch: V hlavní roli porcelán. Czech design [online]. 2016 [cit. 2016-12-21]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/studio-vobouch-v-hlavni-rol-i-porcelan>

koženým páskem spojit k sobě. Vázy jsou navíc dekorovány tradičním cibulákem.

3 Aranžování květin do váz

Pod pojmem aranžování si můžeme představit jakékoliv záměrné upravování, či uspořádání. Vzniklo tím, že lidé začali dávat květiny do kbelíků, korbělů a jiných nádob s vodou, aby vydržely delší dobu jako čerstvé. Vazač nebo aranžér květin dbá na kombinaci textury rostlin a nádob (vázy, misky). Vytváří dílo, při němž použitým přírodninám ponechává jejich přirozenou krásu, kdy zůstává zachována linie, barevnost i tvar. Aranžování navíc přináší rovnováhu, rytmus, utříděnost i stupňování.

Aranžování květin, květinové dary nebo ozdoby se využívaly ve všech kulturách. Ve starověkém Egyptě, v Řecku i v Římě sloužily k náboženským obřadům, ale i jako součást hodovní tabule nebo slavností. V Egyptě se vyráběly pro květiny zvláštní vázy s květinovými vzory. V Asii, hlavně v Japonsku a Číně, docházelo k samostatnému osobitému vývoji, například aranžování do mís a váz - ikebana. V Evropě se aranžování květin objevuje až v období renesance. Vznikl nový pracovní obor - zahradník, který se staral o zámecké zahrady. V období baroka se začínají vyrábět keramické, skleněné vázy přímo k aranžování květin, aby se mohly navzájem doplňovat. Ke konci baroka a v období secese vznikají někdy až nevkusné, přemrštěné aranžérské práce.

„Příbuzným nebo nadřazeným oborem aranžování květin je květinářství, které zahrnuje jak pěstování, tak i aranžování květin. Na počátku 21. století se v ČR šíří pro vazbu a aranžování květin označení floristika. Zatímco dříve se aranžováním květin zabýval zahradník, vazač nebo aranžér květin, na počátku 21. století k odborníkům na aranžování květin přibyl florista.“⁷⁰

Nejvíce používané vázy jsou hliněné, skleněné, porcelánové, keramické, dřevěné, mosazné nebo i plastové. U všech váz rozhoduje tvar vázy, její textura, barva, velikost, hmotnost, účelnost, stabilita. K aranžování se nejvíce hodí vázy s jednoduchým vzorem, jednobarevné nebo s tlumenými barvami. Samozřejmě záleží i na tvaru a objemnosti vázy, ale i na tom, aby voda ve váze vydržela a neprotýkala. Je třeba sledovat, zda má váza dostatečně velkou základnu kvůli její stabilitě. Aranžéři zvýší stabilitu u velkých a neprůhledných váz i tím, že do nich nasypou písek nebo malé kamínky.

„Rovnováha kompozice je u vázy ještě důležitější než u jiných aranžérských výtvorů.“⁷¹ Musí být zachován rovnovážný vztah podle vertikální i

⁷⁰ Aranžování květin. *Wikipedia* [online]. 2015 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Aran%C5%BEov%C3%A1n%C3%AD_kv%C4%9Btin

⁷¹ HOMOLA, Vladimír. *Vazačství a aranžování květin*. Vyd. 2. Ilustrace Otakar Procházka. Praha: Institut výchovy a vzdělávání Ministerstva zemědělství ČR, 1997. s. 59.

horizontální osy mezi výškou vázy a zvolenou květinou. Rozlišujeme symetrickou (patrná na první pohled) a asymetrickou (skrytou) rovnováhu. Rytmus souvisí s rovnováhou, kdy jde například o rovnoměrné střídání výrazných květů a méně výrazné zeleně. Křížící linie by se neměly vyskytnout. Pokud budou stonky květů upevněné blízko sebe, bude to vypadat, že vycházejí z jednoho místa.

