

Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity  
Katedra výtvarné výchovy

## **Roční období v keramice**

aneb proměny lidí i přírody

(kompozice váz s figurativními motivy)

**Diplomová práce**

Autorka: Ilona Pilařová

Vedoucí diplomové práce: odb. as. Mgr. Josef Lorenc

Datum odevzdání: 9. 1. 2006

Knihovna JU - PF



## **Year`s seasons in the keramic**

changes of people and nature

(composition of vases with figurative motives)

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Roční období v keramice“ vypracovala samostatně a použila jen pramenů, které uvádím v přiložené bibliografii.

V Čáslavi dne 18.12. 2005

*Pilářová*  
.....

Velice ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucímu diplomové práce  
odb. as. Mgr. Josefu Lorencovi za odbornou pomoc a rady při komplexním  
řešení zpracování diplomové práce.

*Pilařová*  
.....

„Sochařství se dělá v objetí,  
oběma rukama jako láska.“

Ernst

## Obsah

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| 1. ANOTACE                                           | 1  |
| 2. ÚVOD                                              | 2  |
| 3. ČESKÁ FIGURA JAKO VYTVOŘENÝ PŘEVK V MÍSTNÍM UMĚNÍ | 10 |
| 4. HISTORIE MOTIVU LÉPŠÍ FIDELITY V ČESKÉ LÉPŠÍ      | 12 |
| 4.1. Úvodní kapitola                                 | 12 |
| 4.2. Mladobourkové zámek                             | 13 |
| 5. UMĚNÍ STANOV LÉPŠÍ                                | 20 |
| 5.1. Úvod                                            | 20 |
| 5.2. Úvod                                            | 20 |
| 5.3. Úvod                                            | 20 |
| 5.4. Úvod                                            | 20 |
| 5.5. Úvod                                            | 20 |
| 5.6. Úvod                                            | 20 |
| 5.7. Úvod                                            | 20 |
| 5.8. Úvod                                            | 20 |
| 5.9. Úvod                                            | 20 |
| 5.10. Úvod                                           | 20 |
| 5.11. Úvod                                           | 20 |
| 5.12. Úvod                                           | 20 |
| 5.13. Úvod                                           | 20 |
| 5.14. Úvod                                           | 20 |
| 5.15. Úvod                                           | 20 |
| 5.16. Úvod                                           | 20 |
| 5.17. Úvod                                           | 20 |
| 5.18. Úvod                                           | 20 |
| 5.19. Úvod                                           | 20 |
| 5.20. Úvod                                           | 20 |
| 5.21. Úvod                                           | 20 |
| 5.22. Úvod                                           | 20 |
| 5.23. Úvod                                           | 20 |
| 5.24. Úvod                                           | 20 |
| 5.25. Úvod                                           | 20 |
| 5.26. Úvod                                           | 20 |
| 5.27. Úvod                                           | 20 |
| 5.28. Úvod                                           | 20 |
| 5.29. Úvod                                           | 20 |
| 5.30. Úvod                                           | 20 |
| 5.31. Úvod                                           | 20 |
| 5.32. Úvod                                           | 20 |
| 5.33. Úvod                                           | 20 |
| 5.34. Úvod                                           | 20 |
| 5.35. Úvod                                           | 20 |
| 5.36. Úvod                                           | 20 |
| 5.37. Úvod                                           | 20 |
| 5.38. Úvod                                           | 20 |
| 5.39. Úvod                                           | 20 |
| 5.40. Úvod                                           | 20 |
| 5.41. Úvod                                           | 20 |
| 5.42. Úvod                                           | 20 |
| 5.43. Úvod                                           | 20 |
| 5.44. Úvod                                           | 20 |
| 5.45. Úvod                                           | 20 |
| 5.46. Úvod                                           | 20 |
| 5.47. Úvod                                           | 20 |
| 5.48. Úvod                                           | 20 |
| 5.49. Úvod                                           | 20 |
| 5.50. Úvod                                           | 20 |
| 5.51. Úvod                                           | 20 |
| 5.52. Úvod                                           | 20 |
| 5.53. Úvod                                           | 20 |
| 5.54. Úvod                                           | 20 |
| 5.55. Úvod                                           | 20 |
| 5.56. Úvod                                           | 20 |
| 5.57. Úvod                                           | 20 |
| 5.58. Úvod                                           | 20 |
| 5.59. Úvod                                           | 20 |
| 5.60. Úvod                                           | 20 |
| 5.61. Úvod                                           | 20 |
| 5.62. Úvod                                           | 20 |
| 5.63. Úvod                                           | 20 |
| 5.64. Úvod                                           | 20 |
| 5.65. Úvod                                           | 20 |
| 5.66. Úvod                                           | 20 |
| 5.67. Úvod                                           | 20 |
| 5.68. Úvod                                           | 20 |
| 5.69. Úvod                                           | 20 |
| 5.70. Úvod                                           | 20 |
| 5.71. Úvod                                           | 20 |
| 5.72. Úvod                                           | 20 |
| 5.73. Úvod                                           | 20 |
| 5.74. Úvod                                           | 20 |
| 5.75. Úvod                                           | 20 |
| 5.76. Úvod                                           | 20 |
| 5.77. Úvod                                           | 20 |
| 5.78. Úvod                                           | 20 |
| 5.79. Úvod                                           | 20 |
| 5.80. Úvod                                           | 20 |
| 5.81. Úvod                                           | 20 |
| 5.82. Úvod                                           | 20 |
| 5.83. Úvod                                           | 20 |
| 5.84. Úvod                                           | 20 |
| 5.85. Úvod                                           | 20 |
| 5.86. Úvod                                           | 20 |
| 5.87. Úvod                                           | 20 |
| 5.88. Úvod                                           | 20 |
| 5.89. Úvod                                           | 20 |
| 5.90. Úvod                                           | 20 |
| 5.91. Úvod                                           | 20 |
| 5.92. Úvod                                           | 20 |
| 5.93. Úvod                                           | 20 |
| 5.94. Úvod                                           | 20 |
| 5.95. Úvod                                           | 20 |
| 5.96. Úvod                                           | 20 |
| 5.97. Úvod                                           | 20 |
| 5.98. Úvod                                           | 20 |
| 5.99. Úvod                                           | 20 |
| 5.100. Úvod                                          | 20 |
| 6. ZÁVĚR                                             | 35 |
| 7. POUŽITÁ LITERATURA                                | 38 |
| 8. PŘÍLOHA                                           | 47 |

„Bylo nebylo, za dávných časů neměl prý člověk z čeho jíst. Neuměl si vyrobit ani talíř, ani hrníček. Tu přišel mezi lidi čert. Slíbil jim, že je naučí vyrábět nádoby. Potřeboval však vhodnou, tvárnou hlínu. Prochodil kraj světa, až konečně našel, co potřeboval. Pomačkal první hroudu, položil ji na roztočené kolo a zkoušel rukama tvarovat. Hlína se však drobila a čert nemohl nic vytvořit. Lidem bylo to marné úsilí k smíchu a čert se zlosti rozplakal. Slzy mu tekly po tváři, kanuly na hlínu, máčely ji a ona se po jedné stala tvárnou...“