K aranžování květin se používají různé vázy. Vázy se zúženým hrdlem se používají nejvíce, jelikož se nejjednodušeji aranžují. U váz s rozšířeným hrdlem jsou úpravy květin složité a je třeba použít mnoho květů a zeleně. Velké dekorační vázy se staví většinou na zem a dávají se do velkých místností. Slouží při různých slavnostech a výstavách. Ve vysoké váze se bude dobře vyjímat i jedna velká květina např. jiřina, stvol mečíku nebo chryzantéma. A pro pozadí postačí holé pruty. Malé vázičky se hodí pro drobné květiny. Historické vázy můžeme vidět např. v muzeích, na hradech a zámcích. Samozřejmě aranžéri nesmí zapomínat na jednotlivá historická období, jaké materiály či květiny pro danou dobu byly typické. U všech druhů váz však nesmíme zapomínat na proporčnost u výšky vázy a délky květů, barevnost. „V horizontální kompozici by rozměry měly dosahovat dvoj - až čtyřnásobku šířky, nebo délky nádoby. Podle takzvané Hogarthovy křivky měly být dvě třetiny aranžmá nad nádobou a jedna třetina pod ní.“⁷²

⁷² HARPER, Janice. *Aranžování květin: [všechno o praktické přípravě nádherných květinových kompozic]*. Čes. vyd. 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 1998. s. 28.

II. Praktická část

4 Tvar a motiv

Ze všeho nejdříve jsem si musela zvolit tvar a velikost vázy. Již od začátku jsem chtěla vázu kulatého tvaru, však také kruh je jedním z nejzákladnějších symbolů lidské mysli. Kruh nemá začátek ani konec, je symbolem jednoty a sounáležitosti. Kruh také tvořil důležitý symbol pro mnoho kultur. „Symbol kruhu úzce souvisí s kolem, prstenem či opaskem; jeho nekonečná linie je symbolem času a nekonečnosti; často je znázorňován v podobě hada zakousnutého do svého ocasu; v magických praktikách je využíván jako ochrana proti zlým duchům“⁷³

I přes své počáteční rozhodnutí vytvořit sadu dvou váz, jsem se nakonec rozhodla zvolit jako svůj námět roční období. Byla jsem rozhodnuta prostudovat roční období a jejich charakteristické projevy v našem podnebí a následně vybrat dvě z nich. Jako první jsem si zvolila zimu, ke které neodvratně patří zasněžená krajina, chlad a mráz. Zimní námraza a rampouchy, které se táhnou od okrajů střech i holých větví stromů. Při představě zimy si představím právě rampouchy, které jsem se odhodlala zjednodušit a vydekorovat na plochu vázy.

Řekla jsem si, že pokud ze čtyř variant mám vybrat dvě, druhá z váz by měla být protikladem té první, proti chladné zimě hřejivé léto. K létu patří slunce, bezmračná obloha a zrající obilí, těsně před sklizní. K tomu i odpovídající barevnost světla modrého nebe a zlatavě žlutých klasů. Ty jsem opět zjednodušila a použila do dekoru.

Navrhla jsem i vázy představující další dvě období. Glazura na váze představující jaro by měla být přechodem světlé a tmavé zelené, tak jako v přírodě není jen jeden odstín pro trávu a listí stromů. Motívem perforace je rozkvetlá větev obsypána květy (viz Přílohy II., obr. 1). Zbývá podzim, pro který je typické padající listí a holý strom ve větru. Ten je také výchozím motívem, podpořen dvěma odstíny hnědé (viz Přílohy II., obr. 2).

⁷³ Symboly a mýty [online]. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: http://www.ped.muni.cz/kvv/archiv/inovac_du/symboly_myty/titstr/html/symboly_myty.htm

5 Realizace

Jak jsem se již zmínila, základním tvarem mých váz je koule, následovalo tedy pouze rozhodnutí, jak bude velká. Jako ideální velikost pro model se mi zdálo 30 cm. Průměrné smrštění hmoty, při sušení, přežahu a výpalu je 10%. V takovém případě by váza měla velikost 27 cm, pokud ovšem nevezmeme v úvahu dno, na kterém bude váza stát a otevřenou horní stranu, která nám umožňuje vložit květiny. Proto jsou vázy samozřejmě nižší.

Pro vytvoření dvoudílné sádrové formy, ze které by bylo možné odlévat kulaté vázy z licí hmoty, byl potřeba v první řadě sádrový model. Po vytvoření sádrového modelu jsem jej očistila a pomocí smirkového papíru, šelaku a sádry jej zaretušovala. (viz Přílohy III., obr. 1)

Vzniklý model jsem rozdělila dělicí čarou na dvě poloviny a z hlíny vymodelovala zátku. „Cílem je, aby se ve formě vytvořilo volné místo pro nalévání“⁷⁴ Model jsem si upevnila pomocí hlíny tak, aby jeho středová linie byla ve vodorovné poloze. Bylo zapotřebí klást hlínu kolem celého modelu, dokud se nedostala k středové linii. (viz Přílohy III., obr. 2) Model jsem naimpregnovala několika vrstvami mýdla a ohraničila dřevěnou ohrádkou. Bylo třeba dbát zvýšené pozornosti při utěsňování spár, jelikož tlak sádry je při vyvážení formy takovýchto rozměrů veliký. Do ohrádky bylo třeba nalít 2,5 kýble sádry, aby měla forma dostatečnou tloušťku.

Po rozebrání bylo důležité formu dostatečně očistit a opatřit zámky. Druhá polovina se tvoří stejně jako první, jen již není potřeba obkládat ji hlínou. Když byly obě dvě poloviny hotové, nezbývalo mi než čekat až dostatečně vyschnou. Díly formy jsem k sobě spojila a pečlivě přepásala gumou. (viz Přílohy III., obr. 3) Formu jsem naplnila licí hmotou a po 60ti minutách, kdy se nám vytvořil dostatečný střep, bylo na řadě vylévání hmoty ven. Nepředvídaje váhu konečné formy jsem narazila na problém, kdy pro vylití hmoty ze sádrových forem bylo potřeba hned několik asistentů a nebylo možné ji naklonit samostatně. Naštěstí ochotní studenti nižších ročníků mi s tímto úkolem pomohli a problém byl brzy zažehnán.

Při odlití již druhého prototypu jsem zjistila, že po několika hodinách, kdy střep hmoty tuhnul ve formě, schopnost sádry sát vodu se čím dál více zhoršovala a to i přesto, že byla forma na počátku nalévání zcela suchá. Vzhledem k rozměrům nálevky mi bylo umožněno proces tuhnutí urychlit, a to

⁷⁴ TAYLOR, Louisa. *Současná tvář keramiky: materiály, postupy a techniky pro současné tvůrce*. Vyd. 1. Praha: Ikar, 2013. 92 s.

nápadem vložit dovnitř formy další díly sádry, které měly přebytečnou vodu sát. (viz Přílohy III., obr. 4)

Po rozebrání formy jsem si na povrch vázy pomocí nožíku navrhla rozložení vzoru a počala perforovat. U letní vázy jsem na prořezání klasů použila, mimo jiné nástroje, i rybářský vlasec silnějšího průměru a špejli. (viz Přílohy III., obr. 5)

Při schnutí se na jedné z váz objevila prasklina, kterou se nakonec i přes opravy zachránit nepodařilo a s její výrobou jsem musela začít od začátku (viz Přílohy III., obr. 6). Po schnutí byly vázy přežehnuty v elektrické peci s maximální teplotou 900 °C (při stoupání 60 °C / h).

Glazování proběhlo již bez komplikací, vázu jsem glazovala technikou stříkání. Vzhledem k tomu, že všechny mé vázy jsou dvoubarevné, otočila jsem ji nejprve okrajem dolů na točnu a naglazovala spodní část vázy jednou barvou. Teprve potom jsem ji otočila, naplnila stříkací pistolí barvou druhou a zaměřila se na druhou polovinu a vnitřek nádoby (viz Přílohy III., obr. 7 a 8).

Výpal proběhl úspěšně, měl maximální teplotu 1180 °C, glazura je bez chyb odpovídající návrhu (viz Přílohy III., obr. 9 a 10).

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo především vytvořit sadu dvou váz, které by plnily dekorační, tak i funkční účel, a také zmapovat historii váz se zaměřením na keramiku. To se mi také podařilo.

Myslím si, že sepsaný přehled dané problematiky může sloužit široké veřejnosti se zájmem o tento obor, tak i studentům výtvarné výchovy. V teoretické části bylo zmíněno několik dochovaných váz z naší historie, tak i maleb, které je znázorňují. Mé vázy mohou být používány jako samostatný prvek v interiéru, tak i jako nádoba pro řezané květiny, jak dokládám v obrazové příloze (viz Přílohy IV.).

Domnívám se, že téma roční období, která jsem se pokusila na svých vazách vyjádřit, skutečně charakterizují. Kombinace zelených odstínů symbolizující probouzení přírody pro jaro, barva obilí a oblohy pro léto, hnědé odstíny padajícího listí pro podzim a modrobílá glazura vyjadřující zimní krajinu.