Otto Bata, Svět z hlíny

## Obsah

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| <b>1. ANOTACE</b>                                          | 7  |
| <b>2. ÚVOD</b>                                             | 9  |
| <b>3. LIDSKÁ FIGURA JAKO VÝZDOBNÝ PRVEK V UŽITÉM UMĚNÍ</b> | 10 |
| <b>4. HISTORIE MOTIVU LIDSKÉ FIGURY V KERAMICE</b>         | 12 |
| 4.1 Evropské země                                          | 12 |
| 4.2 Mimoevropské země                                      | 18 |
| <b>5. UMĚNÍ STARÉ AMERIKY</b>                              | 20 |
| 5.1 Mexiko                                                 | 20 |
| 5.2 Mayové                                                 | 21 |
| 5.3 Severní Amerika                                        | 22 |
| 5.4 Peru                                                   | 22 |
| <b>6. ROČNÍ OBDOBÍ</b>                                     | 24 |
| 6.1 Jaro (Zrození)                                         | 25 |
| 6.2 Léto (Vzplanutí)                                       | 26 |
| 6.3 Podzim (Roh hojnosti)                                  | 27 |
| 6.4 Zima (Úkryt)                                           | 28 |
| <b>7. TVŮRČÍ PROCES</b>                                    | 29 |
| 7.1 Objasnění vlastní práce                                | 29 |
| 7.2 Materiál                                               | 31 |
| 7.3 Formát                                                 | 31 |
| 7.4 Proces modelace                                        | 31 |
| 7.5 Sušení a přežah                                        | 32 |
| 7.6 Glazování a pálení                                     | 33 |
| <b>8. ZÁVĚR</b>                                            | 35 |
| <b>9. POUŽITÁ LITERATURA</b>                               | 36 |
| <b>10. PŘÍLOHA</b>                                         | 37 |



## 1. ANOTACE

Předmětem diplomové práce je řešení kompozice čtyř váz, kde je figurativní formou postihnout motiv čtyř ročních období.

Ve třech kapitolách teoretické části je stručně přiblížen historický vývoj zobrazení lidské figury na keramice zemí evropských i mimoevropských, podrobněji je rozebráno užití umění staré Ameriky.

Šestá kapitola je zamyšlením nad symbolikou a chápáním jednotlivých ročních období, jejich proměnami a paralelizací s lidským životem.

V poslední kapitole je popsán tvůrčí proces, který byl užit při realizaci praktické části práce.

Přílohu tvoří fotodokumentace hotových váz. Součástí diplomové práce jsou také čtyři kresebné skici.



## 1. ANNOTATION

The object of my diploma work is finding a solution to the composition of four vases where the theme of four year's seasons is depicted by the figurative form.

The historical development of portrayal a human figure on ceramics of European and non-european countries is briefly described in three chapters of the theoretic part. The used art of the old America is analysed into details.

The sixth chapter is contemplation over symbolism and understanding individual year's seasons, their changes and the parallel with human life.

In the last chapter is written about a creative process, which was used with realization of the practical part of work.

The supplement consists of the photodocumentation of completed vases. Four rough drawings are the part of the diploma work.

## 2. ÚVOD

*„Vše podstatné je v přírodě“*

*John Ruskin*

Od nepaměti spatřujeme v koloběhu přírody koloběh vlastního lidského života. A nikde na světě to není tak patrné jako právě na území, kde žijeme. Prožíváme během jednoho kalendářního roku tolik změn, že není možné si jich nevšímat a nevnímat je.

Svět přírody je něco tak fascinujícího, kde se všechno děje bez přispění lidské vůle, všechno má svůj vnitřní řád, stejně tak jako tvrdil Gustav Britsch, že i umělecké dílo má své vlastní vnitřní zákonitosti. Snad proto máme pořád velký zájem odhalovat ta přírodní pravidla, že bychom rádi pronikly do tajů nevyhnutelné pravidelnosti a samozřejmosti, do tajů mechanismu, který, troufám si tvrdit, funguje jako nejsložitější perpetuum mobile.

Nebýt člověka a jeho zásahů, žila by si příroda spokojeně, po zimě by vždycky přišlo jaro, po něm léto a nakonec by nastal štědrý podzim. Cyklus, který je pro nás tak samozřejmý, jako den a noc. Výfukové plyny, globální oteplování a mnoho dalšího ale možná způsobí, že se třeba jednou léta nedočkáme nebo že jednou naši potomci nebudou chápat, proč se zimě říká zima, když bude teplo.

Mám štěstí, že žiji tam, kde žiji a mohu rok co rok zažívat symbolické zrození a umírání přírody. Zaujetí tímto procesem mě přivedlo k myšlence ztvárnit proměny ročních dob v keramice. Vždyť z hlíny se všechno rodí a do hlíny se opět mrtvé vrací. Již zmíněná paralela proměn přírody s etapami lidského života mě pak navedla na symbolické užití motivu lidské figury.



### 3. LIDSKÁ FIGURA JAKO VÝZDOBNÝ PRVEK V UŽITÉM UMĚNÍ

Lidská postava je přirozeně velmi častým motivem výzdoby, buď schematicky redukována, stylizovaná nebo realisticky pojatá. Umělecká řemesla všech zemí zobrazovala muže i ženu, jednotlivě i ve skupinách, v klidných, vznešených postojích nebo naopak v pohybu, jenž má někdy charakter tance a někdy zachází až do křečovitosti. Tyto postavy mohou být právě tak nahé jako zahalené oděvem, zakrývajícím téměř celé tělo. Není vyloučena ani karikatura. V užitém umění se uplatňují také heraldické motivy, které mohou obsahovat figuru či její část.

Často se také objevuje v ornamentice lidská tvář, z níž se vyvinul jako charakteristický výzdobný motiv maskaron. Nelze pominout ani některé části těla: oko, srdce, nohu, ruku, která měla někdy jen čtyři nebo dokonce jen tři prsty, jako v islámském umění.

Vyskytují se i umělé bytosti s částí lidského těla: kentauři starověku, andělé křesťanského světa a malí amorkové, polopostavy a hlavně renesanční grotesky, u nichž těla vyúsťují v rostlinné prvky.

Konkrétně v keramice má použití motivu lidské figury různou podobu. Jednou z nich je případ, kdy celá nádoba představuje postavu, jako je tomu například u nádoby v podobě sedící ženy z Peru nebo u konvice, která je součástí Souboru na moka Minky Podhajské, představitelky Artělu. Nádoba může představovat i jen část těla jako je tomu u hliněné portrétní nádoby s třmenovým uchem z Peru nebo u hliněného jónského kantharosu z roku 540 před n. l., oboje vypadá jako lidská hlava. Postava i její část může být pochopitelně i pouze součástí tvaru nádoby.