Bakalářská práce mi přinesla řadu zjištění a nových poznatků jak v teoretické, tak i v praktické rovině a to i díky prostudované literatuře. Zjistila jsem, kde pramení počátky keramiky a v jakých oblastech je její největší výskyt. Také mě zaujaly zcela nové informace ohledně aranžování květin.

Seznam použitých zdrojů

Monografické zdroje

ALPATOV, Michail V. *Dejiny umenia: 1 Praveké umenie*. 2. vydání. Bratislava: Tatran, 1981. ISBN 61-153-81.

BRAUNOVÁ, Dagmar. *Antické vázy z Kerče*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1981, 88 s., [8] barev. obr. příl.

DIVIŠ, Jan. *Evropský porcelán*. Ilustrace Ivan Kafka. Praha: Artia, 1985, 230 s.

EDGAR, Emil. *Habánská keramika*. Smíchov: Al. Dyk, 1918, 31 s., [4] s. obr. příl. Slovenská knihovna (A. Dyk).

GRANT, Michael. *Zrození Řecka*. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-725-7929-0.

GRANT, Michael. *Klasické Řecko*. Praha: BB art, 1999. ISBN 80-725-7079-X.

HAJDŮCHOVÁ, Petra. *Kytka: historie a současnost zobrazení rostliny ve fotografii*. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2012. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta mediálních komunikací, Ústav reklamní fotografie a grafiky. Vedoucí práce Lucia Fišerová.

HARPER, Janice. *Aranžování květin: [všechno o praktické přípravě nádherných květinových kompozic]*. Praha: Ottovo nakladatelství, 1998, 112 s. ISBN 8071812110.

HERAINOVÁ, Marcela. *Glazury, keramické barvy a dekorační techniky*. Praha: Silikátový svaz, 2002, 40 s., [7] s. obr. příl. Učební texty pro střední keramické školy. ISBN 8090311318.

HILLIER, Malcolm. *Květiny: umění aranžování*. 2., upr. vyd. Praha: Slovart, 2007. ISBN 9788072099160.

HOMOLA, Vladimír. *Vazačství a aranžování květin*. Vyd. 2. Ilustrace Otakar Procházka. Praha: Institut výchovy a vzdělávání Ministerstva zemědělství ČR, 1997, 146 s. ISBN 8071051462.

CHAVARRIA, Joaquim. *Velká kniha keramiky*. Vyd. 2. Praha: Knihcentrum, 1996, 192 s. ISBN 8086054241.

CHODURA, Radko, Alois KŘIŠŤAN a Věra KLIMEŠOVÁ. *Slovník pojmů sakrálního výtvarného umění*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001. Studie teologické fakulty Jihočeské univerzity. ISBN 8071925306.

MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004, 224 s. ISBN 8072095994.

POSPÍŠILOVÁ, Alena. *Řemeslo čtyř živlů: příspěvek k dějinám kutnohorských hrnčírů : 1400-1900*. Kutná Hora: Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, 2010, 63 s. ISBN 9788090451834.

ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Překlad Alena Jurionová. Praha: Ikar, 2003, 143 s. ISBN 8024902613.

SUCHOMEL, Filip. *3sta drahocenností: čínský porcelán ze sbírek Valdštejnů, Schwarzenbergů & Lichnowských*. 2., přepracované vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015, 510 s. ISBN 9788087989135.

ŠEVČÍK, Anja K. a Hana SEIFERTO VÁ. *S ozvěnou starých mistrů: pražská kabinetní malba 1690-1750*. Praha: Národní galerie, 1997. ISBN 8070351306.

TAYLOR, Louisa. *Současná tvář keramiky: materiály, postupy a techniky pro současné tvůrce*. Praha: Ikar, 2013, 285 s. ISBN 9788024921150.

BORNGÄSSER KLEIN, Barbara, TOMAN, Rolf, ed. *Baroko: theatrum mundi - svět jako umělecké dílo*. V Praze: Slovart, 2013. ISBN 9788073917104.

TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 8004223389.

VACKOVÁ, Jarmila. *Nizozemské malířství 15. a 16. století: československé sbírky*. Praha: Academia, 1989. ISBN 8020002065.

VALENTA, Ladislav. *Keramická příručka*. 2., V Silikátovém svazu 1., dopl. a upr. vyd. Praha: Silikátový svaz, 2007, 123 s. ISBN 9788086821467.

WEISS, Gustav. *Keramik Lexikon: praktisches Wissen griffbereit*. Frankfurt/Main: Ullstein, c1984, 318 p. ISBN 3550060092.