Také forma použití je různá. Z Egypta známe dekor malovaný, plastický reliéf se objevuje ve všech obdobích i na všech územích. Vyhrocenou formou je pak figurální plastika doplňující tvar nádoby.

Je tedy patrné, že lidská figura má v užitém umění své nezastupitelné místo, objevuje se od prvopočátků užitého umění, ve všech epochách a více



## 4. HISTORIE MOTIVU LIDSKÉ FIGURY V KERAMICE

### 4.1 Evropské země

Zdobení keramiky zaznamenalo v průběhu historie značný vývoj a je pochopitelné, že než se dospělo k motivu lidské figury, bylo nutno překonat a zvládnout jednoduchou geometrii, rostlinný a zvířecí motiv a samozřejmě i techniky reliéfu, malby, rytí apod. Přesto se již daleko před naším letopočtem objevuje motiv lidské figury.

#### Laténské období, 5. – 1. st. před naším letopočtem

Jedním z nejstarších nálezů je nádoba z Bavay, místa ve Francii, která je zdobena sedmi reliéfními bystami, odpovídajícími dnům v týdnu.

#### Řecko

Množství nálezů řecké keramiky je dáno tím, že se jí užívalo ve velké míře a k nejrůznějším účelům. Nádoby sloužily v denním životě jako nádobí, k přepravě a uchování tekutin, k pití, jako lahvičky na olej, jako velké džbány amfory a zásobnice, ale také jako obětní dary a při pohřebních obřadech. Na některých nádobách je vyobrazena výroba keramiky. Například na korintské váze ze 6. století vidíme sedícího hrnčíře, který jednou rukou roztáčí kruh a druhou modeluje nádobu. Nelze opomenout antropomorfní vázy například ve tvaru ženské hlavy.

Na vázách se zobrazovaly všechny stránky starověkého řeckého života, zejména ovšem lidské postavy, sportovní zábavy mužů, život žen a výchovu dětí, válečníky a pohřební zvyky, nechybí ani náboženské a mytologické scény. Přehlídku námětů uzavírají pak pitky a jiné málo příkladné výjevy.

Geometrické období, 9. – 8. století před naším letopočtem, je zajímavé tím, že kombinuje geometrické prvky se silně stylizovanými zvířecími a lidskými



postavami, jako je tomu i u pohřebního kráteru z 8. st. před naším letopočtem.

Ze 7. st. před n. l. pochází kykladská amfora s reliéfním dekorem, zobrazujícím Trójského koně a válečníky.

V 6. st. před n. l. dospíváme ke stylu černofigurovému a později červenofigurovému, v prvním případě jde o černou kresbu na červené hlíně, v druhém případě, tvoří pozadí černá malba. Oba typy jsou zastoupeny mnoha artefakty. Takovým příkladem je i černofigurový kráter z Caere, zobrazující koňské závody, nebo černofigurová amfora se soubojem Dioméda a Hektora, tedy s výjevem z trojské války.

## **Řím**

Římská keramika se odlišuje od řecké nižší uměleckou hodnotou, ale především také reliéfní výzdobou. Výzdoba oranžových až tmavočervených keramik byla buď tvarovaná z formy, nebo se dekor, zhotovený zvlášť, dodatečně připojoval, anebo se tvaroval z měkké keramické hlíny přímo na nádobě. Římská keramika má vesměs spíše charakter řemesla než umění. Keramiku z Arezza, hlavního výrobního střediska, nahrazovala keramika z Galie, její dekor ilustruje řecko-římskou mytologii.

## **Byzanc**

Od 12. do 14. st. se v Konstantinopolu uplatňovala charakteristická výzdoba s motivy různých ptáků a zvířat s monogramy. Ve 14. století se rytý dekor vyplňoval též zelenou nebo žlutohnědou polevou a mezi výzdobnými motivy se objevily lidské postavy.

## Gotika

Keramické výrobky tohoto období lze rozdělit na dvě skupiny: ploché dlaždice a trojrozměrné nádoby a křížové kytky. Na gotických nádobách se bohužel s rozmanitým dekorem nesetkáme, jde spíše o předchůdce jednoduché lidové keramiky, některé džbánky jsou pomalovány příčnými liniemi, jiné mají rytou výzdobu.

Jinak je tomu u zmíněných plochých dlaždic, které se často pokládaly v pásích jako parkety a na nejvýznamnějších místech kostela se sestavovaly do složitějších vzorů. Výzdobné motivy jsou pak velmi rozmanité: geometrické, rostlinné, zvířecí a právě i lidské postavy, které reprezentují motivy rytíře na koni, lidské hlavy, tanečníci v kole apod.

## Renesance

Keramika v období renesance zaznamenala ohromný pokrok a to ve všech oblastech jejího použití. Častým námětem výzdoby se stává právě lidská figura, ať už jako malba či jako reliéf, případně plastika. Dokladem toho je umyvadlo v sakristii kostela San Niccolò da Bari v Toskánsku od *Andrea della Robbia*. Majolikové umyvadlo je bohatě ozdobeno figurálními motivy.

A právě majolika nebo její obdoba fajáns se staly výrazným prvkem renesanční keramiky. Fajáns nese název podle toskánského města Faenza, kde byly od poslední čtvrtiny 15. století četné dílny. První renesanční práce z Faenzy vznikly ke konci 15. století a patří k nim například jídelní soubor Matyáše Korvína. Ve Faenze se uplatnily všechny tehdy obvyklé dekorativní motivy: putti, masky, fantastická zvířata, rohy hojnosti. Nejproslulejším z umělců byl *Baldassare Manara*, nejvýznamnější dílnou Casa Pirota, v níž vznikla krásná mísa zdobená postavou Madony s dítětem.

Vedle Faenzy bylo proslulé Gubbio v Umbrii, a to svými kvalitními majolikami s krásným kovovým leskem. Nejznámějším mistrem tu byl *Giorgio Andreoli*, jenž kolem roku 1540 tvořil poháry, které byly zdobeny bystami mladých žen.



Dalším zajímavým, i když ne zcela povedeným prvkem té doby v Itálii, bylo kopírování Rafaela na keramiku.

Ve Francii byl známým tvůrcem *Bernard Palissy*, který po roce 1540 začal provádět své první pokusy s bílou glazurou. Vysoce kvalitní a vzácná fajáns pocházela z dílny Saint-Porchaire, vyráběla se totiž jen krátce a ve velmi nízkém počtu exemplářů. Vždy se jednalo o luxusní předměty. Jde o vysoce kvalitní fajáns, z velmi jemné hlíny. Konvice, láhve, poháry, slánky, svícny mají reliéfní ornamenty sestávající z postav, maskaronů a pilastrů.

Svou rozsáhlou zakázkou je pro tento výčet důležitý také umělec *Masséot Abaquesne*, který vytvořil 346 lékárnických nádob s dekorem v podobě hlavy z profilu, čímž zahájila svou dráhu fajáns malovaná modře, žlutě a zeleně.