WEIB, Gustav. *Keramika: umění z hlíny : kulturní dějiny a keramické techniky*. Praha: Grada, 2007, 255 s. ISBN 9788024719542.

Seriálové publikace

RADA, Pravoslav. *Jak se dělá keramika*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1963. Jak (Mladá fronta).

Elektronické zdroje

CRAM101 TEXTBOOK REVIEWS. *E-Study Guide for: Art History: Portable Edition -Books 1-3 by Stokstad* [online]. 3. Cram101 Textbook Reviews, 2012 [cit. 2016-04-26]. ISBN 9780136060673. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=glAXPGf7snUC&dq=A+vase+is+an+open+container,+often+used+to+hold+cut+flowers.&hl=cs&source=gbs_navlinks_s

Aranžování květin. *Wikipedie* [online]. 2015 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Aran%C5%BEov%C3%A1n%C3%AD_kv%C4%9Btina

Summerian Art (Sumerské umění). *Pertinacia.pise.cz* [online]. 2016 [cit. 2016-12-01]. Dostupné z: <http://pertinacia.pise.cz/10-sumerian-art-sumerske-umeni.html>. cit. From: PARROT, André. Sumerian art. New York: New American Library; United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 1970. ISBN 9780006600381.

BLÁHOVÁ, Šárka. Studio Vobouch: V hlavní roli porcelán. *Czech design* [online]. 2016 [cit. 2016-12-21]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/studio-vobouch-v-hlavni-rol-i-porcelan>

PIGULA, Topí. MOČIKOVÉ UMĚLCI A VRAZI. *KOKTEJL* [online]. 2004, **2004**(04) [cit. 2016-12-12]. Dostupné z: http://www.czechpress.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=97:moikove-umlci-a-vrazi-sp-2090947535&catid=1642&Itemid=148

Politics and History on a Maya Vase. *KHANACADEMY* [online]. [cit. 2016-12-12]. Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/early-cultures/maya/a/politics-and-history-on-a-maya-vase>

Symboly a mýty [online]. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: http://www.ped.muni.cz/kvv/archiv/inovac_du/symboly_myty/titstr/html/symboly_myty.htm

FELGR, Pavel. Egyptská řemesla: Hrnčíři. In: *Starověký egypt* [online]. 2013 [cit. 2016-12-01]. Dostupné z: <http://www.starovekyegypt.net/egyptska-remesla/hrnciri.php>

Seznam zkratk

Cca

Např.

Obr.

Př. n. l.

Tzv.

Cirka

Například

Obraz

Před naším letopočtem

Takzvaně

Seznam příloh

Přílohy I.	Obrazový materiál k teoretické části.....	57
Přílohy II.	Barevné varianty.....	64
Přílohy III.	Fotodokumentace praktické části.....	65
Přílohy IV.	Fotodokumentace aranžování	70

Přílohy

I. Obrazový materiál k teoretické části



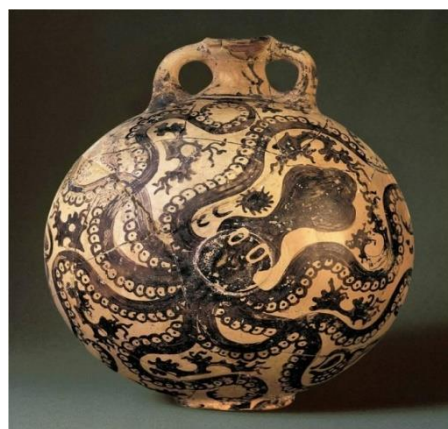
Obr. 1: Kultura zvoncových pohárů.



Obr. 2: Váza z Warky



Obr. 3: Kanopy



Obr. 4.: Váza s chobotnicí



Obr. 5: Korintský džbán



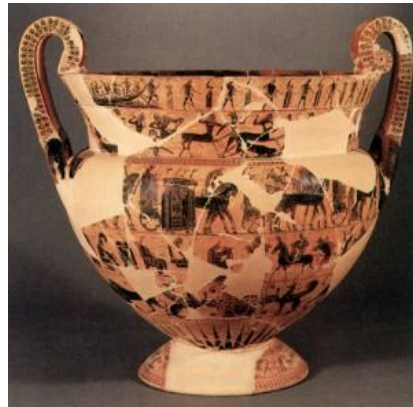
Obr. 6: Niobův kráter



Obr. 7: Amfora



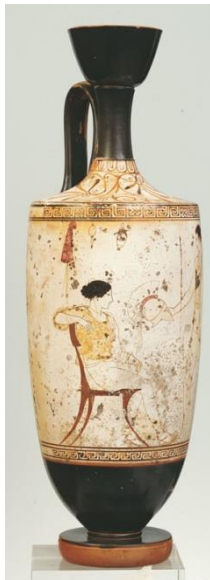
Obr. 8: Hydrie



Obr. 9: Francois kráter



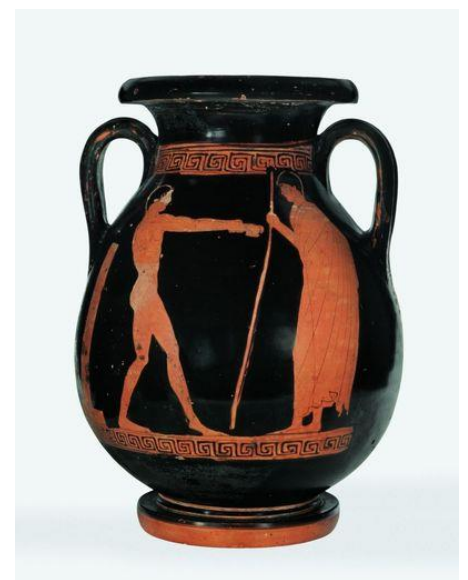
Obr. 10: Exekiasův kylix



Obr. 11: Achillův Lékythos



Obr. 12: Bucchero



Obr. 13: Peliké



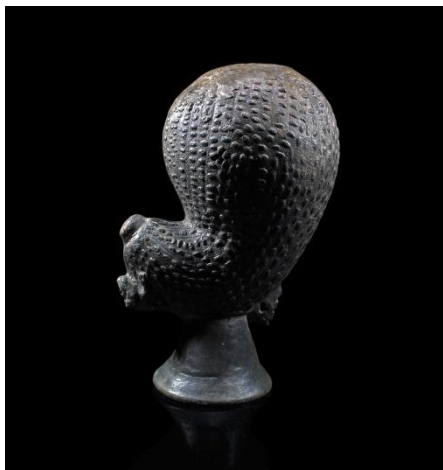
Obr. 14: Mayská váza



Obr. 15: Chavinové



Obr. 16: Močikové



Obr. 17: Čimuánci



Obr. 18: Nazca



Obr. 19: Tiwanaca



Obr. 20: Aribaloide



Obr. 21: Váza z Fonthill



Obr. 22: Jan Brueghel



Obr. 23: Delfská jídelna



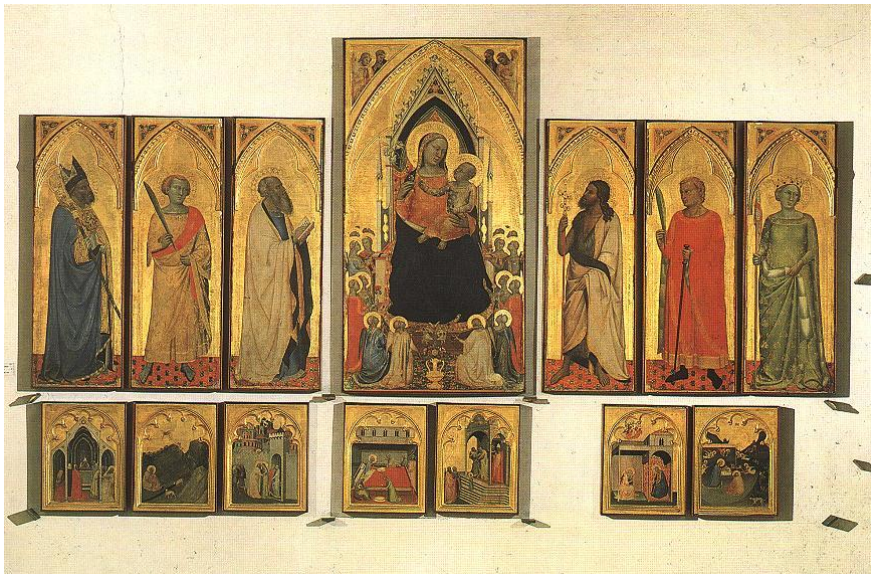
Obr. 24: Hadrianova vila



Obr. 25: Giotto di Bondone



Obr. 26: Simone Martini



Obr. 27:
Bernardo Daddi

Obr. 28: Toros z
Taronu





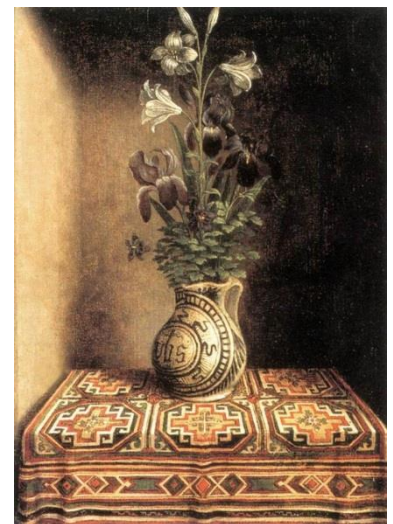
Obr. 29: Melchior Broederlam



Obr. 30: Cherardo Starmina



Obr. 31: Robert Campion



Obr. 32: Hans Memling



Obr. 33:
Brent van Orley



Obr. 34: Lukasz van Valckenborch



Obr. 35: Jan Brueghel



Obr. 36: Leonardo da Vinci



Obr. 37: Juan van der Hamen



Obr. 38: Georg Flegel



Obr. 39: Jan Vojtěch Angermeyer



Obr. 40: Johann Rudolf Bys



Obr. 41: David de Noter



Obr 42: Meggie Barnes



Obr. 43: Nao Matsunaga



Obr. 44: Milan Pekař



Obr. 45: Jaroslav Róma



Obr. 46: Roman Šedina



Obr. 47: Vobouch – BETON



Obr. 48: Vobouch - KŮŽE

II. Barevné varianty



Obr. 1: Jarní motiv



Obr. 2: Podzimní motiv

III. Fotodokumentace praktické části



Obr. 1: Sádrový model



Obr. 2: Hlína kolem celého modelu.



Obr.3: Přepásaná forma

Obr. 4: Další kusy sádry, sají přebytečnou vodu.





Obr. 5: Rybářský vlasec použit pro vyřezávání drobných otvorů.



Obr. 6: Váza prasknutá při schnutí.

Obr. 7: Glazování



Obr. 8: Výpal v peci.

Obr. 9 - 10: Výsledná
váza



IV. Fotodokumentace aranžování

Kapitola obsahuje soubor obrazů znázorňujících různé květiny ve váze.







Zdroje obrazových příloh