## Baroko

V tomto období nadále v keramice přetrvává tendence k fajáns, s tím že se objevuje inspirace Orientem. To znamená, že se i nadále jedná o keramiku zdobenou malovaným dekorem, kde se pochopitelně objevují motivy lidské figury. Příkladem toho byly například portrétní talíře. Na základě zmíněné inspirace Orientem se na samém počátku 18. století napodobovaly také figurální výjevy z japonských závěsných obrazů (kakemonů). Všechny tyto imitace měly vynikající kvalitu a pocházeli především z dílny v Delftu v Nizozemí. Díky své znalosti orientální keramiky dokázali delfští umělci lépe než kterákoli jiná evropská manufaktura aplikovat dekor, jehož se tehdy užívalo v produkci Dálného východu, a sehráli tak prvořadou úlohu při šíření exotických motivů v evropském umění.

## Rokoko

Rokoko patří k obdobím, kdy keramika zaznamenala velký rozkvět. I nadále setrvává ohromná obliba ve fajáns a to především v továrnách ve Francii, kde se předháněli ve výrobě toho nejvyššího porcelánu a nejdokonalejších předmětů. Věhlas Číny se zde projevil množstvím

napodobenin nebo zbožím vyráběným pod čínským vlivem. Čínskou produkcí se inspirovaly dílny v Míšni, Chantilly, Chelsea i jinde. Od poloviny 18. století slavil rokokový styl úspěchy díky talířům a mísám s prolamovanými okraji, které byly velmi často zdobeny figurálním dekorem, ale motivy květin, zvířat nebo rohů hojnosti je svou četností o mnohé převyšovaly. Příkladem je žardiniéra zdobená chinoiseriemi z Aprey, asi z roku 1770.

Rokoko je také obdobím značného rozmachu výroby porcelánových figurek, které ovšem neslouží jako zdobný prvek keramiky, ale jsou samostatným uměleckým dílem. Z hlediska zaměření této práce by však byla škoda opomenout porcelánové sošky z míšeňské dílny, které jsou nazvány Čtyři roční doby.

Dekorem severského porcelánu, tedy pocházejícího z francouzské královské manufaktury pro porcelán, se často stávaly motivy pastýřů a milenců na způsob Bouchera, který ostatně vzory manufaktuře dodával.

## **Klasicismus**

Lidé už začínali být křivkami rokoka unavení a obraceli se k přísnějšímu slohu, který byl vytěžen v prvcích z antiky. Stále ještě se hojně vyráběla fajáns, přetrvávají například tzv. patronymické talíře, které se objednávaly u příležitosti sňatku a byla na nich uvedena jména manželů a často zde byl vyobrazen jejich patron.

Mistrem ve své době byl bezesporu Angličan Josiah Wedgwood, který se ke konci 18. století začal výrazně zajímat o antiku a měl nesmírný úspěch se svými napodobeninami antických váz. Příkladem takého díla je i Urna s bílými postavami na modrém podkladě.

Z dílny v Sévres pochází proslulá monumentální váza zvaná Medicejská od Boizota. Kolem hrdla vázy jsou reliéfní antické postavy.



## Lidové umění

Lidová keramika je často nezdobená a oproti té z manufaktur postrádá vytříbenost. Obvykle se prosazuje krásou svého tvaru. Kromě běžného užitkového zboží vznikaly i kusy jako jsou například nádoby ve tvaru ptáka nebo lidské postavy. Takovými výjimečnými výrobky jsou i figurální úchytky na víkách polévkových mis. Příkladem je mísa z Ligronu ve Francii.

Také v lidovém umění se objevuje patronymická fajáns, hlavně je to doména manufaktury v Nevers.

## Nová doba

Byť se dá od 19. století těžit i na poli umění z různých technických vymožeností, keramika nezaujímal nijak důležité místo. Je to období vyznačující se hlavně neustálým kopírováním, ať už malířských mistrů nebo klasické majoliky a fajáns. Naštěstí se kolem roku 1875 rozhodli Ernest Chaplet a Albert-Louis Dammouse pro radikální obrat a pustili se do výroby kameniny a žíhaného porcelánu. Začaly tak vznikat originální práce. V tvorbě umělců se začal projevovat funkcionalismus. U vázy se myslelo hlavně na to, že do ní přijde voda. Přesto se objevili i umělci, kteří své výrobky zdobili. Jako například Jean Mayodona, který uplatňoval zvířecí i lidské motivy a nebál se je ani zvýrazňovat zlatem.

## 4.2 Mimoevropské země

### Afrika – Kongo

Zvlášť typickými předměty této oblasti jsou džbány kmene Mangbetu, které mají kulový tvar a hrdlo ve tvaru ženské hlavy s vysokým účesem a vyráběly se mimo jiné i z pálené hlíny.

### Čína

Keramika je jedním z nejúspěšnějších oborů čínského umění a řadí se tak na první místo v celém světě. O největší slávu se zasloužil především čínský porcelán. Bohužel se zde příliš často nesetkáváme s dekorem. Číňané si potrpěli na čistotu formy a dávali tedy přednost jednobarevnému provedení případně geometrické a rostlinné výzdobě. A přece v období dynastie Ming (mezi lety 1368 – 1644), kdy se vyrábělo ohromné množství keramiky, se dostal ke slovu i rozmanitý dekor a tedy i motiv lidské postavy. Kolem roku 1730 se dostává do převahy keramika s malovaným dekorem a mezi ní i tzv. famille verte s lidskými postavami a náměty z legend nebo s válečnými výjevy, famille rose s ženami a květinami v něžných barvách.

Zbývá jistě dodat, že Čína je také známá svými soškami z pálené hlíny či litými ve tvaru lidských postav, které se ukládaly do hrobek a měly mrtvému na onom světě nahradit živé lidi. Měli podobu tanečníků, žonglérů, mladých žen, hudebníků i akrobatů.

### Islám

V islámském umění je stěžejní především výzdoba. Dekor byl velmi různorodý, avšak měl jednu zvláštnost, z náboženských a tradičních důvodů nezobrazovali lidské postavy. Ale protože výjimka musí potvrzovat pravidlo, iráňští muslimové k tomuto pravidlu nepřihlíželi. V 11. – 13. století byly v Íránu významné keramické dílny, z nichž se dochovaly četné práce



zdobené květy, arabeskami a právě i lidskými postavami. To dokládá například miska z dílny Rajji.

## **Egypt**

Studium egyptského umění se často omezuje jen na architekturu a sochařství, ale právě díky velmi suchému klimatu se dochovalo mnoho artefaktů z užitého umění, jehož hodnotu nelze podceňovat.

Egyptskou keramiku můžeme rozdělit na dva druhy: glazovanou a bez glazury, tvary nádob jsou velmi rozmanité a ty nejkrásnější pocházejí z nagadského období (předdynastická doba, 5500-3000 před n. l.), jsou červené s bílým dekorem, později světlé s fialovým dekorem. Výzdobu tvoří mimo jiné i lidské figury a vyskytují se i nádoby ve tvaru ženské postavy.