Zdroje jsou řazeny chronologicky v návaznosti na jednotlivé obrazové přílohy.

Vývoj osídlení pražského území až po příchod Slovanů. Envis.praha-mesto.cz [online]. [cit. 2016-12-01]. Dostupné z: <http://envis.praha-mesto.cz/rocenky/neziva/kap31.htm>

PARROT, André. Sumerian art. New York: New American Library; United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 1970. ISBN 9780006600381.

Kanopy, posvátné nádoby. In: Starověký egypt [online]. 2012 [cit. 2016-12-01]. Dostupné z: <http://www.starovekyegypt.net/balzamovani/kanopy.php>

Doba bronzová: Minojská kultura. Vygosh.cz [online]. [cit. 2016-12-01]. Dostupné z: <http://vygosh.cz/um-bronz.html>

Royal - athena galleries: Etruscan Vases [online]. In: . [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://www.royalathena.com/PAGES/EtruscanCatalog/Vases/PM1311C.html> *Royal - athena galleries: Etruscan Vases* [online]. In: . [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://www.royalathena.com/PAGES/EtruscanCatalog/Vases/PM1311C.html>

Louvre.fr. Louvre.fr [online]. 1994 [cit. 2016-12-07]. Dostupné z: <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/attic-red-figure-calyx-krater-known-niobid-krater>

Ancient art: Amphora [online]. [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://www.ancient-art.eu/cernofigurova-aticka-amfora-recko>

Medailles et antiques: Hydrie [online]. In: . [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/ark:/12148/c33gdbbz5>

Ancient history: Francois Vase [online]. In: CARTWRIGHT, Mark. 2012 [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: http://www.ancient.eu/Francois_Vase/

Art history resources: Greek Art Archaeology [online]. In: . [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://arthistoryresources.net/greek-art-archaeology-2016/archaic-BF-exekias-dionysos.html>

The Met: Terracotta lekythos [online]. In: . [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1989.281.72/>

Buccherio. SmartHistory [online]. 2015 [cit. 2016-12-09]. Dostupné z: <https://smarthistory.org/buccherio/>