Dochovaly se také kanopy (nádoby na uložení vnitřností mumifikovaných lidí) s poklopem v podobě lidské hlavy. Vyskytují se i číše, které mají na modrém podkladě černý dekor například v podobě nahé tanečnice a hudebnice hrající na loutnu.

## 5. UMĚNÍ STARÉ AMERIKY

V předkolumbovské Americe zanechalo umění nejvýznamnější pozůstatky v oblastech, kde pradávne civilizace, především z dnešního Mexika a Peru, dosáhly nejvyšší úrovně. A některá umělecká odvětví, jmenovitě keramika a práce v kovu, dosáhla dokonce znamenitého úspěchu. Umělecká tvorba se vyznačovala velkou rukodělnou dovedností za použití malého počtu mechanických pomůcek, mezi nimiž bychom našli kostěné nástroje, kámen, písek a různý brusný materiál. Hrnčířský kruh zde nebyl znám vůbec. Veškerá keramika se vyráběla ručním modelováním nebo tvarováním ve formách.

Počátky umělecké tvorby této oblasti se na určitých místech datují až do doby 2500 před Kristem. K velkému uměleckému rozmachu došlo potom v prvním tisíciletí př. Kr., v době rozvoje velkých náboženských středisek, v době zvané klasická. Doba, která jí předcházela a kdy vznikla nejranější keramika v Peru (kolem roku 1800 př. Kr.), se nazývá předklasická. A logicky to, co následovalo po době klasické až po příchod Španělů, bylo označeno jako období poklasické. Toto chronologické dělení je pochopitelně velice obecné a na mnoha místech staré Ameriky je nutno přihlížet k individuálním specifikům vývoje umělecké tvorby. Například celá oblast Mexika se z hlediska umělecké tvorby dělí do mnoha kultur, které jsou označovány nejčastěji jmény hlavních sídlišť a které se navzájem prolínají a ovlivňují. Tento složitý systém lze zjednodušit rozdělením na několik územních oblastí.

### 5.1 Mexiko

Co se týče lidské postavy v keramice oblasti Mexika a jejich kultur, jedná se především o samostatné hliněné figurky. Je mezi nimi mnoho ženských postav ale i šamanů, hudebníků. Pozoruhodné je první známé zachycení hráče míčové hry. Figurky z pozdějšího období znázorňují spíše postavy



bohů. Tvary nádob nesou charakteristické znaky jednotlivých oblastí. Například trojnohé nádoby s plochým dnem s malými nožkami, kulovité džbány s rozšířeným hrdlem. Jedno mají ale společné, jsou zdobeny lidskou figurou a to ať už se jedná o plastiku nebo štuk.

Specifický typ keramiky pochází ze smetišť v Tule. Jedná se o olovnatou keramiku, která je velmi tvrdá a na první pohled vypadá jako glazovaná, ale jedná se spíš o zvláštní fyzikální vlastnosti hrnčířské hlíny. Vyskytuje se v mnoha tvarech, mimo jiné i v podobě lidských postav.

Zapotécká kultura se vyznačuje pohřebními urnami, které postupně vznikaly z obličejových džbánů, na nichž je aplikována překrásně modelovaná hlava s bohatým účesem. O některých se tvrdí, že jsou rozhodně portréty, jiné znázorňují bohy. Později se místo hlavy objevuje už celá sedící postava se zkříženými nohama a rukama opřenými o kolena, jež zcela pokrývá přední stranu urny. Účes a ornamenty jsou navíc neobyčejně bohatě propracovány. Mnohé z figur nesou typické atributy tamějších božstev. Některé urny byly po vypálení malovány, nejčastěji červenou, zelenou, žlutou a modrou barvou.

## 5.2 Mayové

Mayské umění dosahovalo ve všech oblastech vysoké kvality. Je zde často na místě hovořit téměř v superlativech. Mayská střediska, rozptýlená od Hondurasu až po Yukatán, měla svou vlastní sféru vlivu a byla na sobě navzájem nezávislá. Se středisky mexickými žila v přátelských vztazích.

Mayské umění je obrazem mayské povahy. Je jasné, vyrovnané, formální a neosobní, vychází ze stabilní kultury, která nebyla narušovaná válkami s národy podobného postavení.

Na keramice je bohatě uplatněno malířské umění, převládají červené, hnědé a žluté barvy a s nimi černá a někdy modrá. Malby se vyskytují na



nádobách mnoha různých tvarů, většinou ale na talířích a miskách. Mezi malovanými výjevy se vyskytují průvody, obětní scény a jiné obřady.

### 5.3 Severní Amerika

Je značně v uměleckém stínu jiných soudobých kultur, poněvadž zde chybí monumentální skulptura a hodnotná architektura. Ale neznamená to, že zde nevznikly umělecky hodnotné výrobky například ze dřeva, kovu a samozřejmě keramiky. Půvabná keramika se vyráběla na mnoha místech. Výrobky jsou většinou jednobarevné. Malovaná keramika vznikala jen v několika krajích, nejlépe ji lze doložit z jihozápadní oblasti Spojených států. V letech 1000 – 1200 se zvláště pozoruhodná odrůda bílé, černě malované keramiky vyráběla v Novém Mexiku. Vyznačuje se mimořádně jemnou kresbou a zdobnými motivy čerpanými z přírody. Lidské postavy, skupiny lidí a zvířata se malovaly na dno misek. Střední obrazec byl ale často poničen v důsledku vyražení dna při tzv. „zabití“ misky před pohřbením s mrtvým.

### 5.4 Peru

Jednalo se o středisko vysoké civilizace. Od hor k moři se táhnou zavodňovaná údolí a ta se stala kolébkou mnoha peruánských kultur. Pásmo And s vrcholy pokrytými sněhem tvořilo komunikační překážku. Důsledkem byla velká rozmanitost uměleckých slohů. První známá keramika se objevuje kolem roku 1800 př. Kr. v severních horských krajích.

- cupisnický sloh (pobřežní keramika z oblasti údolí Cupisque)

Nejtypičtějším tvarem je uzavřená nádoba s plochým dnem a třmenovou hubicí. Časté jsou tvary modelované trojrozměrně, znázorňující rozmanité náměty. Jedna pozoruhodná nádoba má podobu kojící matky, jiná znázorňuje zestárlou, vráscitou tvář.

- salinarský sloh (keramika severního pobřeží)

Tato keramika je typická oxidačním vypalováním, jímž se docилоvalo červené a hnědé barvy. Mezi tvary nádob patří džbán s hubicí a můstkem u něhož šikmou hubicí vyvažuje figurka nebo hlava. Mezi nádobami tohoto tvaru se našly první peruánské pískavé džbány. Bývá na nich postava foukající na kulovitou píšťalku, která píská, když se dá do džbánu voda a sem tam se ve džbánu přelévá. Později je píšťalka ukrývána uvnitř ve figurce.

- mochická kultura

Jde především o známou pohřební keramiku. Užívalo se různých výzdobných technik, mimo jiné i plastické. Peru má na rozdíl od Mexika poměrně málo figurek.

Hrnčíři se řídí určitým stylem realismu, zdůrazňovali jen nápadné rysy – hlavu se složitým účesem, který věrně okopírovali a odpoutali tak divákovu pozornost od méně propracovaných částí figury. Mnoho figurkových nádob bylo lisováno ve formách, rovněž keramických. Figury a dokonce složité scény s postavami podanými v profilu se objevují i v malované výzdobě keramiky, mnohé z postav nabývají dojmu pohybu. Tato tendence postupem času vzrůstá, když se objevují složitě oděné postavy honící se navzájem po obvodu nádoby.

Výzdoba mochických nádob poskytuje mnohé informace o životě lidí. Jsou tu nazí zajatci, lidé s amputovanými končetinami a zjistitelnými nemocemi, bojovníci, vládcové, portréty i bohové, malou část tvoří dokonce erotické výjevy.

- paracaský styl (keramika jižního pobřeží)

Keramika se vyznačuje velkou barevností. V plastice není kladen důraz na realistické zobrazení, figury jsou značně stylizovány. Můžeme tu vidět hrůzné jevy jako jsou fanatičtí démoni a zutínané lidské hlavy. Setkáváme se tu s figurovými džbány podobnými loutkám.



## 6. ROČNÍ OBDOBÍ

### *Malé vyznání*

*Žijeme v neklidné době přelomu tisíciletí,  
která nám přináší netušenou mnohost  
nových poznání, podnětů, zážitků, inspirací...,  
ale také štvanci od odlesku k odlesku,  
chaos a pomatení hodnot. Jako bychom zapomněli,  
že je dobré rozlišovat podstatné od nepodstatného,  
jakoby se vytratil moudrý smysl pro řád věcí.  
"Vždyť je čas sázet i trhat, čas plakat i čas smát se,  
čas mlčet i čas mluvit, čas zrození i umírání..."  
Slunce vychází, slunce zapadá, přichází jaro, léto,  
podzim, zima v přírodě i v lidském životě. "Je to prosté  
jako zázrak, jako věčnost ve chvíli..." A za to se sluší poděkovat.*

*Jiří Pavlica - Hradišťan*



## 6.1 Jaro (Zrození)

*Na naší studně ráno hvízdal kos.  
Jde jaro, jde jaro.  
A když jsem okno na sad otvíral,  
šeptaly pukající pupeny:  
Jde jaro, jde jaro.*

Pokud citujeme sled ročních období, začínáme vždycky jarem. Protože jaro považujeme za jakýsi počátek, za víru v něco nového, nový život, zrození. Křesťané oslavují na jaře to, že někdo, kdo byl mrtev, překonal smrt a vstal k novému životu.

A jako když se narodí dítě, je čisté a zářící, tak stejným dojmem působí i příroda, je opět zrozena a má mnoho sil do života. Jedním ze symbolů jara je také zelená barva, jinou si snad na jaře ani kolem sebe nedovedeme představit.

První váza z mého cyklu se jmenuje „Zrození“. Pro mě není nic charakterističtějšího pro jaro než právě nový život. Proto jsem se i snažila, aby figura jakoby vyrůstala z nitra vázy, jakoby se nový život dral na svět z lůna země. Pro výsledný dojem jsem zvolila kombinaci zelené a modré glazury, úrodná země a svěží vzduch.



## 6.2 Léto (Vzplanutí)

*Stín stromů zelený tě na svět uvítal,  
zahrada jarní tišila tvůj pláč.  
A s každým červnem vzpomínáme,  
co ti ten první dal,  
a s tebou koupáme se v jeho slunci.*

Léto, doba kdy slunce nejvíc hřeje, kdy nám dodává neuvěřitelné množství síly a energie, doba kdy jsou nejdelší dny v roce, kdy se cítíme volní jako ptáci, kdy nejčastěji utíkáme do přírody, abychom se jí nabažili.

K létu neodmyslitelně patří i letní slunovrat, který se slaví většinou kolem 21 června. Symbolizuje vrchol slunečních sil a vrchol plodnosti v přírodě. Jakoby toto období bylo předzvěstí něčeho mocného, naplňujícího, jakoby chtěla celá příroda upozornit na to, že to nejlepší nás ještě čeká.

Přirovnáme-li léto k lidskému životu, jsou to asi nejkrásnější lidská léta, plná nadějí a snů, plná energie a touhy, léta, kdy člověk dostává křídla a letí vstříc volnému životu a nechce slyšet nic o lkarově pádu.

Přesně tyto pocity jsem se snažila vtisknout do podoby druhé vázy „Vzplanutí“. Snažila jsem se zobrazit radost ze života a touhu dotknout se životadárného slunce, které žhne svými jasnými barvami, žlutou a rudou.





### 6.3 Podzim (Roh hojnosti)

*Ty bože révy, který posíláš  
paprsky slunce na nalité hrozny,  
na zlaté hrozny, hrozny fialové,  
buď milostivý.*

Ani nejlepší malíř nedokáže to, co nám příroda přichystá každý rok na podzim, kolik barev a vůní má v zásobě, kolik bohatství nám v tuto dobu nabízí a nic za to nechce. Je to doba úrody a sklizní.

O člověku se někdy říká, že je v podzimu života a myslí se tím, že je u konce svých sil. Já se ale domnívám, že podzim podle přírody je u člověka to nejplodnější období, kdy je na vrcholu sil a plodnosti, je to čas, kdy už se člověk za sebou může ohlédnout, protože něco vybudoval a něco dokázal, něco na světě zanechal, co to už je na každém, ale měli bychom si brát příklad z přírody, která se každý podzim snaží vydat ze sebe to nejlepší.

Symboliku rohu hojnosti jsem zvolila i na své třetí váze, kterou jsem i stejně nazvala „Roh hojnosti“, postava, kterou je možno chápat jako ztělesnění přírody, objímá dary své plodnosti a štědře je nabízí. A hnědá barva, ta k podzimu jistě patří, ne jednou cítíme právě na podzim vůni hlíny, rozorané a syrové.





## 6.4 Zima (Úkryt)

*Po cestách zavátých a po silnicích  
rod opuštěných bloudí.  
Sychravé zimy dlátem bolesti  
monogram bídy ryly v jejich tělo,  
a tak jdou světem.*

Je ticho, všechno šlo spát, skoro to vypadá, že příroda ani nedýchá, nastal čas hlubokého spánku, zaslouženého odpočinku, nabírání nových sil. Známe zimu mírnou a klidnou, kdy se na sněhové peřině lesknou jiskřičky ledu, kdy je obloha jasná a slunce září, aby rozsvítilo tu nádheru.

Zima ale dokáže, stejně jako člověk, být krutá a nemilosrdná, dokáže vzít i život a kdo nemá v zimě kam se schovat, jistě nepřežije. Ne nadarmo se říká, že zima je nejhezčí doma za oknem.