White lekythos. National Archive of Monuments [online]. [cit. 2016-12-11]. Dostupné z: http://nam.culture.gr/portal/page/portal/deam/virtual_exhibitions/EAMV/EAMA1818

Europeana collections [online]. In: . [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://www.europeana.eu/portal/en/record/2032004/6012.html>

Politics and History on a Maya Vase. KHANACADEMY [online]. [cit. 2016-12-12]. Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/early-cultures/maya/a/politics-and-history-on-a-maya-vase>

Tampere: Chavín-kultur [online]. In: . [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: http://www.tampere.fi/ekstrat/taidemuseo/arkisto/peru/1024/chavin_se.htm

V Paříži lákají návštěvníky na výstavu 'prehistorického sexu'. *Lidovky.cz* [online]. 2010 [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: http://relax.lidovky.cz/v-parizi-lakaji-navstevniky-na-vystavu-prehistorickeho-sexu-pup-zajimavosti.aspx?c=A100312_215117_ln-zajimavosti_kim

Nádoba - kultura Čimů - Peru dýně. In: *Primitivní umění* [online]. [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: http://primitivniumeni.cz/portfolio_page/nadoba-kultura-cimu-peru-dyne/

Nazca. In: *Indianer - welt* [online]. [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://www.indianer-welt.de/sued/nazca/nazca-ker.htm>

Tiwanaku: předkové Inků. In: *Czech design* [online]. 2004 [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/tiwanaku-predkove-inku>

Vasija aribaloide. In: *Bellas Artes* [online]. [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/9104>

VÁZA Z FONTHILL. In: *Národní galerie v Praze* [online]. 2016 [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://www.ngprague.cz/program-detail/filip-suchomel-narodni-galerie-v-praze-vaza-z-fonthill-a-prvni-cinsky-porcelan-v-evrope/>

Jan Brueghel The Elder. In: *Edgar Degas Gallery* [online]. [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://www.edgardegasgallery.org/painting-Jan%20Brueghel-Flower%20in%20a%20blue%20vase-39652.htm>

Mnichovo Hradiště: zámek. In: *Národní památkový ústav* [online]. 2011 [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://previous.npu.cz/pro-navstevniky/zpristupnene-pamatky-npu/po-pracovistich-npu/ups-v-praze/sights/zamek-mnichovohradiste/>

GREGORI, Mina. *Uffizi & Pitti: the paintings, the artists, the schools of painting*. Udine: librimoderni, 1994. ISBN 9788870572285.

JANSON, H. W. a Penelope J. E. DAVIES. *Janson's history of art: the western tradition*. 7th ed. Upper Saddle River, N.J.: Pearson Prentice Hall, c2007. ISBN 0131934724.

Toros z Taronu. In: *Rodon* [online]. [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: <http://www.rodon.cz/ikony/Osobnosti/Toros-z-Taronu--1722>

Hans Memling. In: *Artinthepicture* [online]. [cit. 2016-12-20]. Dostupné z: http://www.artinthepicture.com/paintings/hans_memling/flower-still-life/

VACKOVÁ, Jarmila. *Nizozemské malířství 15. a 16. století: československé sbírky*. Praha: Academia, 1989. ISBN 8020002065.

Leonardo da Vinci. In: *ARTMUSEUM* [online]. [cit. 2016-12-21]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=4438

ŠEVČÍK, Anja K. a Hana SEIFERTO VÁ. *S ozvěnou starých mistrů: pražská kabinetní malba 1690-1750*. Praha: Národní galerie, 1997. ISBN 8070351306.

David de Noter. In: *PICTIFY* [online]. [cit. 2016-12-21]. Dostupné z: <http://pictify.saatchigallery.com/505977/a-painting-by-david-emile-de-noter-1818-1892-entitled-still-life-with-flowers-and-fruit>

Maggie Barnes. In: *Studiopottery.co.uk* [online]. [cit. 2016-12-21]. Dostupné z: <http://www.studiopottery.co.uk/profile/Maggie/Barnes>

Nao Matsunaga. In: *Univerzity of Brighton: Arts and Humanities* [online]. [cit. 2016-12-21]. Dostupné z: <http://arts.brighton.ac.uk/study/design-craft/3d-design-craft-degree/our-graduates-careers/nao-matsunaga>

BLÁHOVÁ, Šárka. Studio Vobouch: V hlavní roli porcelán. *Czech design* [online]. 2016 [cit. 2016-12-21]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/studio-vobouch-v-hlavni-rol-i-porcelan>