Zima je také období pozastavení se a bilancování, je časem, kdy přemýšlíme nad koncem toho, co už nejde vrátit a nad novým začátkem, kdy budeme všechno dělat lépe. Jednu jistotu máme zaručenou, alespoň zatím, že se příroda opět probudí, přinese nový život a nastane jaro.

Zimu bych u člověka nepřirovnávala ke smrti, ale spíš ke klidnému stáří, ani příroda přece v zimě neumírá.

Motiv poslední vázy „Úkryt“ vyplývá již z názvu, je vyjádřením potřeby skrýt se před krutou zimou, kterou symbolizuje modrá barva.



## 7. TVŮRČÍ PROCES

### 7.1 Objasnění vlastní práce

Ve své práci jsem se pokusila zachytit a pomocí hliněné keramiky zobrazit intenzivní vnitřní pocity, které ve mně vyvolávají jednotlivá roční období. Jedná se o symbolická vyjádření v podobě stylizovaných lidských figur.

Jako tvůrčí materiál jsem volila hlinu právě proto, že změny v přírodě, kde je posun ročních dob tolik patrný, jsou úzce spjaty se zemí, která dává i bere život a hlína je její neoddělitelnou součástí.

Lidskou figuru jsem si jako symbolizační prostředek nevybrala náhodou. Nejednou se v literatuře i starých moudrech setkáváme s tím, že se lidský život přirovnává k plynutí proměn v přírodě. Člověk je již odpradáвна spjat s přírodou, jen na to poslední dobou nějak zapomínáme a nechceme si připustit, že i ona je jako živý tvor, který se rodí, dospívá, stárne a umírá a jako se tento koloběh po generace střídá v lidské říši, někdo zemře, ale nahradí ho nový člověk, i v přírodě probíhá každoročně cyklus jara, léta, podzimu a zimy a s tím je spojeno mnoho proměn, obrazů a pocitů.

Mé postavy nemají tváře, chtěla jsem, aby můj záměr vyjadřovaly celým svým tělem, aby celá figura byla výrazem jednotlivých ročních dob.

Když bych se zabývala vázami jednou po druhé, začala bych asi létem. Zde jsem se snažila popsat subjektivní pocit volnosti, touhu po pohybu, nohy jakoby se chtěly odlepit od země a letět, radost a snahu dotknout se ohnivého, životadárného slunce, to jsou ty zdvižené ruce s dlaněmi obrácenými vzhůru.

Podzim je pro mě především období darů přírody a tak i postava objímá v rukách pomyslný roh hojnosti a nese ho vzpřímeně a hrdě, jakoby se chtěla pochlubit, jak je štedrá a jakoby chtěla všem přítomným nabídnout.



Jaro je samo o sobě symbolem. Symbolem naděje v něco nového, v nový život, který se má zrodit a na který všichni tolik čekají. A ten život se dere na svět s velkým odhodláním stejně jako figura, která se rodí přímo z nitra vázy, přímo z hlíny, ze země.

Zimu mám ze všech období nejméně v oblibě. Pocity, které ve mně vyvolává bych popsala jako potřebu někam se schovat, někam kde si počkám, až zase přijde jaro. A snad právě proto i postava na poslední váze touží po úkrytu, ohrnuje stěnu vázy, jakoby se do ní chtěla zabalit, zahřát se, nebo se alespoň uchránit před studeným větrem. Tato postava je také nejvíce statická, skoro bez známky pohybu. Proč?

Tučňák císařský, když se chce uchránit před krutým mrazem, stoupne si se svými druhy těsně jeden vedle druhého a ani se nehnu. Pohybem by totiž spotřeboval energii, kterou organismus potřebuje na zahřívání těla.

### 7.3 Formát

*„Skutečně, umění vězí v přírodě.*

*Kdo je dovede vytrhnout, má je.“*

*Dürer*

### 7.4 Procenta

Mléko, které je v přírodě, je v přírodě, a mléko, které je v přírodě, je v přírodě.



## 7.2 Materiál

Hlína je pro mě symbolem plasticity a tvárnosti, neustálé možnosti změny, je pro mě i střetem protikladů, plně se oddává dotykům autora, ale ten přesto musí respektovat její vlastnosti a snažit se jich při své práci využít, v přírodě chápeme hlínu jako obraz pevnosti, stálosti a mohutnosti a při práci v keramické dílně přicházíme na to, jak křehká může být a jak opatrně s ní musíme zacházet, protože nás může nejednou svým chováním překvapit. To jsem poznala především u vázy „Léto“, kde jsem u figury vymodelovala do prostoru zdvižené ruce. Při následné manipulaci s vázou jsem pak musela být velice obezřetná, abych je neodlomila nebo jinak nepoškodila.

## 7.3 Formát

Volila jsem jednoduchý válcovitý tvar nádob, který působí kontrastní vyrovnaností a strohostí k vzletným dynamičtějším figurám. Každá z postav je pak vlastně součástí jednotlivých váz, jakoby vrůstají dovnitř nebo se naopak snaží „narodit se“ z nich, stejně jako se život rodí ze země a opět se do ní navrácí. Výsledná výška stolních váz se pohybuje kolem 25 – 30 cm, průměr dna činí asi 10 cm.

## 7.4 Proces modelace

Hlína, kterou jsem si pro svou práci pořídila v soukromé keramické dílně, byla již zpracovaná a připravená k modelování.

Abych zachovala jednotný tvar výsledných nádob, bylo nutné obstarat si nějakou formu. K tomuto účelu mi posloužila skleněná láhev s úzkým hrdlem, kterou jsem nejprve obalila do novinového papíru a poté do igelitu, abych zabránila přilnavosti hlíny ke sklu a usnadnila si tak vyjmutí láhve z hliněné vázy. Ukázalo se, že použití láhve mělo ještě jiné výhody než jen výsledný shodný tvar nádob. Při modelaci postav na hliněný základ jsem se nemusela bát deformace tvaru vázy, váha láhve navíc zajišťovala větší stabilitu nádoby při práci a úzké hrdlo mi umožňovalo snadnou manipulaci s rozdělaným výrobkem.

Modelaci jsem začala tím, že jsem mezi dvěma kusy plátna kuchyňským válečkem rozválela hliněný plát potřebné velikosti a nožem potom vykrojila obdélník požadovaných rozměrů. Ten jsem nabalila na připravenou láhev a domodelovala pomocí špachtlí. Nakonec jsem připevnila dno patřičného tvaru a vázu jsem nechala do druhého dne „vydýchat“.

Další den přišla na řadu práce na figurálním motivu. Snažila jsem se, aby každá figura vyjadřovala moje subjektivní, ale zároveň určitým způsobem zažitě a ztradicionalizované pocity z jednotlivých ročních období, abych zachytila něco, pro danou dobu v ročním posunu, typického. Proto jsem jednotlivým částem mého cyklu váz přiřadila dva názvy.

Za pomoci špachtlí, oček, vody, obratných rukou a trpělivosti jsem nakonec vytvořila soubor čtyř váz, které tvoří jednotný celek.

## 7.5 Sušení a přežah

Při procesu sušení se z výrobku uvolňuje vlhkost, kterou hlína získává při zpracování ze suché podoby. Nejenže se obsah vody snižuje, ale navíc dochází i ke změně jejího rozmístění. Částice hlíny se k sobě ztrátou vody přibližují a logicky tak dochází ke smrštění. K tomuto procesu musí docházet pozvolna, nejprve jsem tedy nechala vázy zakryté plátnem a až později jsem



je odkryla úplně, když jsem nabyla jistoty, že už nedojde při schnutí k popraskání.

Pečlivě proschlé vázy byly připravené, aby absolvovaly přežah, tedy první pálení před glazováním. Při samotném výpalu dochází v materiálu k řadě fyzikálních a chemických procesů, kterými se mění nejen jeho vlastnosti, ale i struktura. Konečný výsledek je závislý na mnoha aspektech – složení hmoty, době výpalu, atmosféře, teplotě a tlaku, který je v peci. Vázy byly vypáleny na tzv. střep při teplotě 910°C

Za pomoci smirkového papíru jsem začistila všechny nedokonalosti výrobků, které by mohly mít vliv na přilnavost později nanášené glazury a zaoblila všechny hrany, které by nekorespondovaly s celkovým dojmem.

## 7.6 Glazování a pálení

Glazura je tenký povlak anorganického původu natavený na povrch keramického původu. Její stěžejní funkcí je vytvoření nepropustného povrchu jinak pórovitého výrobku.

Glazura, která se vyrábí v práškovém stavu, se musí nejprve důkladně rozmíchat s vodou na glazurové mléko, protože případné hrudky by mohly ucpat trysku stříkací pistole.

Před samotným glazováním je nutné výrobek pečlivě očistit, já jsem tak učinila za pomoci měkkého štětce.

Pomocí oxidů jsem podtrhla plasticitu figurálních fragmentů, nanasla jsem je hubkou do předem promyšlených míst.

Po důkladném zaschnutí jsem vnitřky váz vylila bílou glazurou a toutéž glazurou je přestříkala zvenku. Dále jsem podle kresebných návrhů použila ještě barvy modrou, žlutou, červenou, hnědou a zelenou. Jejich kombinace



na jednotlivých vázách jsem uzpůsobila barevnostním charakteristikám ročních dob. Při umístění barev šlo o jakousi promyšlenou hru s barevnými plochami, které měly důmyslně podtrhovat propojení tvarů.

Naglazované vázy se vypalovaly při teplotě 1 100°C . Teplota pece musí odpovídat tavitelnosti glazury, protože když je glazura vytavena při určité teplotě, nesmí být pálena při vyšší, neboť by došlo k jejímu stékání nebo vsáknutí. Při nedostatečné teplotě je glazura drsná a puchýřkovitá.

Při pálení nejprve probíhá dosoušení asi do 200°C , přičemž dochází k úplnému odpaření volně vázané vody. V rozmezí 450 - 600°C se ztrácí chemicky vázaná voda. Při ještě vyšší teplotě 650 - 900°C se vlivem dehydratace hmota zhušťuje. Při teplotě 800 - 1000°C mění hlína svoje chemické i mechanické vlastnosti.

Při následném zchlazování dochází ke smrštění a zpevnění materiálu.

## 8. ZÁVĚR

V diplomové práci jsem prostřednictvím čtyř keramických váz zpracovala téma „Roční období v keramice aneb proměny lidí i přírody“.

Pokusila jsem se použitím stylizovaného motivu lidské figury vyjádřit své subjektivní pocity a dojmy, které ve mně vyvolávají jednotlivá roční období a jejich přírodní proměny. Mým záměrem bylo, aby celý cyklus působil uceleným dojmem jako samostatné umělecké dílo, neboť i v přírodě vše souvisí se vším a nic se netýká jen jedné roční doby, vše, co je součástí přírody prochází postupně každou proměnou. Proto i praktická instalace vyžaduje, aby byl soubor těchto čtyř stolních váz pohromadě.

Tento námět jsem si vybrala proto, že v sobě ukrýval mnoho možností, mnoho symbolů a výkladů, které mohou nabýt nespočet podob, podle toho či ruce a hlava je bude zpracovávat. Já jsem tak směla uplatnit v tvůrčím procesu veškerou svou individualitu.

Velkým přínosem pro mě byl mimo jiné historický průřez figurálním motivem v keramice a především pak v umění staré Ameriky, které stojí trochu na pokraji zájmu nás Evropanů a přitom zde vznikala na svou dobu pozoruhodná díla. A právě staroamerická keramika je plná lidských postav nebo jejich částí.

Také jsem si uvědomila, jak málo jistot ve svém životě máme, vše je tolik pomíjivé a přitom se stačí podívat do přírody. Ta nás dokáže jen málokdy nemile překvapit a když, tak to bývá často s přispěním nás lidí. Je mnoho úvah a otázek, ke kterým se díky diplomové práci mohu vracet, ale ne na všechny asi najdu v životě odpovědi.

## POUŽITÁ LITERATURA

---

- Batala O., Svět z hlíny, Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1973
- Bushnell, G.H.S., Umění staré Ameriky, Praha, edice Světové umění, 1970
- de Morant H., Dějiny užitého umění, Praha, Odeon, 1983
- Pijoan J., Dějiny umění/1, Praha, Euromedia Group, Knižní klub a Balios, 1998
- Pijoan J., Dějiny umění/2, Praha, Euromedia Group, Knižní klub a Balios, 1998
- Pijoan J., Dějiny umění/3, Praha, Euromedia Group, Knižní klub a Balios, 1998
- Pijoan J., Dějiny umění/4, Praha, Euromedia Group, Knižní klub a Balios, 1999
- Pijoan J., Dějiny umění/5, Praha, Euromedia Group, Knižní klub a Balios, 1999
- Pijoan J., Dějiny umění/6, Praha, Euromedia Group, Knižní klub a Balios, 1999
- Pijoan J., Dějiny umění/7, Praha, Euromedia Group, Knižní klub a Balios, 1999
- Pijoan J., Dějiny umění/8, Praha, Euromedia Group, Knižní klub a Balios, 2000
- Rada P., Slabikář keramika, Praha, Grada, 1997
- Scheufler V., Lidové hrnčířství v českých zemích, Praha, ACADEMIA, 1972
- Žíla K., Průvodce keramika, Praha, Grada, 2005
- Myšlenky do kapsy, Olomouc, FIN, 1993

## INTERNETOVÉ STRÁNKY

[www.mujweb.cz](http://www.mujweb.cz)

[www.ceskaliteratura.cz/texty/toman.htm](http://www.ceskaliteratura.cz/texty/toman.htm)



## PŘÍLOHA

Fotodokumentace vlastních výsledných váz

